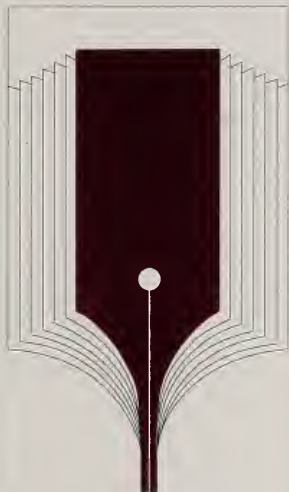


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXV: 1 Februarie 1997



Verse van
Louis Esterhuizen

•

Ena Jansen: Belemmering en
transformasie by
Lettie Viljoen en
Francis Bacon

•

Verhale van Paul Bosman,
Albert van Reenen en
Carita Nyström

ISSN 0041-476X

Tydskrif vir *Letterkunde* verskyn kwartaalliks – 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 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

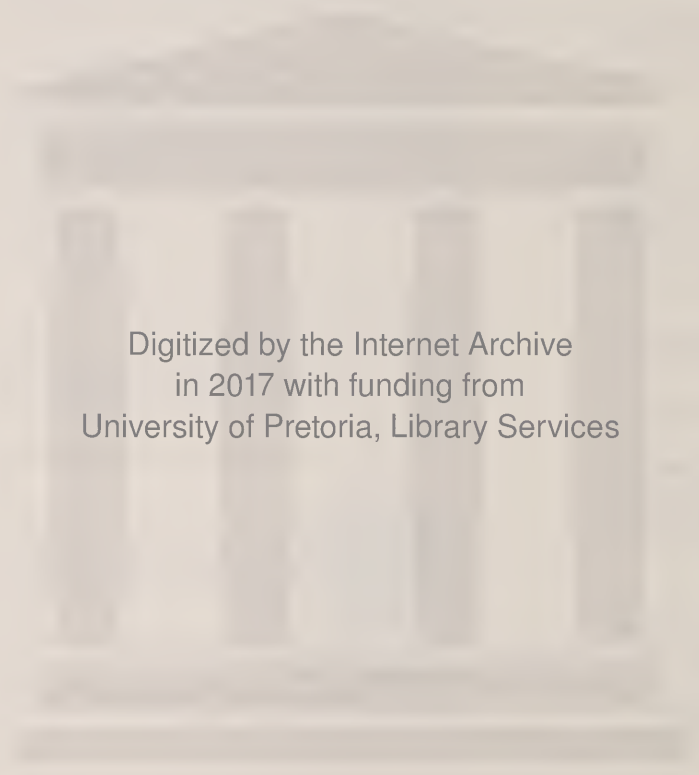
Geset in 10 op 11 punt Helvetica, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.



NASIONALE PERS BEPERK

Inhoud

- Louis Esterhuizen
Hennie Aucamp
Johannes Heidema
Paul Bosman
Ena Jansen
- A. Breitenbach,
Marguerite Enslin
Marthinus Beukes
- Albert van Reenen
Hannes van der Merwe
Joan Hambidge,
Rudi Swanepoel,
Hannatjie Schreck
Marius Crous
- Carita Nyström
M.J. Prins
- Joan Hambidge
- Literêr-aktueel
Boekbesprekings
Gretel Wÿbenga
la van Zyl
- Joan Hambidge
Susanne van Deventer
- M.J. Prins
Nuwe Afrikaanse publikasies: April tot Junie 1996
- Verse 1
Elke diertjie het sy giertjie 9
Verse 14
Die hommelby 18
Belemmering en transformasie by Lettie
Viljoen en Francis Bacon 24
Verse 33
- Die gebruik en misbruik van Christelike
simbole in gay-literatuur met spesifieke
verwysing na Johann de Lange 35
'n Masker val ... in Sunnyside 44
Saam met Dirk Opperman in Malawi 49
Verse 56
- Popmusiek as orale teks: 'n voorlopige
verkenning 61
Een gek in de tuin 65
Aspekte van die verhouding tussen ouer en
kind in *Die kreef raak gewoond daaraan* 75
Portret van 'n skrywer en 'n parmantige
hyger 85
Ena Jansen: A.A. Balkema (1906-1996) 90
- Aucamp-oes 95
Sproke (Gretel Wÿbenga); *Grootmensspele-
tjies* (Irna van Zyl); *Die verhaal van 'n vrou, 'n
leeu en 'n hoenderhen* (J.M. Gilfillan) 101
Poësie-kroniek 110
'n Onderdrukte volk bevry (*By fakkellig* - Karel
Schoeman) 117
Joernaal van Jorik (D.J. Opperman) 124
- 133



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

Louis Esterhuizen

Verse*

*"Tis all a chequer board of Nights and Days
Where Destiny with men for pieces plays;
Hither and thither moves and mates and slays,
And one by one back in the closet lays."*
Omar Khayyám

Belofte

Vanaf 'n hoogte sien jy
die land verweg soos 'n belofte
voor jou oopgevou heerliker
as 'n vrou
die beboste strome
wat teen die sagte hange verby
slank na waar die geur
van dadels
klaptong in die wind en jy
verbeel jou 'n druiwekorrel bars
tranerig teen die verhemelte
rol teen jou baard
af

Hand in die sak staan jy –
Kyk die mag jy. Net nie vat nie.

Loervink

Dit het jy nou
daarvan, nè ou Dawid –
Om op dakke rond te dwaal,
by vensters in te kyk: Dit het jy
daarvan. Maar waarom tog? Om iemand
soos sy te sien, is tog die rede
waarom jy loer, is dit nie?
Wat was dan só besonders
aan dié vrou in haar
bad?

* Uit: *Patzers 64 Passies en Passasies* wat later vanjaar by Human & Rousseau verskyn.

Erken maar,
dit was die avontuur
(die ou adam) wat jou verlei het
en nié haar gewaande skoonheid –

Om die verbode kelk teen jou
lippe te druk, die walgsoete nektar
te drink: Só is dit. En toe jy
haar man moer toe stuur
was dit nie om háár
ontwil
maar om joune: Soos 'n maandstonde
(afwesig in dié geval) het die geur
van skande aan haar gekleef.

Staan nou op van die vloer,
jou derduiwel –

Die kind is dood,
wat baat dit om te treur?
Jou seun Absalom staan getakhaar
by die deur.

Die byevanger

*"Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt der
schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland ..."* Paul Celan (Uit:
"Todesfuge")

Swart stroop drink ons saans
drink ons smôrens drink ons snags
drink en drink ons
die bye grawe deur die lug 'n korf
in die lug waar ruimte genoegsaam is
strek die man sy arm uit 'n slang
skilfer los skryf rookspirale
oor stede mense wanneer die lig gedooft
word die man salueer die goue stroop
swart drink ons die stroop
uit die korf die goue gloed van bye
grawe deur die lug die man staan

voor die skare in sy hand swerm boste
blomme in die net van woorde word dit
donker word dit nag die korf glim
soos sterre in die swart stroop
en hy sing en ons dans

Om en om die opening grawe dieper
roep die man vanagter sy kort snor sy oë
is blou onder die narrepet hy dirigeer
die saluut soeter die musiek van die môre
in die sooie van die korf drink drink
beveel hy slange kriel uit skoorstene
oor die dansende werkers die bye kleef
swart om die openinge in die lug
die korf woed onrustig vlieë
dwarrel neer klou
aan wonde

as konfetti vir die vliegengod
se gestroopte bruilofsfees

Arbeit macht frei!

Lady Lazarus

"I have done it again."

Sylvia Plath

Stil 'n leeftyd lank lê ek hier
in stomende donker met aandenkings
van my verblyf in kaste weggebêre

Die bed metaakklamp liefdelose
arms 'n leeftyd lank ek het dit
wéér gedoen 'n kat het immers

Nege lewens daar bly nog ses oor
hulle kerm om my staan met brandoë
elke beweging en afloer

Ek bang hulle nie daar is geen
wind in die bome ek soek hul kloue
in my lyf die takke skeur

Deur die vensters leeg in my oë
slapnek soos die mossie in hul kake
ek seën die bloed o, om te sterf

Is 'n kuns soos geen ander –
En niemand doen dit beter as jy nie
flikflooi die dokter langs my bed

Ek hoes in die sakdoek
hoes in die engel se bebloede kleed
breek die kapsule

Ek lief hom my minnaar in wit jas
maar durf nie by hom bly. Los my die pyn
pleit ek liefies en kus

Teer die hand die gebreekte engel
onder my tong koorsig vlam die wind
op –

*Ek kom, daddy o, ek kom, maak oop
die deur, maak oop jou arms, ek kom
met my lyf 'n nazi deurskynlamp*

*My voet 'n papiergewig
my tande vol goud vir jou byekorf –
Moet my nie weer wegstuur nie*

*Ek kom
na hulle wat die dood se wurms
van my lyf pik, ek kom.*

Jou meisiekind sal ek wees –
Jou liefingkind met heuning in haar
mond

Die wind brand my tot as, die wind
smelt my hulle krap deur die flenters
as, hulle soek na jǒú

Hulle weet
ek sal jou nie weer
opgee –

*Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.*

*Out of ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.*

Honger

Soos hulle
wat honger is
het ek na jou
gekom gevat wat ek
wil soos hulle
dikwels doen
jou op die vloer
vas
gedruk jou bene
mikstok gemaak
jou klere oop
geruk knope
laat spring deur
die lug
o God die bloed
spoor oor my
oor jou
gekrapte merke
die skewe
lip
opgeswel die sny
teen jou voor
kop
Gevat want ek
was honger
bang en kwaad
soos hulle dikwels
is

Poncelet

(Matthew Poncelet in "Dead Man Walking")

Jy vertel my van WC Fields
wat op sy sterfbed sy Bybel gelees
het op soek na 'n skuiwergat jy vra
my of ék 'n Bybel het –
Stories uit my kinderdae onthou ek
wel mamma slapenstyd met háár Bybel
op haar skoot
haar vinger wat kruip
oor die bladsye
Ek onthou die dun papier wat sommer
poef! wegfrommel onder my lighter
Ek onthou die skadu's wat die kers
teen die muur worstel
gedaantes wat oor haar skouer loer
Soms engele, maar nie té dikwels
goddank

Ek onthou haar stem die ritme
waarmee sy lees altyd dieselfde
soos 'n rivier wat verbystroom
onstuitbaar
verder, al hoe verder weg
tot die woorde onhoorbaar druis
deur die slaap wat sy
met soveel sorg
om my vou –

Jy vra my om my Bybel te lees,
suster Helen: Vergewe my, maar ek kan
nie. Dit laat my vandag nog slaap
raak

En in die slaap wag
die dood. Wakker bly is my skuiwergat.

Sister Morphine

"This is my last shot of you."

Patti Smith

Breek weg
skreeu ten hemele, nee –
Vlóék ten hemele ek weet waar jy is
ek ken jou
drome
jou woorde goeienag goeienag
ek sien jou van ver ek sien jou
skreeu
pyn is 'n skouer 'n dankbare geslobber
teen die skouer swart is die doek
blink die rivier
die mantel van water kom na my kom
ek ken jou ek weet waar jy was
ek hoor jou
rooi in die naald op sug voor
die dompelaar my helder stoot na jou
dit is só bestem teen die wind
se skouer galop galop weg met my kom
breek weg skreeu ten hemele vloek
ten hemele jy is myne ek het jou
gedoop
met swart water van die rivier
jou gestroop
van mooi woorde mooi frases tyd
is 'n mite my lief pyn is my silhoeët
dit is ek by jou, slaap nou slaap
warm slaap soet dit is ek
die landskap blink in jou opgelos
ek wat teer jou drome masseer
ek wat blomme bring die aarde smelt
weg

Marianne

*"... later i took some sleeping pills,
i needed to lose ..."*

Marianne Faithful

Getrou aan my naam
nie met die verlede hoereer wel dikwels
met die toekoms fornikkeer die verhoog
se splinters geliefkoos met my vel sag soos
fluister in die beddens van begeerte
my bene oopgemaak die son die breek deur
mure
kom my geliefde, my bebloede minnaar, kom
ek is gereed ek is gereed
het ek gekreun
die mikrofoon begeer die fallus my lippe
sluit honger om jou
om die gefluit die geil die skare
getrou aan my naam al die gisters
in 'n glas konjak weggewas
wit soos môre se sneeu voor jou gestaan my
liefsteling my gekwete hartlam ek is gereed
hier op die verhoog tussen die splinters
jou liefkosings in bloedhale oor my lyf
geskryf kom kom penetreer my breek my
oop die musiek is groen en wit die musiek
is pers en wit my sluier jou bruid wil ek
wees
jou handlanger jou metgesel die teiken
vir jou vuis vir jou kus kom my judas wis my
uit

met al jou môres 'n laken van sneeu
oor my uitgelê. kom, wis my uit

Hennie Aucamp

Elke diertjie het sy giertjie*

(’n Gefabel oor fabels)

Die fabel en die allegorie is aanverwant: beide behoort tot didaktiese literatuur. Dié vanselfsprekende stuk waarheid sal jy in alle handleidings by die letterkunde raakloop, en dan volg onvermydelik groot voorbeelde uit die verlede. By die fabel word genoem die fabels van Esopus en Jean de la Fontaine, en as toegif die *Pantsjatantra* waarin óú Indiese fabels opgeteken staan. By die allegorie duik klokslag op, “met dof-sware plof, soos koeëls in die stof”, *Die Christen se reis na die Ewigheid* deur John Bunyan en daardie ander gewigtige werk, *Elcerlyc*, oftewel *Everyman*. Ek wonder of ’n skrywer hoegenaamd voorbeelde nodig het voordat hy begin fabel, of soos die WAT dit ook minder respekvol stel, begin *lieg* en *versin*. ’n Skrywer wat die voorreg gehad het om op ’n plaas groot te word, twyfel vir geen oomblik daaraan dat diere met mekaar gesels nie, en dit sonder enige onderskeid op grond van spesie. Bosluisvoëls sit op beeste en waarsku liefdallig terwyl hulle ’n parasiet aftrek: “Oppas, dié een sit vas en gaan seer maak.” En sprees koggel katte, wat tot ’n wedersydse swetsery aanleiding gee. En nader tuis: wanneer ek as kind te skielik op my hond Tobie en ons huiskat afgekom het, het ek dadelik geweet dat hulle weer oor die Aucamps sit en skinder het, en oor my in die besonder. Tobie het weggesluip, maar Blessie het ongeërg voortgegaan met sy toilet, want katte ly nie aan gewete nie.

Jy weet ook vroeg al dat diere menstaal verstaan; veral honde. Dit weet ook die ek-karakter in Gogol se verhaal *Uit die dagboek van ’n kranksinnige*, want hy probeer inligting by die hond Maggie kry oor sy meesteres. Ek laat die betrokke passasie in Nederlands volg, want ek het dié verhaal in Nederlandse vertaling gelees (1985: 163):

Maar het sluwe dier stak zijn staart tussen zijn benen, maakte zich heel klein en liep stillietjes de deur uit, alsof het niets had gehoord. Ik heb al lang het vermoeden dat honden veel schranderder zijn dan mensen; ek ben er zelfs van overtuigd dat ze kunnen spreken, maar dat ze het alleen niet doen uit een soort eigenzinnigheid. Ze zijn enorm politiek: ze merken alles op, alles wat een mens doet.

Daar is natuurlik diere wat menstaal praat, maar of hulle dialoë met die mens kan voer, is ’n ander saak; en of ’n regter hul getuienis as geldig gaan beskou, is hoogs twyfelagtig. Ek praat nou van voëls; van papegaaië, kraaië en Indiese sprees.

* Praatjie gehou in Die Boekesentrum, Kaapstad, by die bekendstelling van *Rampe in die rugte*, op 28 September 1996

Van die Indiese spreekwêre sê Leipoldt in sy Oosterse dagboek dat jy pratende minas op die openbare mark kan koop. Dié wat gedeeltes uit die Koran kan opsê, is natuurlik hoogs gesog, en kos aansienlik meer as mondane babbelaars.

Die Afrikaanse letterkunde het minstens een Skrifgeleerde voël opgelewer, naamlik die kraai Derwaarts wat 'n sleutelrol speel in Eugène Marais se verhaal "Isaak Slyk". Die ek-verteller in "Isaak Slyk" het die nogal ongepoetste kraai Derwaarts skaamteloos bewonder. Hy vertel soos volg (1994: 64):

Sy (Derwaarts se) slimheid was deur die hele streek spreekwoordelik. Al die lede van die gesin en al die bediendes het hy by name geken en geroep. Hy kon alle stemme so sekuur namaak dat hy dikwels die oorsaak was van allerhande onaangenaamhede in die huis en kombuis. Dit was moeilik om die bestaan van 'n egte humorsin by hom te betwyfel.

Hoe die Boesman Skottelgoed die kraai Derwaarts afgerig het om 'n familiegeheim aan die familie oor te dra, indien hulle lewend sou terugkom ná die Anglo-Boereoorlog, is 'n wonderlike verhaal wat u gerus weer kan lees. Vir die doel van my praatjie, net die volgende: Isaak Slyk van die titel is 'n vervorming van 'n reël in Gesang 43: 2 nl.: "Goud en silber is als slyk." Uit dié reël kom dan die kraai Derwaarts se knaende refrein: "Isaak Slyk". In my voorskoolse jare het ek en my suster dikwels gaan oorslaap by oom Dawie en tant Pietie in hulle pladakhuisie. Een afbeelding in dié huisie – dit het in die egpaar se slaapkamer gehang – het my verbeelding keer op keer beetgepak. Dit was 'n Bybel-geïnspireerde voorstelling van 'n lam wat hom rustig teen 'n leeu neerlê, en 'n krulkopkind wat met 'n slang speel. Dié afbeelding, besef ek terugskouend, het selfs verder gereik as wat die V.V.O. se verbeelding strek, want dit kan as 'n Handves vir Mense-én Diereregte gelees word.

Uit my praatjie tot dusver wil ek in alle onbeskeidenheid die volgende hipotese waag: dat talle – let wel, "talle" en nie "alle" – skrywers van fabels dalk half bewustelik, of straks volkome onbewustelik – 'n paradyslike kommunikasie-situasie wil herskep; alle mense en alle diere spontaan in gesprek met mekaar wil laat tree sonder die tussenkoms van 'n vertaaldiens.

Ek het gesê dat die allegorie en die fabel familie is. Dit wil nog nie sê dat alle familieleden eenders is nie. Daar is lomp dansers en daar is ligvoetige dansers binne een en dieselfde gesin. Die allegorie is vir my alte dikwels 'n danser met 'n gewig aan sy been; en hoe swaarder die allegorie aan sy moraal dra, hoe moeiliker dans hy. Nou verstaan u hoekom ek gesug het by die noem van die allegorie *Die Christen se reis na die Ewigheid*. Die fabels wat ek liefhet, het 'n swewende kwaliteit: La Fontaine o La Fontaine. Maar laat ek nie die liefhebbers van allegorieë te ná kom nie. Bowendien kan die fabel óók gepootjie raak deur sy ingeboude of aangehegte sedes.

'n Sin van Regina Malan (1992: 8) in *Literêre terme en teorieë* (onder redaksie van T.T. Cloete) maan my verder tot versigtigheid. Sy sê: “'n Bekende allegoriese vorm is die fabel, waarin diere gepersonifiseer word om waarhede omtrent die mens en sy lewe te openbaar.” Kort hierna sê sy egter iets oor die allegorie wat net so waar is van die fabel – selfs méér waar is van die fabel, volgens my – en wat aansluit by my voorliefde vir die swewende, dansende fabel:

“(Dit is egter belangrik om te onthou dat die allegorie nie altyd wil moraliseer nie. Dit kan o.a. op satire en ontmaskering en ook bloot op vermaak (*entertaining the reader*) ingestel wees.”

Waarin lê die vermaaklikheidswaarde van die fabel? Naslaanbronne meld naas satire en ontmaskering sake soos die volgende: *ironie*, *speelsheid*, en die feit dat die fabel 'n storie vertel. Dié dinge is onomstootlik waar, en kan aan voorbeeld na voorbeeld toegelig word, selfs aan visuele kunste uit die Oudheid. Daar is byvoorbeeld 'n Egiptiese papyrusrol waarop afgebeeld is ons ou vriend Hartebees in 'n bordspel met Leeu gewikkel (Sien Rawson, 1977). Beide word in profiel getoon, gesete op stoele weerskante van 'n lae tafeltjie. Hulle speel met aambeeldvormige pionne en dis byna of jy Leeu kan hoor sê: “Hét jou, my ou maat.” Waarmee het ons hier te maak: met satire of fantasie, of 'n mengsel van beide? Wil dié voorstelling dalk sê: Die swakkere is gedoem tot verloor in 'n magspel? (Al ooit gehoor van 'n hartebees wat sy stryd teen 'n leeu gewen het?) Hoe dan ook, die woord *fantasie* het spontaan by my opgekom terwyl ek na hierdie vermaaklike Oud-Egiptiese tekening gekyk het, en dit het 'n vraag by my laat ontstaan: hoekom kom fantasie haas nooit ter sprake wanneer oor die fabel en die allegorie gepraat word nie?

Ek kan my voorstel dat 'n skrywer 'n inval – 'n fantastiese inval – na aanleiding van 'n dier, 'n insek of 'n voël kry en in speelse luim dié fantasie tot aan sy uiterste konsekwensie wil voer. Dis in ieder geval hoe die fabels in *Rampe in die ruigte* gebeur het. As daar langs die pad “ligte, liggende erns” bygekom het, moet dit as bonus beskou word. Ek het nie gaan sit met die vaste voorneme om te moraliseer of te satiriseer nie. Ek het doodgewoon begin fantaseer.

Bedoeling en uitdrukking in die skryfkuns korreleer natuurlik nie noodwendig nie. Ek besef terugskouend dat die begin van my fabels weldeeglik as satires gelees kan word, maar langs die pad het my spot – hopelik simpatieke spot – plek begin maak vir deernis, want ek het betrokke begin raak by die giertjies en plesiertjies van my diertjies.

II

Oor *Rampe in die ruigte* wil ek baie min sê.

Die eerste is dat die dierefantasie wat na 'n fabel neig van my vroegste kinderdae 'n belangstelling by my was. Elders het ek geskryf hoe my pa 'n

snyruigte afgebrand het omdat die wortels van die graspolle vrot begin raak het. Ek was by, en het muise, rotte, 'n slang en wat nie nog uit die snyruigte sien peul. Die verstoring van 'n hele wêreld – 'n "mikrokosmos" sou ons vandag sê – het 'n sterk indruk op my kindergemoed gemaak. Ek het dae lank loop en fantaseer oor die lotgevalle van al die ontwrigte rot- en muisfamilies.

My eerste fabel is eers op ouderdom 14 geskryf.

Ek het dit na *Die Jongspan* of na *Die Naweek* gestuur; ek onthou nie meer presies watter tydskrif nie. Ek onthou net dat dié fabel na my teruggestuur is. Goed geskryf, het die redakteur gesê, maar ek dink nie dis iets wat ons jong lesers sal interesseer nie.

Vandag besef ek dat kinders en jeugdiges nie noodwendig die vanselfsprekende publiek vir fabels en sprokies is nie, en daarom het ek *Rampe in die ruigte* van 'n ondertitel verskat: *fabels vir alma!*. Sal kinders byvoorbeeld van die volgende fabelverwante vers van Ogden Nash (1960: 8) hou:

The Cuckoo in the woods

*Cuckoos lead Bohemian lives
they fail as husbands and as wives
therefore they cynically disparage
everybody else's marriage.*

Dis natuurlik onberade om oor die begripsvermoë van 'n kind te veralgemeen. 'n Kind is 'n baie geheimsinnige wese, en is dikwels tot ongehoorde intellektuele prestasies in staat.

Ek dink in dié verband dikwels aan Colette se wyse moeder wat die jong Colette met 'n gedurfte grootmensboek sien sit het. Dit was 'n boek van Zola, as ek reg onthou. Colette se ma het iets te dien effekte gesê: As jy te veel verstaan het, my skat, sal jy verstandig genoeg wees om dit vir jouself te hou.

Ek dink ook aan 'n nefie van my wat sy eksemplaar van my boek *Wolwedans* weggesteek het vir sy ma. "Nee, Ma," het hy kwaai gesê, "jy's nog heeltemal te jonk vir dié een."

Ouderdom is dalk lank nie die enigste oorweging by die verstaan en geniet van 'n boek nie; temperament weeg dalk swaarder, en alles wat met temperament saamhang: 'n sintuig vir ironie; 'n sintuig vir guitigheid; 'n sintuig vir alles wat op die buiterand van die konvensionele lê. 'n Sintuig, kortom, vir die fabelagtige. En party mense skyn met dié sintuig gebore te wees; ander tot las, en soms ook hulself.

Nog in my laerskooljare het ek my slap gelag vir 'n verskynsel wat ek eers dekades later leer ken het as High Camp; en gek genoeg het my eerste voorbeelde van High Camp uit fabelverwante verhale gekom.

Herman Steytler het byvoorbeeld 'n vervolghverhaal in *Die Jongspan* gehad waarin visse en ander seegoeters die karakters was. Die hele intrige het

gewentel om 'n skip wat gesink het en die hele seebodem in beroering gehad het. Die joernaliste Susanna Stokvis is met 'n fotograaf na die ramptoneel gestuur, en tot vandag toe dink ek dat Susanna Stokvis 'n vanselfsprekende naam is vir enige misdaadverslaggewer.

Ook het ek in daardie jare met Waldemar Bonsels se boeke kennis gemaak: *Mario en die diere* en *Die kleine Maja*. Vir my was dit alte koddig dat die bytjie Maja ekstasies kon sê: "My God, hoe gelukkig is ek tog nie!"

Maja se emosie was vir my te enorm vir 'n by. In werklikheid het Waldemar Bonsels, natuurliefhebber, sy eie emosie oorgeplaas op Maja. Is die fabelskrywer nie meesal 'n verloopte Romantikus nie? Een wat aan die terug-na-die-natuur-sindroom ly, en na ekskursies terugkom na mense en boeke skryf soos *Die Biene Maja* en *Histoires naturelles*?

En keer op keer gebeur dit dat Romantiek hom aanvly teen Dekadentisme. Onthou u nog wat die pou in *Histoires naturelles* van Jules Renard geskree het? Hy het hom min aan die werfhoenders se spottery gesteur en statig, en uiters bewus van sy vonkelende stert, met die messeltrap opgeklim tot bo, waar hy 'n uitsig oor die hele plaas gehad het, en daar het hy dit rou oor sy landgoed uitgalm: Léon! Léon! Léon!

Die pou, volgens Mardelene Grobbelaar (1944: 58) is 'n bekende motief binne die Dekadentisme, by skrywers en ook skilders. By Oscar Wilde en Flaubert; by Whistler en Aubrey Beardsley. En kyk, ons beweeg aan op nóg 'n eeuwending, en nóg 'n Poudans.

Verwysings

- Bonsels, Waldemar. 1943. *Mario en die diere* (vierde druk). 1942. *Die Kleine Maja* (sewende druk). Pretoria: Van Schaik.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM Literêr.
- Gogol, N.W. 1985. *Peterburgse verhalens*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Grobbelaar, Mardelene. 1994. *Hennie Aucamp as Dekadent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Eugène. 1994. *Meesterverhale van Eugène Marais*, uitgesoek deur Merwe Scholtz. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Nash, Ogden. Teks vir *The Carnival of Animals* van Saint-Saens, opgeneem in 'n konsertprogram van die London Symphony Orchestra by 'n optrede in die Royal Festival Hall op 14 Februarie 1960.
- Rawson, Jessica. 1977. *Animals in art* (sien omslag). London: British Museum Publications.
- Renard, Jules. 1961. *Histoires naturelles*. Paris: Flammarion.

Johannes Heidema Tetrakkoord

Brahma blaas volledig sy mantra
asem om hom waai dit klots waters
steek vlamme bal sterre en knaters
en kronkel siel soos slierte wasem

Wisjnoe se woorde skik tyd en oord;
sy gebare krink die Arktiese swael
se trekpad en dui plek vir die hael;
hy wip triljoene diabolo's voort.

Sjiwa dans die dinge tot atoom
en los uit komplekse willekeur
– efemere rym van neus met geur –
die vier elemente se enkele droom.

Moeder God weef alle stringe saam
in een patroon met skilderbont tekstuur
van ruimte en plek en van oomblik en duur
op haar moerse Brahma-Wisjnoe-Sjiwa-raam.

Sermoen oor die veerlose tweepoot

die mens
dier wat sy naels knip
en sy te-vroeg-gebore kleintjies
troetel in 'n krip
van sewe hoofsondes die skepper
en nog 'n swetterjoel
wat hy geesdriftig voer
in die genetiese poel
hovaardig met sy horing
van verwatenheid
skeur hy die taaiste vliese
van stof en ruimtetyd
hy is heimlik gierig
openlik onkuis vol nyd
hy swelg in gulsigheid
gramskap traagheid
die maker van die staalswaard
en die teeseremonie
die mens
dier wat weet van entropie
nog iets van god
of liewer nie

Ennui

geen mens kan
dit uitspreek
nie die kankerroos
vermoëienis sproei sy
miljoene klitsdorings
geen mens kan
dit optel nie
en swaar duik die son
sy kop in die see
wat nie wil voller word
nie die ooglid
die sterrewag
se koepeldak skuif oop
voor eenselwige parabole
klap weer 'n platvis
nat neer op die strand
en die wind keer
na sy kringloop terug
ons wag gelate
op dinge wat was
Salome se hand
tas loom na 'n rits
en hy hyg na die plek waar hy opgaan
die rondeel skarnier
op sy refrein gelate
wag ons op die volgende
inslag van kernbom
of spermatozoön
en vir die aarde se gang
om eindelijk te tol in die son
in

Voortekens

en bykans elke nag nou
sluip dit yslik vaal
gedaante van verval
sleepsels slym deur elke huis
niemand sien dit kom of gaan nie
en elke wapen is onmagtig
teen die merk van ontbinding

orkane woed ontsettender as ooit
die kraken is los en bote verdwyn
reusagtige bruinrotte
teel ongebreideld voort
teister die pluimvee
slaan hul tande in slapende kele
kouvoëls skree moord en
reiers maak geluide soos uile
'n bokkie tjank soos 'n jakkals
koeie werp vullens en
van kamele kom klein muiltjies
'n lepe kos voor die mond
wriemel skielik van die wurms
deur die vlamme van ons vuur
skiet die vreemdste kleure
van onbekende elemente
en as die son
wil op of onder gaan
vlieg afgryslieke geeste
koploos deur die lug
huil huil vir die oog
vir stil simmetrie
iewers in knieë
ontgrendeling van die ligte
blinde iris van die see

na die Bhagawata Poerana

Lasuursteen

In gesprek met ghoeroe Subramanian
– sindsdien uit dié lopies gepluk
in 'n ongelukkige konjunksie
van 'n onheilige kar met 'n koei –
kom ons saam versteld te staan
voor 'n magtige tafereel: alle paaie
lei na 'n blou pagode met baie wonings.
Oer-Hindoes stort oorstelp onder die horing
van oorvloed; met 'n koeler oog
loer die Boeddha en glimlag stil en wys;
die Tao kolk in Jin en Jang
en sleur almal vrolik mee en bang.
Tot die manne van die boeke kom –

meer straklynige eenduidigheid
in leer en lewe vastigheid en vorm:
Juda, Islam en die Christendom.
Waarom moet menora, sekelmaan en kruis
telkens weer harspanne vergruis en dronk
slurp aan onbekeerde bloed wat gulp?
Hy kry 'n laggie, plooi met binnepret
om die vrolike bruin ou glinsteroë:
“onthou tog, dié religieë is nog jónk!”

Geremina

Die elfde was 'n jonkvrou, Geremina geheet,
nege jaar lank só deur weë van liefde gepars
dat sy die min nooit kon vergeet
of rus, asof haar lede oop sou bars en
sy met 'n skreeu 'n kind die wêreld in wou stoot.
So ontsaglik het 'n mond in haar gegroei
dat dit was asof sy alle verdoemdes dood
opsluk om in haar warm lyf te broei
en die lewendes na nood elkeen voed en hoed
en die reeds-saliges insuig tot nuwe heerlijkheid.
So sterk was sy dan dat niks kon stáán teen haar bloed,
so skerp dat sy 'n minnaar kon peil vir altyd;
so styf was haar hande krampagtig geklem –
geen sterfling sou soos sy dit alles kon dra
tensy geskraag deur onsterflike liefde se lem.
Ná die nege jaar volg vir haar agt jare
van milde besonkenheid, stil in die stilte,
só één met die heilige Vader, met die soet Seun
en met die liglaggende Gees se goeie wil,
dat sy min wie hul liefhet, doem oor wie hul oordeel dreun.
En alles het sy laat geskied sonder wonder en sonder verset
en sy had net dié lief wat gevestig was in die liefde van bo,
in die hemel, op aarde, lewend en dood, nog ongeboore ingebed;
die res was alles om 't ewe vir haar – en so
is nou dit ook byna vir my.
Toe volgroeï die liefdesmin
vir haar, soos nou in my,
tot die volmaakte kiem van sy begin.
Van alles wat mens skoon en reg en groot kan sê,
kon ek net toppe van haar liefde voor jou lê.

uit Hadewijch se lys van volmaaktes

Paul Bosman

Die hommelby

Die De Lange gesin ontlok veel aandag en agteraf besprekings. In die wandel staan hulle bekend as die Grootvoet De Langes en dié mense is groot. As mens sê groot dan bedoel jy massief, kolossaal, reusagtig – die hele klomp, van die pa, die ou patriarg, oom Dawid en die moederlike ma, tant Cornelia, tot die jongste van die vyf seuns, Klein Dawid. Pa Dawid en die uitgegroeide seuns is al vyf ses-voet-sessers, in die ou taal, en Klein Dawid is fluks op pad om dieselfde lengte te bereik. Hy dra in standerd ses 'n extra large matriekbaadjie en alhoewel dié 'n bietjie lank is, trek dit styf om sy skouers en sit hy sy skoolbank krakerig vol. Sy broek span ysingwekkend om sy boude en hy dra reeds 'n nommer elf skoene. Dixon se klerewinkel moet vir sy pa en broers spesiaal nommer veertiens uit Johannesburg invoer.

Alhoewel hulle vriendelike mense is, hou die Grootvoet De Langes hulle op hulle uitgestrekte familieplaas besig. Vriende het hulle omtrent nie en amper al wanneer mens hulle te siene kry is Sondae by die kerk wanneer hulle met 'n een-en-'n-half ton Ford lorrie met 'n seilkap daar opdaag. Nogal iets om te aanskou, die leegloop van die lorrie: Dawid en Cornelia wat hulle stuk-stuk uit die kajuit loswring, pa wat omloop, die agterste klap afslaan en 'n driesporthoutleertjie staanmaak vir die seuns om uit te tru in volgorde van ouderdom.

Dit is veral die neerdaal van Frederik, die tweede jongste, wat by die toeskouers die meeste ontsag inboesem. Op negentien is hy die grootste van die klomp en dít is 'n mondvol. Eers verskyn sy massiewe boude uit die half-skemer van die tent. Hy hou weerskante die agterste ysterboog vas en dan voel-voel sy een nommer veertien versigtig na die boonste sport. Die ander voet volg en as albei stewig staan, word die tweede sport gesoek. Nou eers begin sy skouers, nek en die groot breërandhoed sigbaar word en uiteindelik staan die volle twee-honderd-en-sestig kilogram gestalte op moederaarde. Die gesin sit in 'n spesiale bank, een met baie beenruimte, heel agter in die kerk.

Al ander gereelde blootstelling aan die buitewêreld is hulle maandelikse besoek aan die Spar supermarkie. Elkeen stoot 'n trollie gelaai met die algemene benodighede en die persoonlike lekkernye van die stoter. Tydsaam waggel die sewe kolosse op en af deur die rakke. Items word sorgvuldig bevoel, beruik, omgedraai, geskud, teruggeplaas of in die trollies gelaai. Mens sien pakke koekmeel, kaas, versiersuiker, gewone suiker, reuse polonies, pakke varkspek, weense worsies en Russians, kondensmelk, blikke konfyt, bokse ultramelroom (500 gram), kookolie, heel groot bottels coke, mayonnaise, tamatiesous, blatjang, kartondose botter, pakke lekkers, kaaskrulle en aartappelskyfies van verskillende geure.

Die sewe kreunende trollies beweeg dan deur dieselfde betaalpunt, pa De Lange s'n laaste en hy betaal uit 'n dik bondel vyftigrandnote. Daar is mense wat beweer dat hulle al 'n vyfsyferbedrag in die venstertjie van die kasregister sien opduik het.

Die inlaaiery van die voorraad in die lorrie is 'n hele proses. Twee van die seuns klim die tent in en die res gee die inhoud van die trollies vir hulle aan soos bakstene by 'n bouery. Die Ford se vere sak al laer en uiteindelik trek dit kreunend weg. Dat daar in die groot bloukliphuis met oorgawe geëet word, lei geen twyfel nie.

Die doen en late van die Grootvoet De Langes, ten spyte van 'n skraal vriendekring, is nie heeltemal onbekend nie. Die informante is ou dominee Ras, Boet van Rooyen, ouderling van die wyk en sy diaken Vaal Piet Lamont. Ontbrekende brokkies inligting word deur dokter Dippenaar, of liever sy ontvangsdame, ingevul. Vaal Piet sê die mense is baie gasvry en vriendelik en die helfte van sy wyksbydrae kom uit hulle huis. Sy maandelikse offergawebesoek is klaarblyklik 'n goeie verskoning vir 'n vinnige tusseninety. Sonder om eers 'n 'ietsie' saam met hulle te geniet, kom hy nie daar weg nie. Die seuns wat buite op die werf, in die lande of by die vee doenig is, word geroep en as almal versamel het word daar in 'n ommesientjie koffie, koek, terte, worsrolletjies, ag, te veel om op te noem, by die groot eetkamertafel voorgesit. Hy kom nie onder drie ure daar weg nie. Al is dit elfuur in die oggend of halfdrie in die middag en al is dit nie 'n volwaardige maaltyd nie, doen oom Dawid altyd eers 'n gebed: 'Here, segen om't huisaltaar wat wij eten en laat wij nimmer U vergeten'. Ou dominee het al verskeie middag- en aandetes saam met die gesin genuttig, Vaal Piet 'n ontbyt en middagetes en ouderling Van Rooyen ook 'n ontbyt en twee middagetes. Uit die gesamentlike inligting blyk dat die Grootvoet De Langes drie maal per dag vleis eet en dan nie somer maar net vleis nie. Nee, dis gelyktydig drilvet skaapboud, lewer in netvet toegedraai, afval, varkham, braaihoender en -eend, boerewors en dié vleisverskeidenheid word aangevul, afhangende van die tyd van die dag, met spek en gebakte eiers, boerbrood met dik botter, gebraaide aartappels, rys, blomkool met wit sous, soetpatats, pampoenkoekies, slaai met Griekse, Franse of Italiaanse dressing, nagereg van gebakte poeding en roomys en uiteindelik volg koffie met room. 'n Groot bak gekerfde biltong, die half-vet-half-vleis soort en droë wors staan dwarsdeur die jaar op die buffet. Selde gaan een van dié geestelike arbeiders daar weg sonder 'n groot bruin papiersak met biltong en droë wors – dierbare ou mens, tant Cornelia.

Dominee sê hy het lanklaas, indien ooit, lekkerder geëet as in daardie gewyde plek, die De Lange-eetkamer met die groot eettafel, metafories die huisaltaar genoem. Dis net die honde wat hom bietjie van stryk gebring het; die drie logge blinkvet boerboele wat op strategiese plekke sit in angstige, kwylende afwagting vir die stukke vet en vleis wat af en toe in

hulle rigtings trek om behendig met smak-klapgeluide uit die lug gevang te word.

Dit was Vaal Piet wat met die opwindendste inligting vorendag gekom het. In die *Fyn Goud* het tant Cornelia gelees van die man uit Connecticut wat die wêreldrekord hou vir die swaarste mens ooit – 'n volle vierhonderd-twee-en-veertig kilogram! Sy naam, ene John Brown, verskyn dan ook in 'n baie belangrike boek: die Guinness Book of Records, het tant Cornelia vir Vaal Piet vertel. Dié *Fyn Goud*berig het opslae gemaak in die De Langehuishouing. Klaarblyklik het hulle kajuitraad gehou en eenparig gevoel dat die Grootvoet De Langes nie vir die vent uit Amerika kan terugstaan nie. Daar en dan is besluit om een uit die gesin af te rig om die wêreldrekord te betwis en die keuse het op Frederik, of Frekie soos hy in die huis genoem word, geval. Hy is die langste en weeg reeds die swaarste. Daarby tel sy jeug in sy guns. “Die kind het potensiaal,” het oom Dawid verduidelik. “Ontslaglike potensiaal. Op negentien weeg hy net so swaar soos my oudste op dertig.”

'n Program van aksie is uitgewerk. Frekie sou geen steek meer werk nie, so min as moontlik beweeg en die res van die gesin sou die kos aandra; soos werkerrysmiere hulle koningin voed. Oom Dawid het nie van dié vroulike vergelyking gehou nie en die naaste wat hy toe kon kom om die situasie te tipeer, was om Frekie met 'n hommelby te vergelyk; daardie vet mannetjiesby wat die koningin se eiers bevrug en wat eweneens van kop tot tone bedien word deur die werkerbye. Dominee sê hy wonder as die hommelby so groot is, hoe groot die koninginby dan moet wees.

So het die aanslag op die wêreldrekord begin. Die stoepkamer is omgebou vir die hommelby se sel. Dit is onder andere van 'n dubbelglasdeur voorsien. 'n Opening is uit die stoepmuur gebreek vlak by die dubbeldeur sodat die lorrie tot teenaan getrek kan word soos 'n trein langs 'n platform vir Frekie om op en af te klim. Want sien, hy sal gereeld geweeg moet word om vordering vas te stel en die enigste geskikte skaal is by die graansuiers op die dorp. Trek mens dan die lorrie op die skaal kan Frekie se gewig maklik bepaal word deur die gewig van die lorrie af te trek van die gewig van die lorrie plus Frekie.

Vaal Piet sê hy kan met elke kollektebesoek die vordering sien. Frekie lê of sit op 'n plat dubbelbed in die stoepkamer, meesal net met 'n laken bedek. Daar is 'n breë, lang plank op pote wat oor die bed geskuif kan word en waarop die maaltye bedien word. Verder is daar net 'n bedtafeltjie met 'n leeslamp, 'n groot sinkbad, 'n elektriese waaier en 'n kommode in die vertrek. Dit lyk asof Frekie hom besighou met lees, want naas 'n Bybel en 'Kook en Geniet' lê daar op die bedtafeltjie, sover hy, Vaal Piet, kon vasstel, die volledige reeks Keurboslaanboeke, waarop die slim dogter van die magistraat opgemerk het dat dit nogal eienaardig is, want die held van Keurboslaan eet net slaai en tamaties.

Die mense word noukeurig op die hoogte gehou van die jongste

verwikkeling. Nie alleen lewer Vaal Piet maandeliks verslag nie, maar ouderling Van Rooyen doen nou voor *en na* elke nagmaal 'n rondte daar en dominee het sy huisbesoeke vermenigvuldig.

Wat 'n groot geklets uitgelok het, asook baie skuinsgrappe en sêgoed, was dominee se vertelling dat oom Dawid gesê het dat die stoepkamer groot genoeg gemaak is vir nog 'n bed. Mens weet nooit, het oom Dawid vir dominee gesê, of Frekie nie dalk eendag sal vrou vat nie. Oom Dawid het, volgens dominee, nie juis ingenome gelyk met so 'n vooruitsig nie, want 'n vrouvattery kan net tot ekstra aktiwiteit lei wat die rekordpoging in die wiele kan ry.

So het dit gekom dat die hele distrik die vordering in die stoepkamer met groeiende spanning volg. 'n Wêreldrekord kan immers die dorpie op die mêp plaas en dit kan alleen maar bevorderlik wees vir die invloei van buitelandse kapitaal, om van die besienwaardigheid nie eers te praat nie. Geen wonder dat wanneer die Ford deur die dorp ry op pad na die weegbrug toe, 'n horde mense volg en daar versamel om die jongste lesing met toejuiging te begroet. Vordering is konstant. Ongelukkig kan hulle niks van Frekie self te siene kry nie, want die agterste flap van die seil is dig toegetrek. 'n Seuntjie wat daar 'n loerplekkie probeer oopwring het, is deur oom Dawid verwilder.

Ouderling Van Rooyen vertel dat hy op 'n keer gevra het hoe gaan dit met die algemene gesondheid en versorging van die seun. (Amper het hy hom verspreek en van die gemeste kalf gepraat.) Hy sê die man lyk vir hom bleek en in sy kamer hang daar ook 'n sieklike, soeterige sweetwalmpie. Tant Cornelia het gesê, nee wat, sy is gewoon aan kos gee en die ekstra las pla haar nie. Net die baddery saans is bietjie uitputtend. Frekie staan in die sinkbad en dan was sy hom met 'n seeplap. Plek-plek moet sy dié tussen die voue inforseer om orals by te kom. Dan spons sy hom af met skoon water. Drie groot badhanddoeke sorg vir die droogmaak. Die kind kla oor 'n gejeuk op plekke, want die handdoeke kan nie die vogtigheid orals bereik nie en dit is ideaal vir swamme om te floreer. Vandat sy die seeplap met 'n paraffienlap vervang het, is die mensreuk beter en die gejeuk is ook minder; ook met dié dat sy die diepste gleuwe met 'n flennielap, geweek in ballistol, bykom.

Hoe lyk die man op dié stadium? Ja, hoe sal mens nou sê, het ouderling Van Rooyen na woorde gesoek: Min of meer soos die rysmierkoningin wat in die Pest Controlwinkeltjie in 'n bottel versterkwatervat bewaar word – net in verhouding veel dikker.

Dominee Ras vertel weer wat hom die meeste pla is dat hy nou in die stoepkamer waar almal bymekaar kan wees, moet godsdiensoorhou. Die reukie pla hom ook, maar die laaste tyd sorg hy dat hy vroeg in die oggende daar is wanneer die atmosfeer nog nie so gelaai is nie. Hy stem saam met die broer ouderling dat Frekie glad te bleek lyk; gelerig eintlik.

Dié nuusflitse maak die mense bekommerd. Frekie kan hom dalk doodeet

voordat die wêreldrekord geslaan is. Dokter Dippenaar word versigtig uitgevra. Hy verduidelik dat daar by Frekie voortdurend, as gevolg van die intensiewe voedingsprogram, nuwe vetselle gevorm word en dié smeek gedurig om gevoed te word. Dan vorm nog meer vetselle en so beland mens in 'n bouse-kringloop-situasie.

Hy het wel eendag geleentheid gekry om Frekie te kon ondersoek. Dié deel van die legkaart is deur sy ontvangsdame, oud-verpleegsuster Beukes, ingevul. Sy het vertel dat die dokter na die plaas uitgeroep is om na 'n arbeider te gaan kyk wat deur 'n Brahmaankoei gegaffel is. Toe hy verslag doen by die huis, is hy deurgeneem na die stoepkamer toe. Hy sê hy het hom boeglam geskrik. Die man is nie meer kolossaal nie; hy is monstreuus. Hy vra toe of hy 'n ondersoekie kan doen op die seun, siende dat hy nou toevallig daar is, en oom Dawid het halfhartig ingestem – seker bang gewees die dokter sal aanbeveel dat die kind gewig moet verloor.

Die hart doef-doen sterk soos 'n eensilinder diesel, maar die bloeddruk, vir sy ouderdom, is bietjie hoog: Honderd-en-vyftig sistolies en vyf-en-negentig diastolies. Gevra of hy probleme het met waterpassering het Frekie na die kommode beduie. Dokter kan maar self kyk. Toe hy die klap oplig was die liggeel inhoud sover hy kon sien skoon van troebelrigheid wat op nierversaking kon dui. Hy bekommer hom nie juis oor die bleekheid van die man nie, want hy sien skaars son.

Sy eerste opinie is dat 'n wêreldrekord nie onmoontlik is nie, alhoewel Frekie, toe hulle 'n paar oomblikke alleen was, gekla het dat hy sat is vir die bed en die kamer. Die kos en bediening is egter uitstekend en hy wil darem nie sy dierbares in die steek laat deur tou op te gooi nie.

En so laai die spanning onder die mense op. Frekie trek al oor die driehonderd-en-tagtig kilogram en almal hou styf duim vas. Die mikpunt van vierhonderd-drie-en-veertig kilo's, een meer as die wêreldrekord, is in sig – en dit na net drie jaar van dressering.

Nog 'n jaar sleep verby en toe die weegbrug se wyser vierhonderd kilogram aandui, word dié mylpaal feestelik gevier. Die mense neem oom Dawid, bestuurder van die hele projek, kwalik omdat hy die persmanne en fotografe van sy werf jaag. Van publisiteit kan daar mos nie genoeg wees nie. Al wat die nuuswolwe wel kon vermag, was twee dowwe foto's met 'n teleskoopiese lens van die bult geneem: Een van tant Cornelia en drie bediendes wat in gelid oor die stoep beweeg met skinkborde gelaai met skottels en bakke en een van Frekie wat die seilkap van die Ford betree. Boonop, op dié foto, is Frekie half verberg deur twee van sy broers wat hom ondersteun.

Een nag, net na sy laat voeding van melktert, roomkoffie en twee liters coke, blaas Frekie sonder enige worsteling sy laaste asem met 'n lui gaap uit – so vertel 'n bedroefde tant Cornelia wat hom bedien het in detail.

Tyd is daar nie om te verspil nie. Die houerwerkonderwyser en ses seuns van die ambagskool maak inderhaas die ganse oggend 'n netjiese

kiaathoutkis met 'n dubbelsterkboom volgens die mate wat oom Dawid kom gee het. Geen yskas by AVBOB kan Frekie se oorskot akkommodeer nie. Dieselfde middag word hy in die familiekerkhof op die plaas ter ruste gelê. Die ter aarde bestelling is op sigself 'n ingenieursprestasie waarin twee blok en tekkels 'n rol speel. En die pers kry toe wel 'n ordentlike beurt. Met die sak van die massiewe, amper kubusvormige houtkas, fliets 'n hele paar kameras.

Dominee sê die skielike sterfte het hom nie veel kans gegee om 'n behoorlike, gepaste preek uit te werk nie; die soort preek van die groot seun van die distrik wat op die vooraand van sukses en wêreldroem uit ons midde geruk is.

Dominee sê hy het gehoop om in Frekie se Bybel, die groot luukse weergawe wat altyd op sy bedkassie gelê het, iets te kry, 'n onderstreepte versie miskien, of 'n kantaantekening, wat hy as teks kon gebruik vir die begrafnisrede. Hy doen dit baie, sê dominee, sodat hy in sy redes iets kan weerspieël van die geestelike gedagtegang van die oorledenes. Al wat hy in Frekie se Bybel by 'n boekmerk kon vind, was die onderstreping van vers 25 van Spreuke 13: 'Die regverdige eet tot hy versadig is, maar die maag van die goddelose ly gebrek'.

Hy besluit toe maar om nie die versie te gebruik nie en preek van die stoep van die kliphuis af vir die skare wat in die tuin vergader het, oor die mens se vryheid van keuse; beginnende in die paradys met Adam en Eva se keuse om die verbode vrug te eet of nie te eet nie, slaan toe oor na Christus se keuse in Getsémané om óf die beker van smart by Hom te laat verbygaan, óf tot die droesem te ledig. Ten slotte trek hy die lyn deur na Frekie se keuse om die wêreldrekord tot volle konsekwensie na te jaag.

Wat die meeste ontroer is oom Dawid se woorde aan 'n paar omstanders terwyl die graf toegegooi word:

"Om te dink," sê hy snikkend, "dat van alle dinge die kind se hart toe moes gaan staan en ingee het. En hy was maar 'n skrale vyf kilo's van die rekord af! Maar ons sal nie gaan lê nie. Klein Dawid sal sy plek neem en dan sal ons sien hoe verdwyn die smile van daai vent in Konnekdiekat se bakkies af."

Ena Jansen

Belemmering en transformasie by Lettie Viljoen en Francis Bacon

In *Boekewêreld* van 15 Mei 1996 is agt letterkundiges gevra om 'n Afrikaanse boek te noem wat "deur die kritiek misken of verwaarloos is, (...) wat uitroep om in ere herstel te word". Die enigste boek wat twee keer genoem word is Lettie Viljoen se *Belemmering* (1990). Volgens Joan Hambidge is "Viljoen op haar beste in *Belemmering* waar die taal anders en moeilik beweeg", terwyl Gunther Pakendorf skryf: "Dit is intelligent gestruktureer, ryk in sy verwysingsveld, suiwer en plek-plek poëties in sy taalgebruik, en onkonvensioneel veral wat die verhaaldegeewe betref. Juis daarom is dit beide 'n uitdagende vir die leser en 'n besondere leeservaring." Die feit dat *Belemmering* een van die uitsonderlikste en "moeilikste" boeke in Afrikaans is, het sekerlik daartoe bygedra dat dit "moontlik nie na behore deur die kritiek waardeur is nie" (Pakendorf), maar veral ook dat te min lesers daarna gelei en gelok is. Die boek het enkele kritici wel uitgedaag tot boeiende interpretasies en ek wil aansluit by hierdie lesersgidse met enkele aanvullings. Dit is wel belangrik dat die onkonvensionele struktuur van die roman eers uiteengesit word. Die struktuur van eers *Erf* (1986) en later van *Belemmering* – albei gedra deur 'n verskeidenheid vertelstemme – is naamlik 'n doelbewuste deurbreking van die monoloog-styl wat kenmerkend van die tradisioneel-coherente epiese lyn, van 'n totaliserende diskoers is. Dit is geen wonder nie dat resensente dikwels noem dat Lettie Viljoen "aandagtige lesers" nodig het.

1.

Belemmering is redelik dik (252 bladsye), en bestaan uit 105 hoofstukke van wisselende lengte. Alhoewel sommige kritici (vgl. Swanepoel 1991) beweer slegs "twee sentrale verhaallyne vleg deur die teks", is daar eintlik drie (iets wat Louise Viljoen 1993a wel uitwys), terwyl die openingshoofstuk 'n "proloog" is wat nie duidelik by een van die drie narratiewe lyne hoort nie. Die identifikasie van hierdie verhaallyne is moeilik omdat die leser se "natuurlike" neiging om 'n onderlinge verband te wil vasstel, steeds teëgewerk word. Die verhaallyne word in telkens ander patrone geweef maar verstrengel nie met mekaar nie.

Die eerste verhaallyn het met Hannah te doen. By nadere bestudering blyk dit dat in 46 van die 105 hoofstukke oor haar vertel word. Sy is ongetroud en 'n paleontoloog¹ uit die Noorde wat by Oom en Tante in die Weskaap 'n blyplek huur en met hulle kleinkind 'n besondere vriendskap opbou. Sy het 'n vriend Hendrik² met wie sy later geen geluk meer ervaar nie. Familieverwantskappe is vir Hannah besonder belangrik, onder meer omdat "haar pa, toe sy twaalf of veertien was, hulle familie ontval het, en

(om)dat haar broer 'n stuk of vyf, ses jaar later ophou praat het" (22). Omdat hulle haar faal, moet sy hulle konfronteer "en in dié konfrontasie haar spanning met alle mans uitspeel, trouens haar spanning met die hele patriargale bestel soos verteenwoordig deur ál die manlike figure in die roman (ook in die ander narratiewe lyne)" (Louise Viljoen 1993a: 322). Elf van die 46 Hannah-hoofstukke vertel van 'n besoek wat sy vroeër met haar vriendin Elissa by Oom Dirkie en Tant Drien aflê. Tydens dié groteske "Bosveldkomedie" (Louise Viljoen 1993a: 322) probeer Hannah om die familie se geskiedenis beter te verstaan.³

Die tweede hoofmoot van die roman – geen verband word gelê met die Hannah-verhaal nie – word gevorm deur die ervarings van 'n groep mans op 'n berg⁴. Hulle is skynbaar op 'n politiek-militêre missie en moet die gebied "in kaart" bring ter voorbereiding van die een of ander opdrag waarvoor hulle instruksies van ene Geelgert verwag. In 50 hoofstukke wat onreëlmatiglik afgewissel word met die Hannah-verhaal word oor hulle bergverblyf van meer as 'n jaar lank vertel en die karakter Deneysen is hier die fokaliseerder.

In die derde verhaallyn (dié een wat baie min resensente as iets afsonderliks geëien het) is 'n sekere Generaal C in agt hoofstukke (11, 18, 27, 40, 44, 54, 77 en 86) die sentrale, byna surrealistiese karakter. Dit word nooit duidelik of hy dalk die aanvoerder van magte is vir wie die bergmense skuil nie, of selfs 'n moderne inkarnasie van historiese figure soos Generaal Christiaan de Wet of Generaal Colley oor wie ook Hannah met Oom praat nie. Hy word gekenmerk deur 'n sterk element van waansin en is die tydlose personifikasie van mag in al sy manifestasies. Louise Viljoen (1993a: 324) verbind Generaal C aan Hannah se broer se verwysing na die Afrikaanse buffel en by implikasie aan "die ganse patriargie". Dié verhaallyn is die mees verskuilde en raaiselagtige aspek van die roman en kan as sodanig moontlik juis 'n belangrike leidraad verskaf tot die skrywer se "bedoeling" met die roman as geheel. Hieroor meer in 3.

2.

Geen "doel" word in enige van die drie verhaallyne bereik nie, iets wat deels bydra tot baie lesers se frustrasie met die roman, die gevoel dat "niks gebeur nie". Dat dit juis die punt mag wees, beskryf Swanepoel (1991) as volg: "dit gaan in dié boek (...) dalk uiteindelik oor die belemmering van die skeppende proses: die afwesige betekenaar in die teken: 'n kreatiewe verkenning van die epistemologie van artistieke skepping". Pakendorf (1991) stel dit so: "Die verhaalgegewe is kennelik maar een van die determinante – en dan 'n ondergeskikte een – van hierdie teks wat deur 'n magdom ander tekste saamgestel is, en só 'n beeld van die wêreld as teks gee. (...) Die leser bevind homself in 'n posisie wat vergelykbaar is met dié van die manne bo in die berge (...). Daarom is die alewige bestudeer van kaarte (...) 'n metafoer vir die ontsyfering van die teks, as eksegese

wat die leser uit sy teks uit moet lei en dit so vir hom moet uitlê. (...) Die teks is dus gedurig iets onvoltooids.”

Die fragmentering van verhaallyne vereis volgehoue aanpassings deur die leser en kan beskou word as “’n weerstand teen die vestiging van ’n sentrale stem en perspektief wat kenmerkend sou wees van die monoloog” (Louise Viljoen 1993a: 316). Wat onmiddellik opval, is hoeveel karakters in *Belemmering* met mekaar en by implikasie ook met die verteller, die organiserende instansie en met lesers praat, s nder dat ’n koherente gesprek nagestreef word. Hoekom word die outoriteit van die monoloog uitgedaag? Is hierdie fragmentering maar net ’n modieuse en onnodig moeilike romantegniese eksperiment? Die tegniek is verwarrend, maar as lesers moeite doen om te verstaan wat die effek hiervan is, wat die skrywer daarmee bereik, word *Belemmering* ’n boeiende leesavontuur en begryp lesers die “sin” agter die oenskynlike “onsin”; s nder dat hulle toegelaat word om die ingewikkeld-gekonstrueerde perspektiewe op tyd en ruimte weer te simplifiseer, om d t te vereenvoudig wat kompleks is, en wat die skrywer juis as sodanig wil weergee.

Louise Viljoen (1993a en 1993b) toon in haar skerpsinnige analises – aan die hand van onderskeidelik Bakhtin se begrippe-apparaat en die invloed van poststrukuralisme op historiografie – oortuigend aan hoedat die meerstemmigheid of polifonie in *Belemmering* bydra tot die ondermyning van die poging om betekenisgewing te finaliseer. Sowel die verteller se posisie as sentrale outoriteit as die veronderstelling dat daar “historiese feite” is, word doelbewus ondermyn deur die veelheid van diskoers wat in die roman aan die orde gestel word. In ’n onderhoud het Lettie Viljoen trouens opgemerk: “Al wat daar is, is elkeen met die verskriklik beperkte visie. Jy kan net sien wat jy sien. En daarin l  ook vir my die belemmering, in die feit dat jy n t jou eie perspektief het” (Prinsloo en Hattingh 1991: 94).

Veral in die gedeeltes oor die mans op die berg word dit gedemonstreer. Geelgert van wie almal helderheid verwag maar wat nooit opdaag nie, het “die hand van jou aartstrickster, jou w re poetsbakker, jou argetipiese gedaanteverwisselaar” (181), dus die aartsbelemmeraar. Louise Viljoen (1993a: 324) wys uit dat die verteller vir die eerste keer in die slotre ls as ’n ek die roman binnetree en saam met die karakters betrek word by ’n ondermynende en bevrydende lag. “Wanneer almal uiteindelik lag (die mans, Hannah en die verteller) word die monologiese orde van die patriargie, waarin mans sowel as vroue vasgevang was, besweer. Deur middel van ’n sonderlinge polifonie word die monoloog, wat sy mag op die persoonlike sowel as die politieke terrein kan laat geld, dus (...) letterlik weggepraat en weggelag” (Louise Viljoen 1993a: 325).

As gevolg van die drie verhaallyne word verskillende historiese periodes as’t ware gelyktydig aanwesig gemaak, “against the constraints of time, place and logic in a kind of historical fantasy, one of the typical strategies

of postmodernist historical fiction” (McHale 1987: 90). Louise Viljoen (1993b: 13) wys daarop dat die simultaantheid wat as gevolg hiervan bereik word, beklemtoon dat die intertekstuele spel van die geskiedenis nie afgesluit kan word nie.

3.

By hierdie lesings wil ek ’n ander voeg wat gebaseer is op die Britse skilder Francis Bacon (1909-1992) se kunsopvattinge. Alhoewel Bacon se naam nêrens in die roman genoem word nie, is hy by implikasie wel in die teks aanwesig as gevolg van die manier waarop Generaal C in die derde enigmatiese verhaallyn in Hoofstuk 11 bekendgestel en beskryf word.

In *Belemmering* is daar tientalle verwysings na kunstenaars.⁵ Veral Taloes praat op die berg dikwels oor skilders soos Lorraine, El Greco, Andrea de Castagno, Goya, Courbet, Grünewald en Lopez. Dié baie breë verwysingswêreld kan sekerlik in besonderhede per kunstenaar nagevors word en moontlik sal ander baie interessante leidrade dan ontdek word. Ek wil nou egter slegs konsentreer op ’n verband wat tussen Generaal C, Van Gogh en Bacon gelê word omdat dit myns insiens ’n kernverwysing is en die leser in staat stel om Bacon se teorieë oor perspektief en die drieluk te betrek by Viljoen se werkwyse in *Belemmering*.

Die beskrywing van Generaal C in terme van Van Gogh en Bacon is op pp. 48 en 49:

Hier kom generaal C stroef, geïsoleer, gepreokkupeer soos die eensame Van Gogh oor die heuwel aan. Die pad is pienk, die bome is kaal, die veld is geel, die heuwels is rooi. Hy voel homself in die ysere dwang van ’n denkbeeldige hok. Hy luister (met die een oor) na die bekentenisse van die hangende lyk.

(...)

Die mens, so bespiegel die generaal op sy lang, eensame wandeling teen die heuwel af, met die golwende, diep vermiljoenrooi en suurgeel veld aan die regterkant, die swart Niks op sy linkerhand (waarin hy die vlymskerp wandelstok vashou), die mens het ’n liggaam en senuwees. (...)

So mymer die generaal, terwyl hy stadig wandel met die een swaar been wat hy so moeisaam agterna sleep. Sy groot kop word so groot en donker in die skaduwee van sy ampspet en sy kakebeen word so geweldig swaar, asof dit ’n verlenging van die yslieke nekstruktuur word.

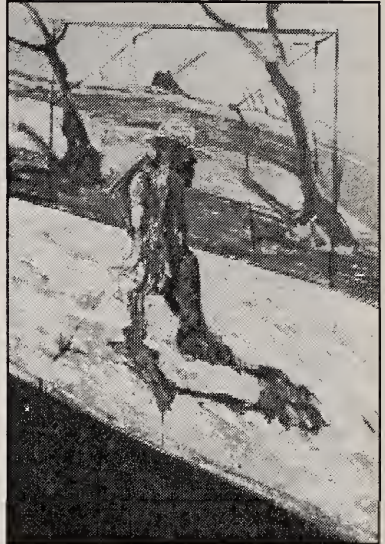
Die beskrywing van die enigmatiese Generaal C se kop, kakebeen en nek lei daartoe dat Louise Viljoen (1993a: 324) slegs konsentreer op ’n ooreenkoms wat sy sien met die Afrikaanse buffel se voorkoms. Sy volg die Van Gogh-verwysing wel in ’n volgende artikel sydelings op wanneer sy die landskappe waarin Generaal C voorkom, beskryf as “sometimes drawn in colours that are reminiscent of paintings by Van Gogh or the Expressionists” (Louise Viljoen 1993b: 13).

By hierdie omskrywing mag die Van Gogh-verwysing egter nie gelaat word nie. Lettie Viljoen beskryf en situeer Generaal C nie net in Van Gogh-

agtige kleure nie, maar sy noem spesifiek dat hy *soos die eensame Van Gogh* lyk. Alhoewel Van Gogh heelwat selfportrette geskilder het waaruit sy voorkoms afgelei kan word, lyk hy wel dikwels eensaam, maar nooit so log en swaar as wat hy hier beskryf word nie. Hy is egter ook die objek in ander skilders se werk, onder andere in Bacon-skilderye waarin hy wel met 'n dik kop en *nota bene* wandelend uitgebeeld word.



VAN GOGH *De schilder op de weg naar Tarascon* 1888



Study for Portrait of Van Gogh II 1957

Die Viljoen-tekst verwys onmiskenbaar eerstens na Vincent van Gogh se selfportret "De schilder op de weg naar Tarascon" uit 1888 (sien Hulsker 1985: 340), maar veral na Francis Bacon se reeks "Study for Portrait of Van Gogh" (1957; sien Leiris 1988, illustrasies 17 & 18) wat hierop gebaseer is. Viljoen se beskrywing van die Generaal en die landskap sluit direk by die Bacon-skilderye aan. Die kleure van die landskap waardeur Generaal C beweeg is 'n uitstekende weergawe in woorde van die kleure op Bacon se skilderye - veral op die tweede een van die reeks wat in die versameling van Edwin Janss in Kalifornië is.

Van Gogh se skildery is tydens die Tweede Wêreldoorlog vernietig, maar was bekend van afdrukke. Bacon het die eerste van sy Van Gogh-reeks wat uit 8 skilderye bestaan in 1956 geskilder, terwyl die volgende 7 "at a frantic pace" tydens die eerste maande van 1957 geskilder is. Bacon het daarvan gesê: "I'd always loved that picture (...) That haunted figure in the

road seemed just right at the time – like a phantom of the road, you could say” (Russell 1971: 90). Die reeks het baie aandag getrek toe dit tentoongestel is in die Hanover-gallery in Londen in Maart en April 1957: weens die onderwerp, die buitelugsituasie, die kleure, die aanwesig maak van die haas waarmee dit geskilder is. In 1959 het Bacon “Head of a Man – Study of Drawing by Van Gogh” geskilder. Dit is gebaseer op ’n Van Gogh-tekening van ongeveer 1885. Weer is die distorsie opvallend en weer kan ’n mens sien dat Viljoen haar Generaal C op Bacon se skildery gemodelleer het.⁶

Hoe gaan Bacon te werk in sy “Study for Portrait of Van Gogh”-reeks? Dít wat by Van Gogh gelyk was, is by Bacon skuins, links word regs, voor word agter, terwyl ook die kleurkombinasies verander. Voer Viljoen hierdie uitbeelding verder deur nogeens veranderings aan te bring? Kan insig in die wisseling van perspektiewe wat hierdeur gedemonstreer word lesers “help” om die opset van *Belemmering* beter te verstaan?

Bacon se Van Gogh-skilderye is ’n belangrike leidraad tot die kompleksiteit van *Belemmering* en wanneer die Bacon-assosiasie eers gemaak is, roep beskrywings soos “Hy voel homself in die ysere dwang van ’n denkbeeldige hok”, “bekenentnisse van die hangende lyk” en “God is soos ’n geweldige kosmiese eier” (49) talle ander bekende Bacon-skilderye op: bv. die “Pope”-reeks, “Crucifixion”- en ander “Figure”-studies. Sóós Bacon is Lettie Viljoen in *Belemmering* (maar ook in haar ander boeke) figuratief, wars van abstraksie en veral van dít wat Bacon afwys as “illustrationism”. Dié werkwyse verleen aan Bacon se skilderye ’n kwaliteit wat David Sylvester (1975) “relevansie” noem. Die kunstenaar wil alle ideologiese kommentaar deur enige ander intensie bo en behalwe die beelde wat hy skilder, voorkom. Hy wil verhoed dat verborge dieptes of ’n diepere interpretasie behalwe dié een wat onmiddellik bevat kan word, aan sy werk toegeskryf word. Bacon het selfs gesê: “I always hope to be able to make a great number of figures without a narrative.” En dít is myns insiens wat Lettie Viljoen in *Belemmering* doen wanneer sy voorkom dat enige narratiewe verband gelê kan word tussen Hannah, die groep mans op die berg, en die Generaal. Viljoen wil bo alles die tekstuur van teks vooropstel.

In ’n onderhoud is Bacon gevra na sy transformasie van bestaande beelde en sy kommentaar was: “They breed other images for me. And of course one’s always hoping to renew them. (...) It transforms itself by the actual paint.” (Sylvester 1975: 14, 16). Wanneer die Generaal C-teksgedeeltes vergelyk word met die betrokke skilderye, is dit opvallend dat Viljoen self inderdaad weer variasies aanbring. Sy bied dus nóg ’n perspektief op ’n reeds tot tweemaal toe weergegewe gegewe. Die vergelyking tussen Generaal C met sy “vlymskerp wandelstok” en die beeld van die wandelende Van Gogh soos geskilder deur eers Van Gogh self en later deur Francis Bacon word deur Viljoen nie met verf nie, maar met woorde getransformeer. Posisies soos regs en agter, kleurkombinasies, maar veral

die figuur en die konteks word nog 'n keer deur haar verander – nie om “moeilik” te wees nie, maar omdat sy ook háár perspektief het wat toegevoeg word aan die bestaande kunsgesiedenis. Die “swart Niks” op die Generaal se linkerhand, verwys én na die skilder se eie skaduwee links van hom in Van Gogh se portret én na die strakswart driehoekige linkervlak onder aan die Bacon-skildery. Hier is die skilder se skaduwee voor hom en hou hy die wandelstok in sy regterhand vas. Die gelyktydigheid én relatiewiteit van verskillende perspektiewe word dus in die een sin, “Hier kom generaal C stroef, geïsoleer, gepreokkupeer soos die eensame Van Gogh oor die heuwel aan”, aanwesig gestel.

4.

Ter ondersteuning van my hipotese dat aspekte van Bacon se teorieë en tegniek van groot invloed op Lettie Viljoen is in veral *Belemmering* maar ook in *Erf*⁷, is dit nodig om verder enkele Bacon-uitsprake oor die drieluik te betrek, 'n komposisievorm wat immers 'n onderlinge verwantskap tussen panele veronderstel.

Bacon se “Crucifixion”-triptiek (1962) is baie bekend, maar hy benadruk dat daar geen verband tussen die figure is wat daarop uitgebeeld is nie. By hom is die funksie van die vertikale breuke tussen die drie doeke juis om hulle van mekaar te isoleer en nié om hulle met mekaar in verband te bring nie. “It helps to avoid story-telling if the figures are painted on three different canvases” (Sylvester 1975: 23). Hierdie storie-vlak wil hy ondermyn want “the moment the story is elaborated (...) the story talks louder than the paint”.

Soos wat reeds in 3. aangedui is, bereik Viljoen in *Belemmering* met die afwisseling van verskillende verhaallyne wat nooit bymekaar aansluit nie, iets wat juis vir Bacon baie belangrik was (en dit klink juis so paradoksaal omdat 'n roman ter sprake is): “to cancel out the story-telling between one image and another” (Sylvester 1975: 22). Die effek daarvan is om op 'n buitengewone wyse die tot-teks-maak van die werklikheid te benadruk – 'n kwaliteit van Viljoen se werk waarop Brink (1985) reeds in sy resensie van haar debuut gewys het.⁸ Lesers moet dus doelbewus hulle pogings tot lineêre verbandlegging, tot oorkoepelende singewing opgee. Wat dít betref is Lettie Viljoen self die aartstrickster, die poetsbakker wat haar lesers – so gekondisioneer om sin te soek – op lang swerftogte neem om juis die gebrek aan sin aan die lyf te ervaar.

Die fassinerende wyse waarop Lettie Viljoen Francis Bacon se skilder-kunstige teorieë betrek en in die drieluik van haar roman demonstreer, is ronduit briljant. Met die uitwys van 'n verwantskap met Bacon en sy teorieë hoop ek om vanuit 'n ander invalshoek Swanepoel, Pakendorf en Louise Viljoen se uitstekende lesings van die roman te ondersteun. Hopelik kan dit verder daartoe bydra om lesers toe te rus om die uitdaging van

Belemmering te aanvaar en deel te hê aan 'n buitengewone leeservaring. Indien ander, oënskynlik ook terloopse, verwysings in die teks opgevolg word, sal dit my interpretasie waarskynlik bystel en lei tot die verdere transformasie van 'n teks wat so opsetlik belemmerend gestruktureer is.

Verwysings

1. Behalwe Hannah het ook die argeoloog Harie in *Erf* (1986) en die entomoloog Karolina wat motte bestudeer in *Karolina Ferreira* (1993) wetenskaplike beroepe. Hierdie wetenskappe, soos Viljoen se tekste, ondersoek deelgeskiedenis van fragmente en maak konstruksies van skikkende teorieë wat nie pretendeer om 'n totale visie of begrip te bereik nie. Karakters word verder ook spesifiek as ontdekkingsreisigers beskryf (vgl. *Erf*, p. 5). Die missie van die bergmanne in *Belemmering* wat hulle omgewing in kaart moet bring, is 'n hiperboliese uitwerking van dié soeke, terwyl *Karolina Ferreira* 'n ander variant hiervan is.
2. Hierdie naam is, saam met ander gegewens, 'n heenwysing dat die diskoers van die ouer Afrikaanse roman en kortverhaal inwerk op die diskoers van *Belemmering* (sien Louise Viljoen 1993a: 317). Hannah lees byvoorbeeld vir die kind voor van Hendrik du Preez wat maande lank op 'n rotslys op die berg Roerdomp vasgekeer was (158, 172). Dit is 'n verwysing na Eugène Marais se verhaal "Salas y Gomez" (1933: 90-153). 'n Detail uit daardie verhaal, die rotskalender (138), hou heel subtiel verband met die twee hoofverhaallyne van *Belemmering*: met Deneysen se "tuisgemaakte kalender, gekeep en gekerf soos die rug van 'n houtkrokodil" (174) en dus weer met die houtkrokodil op Oom Dirkie en Tante Drien se koffietafel (101).
3. Viljoen-vertellers en -karakters se behepthed met sowel die land as individue se geskiedenis verklaar die prominensie wat selfs die toevalligste figure kry en dit is 'n uiters belangrike aspek van Viljoen se werk. Die hoofkarakter in *Klaaglied vir Koois* (1984) se uitspraak, "Ek volg die yl herinnering van my eie geskiedenis hoe dit deurvleg met die ryk feite van die land se verloop" (12), word deur alle verdere hoofkarakters geëggo. In *Belemmering* sê Hannah aan haar vriendin Maria: "Vertel my jou hele lewensgeskiedenis" (86), sy vra Oom en Tante voortdurend uit na haar ouers, en die toenemende kommunikasie met haar broer is hoofsaaklik gebaseer op 'n terugdelf in die intieme gesinsgeskiedenis. Ook die mans op die berg praat dikwels oor o.a. die Anglo-Boereoorloë en Taloes vind dit pertinent jammer dat "(d)ie geskiedenis (...) geïnteresseerd (is) in die partikulêre net tot op 'n punt" (229). Daar word uitgebreid vertel oor die Slag van Majuba (164) en dié gebeurtenis is ook in *Karolina Ferreira* weer van belang, onder meer omdat Voorspoed (dalk 'n woordspeling op Vrede?) naby die berg Majuba is.
4. In 1973 het Ingrid Winterbach (Lettie Viljoen is haar skrywersnaam) vir 'n MA ingeskryf by D.J. Opperman op Stellenbosch en haar skripsie (1974) oor Breyten Breytenbach se *Om te vlieg* (1971) was 'n vroeë aanduiding van haar belangstelling in vertelteorie. In 'n onderhoud het sy gesê dat dié boek 'n groot invloed op haar intellektuele vorming gehad het en dit sal daarom nie verwonderlik wees as 'n sin daaruit, "In die volgende paragraaf gaan Panus berge toe", moontlik die tweede verhaallyn van *Belemmering* geïnspireer het nie!
5. Ingrid Winterbach het die grade BA Skone Kunste (1969) en Honneurs in Afrikaans en Nederlands (1970) aan die Universiteit van die Witwatersrand verwerf en was vanaf 1977 tot 1990 verbonde aan die Universiteit Stellenbosch se departement Beeldende Kunste. Daar doseer sy teken, skilder en kunstgeskiedenis. Die neerslag van dié belangstelling is opvallend in die omslagontwerpe van haar boeke, die visuele styl van beskrywings en in karakters se talle verwysings na beeldende kuns. In *Erf* is daar byvoorbeeld talle kunshistoriese verwysings wat onder meer ten doel het om 'n eurosentriese verwysingswêreld in te span om gebeure in Afrika mee te beskryf. Vergelyk

- situasies wat herinner aan spesifieke skilderye en wat ikonies opgesom word as "Monet in Afrika", "Manet in Afrika" en "Cézanne in Afrika".
6. Russell (1971: 92) wys daarop dat Van Gogh en Bacon karakter-gewys baie sterk van mekaar verskil, maar "Bacon's loyalty is to the man who could say in 1885 that 'the real painters do not paint things as they are, after a dry and learned analysis. They paint them as *they themselves* feel them to be.' 'My great wish', Van Gogh went on, 'is to learn to change and remake reality. I want my paintings to be inaccurate and anomalous in such a way that they become lies, if you like, but lies that are more truthful than literal truth.'"
 7. Die verteller in *Erf* is nie 'n enkele ek-figuur nie, want 'n opvallende verteltegnyse versplintering vind plaas: daar is drie belewende bewussyn wat in 'n groot mate met mekaar oorvleuel om 'n soort drieluik van vrou-wees te vorm. Met ongelyke tussenposes word op 'n ek-figuur en op Bets en Agnes (oor wie deur 'n derdepersoonsverteller op 'n personale wyse vertel word) gefokus.
 8. In verband met die heftige openingsparagraaf van *Klaaglied vir Koos* (1984) het Brink (1985) opgemerk dat die aankondiging "Hier begin my relaas" 'n merkwaardige markering van die skryfproses is "deur dit af te teken (en juis te teken) teenoor die 'afwesige werklikheid' wat sy probeer oproep". In *Belemmering* is daar 'n soortgelyke aankondiging met die sin "Deneysen dink: nou begin hulle vertel" (17).

Bibliografie

- Brink, A.P. 1985. *Klaaglied vir Koos* is van die beste prosa in jare. *Rapport*, 20 Januarie.
- Brink, A.P. 1986. 'n Novelle vol uitdagings vir die ernstige leser. *Rapport*, 21 Desember.
- Hambidge, J. 1996. Dié boek is dan verpulp! *Boekewêreld*, 15 Mei.
- Hulsker, J. 1985. *Van Gogh en zijn weg. Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Leiris, M. 1988. *Francis Bacon*. London: Thames and Hudson.
- Malan, C. 1989. Neef Chrisjan wat so lag. *De Kat*, Julie.
- Marais, E.N. 1933. *Die huis van die vier winde*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- McHale, B. 1987. *Postmodernist fiction*. London & New York: Routledge.
- Pakendorf, G. 1991. Belemmering, maar dis 'n leeservaring. *Die Burger*, 14 Mei.
- Pakendorf, G. 1996. *Belemmering* is misgekyk. *Boekewêreld*, 15 Mei.
- Prinsloo, K. en Hattingh, R. 1991. Rachel het berou (wat van Generaal de Wet?). (Onderhoud met Lettie Viljoen/Ingrid Gouws). *De Kat*, Junie.
- Russell, J. 1971. *Francis Bacon*. London: Thames and Hudson.
- Swanepoel, E. 1991. Viljoen skiet ons literêre landskap oop (maar nie vir Boere-Calviniste nie). *Vrye Weekblad*, 19-25 April.
- Sylvester, D. 1975. *Francis Bacon*. New York: Pantheon Books.
- Viljoen, Lettie. 1984. *Klaaglied vir Koos*. Emmarentia: Taurus.
- Viljoen, Lettie. 1986. *Erf*. Emmarentia: Taurus.

Universiteit van die Witwatersrand

A Breytenbach

Ds Verwey Villiers

man van Sy woord is dominee Verwey
verbi divini minister
geskool bekeer en begeester
gereed en bereid om te bely
die kerk se apartheidsverlede
ontferm hy hom oor me Hogenboesem
dra haar deur haar egskeiding
versorg haar pastoraal
verkeer vier keer horisontaal
verken haar vroetelvytjie
tussen terte en koeke
en gemeentebou-boeke
vind mevrou haar afskeptydjie
vra hy vroom sonder skroom of sweem
voorbidding vir mevrou-dominee se senuweeprobleem
met kitaar se klare klank
charismatiese lofprijsing en dank
beveel en smee hy die Heer
pleit dat ten volle bekeer
mensehande tog sal oopgaan vir sy god

Marguerite Enslin

September langs 'n spoor

te jonk vir woorde bloei 'n vrou
as haar silwer sinkhuis langs 'n spoor
sonnig blink en perskebome pienk aan ou
bruin takke word
bot sy straat-af teen september
draf gou 'n stootwa sakkies goed
en slapend 'n pienk baba
vee flertse hare terug uitasem van die dag
tel kat op in die lug
vang sy spikkel-oog
en sien dis lente

Winter 111

kalahari –
hier vloei witwarm sand
tot teen die oogvlies opgedam –
glip dood se stilte in karspore
tussen geel gras
dryf vaal kinders in die reuk van skaap
droog lywe af aan 'n handdoek
son
later gooi 'n houtvuur breekwater
teen die ysige woestyn

Marthinus Beukes

Die gebruik en misbruik van Christelike simbole in gay-literatuur met spesifieke verwysing na Johann de Lange

1. Inleiding

Die sterkste drang in die mens is na geluk, heelwording, volmaaktheid en 'n soektog na die herstelde paradys (Roodt, 1992: 130). 'n Verwoording van hierdie soeke om herstel van die paradyslike geluk geskied onder andere deur kuns. Die skeiding tussen God en mens in die paradys word deur kuns aangespreek, want op hierdie wyse word gepoog om innerlike harmonie te bereik en ook vereniging met God. In die lig hiervan kan geargumenteer word dat alle letterkunde ten diepste religieus (is), meen Roodt (1992: 130). Hierdie standpunt kan as vertrekpunt vir die artikel geneem word, want as aanvaar word dat literatuur 'n poging is om heelwording en volmaaktheid te bereik, volg dit dat die skryfproses 'n religieuse gebondenheid tot 'n Ander stig. Vir Brink (1963: 36) is religie een van die mens se antwoorde op die verhouding ek-Ander, want in religie is daar 'n aanraking van die ek met God. Deur hierdie uitreik en bereiking kom 'n religieuse verhouding tussen individu en g/Godheid tot stand.

De Lange se poësie kan in die lig van bogenoemde getipeer word as 'n uitreik na eenwording met 'n g/God(heid). Die digter reik op dié wyse uit na mistieke gemeenskap en verwoord dit in unieke simbooltaal. Simbole word deur De Lange in 'n nuwe diskoers aangewend, want as aanvaar word dat poësie groter eksplisiete openheid oor homoseksualiteit bied (Frost 1989: 16), word Christelike simbole iets gans anders in sy oeuvere. Aangesien De Lange die eerste manlike digter in die Afrikaanse poësie is wat die 'vreemde liefde' eksplisiet en 'oop' verwoord, is sy simboolgebruik in veral *Vleiswond* 'n kombinasie van uitsegging van die sogenaamde nooit-gehoorde dinge, maar ook die deurbreking en verbreding van tradisionele grense. Só het Kannemeyer (1994: 4) gelyk as hy sê die belangrikste wins – en 'n verdere uitbouing van die *Nagsweet*-tema – is die wyse waarop De Lange in die eerste afdeling die homoseksuele sekssdaad met momente uit die Christelike wêreld, in die besonder Rooms-Katolieke¹ rituele, verbind. De Lange is dus nie alleen die eerste manlike digter om openliker en minder versluierd oor die homoseksuele liefde te skryf nie, maar werk vernuwend deur Christelike simbole op mistieke wyse aan te wend. Kannemeyer (1994: 4) sê tereg De Lange se verbinding van die religieuse en seksuele is nie 'n sekularisering of profanisering nie, maar 'n besondere vorm van die

mistiek. Die wag op die homoseksuele minnaar en die uitreiking na Hom soos in die gedig 'Portret van myself by 'n loergat' (1993: 16)² is so 'n obsessie by die spreker dat dit 'n smagting na Christus word.

Juis hierdie smagting in De Lange se poësie plaas die gebruik van Christelike simbole op die voorgrond. Om Christus as Minnaar te begeer, is ongewoon, maar verby die voortdurende soeke van die cruiser, pleit De Lange in *Vleiswond* om identifikasie en unifikasie met die Minnaar². Christus is in hierdie diskoers die Minnaar wat permanensie moet bring.

2. Simboliek in die *gay* literatuur: *drag* vir 'n course

De Lange se inspan van Christelike simbole is 'n poging tot soeke na Christus, dus 'n hunkering na versoening met Hom. Nie alleen poog hy deur sy poësie om verlossing uit 'n gebroke wêreld te realiseer nie, maar ook om gemeenskap met God daar te stel. Heling met 'n gebroke³ wêreld sal ook realiseer in 'n heling met God (ook omgekeerd). Die spreker se smagting na Christus behoort gelees te word teen die agtergrond van die bundeltitel *Vleiswond*. Dit is asof die spreker heling in sy verwond-wees soek by die Verlosser wie se lyding kollektief was, maar wat volgens konserwatiewe Christelike siening nie vir die praktiserende homoseksuele persoon beskore is nie. Juis vanweë hierdie rede het die vroeëre homoseksuele digter (of skrywer) 'n versluiserde taal gebruik om sy liefde te bely: *drag*⁴ dus met die doel om te versluis.

Voorheen het die openlike uitleef van homoseksualiteit nie so openlik soos tans voorgekom nie en het skrywers simbole (lees *drag* – MPB) gebruik, want genoegsame begrippe kom nie voor om die kompleksiteit van die onderwerp volledig te beskryf nie. Simbooltaal is in dié raamwerk die transfigurasië van 'n moeilik kommunikeerbare gegewe. Hierdie liefde wat nie in die openbaar bely mag word nie vind dus 'n eie betekenis-netwerk met simboliese kodes as 'n doelbewuste poging om seksualiteit te versluis.

2.1 Christelike simbole ingebed in 'n ander lyf

In De Lange se poësie word twee oënskynlik onversoënbare sake versoën, naamlik 'n *gay* gegewe met die Christelike religie. Christelike simbole word só in homoseksuele gedaante geklee. Hierdie kan as 'n doelbewuste werkswyse gesien word, want sy gedigte versluis nie die gayliefde nie. Frost (1989: 161) beweer dat 'n groter openheid nie noodwendig beteken dat metaforiek en simboliek afwesig sal wees nie. Die gebruik van simbole deur De Lange het nie ten doel om te verskuil en te versluis nie, aangesien die denkklimaat en maatskaplike omgewing verander het. Religieuse verwysings in De Lange se poësie gee groter inhoudelike trefkrag aan die teks en verwoord iets van sy soeke na mistieke eenwording met die

Goddelikheid. Dié nuwe voorkoms hef dus onsigbaarheid op en word 'n parade in nuwe gestalte in die openbaar. Só word die simboolgebruik vir De Lange voertuig om onder andere religieuse belydenisse te maak.

Soos vroeër aangevoer, gebruik De Lange Christelike simbole wat veel eerder dui op 'n soeke na Christus as wat dit handel oor 'n profanisering van sodanige simbole. Die inspan van simbole kan op die oog af lyk asof dit 'n saamrym van 'n ongerymdheid is, maar dit kan gegewe die titel van die bundel *Vleiswond* dui op 'n poging om heelwording téén die verwonding.

Hierdie poësie kan onder andere gelees word teen die agtergrond van 'n poging om 'n gebroke Vaderverhouding te herstel. Die wond wat deur die vleis of vleeslike hunkering veroorsaak is, dwing om heling. In die gedig 'Portret van myself by 'n loergat' (1993: 16) word die soeke na die Vader/minnaar soos volg verwoord:

Here, wanneer sal dit gebeur?
Hoe lank nog voor u besoek?
Ek kniel hier op die smadelike vloer, wagtend;
voor my prente van gevlerkte engele en heiliges.

Die homoseksuele minnaar tree as plaasvervanger vir 'n gebroke of afwesige vaderfiguur op. In De Lange se poësie, veral in die bundels *Nagsweet* en *Vleiswond*, waarin die *cruising*kode sterk na vore kom, dui dit op die vadersoeke wat nooit werklik afgehandel sal wees nie. Frost (1989: 168) sê hierdie proses sal nooit wesenlik slaag nie, want die minnaar sal altyd 'n plaasvervanger bly en die liefdesverhouding 'n 'fantomoomblik'. Die fantomiese wese en ophefbaarheid van die liefdeservaring val op in die gedig 'Tweeluiik' (De Lange, 1993: 75) waar staan:

want die lyf van 'n man
is 'n god: drie-eenheid
van mond, fallus, anus

barbaarse troon
van die onderlyf:
onpersoonlik, verwisselbaar ...

3. Religieuse en seksuele: identifikasie en unifikasie

Aangesien die identifikasie tussen die minnaar en beminde (hierbo verwoord as "'n god") 'n momentele unifikasie meebring, smag die *cruiser* steeds om permanensie. In die lig hiervan blyk die verwisselbaarheid van die geliefde 'n ongerymdheid te wees, want religie veronderstel 'n aanduiding dat die mens in sy totaliteit in verhouding tot 'n god/God is (wat monoteïsme impliseer).

Verwisselbaarheid in hierdie verbondenheid aan die lyfgod van De Lange

beteken nie 'n spesifieke fokus in aanbidding nie – dit is asof die *semen religionis* waarvan Calvin gepraat het, 'n *semen sexualis* of disseminasie impliseer waarin die sentrum van betekenis opgehef en vervang word deur 'n obsessiewe seksuele soeke na vervulling. Maar dit is veral opvallend in die gedig 'Portret van myself by 'n loergat' (De Lange, 1993: 16) waar die soeke na die geliefde definitiewe religieuse konnotasie kry, want Christus is die persoon op wie gewag word.

Dié verlange na die geliefde word in nuwe simbooltaal in *Vleiswond* gegiet. Aangesien die gebruik van Christelike simboliek in hierdie bundel vooropgestel is, blyk dit dat die soeke van die ander persoon hiér vergestalt word in die Persoon van Christus. Progressie tussen die twee bundels berus daarop dat die minnaar in *Vleiswond* óók die gestalte van Christus kry: dus méér as die menslike minnaar, word dit 'n uitreik na die Verlosser wat die Vleesgeworde Woord is.

Die bundel *Vleiswond* handel veral in die eerste afdeling oor die religieuse ritueel wat geplaas word binne die Christelike lydensgeskiedenis. Religieuse simbole soos die kruis, die verwonde Christus, bloed en verskillende sakramente kry 'n ander betekenis lading omdat dit teen die agtergrond van 'n gay-lewenswyse afspeel. Die skryfproses word 'n tipe belydenis van 'n verwonde persoon en hierin lê die religieuse aktiwiteit. Snyman (1993: 4) voer tereg aan dat hierdie bundel die eros van gay-liefde verken en die liggaam as metafoer gebruik om seksualiteit en spiritualiteit te verbind.

In die gedig 'Kommunie I' (1993: 14) gebruik De Lange liturgiese gegewens soos die gemeente as die *cruising crowd* op die Seepuntpromenade. 'n Gelykstelling van die religieuse en die seksuele kom tot stand deurdat die hostie op die tong die sperm in die mond is. Die sperm is verder ook die kosbare wit sakrament van die fallus. In hierdie religieuse devosie is die loergat die bieghok en Walt Whitman die priester waardeur die gemeente van die vlees suiwering kan ervaar.

Die inspan van Christelike simbole in De Lange se poësietekste kry ook die betekenis van 'n lyfmistieke belydenis. Die Rooms-Katolieke mistiek vorm die stramien van talle gedigte, maar waar die mistikus vereniging met God ervaar deur van die aardse en vleeslike los te raak, keer De Lange dié procédé om en ervaar juis eenwording met die godheid deur die vleeslike. Dié poësie word dus verslag van die "vleesgeworde woord", én hierdeur word verlossing bewerkstellig. Reiniging, verligting en vereniging as elemente van die *via mystica* kry in hierdie poësie dus 'n ander, nuwe betekenis. Die saamgooi van verskillende tekens kry sodoende nuwe gestalte in die teks as liggaam van die digter. Snyman (1993: 4) sê dat die seksuele aktiwiteit 'n religieuse konnotasie kry "wat nie alleen die godsdienstige belewenis in 'n parallelle lyn plaas met die seksuele ekstase nie, maar wat die intense kommunikasie tussen die seksueel aktiewes verhef van die liggaamlike tot die geestelike".

Ook in die gedig 'Kommunie II' (1993: 25) wend De Lange nogeens simbole aan uit die Christelike religie. Die gesprek wat begin is in die voorganger van hierdie gedig, 'Kommunie I' (1993: 14) word hier voortgesit met verdere klem op die *gay*-leweniswyse en vrees vir *AIDS* (dus oor die verwonding van die vlees).

Die gegewe van offer as daad om die liefde tussen die ek en die Ander te toets, word in hierdie gedig as grondstof gebruik. Die liggaam as offer word 'n bewys van die eenwording tussen die geliefdes. Op hierdie wyse word die erotiese daad deur die religieuse gebondenheid tot die liggaam van die Gees voltrek, want die vlees word só deur die Gees verenig.

4. *Cruising*: ek en die Ander as wekerende Liggaam

Herhaaldelike terugkeer tot 'n liggaam (ook gedig te lees – MPB) word 'n wyse om die verganklike momenteel op te hef. Maar soos in die gedig 'Portret van myself aan die begin' (De Lange, 1991: 11) en 'Portret van myself by 'n loergat' (De Lange, 1993: 16) vind die spreker nie 'n permanente Geliefde nie – die verganklike word dus nie opgehef nie. Hierdie *orvolmaaktheid* lei tot 'n oorgawe deur die seksuele daad, want die wêreld van *cruising* sê Snyman (1993: 4) is die verheerliking van manlike skoonheid wat stol in die konfrontasie met die self as 'n ingekehrde reis.

Ten spyte daarvan dat *cruising* 'n 'ingekehrde reis' is, word die skryfdaad 'n poging om interaksie en gemeenskap daar te stel. Só word die liggaam as seks gelees, wat óók 'n religieuse interaksie veronderstel – dus die ontmoeting tussen Ek en die Ander: al is dit slegs 'geliefdes op papier'. Die verwoording van hierdie vele ontmoetings beklemtoon die verwonding van die vleis, want, sê Hambidge (1992: 56-57) die Ander word deur die Veelheid vervang, die soektog na 'n Veelheid in plaas van die Ander is 'n wyse waardeur die *cruiser* deur die ander se begeertes gedefinieer word. Van Niekerk (1993: 37) bly in haar resensie van *Vleiswond* in gebreke om die ontwykende geliefde teen die agtergrond van 'n tipe religieuse ritueel te sien as sy sê De Lange se poësie is 'n "verheerliking ... van 'n sekere sentimentele stereotipe van *gay*-seksualiteit – nl. die stereotipe van die immer cruisende, altyd loops, eensame maar aantreklike jongeling wat van die een anonieme orgastiese ervaring na die ander tuimel sonder versadiging, altyd smagtend na die ewige, perfekte en volledig beskikbare manlike liggaam".

Sy is nietemin korrek as sy die woord "verheerliking" gebruik om die *cruising*proses te beskryf. Soos gebed 'n poging tot liturgiese eenwording met die g/Godheid⁵ impliseer, is *cruising* 'n uitreik na eenwording met die liggaam van die Ander. In die proses van verheerliking is dit nie bewese dat die ontmoeting immer geslaagd en afgehandel is nie, want soos gebed is *cruising* 'n aktiwiteit wat herhaaldelik geskied om eenwording te bring.

Cruising kan in Brink (1963: 37) se terme parallel gestel word aan die geslagsdaad en gebed:

In albei kom die uitreik nood, die verloor-en-vind-paradoks tot sy grootste konsentrasie. Elk moet voortdurend hernieu word, omdat hulle momenteel is – en die momentele aanraking met die Ander (die "verlore paradys" ...) skep voortdurend die noodsaak van herhaling. Sowel die gebed as die geslagsdaad is vir die menslike mens 'n paradoks van byna ondraaglike ekstase én agonie. En die belydenis van sonde, en die afstroop van die klere is, respektieflrik, die onontbeerlike, vanselfsprekende voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment; elk is 'n daad van blootstelling vir en voor die Ander, 'n daad van weerloos-maak in 'n volstreekte eerlikheid ...

Die gedigte in die reeks 'Stigmata II' en 'Stigmata III' (De Lange, 1993: 19-20) bewys juis die blootstelling van die cruiser aan die Ander: dit is dus die spreker se vertoon van sy verwondwees en soeke na geloofsekerheid. Soos die mistikus tradisioneel 'n **reisiger**⁶ onderweg is na die vereniging met die godheid in 'n poging om van die aardse en vleeslike los te raak (Olivier, 1992: 311-312), is De Lange se poësie gelyk te stel aan die daad van *cruise* waardeur herkenning van en die ontmoeting met die Ander plaasvind. Maar soos in die geval van die mistikus wat los raak van die aardse en vleeslike, vind daar juis eenwording plaas deur te *cruise*. Die ontmoeting kan wel deur die geslagsdaad 'n paradoksale eenwording met die vleeslike én vrymaking daarvan veronderstel.

5. Voyeurisme en narcissisme – verwonding deur die loergat

Vleeslike eenwording kan ook geskied by wyse van 'n gelykstelling van die self en die Ander deur af te loer. Nie alleen is hierdie verlossing 'n inkyk in die loergat nie, maar 'n inkyk in die spieël van die self. As wyse van 'seksuele verkeer' ontstaan daar vir die spreker verlossing deur die oog. Só kan die oog in hierdie diskoers as metafoor vir fallus gelees word. Voyeurisme en narcissisme is dus selfsoeke en -verlossing.

5.1 Fallus as fantoom

De Lange se poësie (vanaf die bundel *Nagsweet* veral) getuig van 'n obsessie met die fallus. Hambidge (1992: 59) sê tereg die fallus is in die onbewuste die sentrum van betekenisgenerering. As aanvaar word dat religie 'n soek en vind van betekenis veronderstel, dien die fallus vir De Lange as betekenis kern in sy religieuse raamwerk. Oorgawe aan die Ander se liggaam word 'n religieuse interaksie; dus 'n volmaakte relasie wat bereik word om geanker te wees in die Ander. In die gedig 'Gelykenis' word die religieuse eenwording as kruisiging op ikoniese wyse vergestalt (De Lange, 1993: 92) deurdat die gedig tipografies in kruisvorm aangebied word:

Gelykenis

Op die
bed
arms
bruin
uitgesprei
jou
lyf
'n
kaal
balk
lang
bene
teen-
mekaar
is jy
my
anker
my
kruis

Tog is die ekstase kort van duur, want heelwording is ontglippend en die soektog na die geliefde is net 'n fantoom en die soektog 'n spel van uitgestelde betekenis. Die oplossing teen die ontglipping van heelwording/eenwording is die verwoording daarvan in die gedig (Hambidge, 1992: 57). Maar soos in religieuse eenwording waar die aanbidder herhaaldelik tot die Godheid terugkeer vir vervulling, keer die digter in gedig na gedig terug tot die verlosser, want in hierdie t/seksuele diskoers is betekenis en volmaaktheid uitstelbaar. Victor (1992: 58) meen die digter verkeer (veral in *Nagsweef*) in suspensie, want daar vind 'n ewige uitstel van betekenis plaas tot die skryf van die volgende gedig of die beleef van die volgende seksuele ervaring.

5.2 Judasoog en bieghok

Die judasoog of loergat is parallel aan die bieghok in De Lange se poësie. Waar eersgenoemde verraad van die self veronderstel, beteken die daad van afloer en om afgeloer te word, verlossing van die seksuele behoefte. Die bieghok bring ook verlossing⁷, want deur te bieghok, ervaar die spreker seën.

In die oeuvre van De Lange het die judasoog vroeër verraad van die self geïmpliseer (1991: 29):

Loergat

Die loergat is 'n judasoog,
sê nooit: *ek's eensaam, of het lief*
wys lies of lul, die skaam bruin oog,
'n mond wat rond pleit: *Asseblief* –

Deur die benoeming van die "judasoog" as "bieghok" in *Vleiswond* verbreed De Lange die betekenisdimensie van die bieghok. Dit is ook 'n ruimte waar die self teruggevind kan word en nie verraai word nie. Foucault (1978: 70) wys daarop dat "(i)n the Christian confession, but especially in the direction and examination of conscience, in the search for spiritual union and the love of God, there was a whole series of methods that had much in common with an erotic art: guidance by the master along a path of initiation". Aangesien De Lange in *Vleiswond* die Christelike religie as metafoer vir sy soeke gebruik, dien hierdie 'judasoog' van vroeër nie dieselfde funksie as die 'bieghok' van nou nie. Deur die nuwe metaforiese lading van dieselfde gegewe vernuwe De Lange sy poëtiese ervaring en poog hy om die fallus as fantoom tot religieuse seën en bevryding te verhef soos blyk uit strofe twee van die gedig 'Kommunie I' (De Lange, 1993: 14). Op hierdie wyse gee De Lange gestalte aan die motto van W.H. Auden wat voor in *Nagsweet* staan: "Loneliness waited/for Reality/To come through the glory hole."

6. Samevatting

De Lange se soeke na die Geliefde vertoon 'n unieke aard. Die aanvanklike politieke skryfinhoud het algaande in 'n religieuse soeke getransformeer. Alhoewel hierdie soeke 'n vermenging van seksuele ervarings en religieuse elemente oënskynlik ongerymd voorkom, is dit 'n progressiewe faktor in De Lange se oeuvre. Waar die aanvanklike soeke van die *cruiser* die ander lyf begeer het, giet De Lange mettertyd hierdie hunkering in 'n veral Rooms-Katolieke gedaante. 'n Ontginning van die liggaamlikheid van Christus binne die Rooms-Katolieke tradisie moet gesien word as 'n lyfmistieke eenwording met Christus en nie as 'n sekularisering van die religieuse nie. Die samespel tussen die self en die Ander is in 'n vorm van religieuse gemeenskap.

Aantekeninge

1. Christelike religie word as sambreelreligieuse raamwerk gesien aangesien gergumenteer word dat Rooms-Katolieke momente deur eersgenoemde ingesluit word.
2. J.P. Smuts (1995: 38) som in sy resensie van *Die Soft Rock Klub* die verwisselbaarheid van die homoseksueel se liefdesbehoefes én die verlange na 'n permanente geliefde, wat ook geld vir De Lange se poësie, soos volg op: "Wat 'n mens uiteindelik van Aucamp en Prinsloo se beste tekste byby, is dat agter die efemere en immer wisselende seksuele ervarings een groot standhoudende gegewe bly: die mens as eensame, as onvervulde, as buitestaander op grond van sy seksuele predestinasie. Daardeer word die seksuele ervarings meer as net 'n soeke na liggaamlike prikkels. Onderliggend is daar die verlange na iemand wat jou sal liefhê en so jou eensaamheid sal ophef, die behoefte aan permanensie in verhoudings en 'n wanhopige verlange dat daar 'n einde moet kom aan die ewige soektogte."
3. In die lig van die bundeltitel *Vleiswond* kan dit ook as *verwond* gelees word.
4. Vir die doel van hierdie artikel word *drag* gelees as die simboolkleed waaronder die

gayskrywer sy ware aard versluiert het.

5. Brink (1964: 37) voer tereg aan dat die geslagsdaad die seksuele ekwivalent van gebed is.
6. Lees ook *cruiser* daarnaas.
7. "Confession frees", beweer Foucault (1978: 60) tereg.

Bibliografie

- Brink, A.P. 1964. Oor die religieuse en die seksuele. In: Brink, A.P. 1985. *Literatuur in die strydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau. pp. 34-45.
- De Lange, J. 1991. *Nagsweet*. Johannesburg: Taurus.
- De Lange, J. 1993. *Vleiswond*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Easthope, A. 1986. *What a Man's gotta do: The Masculine Myth in Popular Culture*. London: Paladin Grafton.
- Foucault, M. 1978. *The History of Sexuality. Volume 1*. London: Penguin.
- Frost, E. 1989. *Kodes van die homo-erotiek in die Afrikaanse poësie – 'n dialektiese lesing*. Pretoria: UP (M.A.-verhandeling.)
- Hambidge, J. 1992. Die poësie van Johann de Lange. *Tydskrif vir letterkunde*, 31(3): 55-60.
- Kannemeyer, J.C. 1994. Die evangelie van seks volgens De Lange. *Insig*, Februarie. p. 4.
- Olivier, F. 1992. Mistiek. In: Cloete, T.T., (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 311-312.
- Roodt, P. 1992. Oor literatuuronderrig en Verlore Paradijs. *Tydskrif vir letterkunde*. Jg. 39(2). Mei. pp. 127-132.
- Sergent, B. 1984. *Homosexuality in Greek Myth*. Boston: Beacon.
- Snyman, H. 1993. Digter bring nuwe dimensie. *Die Burger*, 2 November. p. 4.
- Smuts, J.P. 1995. Die gay as mens, nie andersom. *Insig*, Augustus. p. 38.
- Van Niekerk, M. 1993. Vleiswond – die gedig as 'huurjonge'. *Rapport*, 11 November. p. 37.
- Victor, G. 1992. Onveranderlike veranderlikes – 'n Heuristiese oorsig van die poësie van Johann de Lange. *Tydskrif vir letterkunde*, 39(2): 53-61.

Randse Afrikaanse Universiteit

Albert van Reenen

'n Masker val ... in Sunnyside of So onder deur die reënboog of 'n Tweede verslag van 'n buitengewone ontmoeting (met apologie)

Wanneer hy haar in sy arms toevou, ruik hy lentebloem in haar hare, en vir 'n oomblik oorweldig dit die (amper dierlike) muskus van haar vel. In die agtergrond, vanuit die skemer buite die sagte ligkol van die enkele kers wat in sy gietysterblaker op die koffietafel brand, sing Michelle Pfeiffer sensueel, verleidelik:¹

My funny Valentine,
Sweet comic Valentine,
You make me smile with my heart.
Your looks are laughable,
Unphotographable,
Yet you're my fav'rite work of art ...

Die aanslag op sy sintuie word vir hom te veel en hy voel hoe die rou begeerte vanuit sy gespierde abdomen warm deur sy liggaam stu; met elke klop van sy hart word dit sterker, 'n ekstatische drif waarteen hy nog wil, maar lankal nie meer kan veg nie. Met sy oë (die beeld van sy rooikop-fantasie is vir ewig in sy verbeelding afgeëts) vind sy mond hare – en woordeloos praat lippe en tong die taal van 'n liefde wat té lank ongesê gebly het. Wanneer hy die diamantbandjies van haar swart rok losmaak en die fluweel byna geluidloos op die gepoleerde houtvloer val, staan sy voor hom soos 'n volmaakte ryp somervrug. Sy voel hoe sy sterk en geoefende vingers elke kurwe van haar perfek gevormde rug verken; wanneer die hande van die stil, donker man steeds laer beweeg, blits die elektrisiteit deur haar liggaam soos die skouspelagtigste hoëveldse weerligstorm, sodat elke senuwee, tot in haar vingerpunte, gespanne uitsien na die oomblik wanneer twee liggame een sal word ...

Bewus van sy verantwoordelikhede teenoor u die leser, wat hierdie verhaal in goedertrou opgetel het, maak die Skrywer op hierdie oomblik sy toetrede tot die teks. Soos wat jare se navorsing oor u behoeftes² bewys het (ons almal het tog lankal reeds aanvaar dat ons niks meer is as deelnemers aan 'n besigheidstransaksie gebaseer op die eeue-oue vraag/aanbod-beginsel nie; die feit dat die produk gelewer 'n boek is, is bloot toevallig – dit sou net sowel 'n tandeborsel kon wees), mag sekstonele nie 'n verhaal soos dié oorheers nie; waar dit wel verskyn, moet dit binne die konteks van die ontwikkelende verhouding tussen die held en die heldin gemotiveer kan word, en selfs dán moet dit smaakvol, subtiel, en (altyd) met die nodige omstandigheid gehanteer word.

Gevolglik vra die Skrywer nederig om verskoning vir enige ontsteltenis of ontnugtering wat sy nalatigheid in hierdie verband u mag veroorsaak het en, in 'n poging om hiervoor te vergoed, probeer hy opnuut om sy verhaal te vertel, hierdie keer beginnende by die begin. ('n Skoon begin, sê die Skrywer altyd, kan wondere verrig in enige verhouding.)

Vrydagaand. Louise sug 'n salig en tevrede sug (wat tog nie daarin slaag om haar melancholie te verberg nie) oor nog 'n (dank vader, voorspelbaar) gelukkige einde. Sy maak haar oë toe, sodat die vaal eenvoud van hulle woonstel (sesde verdieping, hoek van Troye- en Esselenstraat, woonstelmaat: Hannes, 23, kopieskrywer by 'n bekende advertensie-maatskappy, aantreklik op sy onkonvensionele manier) nie haar perfekte droomwêreld versteur nie en, soos in die laaste tyd nogal dikwels gebeur, raak sy net daar op die groen rusbank aan die slaap. *Onvoltooide Simfonie* glip uit haar hand.

In hierdie posisie tref Hannes haar ure later aan wanneer hy van die nagklub terugkeer. (Sedert hy hom ses maande gelede permanent in Pretoria gevestig het, het hierdie besoeke aan wat vroeër vir hom 'n onbekende wêreld was, 'n gereelde inskrywing in sy private dagboek geword. Vir 'n paar uur staan hy anoniem langs die dansvloer met 'n gin en tonic en rook 'n halwe pakkie sigarette terwyl hy sy nou reeds geoefende oog laat speel oor die ritmies-polsende liggame, en die flitsende ligte oomblikke van beweging voor hom stol. Daarna keer hy (altyd alleen) na die woonstel terug, waar hy homself bevredig, en wonder of soloseks, om Aucamp se term te gebruik, nie miskien die mees blatante vorm van narcisisme is nie.) Hy kan nie help om te glimlag wanneer hy haar so sien nie, selfs al moes hy haar al so dikwels ernstig aanspreek oor die slegte gewoonte van haar om saans na werk met 'n liefdesverhaal op die bank op te krul en te ontsnap na 'n onegte leuenwêreld waarin feminisme 'n onbekende is en selfs die 'moderne' vrouekarakters hulle op elke bladsy blootstel aan objektifisering en verowering deur gevaarlik aantreklike helde (en ander mans).³ Soos hy besorg, broederlik aan haar probeer verduidelik het, verbeur sy op dié manier (deur aand na aand by die huis te sit) enige kans wat sy moontlik nog gehad het om háár ridder (wit perd opsioneel) te ontmoet ...

Sonder om haar wakker te maak, gaan haal Hannes 'n kombars in haar kamer en maak hy Louise saggies toe. Voordat hy die lig afskakel en na sy kamer gaan, tel hy die boek met die voorspelbare voorblad van die vloer af op. Die titel val hom op. Dit herinner hom aan 'n opstel wat hy in Standaard Nege geskryf het, gebaseer op 'n Schubert-tema, 'n opstel wat hom bewus gemaak het dat hy kon en wou skryf (tot op daardie stadium 'n onontginde talent). Nuuskierig oor die manier waarop die skrywer die titel van háár verhaal verbind het, dra hy die boek saam kamer toe, waar hy, sonder om sy klere uit te trek, op sy bed gaan lê en begin lees ...

Dié nag slaap Hannes glad nie. Hy hou nie op met lees voordat die held

en heldin op die laaste bladsy in mekaar se arms teen die ondergaande son (goud en rooi) gesilhoëtteer staan nie. En daarna lê hy nog lank en dink – todat die son (heelwat minder romanties, vanweë die lugbesoedeling) oor die stad opkom – oor sy skooljare en die manier waarop hy, omdat hy altyd eerder belanggestel het in dinge soos drama en musiek as in rugby,⁴ nooit werklik deel kon (wou?) wees van die konvensionele groeperings of vriendekringe nie, oor 'n jaar van interessante⁵ ervarings in die 'manswêreld' van die S.A. Weermag, en oor sy jonkmanskasbestaan die afgelope tyd.

Met die oggendlik kom ook die insig. Dieselfde waarskuwings wat hy so gereeld aan Louise rig, is ook op hom van toepassing;⁶ dit is *Onvoltooide Simfonie* wat verantwoordelik is nie net vir haar ongegronde fantasieë nie, maar ook vir die stereotiepe uitbeeldings van wat dit beteken om 'n man te wees, vir die benouende gipsvorm waarteen hy reeds vir so lank as wat hy kan onthou (onbewustelik, besef hy), baklei. As dít die bron is van baie jare se 'woede, wanhoop en pyn / maar die sterkste hiervan is die pyn' (aldus Breytenbach), lê die skuld natuurlik by die skrywer. Hy tel weer die boek op, kyk met nuwe aandag na die foto op die agterblad van die té mooi jong vrou met die vlamrooi hare, en weet binne oomblikke dat dit hý is wat die doodsvonnis oor Lize Waterman moet voltrek.

Die geluk (of is dit noodlot?) is aan sy kant: oor 'n glas lemoensap lees hy in *Beeld* dat daar dié aand 'n TV-onderhoud met haar gevoer word. Dit neem slegs 'n paar minute om sy plan uit te werk (die draaiboek te voltooi), en reeds om sesuur sit hy in sy motor buite die ateljee en wag, só geparkeer dat hy die uitgang duidelik kan sien. Sy verskyn eers omtrent twee ure later, amper nog mooier as op haar foto. Onbewus van die donker oë wat haar volg, stap sy reguit na 'n splinternuwe rooi (natuurlik) afslaandak-BMW⁷ en klim in.

Die agtervolging (terug na Pretoria) is vir Hannes glad nie so moeilik as wat hy gedink het dit sou wees nie – dalk was al die Amerikaanse polisie-eenheid en -films tog van opvoedkundige waarde. Hy is wel vir 'n oomblik effens verbaas wanneer die rooi motor stilhou voor die woonstelblok reg oorkant syne, maar dan neem die rasonale weer oor. Met sy linkerhand om die greep van die dodelike klein pistooltjie wat skaars 'n bult in die sak van sy bruin leerbaadjie maak,⁸ wag hy totdat hy sien hoe 'n lig op die sesde verdieping aangeskakel word voor hy uitklim en ongesiens by die voordeur van die blok inglip.

Hy klim die ses stelle trappe sonder inspanning uit en wanneer hy voor haar deur staan, sien hy dat dit op 'n skrefie oop is – amper asof hy verwag word. Hy stoot dit stadig oop. Die lig is intussen weer afgeskakel en 'n enkele kers brand nou in 'n gietysterblaker op die koffietafel in die middel van die sitkamer. Sy oog val heel eerste op die rooi pruik wat op 'n spesiaal ontwerpte staander op die boekrak staan.⁹ Oor die luidsprekers herken hy Pfeiffer:

Don't change a hair for me,
Not if you care for me,
Stay my funny Valentine, stay!
Each day is Valentine's day.

Dan eers sien Hannes hom waar hy op die rand van die ligkring staan. 'Kom in,' sê hy, rustig, met 'n effense glimlag wat speel om sy sensuele mond, 'jy weet tog ek wag al lankal vir jou.' Hannes weet óók (dalk effens teleurgesteld) dat die moordverhaal hier 'n onverwagse wending neem en dat geen aantreklike speurder vir die volgende 150 bladsye genadeloos op sy spoor gaan wees nie. Maar ook dit maak nie meer vir hom saak nie. Hulle weet albei, wanneer hulle mekaar vir die eerste keer omhels, hoe hulle hiérdie storie gaan herskryf.

1. Pfeiffer is nie net een van Hollywood se aantreklikste en mees talentvolle aktrises nie; sy laat haar ook nie deur 'n uitdaging afskrik nie. Vir die rolprent *The Fabulous Baker Boys*, waarin sy die rol van *lounge singer* Suzy Diamond (!) teenoor broers Jeff en Beau Bridges vertolk, het sy spesiaal sanglesse geneem ten einde sêlf die sangnommer vir die klankbaan te kon opneem. Wie weet, met 'n lae-hals rooi rok op 'n gitswart vleuel kan sy dit dalk nog ver bring ...
2. Die Skrywer voorsien nie in hierdie behoeftes net om sy beursie vol te maak of te hou nie (in Suid-Afrika is dit in elk geval 'n saak van onwaarskynlikheid); hy lewer deur sy skryfwerk ook 'n belangrike bydrae tot die welvaart van die gemeenskap. Telkens wanneer hy twyfel oor die waarde van sy werk, lees hy weer die brief waarin sy uitgewer hom die versekering gee dat hy in "n diep sielkundige behoefte" by sy leser voorsien – op dié manier maak hy seker dat daar darem altyd 'n bed of twee beskikbaar is in Weskoppies, Valkenburg en Stikland, ondanks die druk wat die onlangse toestroming van politici, veral uit die departemente van Onderwys, Gesondheid, en Wetenskap, Kuns en Tegnologie, op hierdie waardige instansies geplaas het.
3. Die Skrywer is bewus daarvan dat hy hom op dun ys begewe deur idees aan te raak waarvoor daar nie werklik plek is binne die konteks van 'n verhaal soos hierdie nie. Hy vra egter dat u maar geduldig sal wees met Hannes, veral aangesien dit die eerste keer is wat van hom verwag word om die moeilik, maar gesogte rol van held te vertolk.
4. Pas op, dink die Skrywer, dat jy nie self 'n slagoffer word van die stereotipes waaroor jy skryf nie.
5. Ten spyte van die aard van sy werk by die advertensiemaatskappy het Hannes nog nie die vermoë verloor om van onderbektoneering gebruik te maak in sy persoonlike taalgebruik nie.
6. Hy dink aan 'n opmerking van Stephen Heath wat hy onlangs gelees het: feminisme is primêr 'n saak vir vroue; dit is hulle wat die terme waarvolgens ons ons samelewing moet verander, moet vasstel. '[My writings] depend on learning from feminism. This is, I believe, the most any man can do today: to learn and so to write or talk or act in response to feminism and so to try not in any way to be anti-feminist, supportive of the old oppressive structures.' (Heath, Stephen. 1991. Male feminism. In Mary Eagleton (Ed.). *Feminist literary criticism*. London: Longman, pp. 194, 201)
7. Hannes onthou met 'n effense glimlag 'n bufferplakker wat hy 'n paar dae vantevore op 'n groot rooi (natuurlik) Mercedes in Sandton raakgesien het: SEXY BITCHES DRIVE RED CARS.
8. Hy het gif ook oorweeg (die dood kan, met die regte dosering, baie langer uitgerek word), maar het homself daaraan herinner dat gif 'n vrou se moordwapen is en toe maar op die pistool besluit.

9. As ingeligte leser was u tog bewus daarvan dat die meerderheid liefdesverhale onder skuilname gepubliseer word; ook bekende skrywers soos F.A. Venter en André P. Brink het vroeër boeke in hierdie genre gepubliseer.

Hannes van der Merwe Saam met Dirk Opperman in Malawi

Hy was eintlik lastig – as 'n mens dit so kan noem, met al sy telefoonoproepes na my kantoor en ook saans na huis, so teen die einde van 1980 tot die begin van 1981. Meeste van die tyd kon hy my nie kry nie – ek was dikwels uitstede in daardie tyd – en dan het hy boodskappe gelaat wat gebrek aan tyd my toe selde toegelaat het om op te volg – tot een Vrydagaand om 11.30 nm. toe ek pas van 'n laataand vlug tuisgekom het. Toe vang hy my. “Dirk hier! Jy kom seker weer van Malawi af!” Ja, het ek gesê, dit sal nog maar my ses-weeklikse lot bly vir 'n hele klompie maande, totdat die projek daar in Lilongwe afgehandel is. Jammer, sê ek, dat ek hom nie vroeër kon skakel nie, maar vir weke lank was dit met my net kom en gaan.

Die volgende Sondagmiddag het hy en Marié by ons kom eet – langs die see waar ons woon – en toe het hy my vertel dat hy die Luyt-beurs gekry het vir “Komas” en dat die reisgeld hom in staat stel om êrens heen te reis en van alle plekke wil hy graag 'n Afrika-land besoek. Hy het dit nie gesê nie, maar ek het dit so half-half afgelei dat hy iets in die broeikas het wat finale gestalte moet kry en dat 'n Afrika-besoek 'n noodsaaklikheid hiervoor is. Ja, het hy gesê, een van sy vriende, “prinse van die handel, wynmagnate – sout van die land! –” het hom Afrika en die Derde Wêreld se vernaamste lande aangebied vir verkenning, kosteloos, maar hy wil graag saam met my na Malawi. Miskien om 'n tydelike breuk in ons eertydse hegte vriendskap ook te heel, maar hoofsaaklik om sy ongebore kind finale gestalte te gee, het ek vermoed.

Datums wou hy by my weet, min of meer. Ons het ooreengekom op Maart/April 1981. Dan sou ek probeer om 'n paar weke in plaas van 'n gejaagde paar dae af te neem vir my periodieke inspeksiebesoeke aan Malawi; een week saam met hom rondreis, een week vir hom op die “Ilala” vir 'n bootreis tot by Tanzanië se grens, terwyl ek werk, en ter afronding van ons besoek een week dan weer saamreis deur die Warm Hart van Afrika. Daardie tyd had ek volop voorregte in Malawi, soos ook later sal blyk.

'n Week of wat na ons gesels lui hy weer vir nog 'n proetjie aan die pruim – daardie naweek. Maar my wederhelf en ek het reeds afgespreek om op ons eie “Edms Bpk.” dié naweek op Franskraal te gaan ontspan – so 'n tree of twintig van Dirk s'n af. Maar dan moet ons hom asseblief op Stellenbosch kom oplaai. Hy wil saam om te gesels. Marié wil tuis bly. En op sy geliefde Franskraal, agter my woonhuis by die vuur, het ons die naweek die program en datums vir sy ontdekkingsreis gefinaliseer. Hy sou al sy besprekings self doen vir Maartmaand – ook die bootreis – behalwe vir die plattelandse rondreis in Malawi, want daar het ek die wêreld geken en bowendien het ek 'n motor daar tot my beskikking gehad.

Dat ons die reis later 'n maand moes uitstel na April/Mei om by die boot se tye aan te pas is slegs van verbygaande belang. Feit is dat Dirk en ek uiteindelik vroeg in Mei op Blantyre se lughawe aankom en deur twee van my swart vriende as 't ware van die vliegtuig "afgehaal" is; dit is soos ek altyd die mooi ontvangs, as begenadigde daar, genoem het. Dirk, wat nog vol was van die hubris van *Komas*, sy wedergeboorte en die pryse, is voor die tyd gewaarsku om tog maar geduldig te wees. Ons is nou in Afrika, nié Suid-Afrika nie. Ek ken die reëls, hy moet my net volg. Vir Dirk het so iets moeilik geblyk te wees.

Ek stel hom voor aan die twee deftig geklede Malawiese here wat ons op die aanloopbaan inwag en hy volg gedwee na die B.B.P.-kamer, waar ons tuisgemaak word met 'n drankie. Appletiser, bestel hy. "Maar waar's ons bagasie?" wou hy weet "en wat van doeane?"

Geduld, sê ek aan die man van die Swart Foloos wat in sy jongjare laas die swartman van Afrika regtig meegemaak het. Hier moet 'n mens nie haastig wees nie. Geniet dit terwyl ons kan kyk na die mooi swart meisies wat langs ons sit; seker diplomate!! Nie lank daarna nie word ons paspoorte en ander dokumente saam met ons bagasie en nog 'n koeldrank by ons neergesit sonder dat daar eens 'n dokument onderteken moes word! Ons het aangekom en Dirk se oë vonkel van verwagting vir die volgende stap! Ek het hom naamlik vooraf meegedeel dat my motor by die lughawe sou wees, dat die sleutel net daar aan my oorhandig sou word en dat ons daarvandaan losshotnot sou wees. Hy en ek vir 'n hele paar dae.

Dis eintlik maar die begin van die "sleutel"-episode soos Dirk dit die volgende oggend genoem het. Nee, toe Dirk en ek uit ons gemakstoele in die B.B.P.-kamer genooi word om nou te kom, die vervoer is gereed, toe is dit 'n luukse motor met chauffeur en 'n Begeleier nou na die hotel. Weer wou ek weet van my sleutel? Ja, alles is reg, by die hotel – een van twee luukses in Blantyre. Daar aangekom, wou ek darem net seker maak voordat ons die chauffeur wegstuur, wat van my motor geword het, want die volgende oggend sou ons vertrek na 'n heel besonderse plek en ek het spesifiek geen afspraak met my kliënt in Blantyre gereël nie.

"No, Sir," sê hy, "the key is here and your car is ready but if you want to go anywhere tonight, I am at your disposal." Nee, dankie, sê ek, vanaand net hier by die hotel bly, maar kan ek die motor môre-oggend net voor halfagt kry? Ek het geweet Dirk was ongeduldig om te sien, te ervaar en los te wees van alles. Hy wou nie gebonde wees nie en liefs totaal los van die inheemse vriende daar en net waar te neem, vrae te stel en sy eie milieu van navorsing te betree onder die minder gesofistikeerde mense wat hy gekom het om te leer ken.

Die volgende oggend halfagt staan en wag ek vir die motor en die sleutel, maar dit het halfnege geword toe 'n vriendelike gesig by die hotel-voorportaal ingestap kom met die sleutel. "Mr. Van der Merwe, it's full of petrol. There it is!"

Dirk se kommentaar was: “Ek bewonder jou geduld”. En met enkele uitsonderinge daarna het hy ’n paar weke lank dieselfde eienskap voortreflik uitgeleef, hoewel ek hom tóg dikwels moes herinner “Onthou, dit is Afrika!” – veral as hy te vinnig praat en verwag dat die aanhoorder se verstand net so snel soos syne moet reageer en nie net wit tande wys nie!

Iets ongewoons het die tweede dag gebeur. Hy het ’n swartkoevert-aantekeningboekie uit sy sak gehaal en ’n hele klompie velle omgeblaai om my te wys watter aantekeninge hy die vorige nag gemaak het – ’n halwe boek vol – “episodes”, het hy gesê. Toe onthou ek waarom hy gretig die vorige aand ook die keurig-versorgde vrugtebord uit my kamer verwelkom het – nagkos!!

Nou wat kan ’n mens alles kwytraak oor so ’n driewekelange noue samesyn met ’n Gees soos Opperman? Op soek na iets! Iets! Ek het nooit gevra nie, waarom sou ek? Ek is geen literator, digter of sielkundige nie. Slegs maar ’n vriendskap wou ek bewys aan ’n ou vriend – miskien meer as dit; ’n drinkebroer op ’n stadium toe “Baaierd” en ander vorm gekry het, en ons bure was in Baaisiglaan – sonder ’n heining tussenin.

Ons het gereis, na die aanvanklike kennismaking met Blantyre, deur die pragtige, oortollige en swangere landskap van tropiese Malawi na die vroeëre hoofstad Zomba. Dirk wou die universiteit sien, die biblioteek en het gretig gesoek na Malawiese digbundels, prosa en dramas. Hy het gewete waarna hy soek en die amptenare elke keer verras as hy vra na iets wat nie “verkrygbaar” is nie. Sy vermoede was altyd, dis te revolusionêr, totdat ’n beampte in Kasungu se boekery hom eendag gesê het dat “Silent Voices” van Jared Angira nie verbied is nie, maar net uit voorraad, want al wat student is, koop dit.

Elke dag was vir Dirk ’n nuwe ervaring. Elke ding wat hy kon waarneem, het hom begeester. Veral boek- en geskenkwinkels. In die pragtig gekerfde Afrika-beeldjies het hy simboliek waargeneem wat hom snags min laat slaap het. Dinge het in hom gewoel. Die woord het aan hom gevreet. Hoe meer hy gelees en ervaar het, hoe meer begeesterd het hy geraak.

Ons enigste teleurstelling het gekom toe ons na die besprekingskantoor van die Spoorweë gaan om Dirk se bootreis te bevestig en toe hoor dat die arme boot nog steeds versien word en nie seewaardig of meer-Malawi-vaardig is nie. Sy reis is dus gekanselleer en na nog ’n halwe dag se bewegings van bakboord na stuurboord is daar belowe om hom te kompenseer en die terugbetaling aan te stuur na ons hotel in Lilongwe. By nabetraging nou was hierdie kansellering ’n groot seën, want sonder my bystand sou hy die bootreis alleen kwalik kon deurmaak. Die plan is toe verander en hy en ek ry toe per motor van Blantyre na Lilongwe (320 km noordwaarts) waar ons vir 7 tot 10 dae in die hotel sou bly; ek om daaglik my brood te verdien en Dirk om sy werk te voltooi.

Dis ’n pragtige stuk landskap tussen Blantyre en Lilongwe – tropiese vrugte, bosse, bome en die goue draad van veselperskebome wat wild in die veld

staan van die Suidpunt tot bo in die Noorde. En dan tussenin elke af en toe 'n kleinerige dorp met tipiese Afrika-hutte en winkeltjies.

Die waarneming hiervan en die Afrika-mense om die prentjie te voltooi, was vir Dirk ene paradys soos die sonnetjie op hom speel terwyl hy rustig agteroor sit in die voorste passasierstoel. "Net een ding hinder my," sê hy die mooi oggend so tienuur terwyl ons stadig tussen 'n klompie piesangboorde deurry, "en dit is dat ek gewoonlik hierdie tyd van die oggend wanneer ek klaar is met ontbyt en die koerant, so 'n wyle dut."

"Met die dut is dit in orde," sê ek, "want ek ken die pad, maar die koerant kan ek nie voorsien nie."

Orals langs die pad staan winkeltjies wat plaaslik-vervaardigde koeldrank, gedroogde vissies en ander kruideniersware verkoop. By een van hulle – ja-nee, almal is buite-op gedekoreer GROCER'S SHOP – kon Dirk dit net nie meer uithou nie. "Stop," sê hy. "Hier wil ek sjokolade koop. Ek kan my lus nie meer hou nie!" Ons betree die eenvertrek winkeltjie en die vriendelike Malawiër is oorgretig om te help, maar afgesien van 'n paar kledingstukke, negosieware, koeldranke an ander smouserye was daar niks om te sien nie. Van sjokolade het hy nog nie gehoor nie. Ons onvermoë om hier iets reg te kry, het vir Dirk onkeerbaar gemaak. By elke winkeltjie en gehuggie wat lyk of dit iets te koop aanbied, moes ons toe stilhou, maar sjokolade, aikôna? By een winkel kon ek my lag nie hou nie. Ons moes van die pad af deur 'n sloot sukkel om daar te kom, Dirk in sy netjiese safari-pak en ek in 'n ligte langbroek. Die winkelier het ons van vër sien kom en in sy winkeltjie verdwyn. Toe ons by die deur kom, staar pikdonkerte ons in die gesig. Na oomblikke eers kon ons die oë van die winkelier raaksien, waar hy half gebukkend staan onder 'n swetterjoel fietsbande en -wiele wat van die lae plafon afhang. Daar was fietswiele, binnebande, fietskarkasse en hier en daar 'n tweedehandse fiets – genoeg vir Afrika! Met wie hy sy besigheid gedoen het daar so in die verlatenheid en of hy 'n lewe daaruit kon maak, sou ons nooit weet nie, maar sowat van fietsdinge het ek nog nooit gesien nie. "Nee," sê Dirk meewarig, "kom ons loop, hier's niks; ek het nie eers 'n toonbank tussen die hangende, leunende, staande en lêende fietsdele gesien nie!"

'n Gelukkiger einde aan die sjokolade-storie het hom op die tweede dag van ons verblyf in die eersteklas Capital Hotel in Lilongwe afgespeel. Toe ek die middag sesuur se kant die groot oopplan waghal of -portaal van die hotel binnekom, sit Dirk my met 'n breë glimlag en inwag. "Hier het ek hom!" sê hy en haal duur ingevoerde sjokolade uit sy bosak. Dit blyk toe dat een van die skaflike winkeltjies in die hotel-arkade weekliks 'n besending sjokolade uit Europa kry en om seker te maak dat hy nie weer die knaag van sjokoladehonger in Malawi ervaar nie, het my ou maat toe sommer al 14 dae se voorraad opgekoop.

Ons meer as 'n week lange verblyf in die hotel sal ek nie maklik vergeet nie. Dit was 'n moderne tropiese hotel op drie vlakke, wat sy slaap-

kamervleuels soos lang voelers in die vogtige tropiese landskap uitgestrek het. Alle woonruimtes was byna oordadig groot, die ventilasie uitstekend en die binne-atmosfeer vriendelik, sag en aantreklik. Alles van Afrika – swart gaste, swart ontvangs, swart bestuur. Ja, hier en daar ’n blanke, maar dis die uitsondering. Dirk en ek het ruim dubbelkamers gehad, nie ver van mekaar nie. Alle geriewe was daar, tot lugreëling. Die kamerdiens was uitstekend en die kamers self binne-in mooier as elders met natuurlike houtmeubels en vindingryke maar robuuste afwerkings.

Dirk was hoog in sy skik met sy kamer; dit het uitgekyk oor ’n groot swembad twee verdiepings laer waar daar die hele dag beweging en iets vir die oog was. Dit het naamlik so getref dat daar heelparty jong vrouens van tydelike amptenare of besoekers in die hotel tuis was en bedags het hulle heerlik langs die swembad uitgespan terwyl manlief êrens besig is. En hierop het Dirk se balkon afgekyk, en het hy dit geniet!

Sy kamer het Dirk kort na ons aankoms vindingryk herskep in ’n studeerkamer met sy boeke en papiere mooi byderhand. Ek was gewoonlik soggens teen sesuur al uit die hotel en het ek Dirk gewoonlik so 12 uur later weer by my tuiskoms gesien wanneer hy my sit en inwag het in die ingangsportaalskamer wat nooit vir ’n oomblik sonder lewe en beweging was nie. Oor sy werk bedags het ons selde gesels. Ek weet egter dat “the old Professor” gou-gou ’n geliefde karakter by die groot personeel was; by die vriendelike ontvangsassistente, waar hy elke dag na sy pos gaan verneem het en by die duisternis van kamerpersoneel wat gedurig vir hom Appletiser moes aandra en ander diensies verrig. Een middag toe ek ’n bietjie laat tuiskom, kry ek hom in sy kamer (nog steeds in kamerjas en pantoffels) in ’n ernstige gesprek met die lang swart kamerbediende gewissel. Sy afskeidswoorde aan die ou siel was “Remember no more tip if you remove or sweep up any of the rubbish papers in my room, you understand, no more tip!” Dit vertel sy eie storie!! En dis wreed op ou Jambo wat maar net sy werk wou goed doen en toe ’n klompie van die ou Professor se papertjies ook met die rommel saam verwyder het.

In hierdie tyd kon ek sien dat hoewel Dirk na voorkoms springlewendig was, hy tog baie bystand nodig had. Hy het nooit eenkeer gekla van siekte of swarigheid nie, het gesond geëet en die lewe met ’n vonkeling in die oog geniet. Maar af en toe was daar voorvalletjies wat my agterna dankbaar gestem het dat ek hom nie alleen op die Malawi-meer laat gaan het nie. So byvoorbeeld was daar die agtermiddag toe ek hom by my tuiskoms nie op sy gewone inwagplek gekry het nie. Ek is toe maar kamer toe en ’n kwartier later kom een van die netjiese bediendes met “the old Professor” aan die arm daar aan. Met groot trots sê hy dat die “old man” in die verkeerde deel van die hotel na my gaan soek het. Die bediendes het baie van hom gehou en op grapmaak-vlak was Dirk in sy daaglikse kontak met hulle stellig weer terug in sy jongdae in Natal. Maar dit was vir my buitengewoon opvallend dat hy ’n totale gebrek aan behoefte openbaar

het om met enige inboorling intellektueel te wil verkeer. Dit was asof hy sy gesels met my wou gebruik as die sif waardeur hy hulle raaksien; verder het hy dan binne-toe gewerk en gebroei. Een aand was ons twee die gaste van 'n Suid-Afrikaanse amptenaar wat 'n intelligente Malawiese egpaar vir ete oorgenooi het. Die gesprek wou egter nie vlot nie. 'n Klein intellektuele opflikkering en ons gaan huis toe. Hy wou nie met hulle kommunikeer nie. Hy wou waarneem, verteer en interpreteer.

Hy het baie en diep gedink, laat gewerk snags en dikwels frontveranderings in die gang van sy werk ondervind. Daarvan het hy my gesê, veral na sy kennismaking met 'n besondere Livingstone-boek wat hy daar gekry, en gretiglik verslind het, omdat dit oor die Malawi-wêrelddeel handel.

Die hele reis was vir Dirk een groot-oog avontuur. Sy notaboekie was altyd byderhand – onopsigtelik, maar tog. Menigmaal in gesprek tussen al die swartmense, het hy hom net afgeskakel en gou iets aangestip – nie wanneer hy aan die woord was nie, maar ek. Soms het ek afgehaal gevoel, want in ons jarelange vriendskap het ek so iets nooit teëgekome nie. Nou verstaan ek beter – dit het nie gegaan om wat ek te sê gehad het nie, maar om die teenwoord en reaksie van my swart vriende in ons gesprekke. Saans, na 'n vermoeiende dag in die tropiese hitte wou ek slegs iets ligs eet en gaan inkruip, maar nie Dirk nie; nee, ons moes opsluit na die groot eetkamer gaan waar ons 'n ereplek kry (ja, soos in die begin gesê, ek had voorregte in Malawi) naby die orkes wat nag na nag die oer-ritmes uitslaan op hul tamboere tot hier in die vroeë môre. Dirk wou dit hê, nie op die oog af vir sy plesier of uitbundigheid nie, maar om in te drink elke druppel van die klank en wie weet, seker “vannag as almal slaap” of môre-oggend te verwerk?

Ons reis het na 'n paar weke begin water trek en Dirk moes die laaste inkopies doen. Reeds het ek vertel van die beeldjies gemaak uit inheemse hout en klip wat hom so gefassineer het. Toe was dit weer die kleurvolle rokmateriaal. Ek het 'n halfdag daaraan afgestaan. 'n Vriendelike Malawiese vroujie het geduldig een patroon na die ander vir ons gewys totdat Dirk uiteindelik 'n hele koffervol vir al sy “meisies” gekoop het. Ja, 'n koffervol, want ons het nie meer plek gehad nie, maar ons kry toe 'n goedkoop koffer by die winkel langsaan wat heel nuttig blyk te gewees het, totdat altwee knippe van die deksel ingee en ons die hele boksemdaais op die lughawe weer met tou moes vasmaak!

Die laaste paar dae is regtig in die warm hart van Afrika deurgebring, in 'n wildtuin waar ons elkeen 'n luukse rondawel bewoon het. Dis 'n klein, intieme plekkie op 'n meer naby Kasungu. Van die oomblik dat ons daar oor stof- en sinkplaatpaaie aangekom het, het Dirk geblom en sy rapport met die intelligente swart park-amptenare het my jaloers gemaak. Daar is geskerts oor skilpadeiers en seekoeimelk vir ontbyt en hoe ernstiger Dirk raak hoe witter skyn die tande van ons Malawiese vriende.

Op die stoepie van sy rondawel was daar altyd tee of koffie en wanneer

ek daar kom, is daar 'n Fred of Willi om iets te vertel of vrae te beantwoord. Snags het hy 'n klomp kerse gehad, want die kragopwekker gaan rus vroeg saans, en dit is dan juis die tyd wanneer hy met pen en papier deurmekaar raak. Sy naglig in die rondawel (op die meer) het hom besoeke gebring van die seekoeie. In die oggend sou Fred kom vertel hoe die seekoei hom daardie nag teen Dirk se rondawel kom skuur het en dan wys hy die takke van bome wat om die rondawel afgebreek is.

Ons het baie rustig in die wildreserwe Lifupa rondgery. Baie dinge gesien en bespreek. Dirk het vele aantekeninge gemaak. Net eenkeer gevra of ek 'n sekere woord sou herken as ek dit ooit weer lees. Hy het die naam genoem, die boom en sy vrug aan my gewys en gesê "pendelbrood". En net daarna, asof verlig, "nou het ek die hele sleutelsin waarna ek so lank soek". (Dit was vir my vreemd, want in my lang vriendskap met Dirk het hy nooit details van sy werk met my bespreek nie. Wel het ons baie oor die voordrag van gedigte gesels.)

Om af te sluit: noodwendig was daar gesprekke in byna-'n-maand van saamwees wat altyd privaat moet bly. Maar my hoofindrukke was dat die Man van Jorik 'n groot liefde en toewyding het teenoor baie mense; die hele mensdom eintlik. Dis jammer hy kon sy laaste woorde nie duidelik hoorbaar uitspreek nie. Hy wou so graag sy hele siklus voltooi "Uit Afrika en Terug".

Op Jan-Smuts Lughawe het Ernst Lindenberg, John Kannemeyer en mnr. De Jongh ons ingewag en in 'n uur baie gesels. Hy was opgewonde, soos ek hom selde gesien het.

Op D.F. Malan was Marié en Dideré met kamera. Ek moes 'n paar dae daarna na Europa vir 'n kongres en toe ek 5 weke later terugkeer, was Dirk siek met sy groot Laaste Woord onvoltooid. Al wat ek ooit daarna van hom verneem het, met Marié se verduideliking was:

"Hannes, ek sal nooit vergeet wat jy vir my in Malawi gedoen het nie" en by die "tot siens" en 'n glimlag om sy mond "Hannes, my spoorsnyer in Malawi".

Ek was daarna weer vir etlike besoeke in Malawi om my werk finaal af te rond. By die Capital Hotel het die bediendes getrou briewe aan Dirk wat te laat aangekom het, gehou en met piëteit aan my oorhandig om vir "the old Professor" te gee. Hul beste wense het hulle dan met handjies teenmekaar gedruk aan hom oorgestuur. Hy was voorwaar vir hulle ook iemand.

Joan Hambidge

Ek sal altyd na jou terugkeer
jy, 'n bekende lughawe
waar geen visas verlang word
of tasse deursoek word
daar waar die wisselkoers
van emosies of misverstand
nimmer in berekening gebring word

Ek sal altyd na jou terugkeer
jy, 'n veilige hawe
in die corniche van 'n ruwe landskap
en nog woester oseaan, 'n begraaftplaas vol wrakke
daar waar die aankoms
sonder vrae of verwyte
stilweg aanvaar word

Ek sal altyd na jou terugkeer
soos 'n wederkerige werkwoord
'n terugkerende beeld
soos 'n lughawe of 'n hawe
'n tussenruimte alvorens die reisiger
'n stad of oseaan betree:
vol ontdekkings

Ek stip geen verlies oor jou aan.
Jy, immers net 'n non-relasie
gereduseer tot faks-verwisseling,
uitgestelde en afgestelde afspraak,
'n gemoduleerde stem op 'n antwoordmasjien,
'n geposeerde foto op 'n boekrak.
En tog, en tog ... vanoggend ruik
ek jou parfuum vlug, ontwykend
toe ek jou nommer skakel: beset.

Rudi Swanepoel

Een gebed by 'n jaargety in die buiteland

As seisoene bly verander
maar my eie verandering
bly knaend uit,

Dan wens ek soms
dat ek deel was van
'n onveranderbaar-gebaande patroon
van oorgang en oorgaan.

Tog verkies ons daagliks dwaaslik
(gedwonge)
die duisend dom keuses
waartoe ons beperk is:
hierdie herfs, winter, somer, lente ens.

Herfs, September 1996

Geloof (of ongeloof)

Jou bou
is nie hoekig en gemeet
soos die bes beplande Keulen-katedraal
nie
afgerond en fyn
gepunt soos die kerk in Gent
nie.

Jou harde kante van behoefte
maak dat

Ek is nie God nie

My styl
is rof en onbepaald
ek vermaak afwisselend
en walg
die dunnes van vel
met grappies wat spot dryf
en wilde visioene van hel.

My harde kunstige woorde
maak dat

Ek sien jou nie as my geliefde kerk nie

As afskeid vir April
20 Yolande 1996

Hannatjie Schreck
Habit 1
April 1988

Kom laat ek die bedevaart
van jou hande seën
die binding oor jou vingers
breek en salf tot naaktheid,
jou vry knoop uit die vlegsels
die wit letsels van ons bedekking

Tog het ek jou aangetrek
soos 'n gewoonte was jou hande naak
geroep tot die bediening van die vlees
kon ek jou, wetend nou
met die dieper wond vertrou.

Rose of Lima

Jy was vry, voorlopig
bemoeid met die lig
wond van sy hande jy
vloei uit sy vingers, nood-
lottig
neem jy jou kruis op
ingesetene
uitgestrek op
die weë van jou geliefde-
tog, beletsels deur die kloosters
van jou jeug die bloed
en kreet van die gewoonte
'n gewyde roede, ken die hart
se skyn askeet

Tertullian, Quintus Septimus Florens 160-225AD
The blood of the martyrs is the seed of the church

siende blind

soms moet ek jou nog sien -
ligte akwarel begin die oë, oog-
lopend bruin en siende
dat ek verblind maar blindelings
in die lig bly staan
verf ek jou, al-
siende in die donker

Virgin Territory

I

Die teer rugstring strek
van hoog af in die nek
borug oor, blinde kolom
tot by die klein rug, val verder
onder oop palms
begin die lewe kronkel
'n bidsnoer
teen die vingers af, verby
die smal verweer – haar heupe roer;

jou hande vou haar oop
sy aanbid jou hande
kettinggebed van die hande –

verdwyn in die spleet:
vlesige vont
wat die boude maak –
na voor.

II

Wingerd en olyf, die tong
se soet en bitter skyf, en steeds
wil jy haar pluk;
haar borste, speelse sagtheid
in die palms nes. Jou hande
gly 'n kurwe binne
gee mee, jou mond
beplan haar heupe,
ryp vrug wat stu

uit die rug se stam
heuning-voëltjie vinnig
met die tande oopgeruk
soos die vel
van sekere vrugte skeur sy
krul om jou tong jy
verken die tekstuur
'n beleë versnyding;
haar beker loop oor.

my lief

ek vermoed
dat jou hande soms ver-
dwaal, ervare lywe mediteer
bewus van die gevaar
dat elke reis
in donkerte geskied roekeloos
soos jou vertrek uit my
lou kringe heuning
teen jou heupe eb
waar jy vlesig ingestuiwe het, maar nou
is ek syfer-
water in jou lyf se grag
in jou fynte opgelos

Stigmata

Dat 'n mens kan bloei
sidderend kan leef in daardie wonde
so verdiep in hulle aard, die hande
tasbaar
teen die polse oop
sterk die aar
wat ook die sy aanraak, vertak
onafwendbaar na die voete, selfs
die teerste lid verken
:misterieuse bloeding van die oog.

1. Inleiding

Popkultuur is die kultuur van die Europese intellektuele klas, merk die redaksie van *The Modern Review* in hul 1991-uitgawe op. Voorts waarsku hulle: "Just because something is popular doesn't mean it's bad either" (Opgeneem in *The Modern Review: Greatest Hits*, 1995:6). Die voorloper van die teenswoordige oplewing in popkultuur onder akademici is ongetwyfeld Susan Sontag. Camille Paglia (1994: 346) beskou selfs Sontag se opstel, "The Imagination of Disaster" uit *Against Interpretation*, as 'n standaardwerk oor popkultuur en science fiction. Sontag (1982: 101) wys daarop dat pop as kunsverskynsel dikwels meer blatant en direk is, sodat interpretasie daarvan dikwels onmoontlik lyk. In haar bekende opstel, "Notes on Camp", beweer Sontag tereg: "Taste has no system and no proofs." Paglia wys trouens daarop dat Sontag baie gekritiseer is vir haar essays oor popkultuur, soveel so, dat sy later ontken het dat sy enige belangstelling daarin gehad het.

Binne ons postmodernistiese tyd met sy verheerliking van die parodie, kitsch en die afbreek van grense, speel popkultuur 'n toenemend belangrike rol. Hambidge (1995: 40) sluit hierby aan as sy die parodie as "die mees sentrale voertuig van die postmodernisme" beskryf. Fokkema (1984: 41) som die postmodernistiese beheptheid met onder meer popkultuur as volg op: "Postmodernism is driven by a democratic, even populist, iconoclastic impulse". Liebenberg (1988: 282) praat selfs van 'n "embracing of mass culture".

Popmusiek as populêre kunsvorm speel 'n belangrike rol binne ons kontemporêre kultuur en kom dikwels in die werk van hedendaagse outeurs voor as intertekstuele verwysings. Daar is vir my ooreenkomste tussen popmusiek as ekspressiewe kunsvorm en oratuur wat algemeen beteken, die optekening van stories en anekdotes uit vervloë jare as 'n vorm van argeologiese kennisnajaag.

Alhoewel popliedieke opgeteken word, beskik dit nie oor "a more elaborate and fixed grammar" (Ong, 1982: 38), waardeur geskrewe diskoers gekenmerk word nie. Popliedieke bevat dikwels van die gruwelikste taalfoute en gedwonge rymwoorde, alles ter wille van die boodskap. Net soos in die geval van orale tekste maak popsangers van herhaling gebruik ("repetition of the just-said" – Ong, 1982: 40) om hul boodskap vas te lê. Voorts moet daar ook rekening gehou word met disko- en "headbanging"-kulture waar herhalende ritmes 'n belangrike funksie verrig. Popkultuur maak nes orale vertelling gebruik van konsepte uit die alledaagse ervaring, om sodoende "minimally abstract" te wees (Ong, 1982: 49) en 'n groter groepsgevoel teweeg te bring: "Oral communication unites people in groups" (Ong, 1982: 69).

Vir die doel van my bespreking gaan ek fokus op enkele lirieke uit die musiek van Madonna. Ek beperk my tot haar album, *Erotica*, wat saam met haar berugte *Sex*-boek verskyn het. In hul bybel van alternatiewe kultuur wys Daly en Wice (1995: 137) daarop dat daar 'n studierigting soos Madonna-studies bestaan en dat Chip Wells in 1990 'n meestersgraad behaal het met 'n postmodernistiese lesing van Madonna se video's.

Madonna word beskou as "one of the major pop icons of the late 20th century" (Daly en Wice, 1995: 136) en is bekend daarvoor dat sy konsekwent "durable dance-pop tunes" kan skryf. Camille Paglia beskou haar as die verpersoonliking van die nuwe feminis en Rosi Braidotti sonder haar uit as 'n voorbeeld van iemand wat met die konsep androgeniteit speel.

Paglia beskryf die album *Erotica* as "Madonna's most personal and artistically adventurous album, breaking the mold of frantic upbeat dance music that had become her signature. Here she speaks honestly as an artist to her audience, heart to heart, below the level of that increasingly tiresome sexual persona that has run out of taboos to break" (1994: 371).

2. *Erotica* – Walter Ong en popmusiek

In die derde hoofstuk van sy bekende *Orality and Literacy* (1982) skryf Ong uitgebreid oor die psigodinamika van oraliteit. Die kenmerke wat hy uitsonder, gaan my analise rig. Lombard (1994: 463) sonder drie aspekte as basis van die orale vertelling uit: 'n oorkoepelende tema, kleiner temas en spesifieke formules. Laasgenoemde verwys na 'n groep woorde wat herhaal word om 'n essensiële idee oor te dra, terwyl temas onder meer beskrywende gedeeltes insluit.

Soos die naam van die album reeds aandui, is die oorkoepelende tema erotiek, iets waarvoor Madonna noual berug begin word het. Mens moet ook in gedagte hou dat die album saam met *Sex* geluister moet word. In beide die titelliedjie én *Sex* neem Madonna die persona van Dita aan; 'n meesteres binne die konteks van S & M. Soos titelgedigte sleutels bevat tot die ontsluiting van 'n bundel, bevat "*Erotica*" ook verwysing na die vernaamste temas op die album: erotiek, alternatiewe seksuele praktyke soos S & M, die fyn wisselspel tussen pyn en plesier en die gevaar verbonde aan seksuele verkeer met Dita. Die woorde van "*Bad Girl*" sluit hierby aan, wanneer sy die luisteraar meedeel: "I'll show you what I'm made of." Die keuse van 'n alter ego sluit aan by Ong (1982: 33): "Oral peoples commonly think of names (one kind of words) as conveying power over things."

Herhaling speel 'n belangrike rol in orale literatuur. Met popmusiek is dit maklik, want die refrein word herhaal. Dit sluit aan by wat Ong (1982: 42) as "the list" ondersoek. 'n Reeks dinge word oor en oor herhaal. So nooi Madonna haar luisteraars uit om aan haar oor te gee en te maak soos sy as dominatrix sê: "Give it up, do as I say" ("*Erotica*"); die byna inkanterende

herhaling van die woord “fever” om te wys wat die beminde aan haar doen (“Fever”); koggelend die afgesegde geliefde met “Bye Bye Baby Bye Bye” op sy weg te stuur én aan die einde van die liedjie te swets; die uitlokkend-suggestiewe “deeper and deeper” te herhaal of haarself oor en oor “a thief of hearts” te noem – om maar enkele voorbeelde aan te haal. Kyk mens goed na die lirieke is dit opvallend hoe baie reëls met “I” en “and” begin. Laasgenoemde is ’n tipiese woord binne orale tekste, om die teks te skakel en word as “a familiar instance of additive oral style” beskryf (1985: 37).

Clichés, aggresiewe formules en uitroepe is ook ’n kenmerk van die uitvoerende orale verteller se taalgebruik. In die geval van Madonna sluit dit onder meer clichés in soos “no one can love you the way I do”, “But my love is alive”, “don’t go making me cry”, “breaking my heart”, ens. Madonna se bekende dictum, “express yourself, don’t repress yourself”, word ook ingevleg tussendeur en in die agtergrond. Voorts word uitdrukkings oor pyn, die plesierigheid van pyrlike liefde en selfs kragwoorde as ekspletiewe gebruik. In “Where Life Begins” word orale seks besing en word die cliché van die kondoom as reënjas gebruik. Die oorbekende metafore rondom die eetproses word ook gebruik, alhoewel ek nog nêrens van dié orale genot as “a home cooked meal” gehoor het nie!

Die idee van raaisels en rympies (“riddles”) sluit aan by die refrein wat telkens herhaal word. In “Words” word die geliefde aangespreek met “you think” en elke reël begin met “you”. Die aangesprokene word daarvan beskuldig dat hy haar verneuk het. Daar word ook, in aansluiting by die titel, met woorde en taal gespeel en die ou tema van gebrekkige kommunikasie tussen twee geliefdes sodoende aangespreek. Sy is die een wat moeg geraak het van sy woorde.

Ong (1982: 41) beskryf orale literatuur as tradisioneel en konserwatief – twee woorde wat definitief nie met Madonna geassosieer kan word nie. Op die oog af klink die liedjies tradisioneel en handel dit oor liefde. Luister/lees mens fyner, kom jy agter dat jy in baie van die tekste met ’n bitch as sprekende instansie te make het. In “Bad Girl” is sy ’n stout meisie wat vroegaand dronk geword het, te veel gerook het en iemand anders gesoen het. Dit maak haar “blue” en “unhappy”. Die dinge wat sy noem is heeltemal strydig met aanvaarbare norme en sy stel haarself as ’n tert voor. Sy klink ook byna soos ’n prostituut, wat ten spyte van al die dinge, ewe koketterig belowe om iemand se “Baby” te bly. Ook “Thief of hearts” handel oor ’n manipulerende meisie wat die man se hart gesteel het met haar “Little Miss”-maniertjies en deur die sprekende instansie as “bitch” herhaaldelik toegesnou word. Laasgenoemde illustreer ook wat Ong (1982: 44) as die “agonistically programmed” aard van oratuur noem.

“Close to the human lifeworld” (Ong, 1982: 42) is inderdaad ’n kenmerk van Madonna se lirieke. Dit handel oor verhoudings, oor meisies en mans wat mekaar verneuk, iemand wat opwindende alternatiewe vorme van seks soek, oor alleenheid en depressie én probleme met die ouers, wat

nie die geliefde wil aanvaar nie.

Oratuur word deur Ong (1982: 46) as homeostaties beskryf: "Oral societies live very much in a present which keeps itself in equilibrium or homeostasis by sloughing off memories which no longer have present relevance". Dit kom eintlik daarop neer dat popmusiek 'n besonder kort lewenspan het. Dit is vir 'n rukkie gewild, word oor en oor gespeel (Ong se "memorization" is hier ter sake, 1982: 57) en geluister én dan vergeet. Wanneer mens dit na 'n ruk weer uithaal en luister, is daar 'n herlewing; of wanneer liedjies weer oor opgeneem word as deel van 'n versameling. Barbara Streisand se palinodiese benadering tot ander mense se musiek is ook hier ter sprake. Sy neem dit altyd oor op om dit na haar smaak te "verbeter". Ong (1982: 47) praat ook van bepaalde argaïese woorde wat behoue bly in orale tekste. Woorde en verwysings na gebeure in popmusiek is nou relevant, maar oor 'n paar jaar is dit beslis redundant en argaïes, bv. die naam Dita in die geval van Madonna. So ook koppel ons bepaalde popmusiek aan bepaalde films of gebeure en oor 'n paar jaar bestaan daardie kontekstuele raamwerk nie meer nie. Dan is dit net nog 'n Bon Jovi-liedjie of een deur Bryan Adams.

Slotsom

Die doel van hierdie voorlopige verkenning was bloot om aan te toon dat oratuur nie net beperk is tot verhale wat deur ou mense iewers in die hinterland vertel word nie. Popkultuur en popmusiek bied net soveel stof. Dit sou ook byvoorbeeld interessant wees om te kyk hoe Afrikaanse musiek intertekstueel inspeel op ander tekste soos die ewe irriterende Duitse schmaltz of kontemporêre rock. Of, in die lig van die "performance"-aspek van oratuur, hoe oorsese sterre se style nageboots word, sonder dat dit 'n doelbewuste poging tot parodie is.

Bibliografie

- Daly, Steven en Nathaniel Wice. 1995. *Alt. Culture. An A-Z of the 90s*. Londen: Fourth Estate Limited.
- Fokkema, D.W. 1984. *Literary History, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam: Johns Hopkins.
- Hambidge, Joan, 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Landesman, Cosmo e.a. 1995. The Modern Review Editorial. Autumn 1991. In: *The Modern Review, Greatest Hits*. Junie-Julie. pp. 6-7.
- Liebenberg, W. 1988. Postmodernism: Progressive or conservative? *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(3), Sept, 271-287.
- Lombard, Jean. 1994. Vertelling as vernuwing: die orale tradisie in geskrewe resente Afrikaanse literatuur. In: Hattinck, Marion. *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde*. ALV-referatebundel. UWK. pp. 459-470.
- Madonna. 1992. "Erotica." Tusk Music. ZWBC 1737.
- Ong, Walter. 1982. *Orality and Literacy*. Londen: Routledge.
- Paglia, Camille. 1994. Sontag, Bloody Sontag. In: *Vamps and Tramps*. New York: Vintage.
- Sontag, Susan. 1992. Notes on Camp. In: *A Susan Sontag Reader*. Harmondsworth: Penguin.

Carita Nyström

Een gek in de tuin

(Vertaal uit die Sweeds deur Willem Sinninghe Damsté)

Waarover ik nu zal vertellen, gebeurde in het vroegere Joegoslavië. Daar sprak men Servo-Kroatisch. Wie Serviër was en wie Kroaat of wie van de mensen die we zagen moslim, wisten we niet. Dat was heel onwonderlijk. De wereld had nog niet gehoord van Milosovic, Karadzic of Mladic. Tudjman daarentegen was bij de gebeurtenissen in Joegoslavië tijdens de Praagse lente, de lente van Zagreb genoemd, wel in het nieuws geweest. Dit alles had plaatsgevonden tijdens de eerste maanden van 1971 en Franjo Tudjman was de leidende kracht geweest bij het streven naar vernieuwing. Voor hem was dat die keer geëindigd in de gevangenis. Niemand kon toen vermoeden dat hij bij de gewelddadige gebeurtenissen van de jaren negentig zijn rentree zou maken. Joegoslavië was het land van Tito met een zelfstandige politiek ten opzichte van Moskou.

Nu was het dus augustus 1971. Het was tien uur 's avonds en pikkedonker toen Lone, mijn reisgenoot en ik bij de Joegoslavische grens aankwamen en ik met geen mogelijkheid mijn pas kon vinden.

Met een tocht van vele honderden kilometers door Hongarije hadden we een zware dag achter de rug. De nacht daarvoor hadden we geen overnachtingsplaats kunnen vinden. We hadden in de auto op een camping geslapen, als dat tenminste voor slapen kon doorgaan. Lone had op de achterbank gelegen en ik achter het stuur in een houding die je met de beste wil van de wereld niet aangenaam kon noemen. Wij hadden pech gehad met onze maaltijden: als ontbijt vette plakken brood met zwarte koffie gehad en als lunch kleine koekjes met cacao. Geen van beiden voelden we ons goed. 's Avonds laat, veel later dan we hadden gedacht, bereikten we de grens en toen kwamen we tot de pijnlijke ontdekking dat mijn pas verdwenen was.

We moeten een of andere beschermengel bij ons hebben gehad. De grenspolitie toonde zich van zijn beste zijde door ons te laten passeren nadat ik had beloofd de autoriteiten ervan in kennis te stellen als ik mijn pas had gevonden.

Zoals gezegd is, was de duisternis reeds gevallen. Ik trachtte zo goed als dat ging de kaart te lezen, terwijl het bonzen in de keel langzaam afnam. Die dag hadden we een lang stuk gereden maar we moesten toch proberen die nacht ons gastgezin in Zagreb te bereiken. De beschermengel verloor ons niet uit het oog. Rond middernacht reden we de voorsteden van Zagreb binnen en zetten koers naar het centrum.

Na bijna een uur dwalen in een spaarzaam verlichte stad kwamen we bij de straat die we zochten, in een wijk die vermoedelijk van de eeuwwisseling dateerde, te oordelen naar de bouwstijl van de huizen. We werden

allerhartelijkst ontvangen door het de gastheer en zijn vrouw Ivo en Frieda Seelig, die ongerust opgebleven waren om onze komst af te wachten. Toen ik over het incident met de pas vertelde, waren ze net zo verbaasd als ik over de voorkomendheid van de grensbureaucratie.

De stemming bij het late avondmaal was gemoedelijk en openhartig. Het gesprek varieerde van het weer en de Joegoslavische overheid tot Mannerheim en generaal Pilsudski.

Ivo was hoogleraar microbiologie bij de universiteit van Zagreb. Hij had net een reis met een aantal voordrachten in de USA achter de rug. Grijzend in zijn peperkleurige snor en met een schelms lachje achter de dikke hoornige brilleglazen waarschuwde hij ons voor een paar kikkers, die ergens in de flat waren. In de USA had hij namelijk enkele exemplaren van een zeldzame soort moeraskikkers gekregen, die bijzonder geschikt waren voor experimenten op het gebied van de celbiologie. Hij had ze meegesmokkeld in een trommel. Maar de straf had niet lang op zich laten wachten. Direct na zijn thuiskomst waren enkele kikkers uit het metalen omhulsel geglipt.

- Wanneer jullie een vreemde lucht ruiken, waarschuw me dan meteen, bromde hij vriendelijk.

Uitgeput als we waren, namen Lone en ik kennis van deze op zichzelf merkwaardige feiten als boeiende details van een geanimeerd gesprek bij het late maal, of liever gezegd souper.

Het werd tijd ons klaar te maken voor de nacht. In de ruime flat zonder opsmuk kregen we een kamer toegewezen. Mijn kamer keek uit op een kleine tuin die in het donker lag. Door het venster dat open stond in de augustuswarmte stroomden geuren zwaar van aarde naar binnen. Ivo betrad bezorgd de kamer, sloot zorgvuldig het venster en tot meer zekerheid sloot hij de gordijnen met een sterke veiligheidsspeld. Hij zag mijn verwonderd gezicht en zei:

- Dit moeten we nu eenmaal doen want we hebben een gek in de tuin. Denk eraan. Laat het venster 's nachts nooit open. Hm. Welterusten.

Ik knikte vol begrip. In de reeks van de dagelijkse licht absurde gebeurtenissen was het heel logisch dat er een gek in de tuin was.

- Goede nacht.

- Slaap wel, mompelde Ivo vriendelijk.

Ik dacht er niet aan de volgende morgen onze vriendelijke gastheer te vragen wat er eigenlijk aan de hand was. Lone vroeg evenmin waarom ze was gewaarschuwd. We hadden ongestoord geslapen en onze sightseeing in Zagreb en de bergen die ons omgaven blies alle zorgen weg. Had onze gastheer een gek in de tuin, dan was dat zijn probleem. Een overblijfsel van het burgerlijk denken, maakte ik mezelf wijs.

Aangename dagen vervlogen. We brachten een uitgebreid bezoek aan Zagreb en zijn omgeving. We genoten van de maaltijden in landelijke restaurants en werden helemaal verliefd op de kleine dorpjes die tegen de

berghellingen waren gekit of waren weggestopt in vredige dalen. Ivo vertelde dat velen die in het buiteland werkten, terugkeerden naar hun geboortedorp, nieuwe huizen bouwden en op deze wijze een bijdrage leverden aan een zekere nieuwe bloei.

Zagreb was een stad vol charme, waarvan sommige wijken deden denken aan Helsinki. Een aantal openbare gebouwen was opgetrokken in de tijd toen Helsinki verbouwd werd tot hoofstad.¹

Wij amuseerden ons en schrokken van de verkeerschaos in Zagreb. In bijna elk gaatje stond wel een auto geparkeerd. De auto's voorzagen de beide zijden van de smalle straatjes van een zoom. Het parkeerverbod en andere verboden in het verkeer nam men niet zo nauw. De politie had de gewoonte om de elke week verkeer geparkeerde auto's op te ruimen door ze af te voeren naar een wijk buiten de stad, waar men ze dan tegen betaling van een fikse boete kon afhalen.

- Dat functioneert voortreffelijk. En de parkeervrijheid geven we nooit op. Het socialistische systeem had zowel anarchie als orde gebracht. Dat paste bij het volk.

Wij bezochten Tito's geboortedorp. Het kleine witte huis met zijn smalle ramen met gesneden houten meubels was evident een nationaal heiligdom. Maar onze gastheer was weinig geïmponeerd.

- Zie waar hij nu woont, in een paleis met hoge muren. De held van het volk is bang voor het volk. Ja, ja, zuchtte hij sarcastisch.

We zagen ook een grote tentoonstelling van Joegoslavische naïeve kunst en glimlachten bij de herkenning van de idyllische afbeeldingen van landelijke dorpjes. Bij Ivan Rabuzin hadden ze een bijna hemelse oplichting met grote bloemen, wuivend over de grote daken van de huizen en kleine symmetrische wolken die zweefden aan een azuurblauwe hemel.

Joegoslavië was een mooi, vredelievend, zonovergoten groen land, vonden we.

Het hoogtepunt van ons verblijf in Joegoslavië was een reis naar de Adriatische kust, waar de familie Seelig sinds mensenheugenis een zomerhuisje had. Achter onze rug werd daar over gesproken, maar in het algemene enthousiasme namen we dat niet waar. Wij verlangden werkelijk naar de zee. De warmte was overgegaan in een echte hittegolf, tenminste dat vond ik. Maar onze gastheer en zijn vrouw vonden het niet buitensporig warm.

- Wij hebben altijd zulk warm weer in augustus.

Ze deden alles om ons het naar onze zin te maken. De gek in de tuin was voorlopig vergeten. De laatste nacht voor de reis naar de kust sliep ik met geopende venster. De geuren van de tuin waren bedwelmend en spoedig zouden de perziken aan de boom voor mijn venster rijp zijn.

De volgende dag gingen we vroeg weg, want het was een lange tocht naar de kust en we zouden bovendien hier en daar halt houden.

Halverwege passeerden we de beroemde ondergrondse meren bij Plitvice,

een natuurlijk wonder van schoonheid en vredeigheid, een reeks meren die door grote schuimende watervallen één geweldige waterpartij werd, ingebed in een subtropisch groen. Ik had me voorgenomen in alle zijrivieren van de Donau te zwemmen en de Sava en de Drava waren reeds door mij beproefd. Ik liet nu ook mijn lichaam in één van Plitvice's turkoijskleurige meren met zijn ijskoude water zinken.

Toen we over het hoge plateau op het Velebit-massief reden, zagen we voor de eerste keer echt verpauperde dorpjes. Over de wegen liepen in lompen gehulde kinderen die bedelend hun handen ophielden. Frieda wond zich geweldig op maar Ivo bromde maar wat en reed verder.

- Tito's socialistisch paradijs, ja ja, kon men bijna onder zijn borstelige snor horen. Tegen het einde van de dag lag opeens de zee voor ons. De zon was bijna onder. Rood en gedrapeerd hing hij over het water. Wij geraakten in opperste vervoering. Hiervoor was geen superlatief te bedenken.

Een weg vol haarspeldbochten voerde ons dichterbij het water. Wij reden naar het zuiden met aan de ene kant Velebit's naakte rots, nu bij avond roodgekleurd en aan de andere kant de zee, diep beneden in de verte.

Het was al bijna donker toen we op de plaats van bestemming aankwamen, het kleine havenstadje Jablanac dat beschermt in bocht lag, omgeven door hoge bergen. Op het kleine pleintje bij de haven stapten we uit. Jablanac was een haventje voor de boten die Joegoslaven en toeristen naar de eilanden voor de kust brachten: Pag, Rab, Krk en hoe ze verder ook mochten heten.

In het zachte warme donker dat over het water lag, zagen we daar natuurlijk niets van. Uit het donker klonk een meerstemmig gezang op, een Kroatisch volkswijsje, vertelde Frieda. Een kleine boot vol zingende mensen werd zichtbaar toen hij de strandpromenade met al zijn lichten naderde.

Frieda haastte zich iedereen onder te brengen omdat de elektriciteit om tien uur werd afgesloten. Daarna was het moeilijk iets terug te vinden. Het zomerhuisje lag ongeveer een kilometer ten noorden van het dorp, maar Lone en ik werden ondergebracht bij Gospoda Dragica, Jablanac's hoofdpostbesteller en één van de onomstreden centrale figuren in de kleine gemeenschap.

Mevrouw Dragica deed zich voor als een statige vrouw, met zwart haar en een hoge boezem, stralende donkere ogen en een grote stralende blanke glimlach. Ze leek een beetje op Jovanka, Tito's vrouw. Daarover waren we het eens. Lone en ik zouden een kamer delen die uitzag op een klein steegje. Na de lange autotocht vol indrukken vielen we dankbaar in slaap. Het was verstikkend warm, hoewel het raam naar het smalle steegje open stond. Midden in de nacht werd ik met een schreeuw uit een bange droom wakker. Ik had gedroomd dat iemand me trachtte te wurgen. De gek, bedacht ik me en tastte naar een lamp om die aan te steken. Maar toen bedacht ik me waar ik was, dat de elektriciteit was afgesloten en haalde

en paar keer diep adem om lucht te krijgen in het stilstaande fluïdum van de kamer. Lone mompelde iets in het donker en ik verzekerde haar dat alles in orde was. Spoedig daarop vielen we weer in een diepe slaap totdat het ochtendlicht zich een weg baande door het steegje.

Het zomerhuisje was geweldig, een witte rechthoek gelegen tegen een stijlvolle rots, en een kiezelstenen bedekt tuinterras. Midden in de tuin groeide een moerbijboom met dicht loof en in diens schaduw stond een wankel houten tafel met enkele banken en klapstoelen eromheen. Daar gingen we zitten nadat we Zenia hadden begroet, Ivo's zuster, die de huishouding deed voor dochter Lidia en haar blonde echtgenoot Vuk. En bovendien Ivo's en Frieda's zoon, de zwartelokte Nik, die er eigenlijk de aanleiding van was dat we überhaupt in Joegoslavië waren.

Lone had Nik geholpen een baan en een woning te vinden toen hij naar Kopenhagen kwam om het westen te leren kennen. Ivo en Frieda hadden met een uitnodiging naar Zagreb iets terug willen doen. Lone had mij toen meegevraagd als reisgezelschap. In de verkoeling brengende schaduw van de moerbeiboom nuttigde dit gemêleerde gezelschap zijn ontbijt, het eerste ontbijt van Lone en mij aan de Adriatische zee: grof boerenbrood, geitenkaas, paprika's, meloen en sterke zwarte koffie. Het smaakte verrukkelijk.

Onder het terras lag het oppervlak van de zee, het zilverig zout. Het water was kristalhelder en beneden op de bodem schemerden zwarte stekelachtige bollen, zeeëgels, naar men ons vertelde.

- Trap er niet op, anders zul je er spijt van hebben, waarschuwde Frieda. Frieda hield van zwemmen en al snel hadden zij, Lone en ik een duik genomen in het verfrissende water. Het hoge zoutgehalte maakte het zwemmen gemakkelijk. Ik zweefde als op drijvend kristal. Hiervoor waren we gekomen. Dit was het paradijs op aarde. Kon het beter?

Intussen bleek dat het huis, dat Ivo's familie sedert eeuwen had toebehoord, in naam van het socialisme was opgedeeld in twee gedeelten. Het ander gedeelte dat groter en mooier was, werd bewoond door het gezin van een directeur. Ze hadden een raceboot en waterskiedagen achtereen. Elke keer als de burens langs kwamen of vluchtig waren te zien aan de andere zijde van de lage muur die het terras in tweeën deelde, snoof Zenia luid.

- Socialistisch parvenu, pruldirecteur, onopgevoede vlegel, zei ze dan vol minachting. Maar het kon de nieuwbakken, schreeuwerige, parvenuachtige directeur geen zier schelen wat zijn gedeclasseerde buurman, de oorspronkelijke eigenaar van hem vond.

We brachten de dagen door met zonnen en zwemmen. ' Nachts lagen we als snel onder de wol in de zachte bedden van mevrouw Dragica. We dachten dat alles pais en vree was hoewel er duidelijk grote spanningen waren binnen ons gastgezin. Nik gedroeg zich als een puber in de ergste puberteitsjaren. Moeder Frieda zuchtte en beklagde zich over hem bij ons.

- Ja, wat moet er van hem terechtkomen?

Nik vond het helemaal niet leuk dat Lone en ik goed met zijn ouders konden opschieten. We moesten maar eens ontdekken wat voor een huichelaars het waren.

- Pappa is een oerstalinist, verstand en ouderwets. Hij begrijpt niets van nieuwe politieke ideeën, betoogde hij tegenover ons.

- Maar zijn ervaring is een andere dan de jouwe, probeerden wij.

- Star, dat is hij, stelde Nik vast.

Op een dag liet de andere zoon van het gastgezin zich zien. Hij kwam rechtstreeks uit Prijs met zijn wondermooie vrouw, die perfect Frans en Engels sprak. Stanko was chirurg en docent aan de medische faculteit van de Sorbonne. Hij was uitzonderlijk beleefd, discreet en goed gekleed en kon een conversatie gaande houden die niemand stoorde of iets deed. Frieda straalde van tevredenheid en trots. Naast de volmaakte zoon kwamen alle hoekigheden en hippie-achtige uitingen van Nik nog sterker naar voren.

Nik leek meer en meer op een donderwolk voor de grote uitbarsting. Stanko had alle verwachtingen van zijn ouders waargemaakt en meer nog dan dat, terwijl de arme Nik voortdurend de oorzaak was van hoofdpijn: geen examens, geen duidelijke toekomstplannen, een vaag baantje in het afgelegen Denemarken, ondertussen student staatswetenschap, tenminste dat beweerde hij. Maar mijn hemel, wat wordt je als je staatswetenschap studeert. In ieder geval geen docent aan de Sorbonne. Lone en ik waren het erover eens dat onze sympathie naar de ongekunstelde Nik uitging. Hij was toch echt in zijn hoekigheid. Terwijl Stanko ... ja, we hadden er niet eens behoefte aan elkaar de niet te beschrijven weerzin onder woorden te brengen die we voelden tegen de volmaaktheid in eigen persoon.

Meer dan anderhalve dag verwaardigden Stanko en zijn vrouw het gehalveerde huis met hun schitterende aanwezigheid niet. Ze moesten naar het zuiden naar Dubrovnik om daar met vrienden te gaan waterskiën. Het leek alsof het huis een zucht van verlichting slaakte.

De warmte in augustus ging door met het braden van ons kleine plekje bij de zee. De dagen vervlogen met zwemmen en zonnen, met maaltijden onder de boom in de tuin, wandelingen langs smalle weggetjes en paden in het bergachtig landschap.

Rozemarijn en tijm gaven hun bedwelmende geuren en het leek erop of de kleine ruzies binnen het gezin oplossen in de hete lucht, het zoute water en de aromatische geuren. Zelf Nik liet wat minder hoekige kanten van zijn karakter zien, hij lachte zelfs en toonde dan zijn sterke witte tanden. Na een boottocht naar de Zavranitza fjord, die uitgesneden was in een roodkleurige berg van het Velebit-massief, kreeg ik een zonnesteek. Mijn hele bloedsomloop kookte en ik voelde me nu eens totaal afgemat, dan weer volkomen rusteloos. De familie bekommerde zich met ervaring en competentie om mij. Ze stopten me in bed in een donkere koele kamer en

wikkelden kompressen rond mijn polsen en enkels, gedompeld in koud water en citroen. Ik kreeg een koude citroendrank te drinken die ik tot me nam in kleine slokken. Beschaamd maar toch gelukkig liet ik me helpen door deze toegewijde mense en voordat de avond viel, was ik weer op de been, voelde ik me bijna weer een gewoon mens.

Ondertussen had men voorbereidingen getroffen voor een klein avondfeest, want ons afscheid moest worden gevierd. De volgende dag zouden we terugrijden naar Zagreb om vervolgens terug te keren naar Denemarken. Nik had een boot geleend en voer daarmee naar Rab om bij een boer, van wie hij wist dat hij goede wijn had goedkope landwijn in te slaan. Bij de stenen muur die de terrastuin afschermdde van de zee maakte Zenia een klein vuur.

Wij maakten onder de boom de maaltijd klaar. De zon ging bijna onder bij de eilandjes. Nik kwam met zijn pruttelende open boot terug en hield trots de grote buikige wijnfles omhoog, zodat we die konden bewonderen. De lucht was gevuld met zacht strelende warme, gemengde geuren van kruiden en rook van het grillvuur. Ik werd bevangen door een sterk geluksgevoel en wankelde op mijn nog licht trillende benen. Waarom kon het leven niet zo eenvoudig en krachtig zijn? Een houtvuur, een boom, een tafel, mensen rondom terwijl we bezig zijn met het klaarmaken van de gemeenschappelijke maaltijd.

Spiesen met stukjes vlees, gekruid met tijm lagen boven de vuurgloed en eetlust opwekkende geuren maakten dat het water in de mond kwam. Doezelig slobberden wij de sappige wijn naar binnen. En al spoedig zaten we onder de moerbijboom en lieten ons het malse vlees goed smaken, de rauwe uien, die in schijffjes gesneden waren, een stuk grof brood en de zware wijn van Rab. De geesten kwamen in mijn lichaam tot leven. Het gelach lichtte op als kleine vuurtjes in de fluweelzachte warmte. De sterren straalden hoog daarboven en de zee zuchtte in lorne deining onder de rotswand. Ergens vlakbij krasten krekels hun opwindende nachtserenade. Bij zonsopgang ontwaakte ik. Waar was ik? Ik kwam overeind uit mijn bed, een slaapzak. De ochtendlucht voelde koel aan mijn naakte lichaam. Ergens achter mijn rug, achter het huis, achter de berg, was de zon opgegaan en de eilanden dreven als roze kleiklonten in een oopaalblauw fluidum. Zee en hemel vloeiden tezamen. Ik voelde me licht en verkwikt, bevrijd van ouwe troep. Lone sliep tegenover me in een andere slaapzak. Wij waren het met ons gastechtpaar eens dat het te riskant was in het stikdonker met de sappige wijn in de aderen naar ons logies bij mevrouw Dragica te rijden. Haastig waren buiten op het terras wat bedden geïmproviseerd. Het was een magische nacht en een magisch ontwakten. Zoals ik me later in mijn leven nog vaak zou herinneren. Het was nog heel vroeg en alle anderen sliepen nog. Ik schoot snel enkele kleren aan en sloop weg langs het pad achter het huis. Hoog bij de begraafplaats boven op de klip kwam ik tot mezelf. Daar was ik nog niet geweest. Een smal

slingerend pad leidde naar het kerkhof. Het uitzicht benam me de adem. Daar beneden lag Jablanac met zijn gekrioel van okergeel kleurige kleine huisjes met lichtrood leistenen daken en kleine kromme weggetjes, weggestopt in de ronde bocht, beschut voor de wind die met de open haven vrij spel had. Wat een plek om uit te rusten! Wat een uitzicht!

Een lege fles Slivovitsj lag weggegooid aan de kant van de weg. Een eindje daarvandaan bij een van de graven, versierd met papieren bloemen en andere kitsch, lag een man op het kiezelpad, diep verzonken in een roezige sluimer. Misschien was het hier zijn manier om te treuren. De viezigheid van het menselijk leven harmonieert zelden met het enorme natuurschoon dat ons wordt geboden.

Wij keerden dus terug naar Zagreb, dat er na de vakantie aan zee smerig en bedompt uitzag. Er hing een typische afscheidsstemming. Ik had buikpijn. Was dat reiskoorts of had er iets in het eten gezeten? Ik kon me moeilijk ergens langs op concentreren. Tegen de avond reden we naar een openluchtbioscoop en zagen een een of andre Amerikaanse film. Daarna dronken we thee en spraken over het Noorden en het Zuiden. Na mijn zonnesteek had ik de bijnaam 'onze arctische vriendin' gekregen en de gastheer en zijn vrouw vroegen zich af of het voor mij niet prettig was om weer terug te keren naar 'mijn ijskast'.

Het afscheid van deze hartelijke mensen die werkelijk alles voor ons hadden gedaan om het ons naar de zin te maken, gaf me ook een gevoel van weemoed. Zouden we elkaar nog eens weerzien? Hier? In Denemarken? In Finland?

Ik gaf hun mijn echt Finse puukko² als afscheidscadeau. Ivo schertste:

- Die kan ik goed gebruiken. Die zal ik gebruiken tegen onze inheemse fascistten.

Wij lachten allen ronduit. Maar wie waren de inheemse fascistten? Ustasji, Communisten? Niemand ging daar verderop in.

Zo langzamerhand braken we op, een klein beetje met tegenzin. Overmorgen zouden we vertrekken. Nik zou meereizen naar Denemarken. Deze keer zouden we via Ljubljana en Oostenrijk gaan.

- Kijk aan, verschillende autobanen, zei Nik enthousiast.

In mijn kamer gekomen sloot ik het venster en merkte op dat de perziken aan de boom vlak voor het venster een diepere kleur hadden gekregen; ze begonnen er rijp uit te zien. Met een lachje bracht ik de veiligheidsspeld aan in de gordijnen.

Ik kroop onder de deken, en beelden van Jablanac, de Adriatische zee, de mooie kleine bergdorpjes flitsten aan mijn geestesoog voorbij. Dit was toch een gelukkig land, bedacht ik me.

Ik sliep reeds, van tijd tot tijd half bewust van mijn buikpijn. Ik zonk weg in de bonte mengeling van mijn dromen.

Uit het donker weerklonk een geroep, nog deel uitmakend van mijn droomwereld.

Weer een kreet, duidelijker nu. Dat was een kreet om hulp. Iemand schreeuwde in de nacht om hulp.

Ik tuimelde uit bed, nog slaapdronken, maar met een angstig voorgevoel. Ik rende naar de gang. Iemand bewoog zich in de buurt van de ingang naar de keuken. Dat was Ivo die daar stond te turen in het donker van de tuin.

- Dat was de gek, legde hij uit. De gek was hier in huis.

Ik knipperde ongelovig met de ogen.

- Wat, wie, waar is hij? vroeg ik naar lucht happend.

- Lone was zich bijna doodgeschrokken, ging Ivo verder. Ze zit nu binnen bij Frieda.

Nu, er is al genoeg over gezegd. Er valt niets meer over te zeggen. Hij komt hier niet meer.

In de eetkamer zat Lone samen met Frieda, die inderhaast voor allen een kop rust brengende kamillethee had gezet.

- Ik had het venster opengelaten, zei Lone bijna fluisterend.

Ze was nog erg ontzet van het voorval, bleek en trilligerig.

- Ik begrijp niet hoe hij op die muur kon klimmen. Die is minstens acht meter hoog, vervolgde ze.

Ivo en Frieda wisselden blikken van verstandhouding. Zij wisten duidelijk hoe.

Een feit was immers dat Lone in de kamer van Frieda sliep.

- Ik werd wakker doordat iemand in het donker over mij heen stond gebogen, vervolgde Lone buiten adem haar verhaal. Ik was nog niet goed wakker en dacht dat jij het was. Lone keek naar mij.

- Maar toen ik begon te praten, schudde de man, want het was een man, een jonge kerel, heftig met de hoofd en hij legde zijn handen rond mijn keel. Toen gilte ik. Hij schudde weer het hoofd en klemde mijn keel dicht. Maar toen ik om hulp schreeuwde, werd hij zichtbaar buiten zichzelf van angst, rende naar het venster en liet zich eruit vallen. Ik merkte hoe hij met een bons op de grond terecht kwam en hoorde hoe hij weg rende, de trap af. Op dat moment kwam Ivo de kamer binnen.

Lone wreef over haar hals, die duidelijk rode plekken vertoonde.

- Denken jullie dat hij me had willen doden, fluisterde ze met een verschrikte blik naar Ivo en Frieda.

- Nee, nee, hij is er niet op uit om iemand te doden, zuchtte Ivo.

Hij is helaas verliefd op Frieda.

Lone en ik konden onze verbazing niet verbergen.

- Maar is dit niet een geval voor de politie, vroegen wij.

Ivo schudde treurig het hoofd.

- Hij is een klasgenoot van Stanko, verklaarde hij. Hij is enige zoon in een gezin dat we goed kennen. Een goed gezin. Wij kunnen hier absoluut geen zaak van maken. We kunnen alleen maar hopen dat het met hem weer in orde komt en dat hij dit dwangmatige gedoe kwijtraakt.

- Maar zou een psycholoog er iets aan kunnen doen, stelde ik een beetje onbeholpen voor. Hij zou misschien op een of andere wijze hulp kunnen bieden.

Weer schudde hij met zijn hoofd.

- In het belang van zijn ouders kunnen we ons niet veroorloven over deze kwestie te spreken. Dat maakt het juist zo problematisch. We denken dat hij op een of andere wijze getraumatiseerd is in militaire dienst. Hij heeft geen normale relaties met leeftijdgenoten. Frieda is zijn fixatie. Zelfs met Stanko is dit niet bespreekbaar. We voelen ons volstrekt hulpeloos. Wie zijn wij om aan iemand bij zo'n delicate affaire hulp te bieden.

- We moesten nog maar eens een poging doen voor morgenochtend wat te slapen, verkondigde Ivo en ging naar boven. Jullie kunnen gerust zijn. Hij komt vast en zeker vannacht niet terug. Wij gingen ook naar onze kamers. De anderen waren ook vast en zeker in bed en woelden zoals ik. De schemering kwam en ik lag te turen naar de veiligheidsspel in het gordijn. Daarachter was het nauwelijks een meter naar het niveau van de grond. In Lone's kamer was die afstand zoals gezegd bijna acht meter met een brandtrap naar de straat. De man had dan ook niet de plek uitgezocht waar het het makkelijkste was om binnen te komen.

Ik lag te denken aan de vreemde geluiden die ik 'snachts had gehoord. Was hij het geweest of de kat van de bureu?

Tuinen herbergen net zoveel geheimen als een huis of een gezin.

In het verborgene, in het donker bevindt zich veel dat schuw is voor het volle daglicht. Ik zou alles wel uit de schemering tevoorschijn willen halen, maar had ik oog voor de gevoeligheden, de kwetsbaarheden? Wat was er in mijn eigen duister verborgen?

De volgende dag vertrokken we. Het paradijsachtig schone verblijf had een accent gekregen door iets dat moeilijk was te duiden. Klinkt het overdreven als ik vertel dat ik de avond van de laatste dag een onmiskenbare lucht in de badkamer rook toen ik wilde douchen? Die lucht deed denken aan een dode rat. Iets lag daar te rotten. Ik kneep mijn neus dicht en douchte verder. Later stelde ik Ivo van mijn ontdekking op de hoogte. En ja hoor, onder de badkuip haalde hij het lijk van een van de Amerikaanse moeraskikkers vandaan.

Toen we de auto klaar maakten voor de terugtocht en ik de kaart van Europa uit het zijvakje van het portier haalde, viel mijn pas eruit. Die had daar de hele tijd gelegen.

Voetnote

1. Tot de eerste helft van de vorige eeuw was Turku de hoofdstad van Finland. Helsinki bestond toen overwegend uit houten huizen (vert.).
2. mes (vert.)

M J Prins

Aspekte van die verhouding tussen ouer en kind in *Die kreef raak gewoonnd daaraan* (André P Brink)

Die narratiewe teks het o.a. basies te doen met menslike verhoudinge. Hiervan is die verhouding tussen volwassene (veral ouer of ouerfiguur) en kind of jeugdige van groot belang. Wat die Afrikaanse literatuur betref: Dink maar o.a. aan Van Bruggen se Ampie in sy verhouding tot sy ouers enersyds en tot oom Kasper as surrogaatvader andersyds. Of aan Henning in *Laat Vrugte*, met sy opstand teen sy pa en sy magtelose deernis met sy ma. Daar is ook Hans die skipper in D.F. Malherbe se gelyknamige roman in sy verhouding tot sy seun Johan. (Wat uit hierdie lysie dadelik opval, is die oorheersende kode van die worsteling met die dominerende vader.) So sou 'n mens die lyn kon deurtrek na heel resente werke soos die romans van Dalene Matthee, die onthutsende verhale van Koos Prinsloo, *Die reuk van appels* van Mark Behr, *Beertjie en sy boytjies* van R.R. Ryger, *Juffrou Sophia vlug vorentoe* van Berta Smit en, les bes, *Die kreef raak gewoonnd daaraan* van André P. Brink. Wat die drama betref, hoef 'n mens maar net na die rol wat die ouer-kind-verhouding in die dramas van Reza de Wet speel, te verwys.

Dit is duidelik dat die besonder belangrike rol wat die verhouding met die kind in die Afrikanersamelewing en -kultuur speel (of gespeel het) dus wel deeglik in sy literatuur neerslag vind. Die doel van hierdie studie is om die rol wat die verhouding tussen volwassene en kind in *Die kreef raak gewoonnd daaraan* onder die loop te neem. In hierdie werk word dié embrionale menslike relasie uiteindelik 'n spieëlbeeld van die faktore en gesindhede wat die wyse bepaal waarop die Afrikaner sy politiek beoefen en reël. Binne die mikrokosmos van die gesin en van die verhouding tussen ouer en kind manifesteer dieselfde kragte hulle wat in die makrokosmos van die politiek en die samelewing werksaam is.

Die liefde as paradoks

Agter die konfliktsverhouding tussen ouer en kind gaan dikwels die paradoksale begeerte skuil om die ander lief te hê: die kind die ouer en die ouer weer die kind. Soms is dit juis die wyse waarop die liefde uitgeleef of betoon word wat as onaanvaarbaar (onderdrukkend of dehumaniserend) beleef word. Agter die versteurde verhouding gaan dikwels 'n "kreet om die ander" (die ouer, respektiewelik die kind) skuil. Kat Bester glo dat sy vader se hardheid sy manier was "(v)an sê dat hy my liefhet. Dat hy sekere dinge van my verwag, eis" (bl. 486).¹

Nina Jordaan, wie se eroties gekleurde verhouding met haar broer klaarblyklik moet kompenseer vir 'n gebrek aan vaderliefde slaak die versugting:

“Weet jy dan nie, Pa, sien jy dit dan nie? Hoe graag ek jou sou wou liefhê nie” (Brink 1991: 46). Vir haar is “net ’n bietjie liefde” (82), d.w.s. losgemaak van daardie gewelddadige dominasie, al wat die kinders in die nywerheidskool, vir wie sy kennelik die rol van ’n ideale ouer probeer speel, nodig het.

Binne die makrokonteks van die roman moet ’n mens miskien hierdie liefdesbehoefte ook sien as ’n manifestasie van die begeerte om in ’n harmonieuse verhouding met die ouerheid (as bepaalde manifestasie van die ouerfiguur) te leef. Harmonie tussen ouer en kind moet dan dien as bewys van die moontlikheid van harmonie tussen “onderdaan” en “gesagsdraer”.

Van sy/haar kant af bevind die ouer (meer bepaald die vader) hom/haar ook weer dikwels in die dilemma wat meegebring word deur ’n verdere paradoksale aandrift: die tussen (dikwels gewelddadige of hardhandige) gesagshandhawing enersyds en liefde vir die kind andersyds. ’n Goeie voorbeeld hiervan is Diederik Landman se botsing met sy geliefde dogter Anna. Nadat hy sy liefde vir haar verklaar het, roep sy uit: “Dan sal ek liever dat Pa my haat, want Pa se liefde is vir my te swaar” (597). Miskien kan ’n mens sê dat die roman hiermee die moontlikheid van ’n “liefdevolle gesagshandhawing” ook in die politieke sfeer probeer oophou.

Opvoeding as magshandeling

Die verhouding tussen Afrikanerouer en -kind word in die Afrikaanse literatuur dikwels basies as een van gesag of mag gefokaliseer. Daarom is opvoeding dan ook dikwels ’n magshandeling. Gesagshandhawing kom neer op dominasie. So word die kompleksiteit van kinderopvoeding oorvereenvoudig tot ’n kwessie van “disipline. Gesag. Ordentlikheid”, soos Lisa Lombard die opvoedingsfilosofie in die nywerheidskool opsom (bl. 82), ’n skool waar die kind “ingebreek” (bl. 82) en die wederstrewige kind se wil so gou moontlik “gebreek” (bl. 301) moet word en waar “duisende reëls” (bl. 82) aan die orde van die dag is. Dikwels word die reël ’n taboe, en as sodanig ’n doel in sigself, sonder dat daar duidelike motivering daarvoor is, of voorsiening gemaak word vir nuansering of aanpassing by ’n bepaalde situasie: ’n “Ordentlike” meisie steek nie tong uit nie (bl. 86) en sy “(p)raat net nie met vreemde mense nie”, ’n onderwyseres kou nie kougom nie, want dit is ’n manifestasie van die “liberalistiese gewoontes” en “verderflike invloede” waarteen die Afrikaner moet walgooi (bl. 82), ’n seun staan nie met sy hande in die sakke nie, veral nie wanneer die volkslied gesing word nie (bl. 102). Geen wonder nie dat hierdie soort etos uiteindelik aan die apartheidsstelsel met sy reglementering van menselewens tot in die intiemste sfeer toe aanleiding gegee het.

Die ouer as dominerende figuur

Die gesagsverhouding tussen ouer en kind neem dan ook dikwels die vorm aan van dominasie, 'n dominasie wat dikwels vanuit die Bybelse eis van gehoorsaamheid aan die ouers gelegitimeer word (bl. 432). Dit bestryk 'n spektrum vanaf die min of meer onskadelike gebruik by Thomas se moeder om die kinders aan tafel te laat bly sit tot hulle borde leeg is (bl. 180) tot iets soos die afdwing van 'n bepaalde beroepskeuse: Lisa Lombard se vader word predikant as gevolg van 'n besluit van sy moeder: "Dit is nooit eens aan my ooggelaat as 'n moontlikheid om self te besluit nie" (bl. 467). Dat sy eie kind van oortuiging is dat hy 'n dogter wou gehad het uit manlike chauvinisme, "(o)m een te hê wat hy self gemaak het, wat alles sou doen wat hy wil, met wie hy – op bloedskande na – sou kon doen wat hy wil" (bl. 42), dui op 'n haas noodlottige gepredestineerdheid tot voortsetting van die dominerende rol van die ouer in die lewe van die kind. Die verband tussen hierdie drang om binne die gesinsverband oor die lewe van die kind te beslis en apartheid as politieke sisteem van dominasie en besluitneming oor ander is voor die hand liggend. Dit is dan ook seker nie om dowe neutre nie dat die skrywer sy hoofkarakter se vader, Christiaan Beyers Landman, in sy sterwensure laat besluit: "Maar Pa was verkeerd. Mens moet die haat afleer. Wat Engels is en wat swart is, het hy gehaat" (bl. 432). Hoewel Thomas nooit van hierdie ommekeer by sy vader te wete kan kom nie, is daar by hom sterk liefdesgevoelens jeens sowel die swart mens as Engels as taal aanwesig.

Hieruit vloei dan ook voort dat straf, veral lyfstraf, 'n belangrike opvoedkundige middel is. In Lisa Lombard se nywerheidskool is dit nagenoeg die enigste opvoedingstrategie en een waaraan selfs meisies onderwerp word, soos wat David Gideon Landman as stamvader reeds sy nimfagtige dogter Tommie by geleentheid "'n besonder onmenslike pak slae" (bl. 630) gegee het. Dat die aanwending van lyfstraf binne so 'n pioniersbestaan egter min of meer begryplik kan wees, blyk wanneer die verteller kommentareer: "(W)atter ander taal het hy tog geken?" (bl. 598). Binne 'n bepaalde sosio-historiese milieu, soos dié van 'n pioniersbestaan, is dit dus moontlik dat lyfstraf die enigste vorm van tug kan wees wat aan 'n ouer bekend is. By implikasie versterk hierdie erkenning egter die sensurering van die aanwending daarvan deur 'n moderne stadsafrikaner soos Frans Landman.

Frans Landman fokusiseer wel die drag slae wat sy broer na aanleiding van die koei-episode kry, as "verskriklik", maar dan kwalifiseer hy: "Maar aan die ander kant was dit seker die enigste manier waarop hy sy les geleer kon kry" (119). Hy self glo weer dat selfs 'n kind wat weier om kerk toe te gaan, "(s)y verdiende pak slae (moet) kry" (123). So word lyfstraf selfs binne 'n godsdienstige konteks die aangewese opvoedingshulpmiddel. Die feit dat sy broer Thomas feitlik nooit slae gekry het nie

kom vir hom daarop neer dat hy “grootgemaak (is) vir die galg” (180). In Frans het ’n mens dus die soort Afrikaner wat volkome identifiseer met die idee van lyfstraf as geoorloofde opvoedingstegniek.

Vir die monsteragtige Kat Bester (van die Veiligheidspolisie) se pa was die “strop” (133) die enigste manier om van sy seun ’n “man” te maak. Deur die uitbeelding van Bester as gewetenlose en gevoellose moordmasjien spreek die roman by implikasie ’n skerp oordeel uit oor hierdie soort opvoedingsbenadering. Die roman lê ’n implisiete band tussen lyfstraf as geweldshandeling en geweld as politieke magsinstrument. Op die keper beskou, gaan dit in *Die kreef raak gewoon daaraan* egter nie soseer om lyfstraf as sodanig nie, maar eerder om die graad en intensiteit daarvan: Dit is straf wat neerkom op aanranding. Chrisjan, een van die Landmanstamvaders, vermoor byna sy seun in die uitoefening van hierdie vorm van straf. Thomas Landman kry van die boer wie se koei hy na bewering per ongeluk doodgeskiet het ’n loesing met ’n seekoiesambok *sowel as ’n pak van sy pa*. Sy broer Frans fokaliseer dit só: “Ek het gedink hulle slaan Thomas dié dag doo(d)...” Ten spyte van die geweld waaraan hy by hierdie geleentheid onderwerp is, ontaard Thomas self egter nie in ’n geweldsmens nie, en gaan hy eers na ’n lang proses en heelwat gewetenswroeging self tot geweld oor. Volgens die getuienis van sy broer Frans (waarop ’n mens klaarblyklik nie altyd kan peil trek nie) was hy egter nie dikwels die slagoffer van dié soort straf nie. Wat meer is – in teenstelling met Frans identifiseer hy kennelik baie minder met hulle vader as gesagsfiguur. By Frans vorm die aanvaarding van lyfstraf slegs ’n onderdeel van ’n totale aanvaarding van dit wat die ouers origins verteenwoordig.

Wederstrewigheid as reaksie

Teenoor die dominerende ouerfiguur staan dikwels die wederstrewige kind, soos wat die outoritêre gesagsuitoefening in die makrosfeer van die landspolitiek op sy beurt weer soms die Afrikanerdissident genereer. Wederstrewigheid jeens die ouerlike gesagshandhawing is iets wat dwarsdeur die Afrikaner se geskiedenis voorkom, soos weerspieël in die Landmankroniek as eksemplaar. So is daar die heftige botsing tussen Diederik Landman en sy kinders oor die kwessie van wat met sy jongste seun Hans se lyk gedoen moet word, voorafgegaan deur Hans se opstand teen Diederik se onmenslike behandeling van die Koin, ’n opstand wat in Hans se selfmoord kulmineer. Gabriël Landman se leerling Carolina is ’n vroeë feminis wat haar ouers dwing om in te stem tot ’n huwelik tussen haar en Gabriël en selfs op ’n hongerstaking gaan ten einde haar lewensmaat self te kies in weerwil van die ouerlike (meer bepaald vaderlike) wense. As sodanig is Carolina ’n prototipe van iemand soos Nina Jordaen wie se pa se begeerte om iemand te hê wat in sy voetspore volg, haar die

kans gee om te “beding” (bl. 43). Sy wonder wat daar in hom of tussen hulle was wat haar altyd moedswillig teenoor hom gemaak het: “(o)mdat ek so beskamd kon sien hoe swak jy is? en omdat ek nie *wou* weet nie?” (bl. 43). Sê die roman hiermee dat die Afrikanerdissident soms teen die Afrikanerestablishment as “vaderfiguur” rebelleer juis omdat hulle insig het in die feit dat dié establishment, ten spyte van alle oënskynlike kragdadigheid, in werklikheid uit *swakheid* handel? Hoe dan ook – die kind se teleurgestelde verwagtings ten opsigte van die ouer is aanleiding tot verset.

Andersyds voldoen die kind weer nie aan die verwagtings van die ouer nie. Die geboorte van sy dogter was vir regter Jordaan “(s)oons die verwesenliking van ’n droom”, en nou is sy so “koppig, wederstrewig, onversetlik, moeilik” (bl. 364). Diederik Landman het so ’n renons in sy jongste seun se gebrek aan “manlikheid”, soos hy dit fokaliseer, dat hy hom vir die geringste oortreding ’n afgedankste pak slae gee. Die analogie tussen hierdie twee gevalle lê daarin dat albei hierdie ouers as’t ware vooruit sekere gedragspatrone of rolle aan hulle kinders toegewys het, gedragspatrone waaraan dié kinders dan eenvoudig nie kan of wil voldoen nie. Weer eens moet hierdie gegewe waarskynlik dien as parallel met sommige Afrikaners se politieke houding: die neiging om op paternalistiese wyse aan ander sekere houdings of gesindhede te wil opdwing.

Die wêreldvreemde ouer

Die wederstrewigheid van die Afrikanerjeug hang ook dáármee saam dat hulle dikwels hulle ouers as mense beleef wat nie werklik kontak het met die (politieke) “werklikhede” van die land nie. Hierdie motief hang saam met die kode in die roman van die deursnee Afrikaner se onkunde m.b.t. die ervarings en houdings van die ander mens, veral in politieke opsig. Lisa Lombard fokaliseer haar vader as “(h)eel wêreldvreemd” (bl. 431) en verwyt hom dat hy in sy studeerkamer sit, of in die kerk, “(e)n rondom jou gaan die wêreld in sy moer” (bl. 470). Die dienspligtige vir wie Thomas oplaai, probeer tevergeefs met sy ouers praat oor sy ervarings in die bosoorlog (bl. 270). Die kode van die wêreldvreemde ouer kulmineer in Thomas Landman se verbasing aan die einde van sy eie rekonstruksie van die Landmanfamiliekroniek oor die feit dat sy ouers dwarsdeur die veelbewoë politieke geskiedenis van die Suid-Afrika van die vyftiger- tot tagtigerjare van hierdie eeu kon voortgegaan het met hul “rustige, beskutte lewe” (bl. 710). Hy kom tot die slotsom dat die verskil tussen sy en sy vader se relaas oor laasgenoemde se lewe en tyd daarin geleë is dat sy vader hom glad nie daarvan bewus was dat “(d)ie hele koers en tekstuur van sy lewe, van ons almal s’n, tot in die grein *bepaal* is deur daardie onsigbare swart skares (nie) ... (E)n ek is.” (bl. 710).

Volgens hierdie roman is die groot kloof tussen sommige Afrikanerkinders

van die onlangse verlede en hulle ouers, terselfdertyd miskien die grootste aanklag van hierdie kinders jeens die ouer geslag, geleë in laasgenoemde se onkunde omtrent die lot van die swartmens as medelandsburger. 'n Mens beluister hierin iets van die bevraagtekening van onwetendheid as verontskuldiging van die kant van latere generasies Duitsers t.o.v. die Duitsland van die Nazi-era. Interessant genoeg, speel onwetendheid as narratiewe kode origens 'n uiters belangrike rol in *Die kreef raak gewoon daaraan*, waardeur onkunde as aspek van die politieke kode nogal sterk gerelativeer word. Dit wil voorkom of hier van 'n soort teenstrydigheid tussen die artistieke en die ideologiese fasette van die werk sprake is.

Die fatsoenlike front

Die opstandigheid by die jeug in *Die kreef raak gewoon daaraan* is ook die gevolg van hulle bewustheid van die rol wat dubbele standaarde in die lewe van ouer en opvoeder speel. Hierdie motief vorm ook deel van die politieke kode van die roman: Dubbele standaarde is kenmerkend van die tradisionele Afrikanerpolitiek, en Afrikanerpolitici word sonder uitsondering as skynheilig uitgebeeld.

Volgens Lisa Lombard steek die personeel van die skool waaraan sy verbonde is onheilige dinge weg onder hulle "(s)uitjies en hulle dasse: reg om God die Vader self in die gesig te kyk sonder om 'n oog te knip" (bl. 302). En wanneer Nina Jordaan se vader haar betig oor die studentebetoging waaraan sy deelgeneem het, vra hy: "Watter indruk gaan dit skep as jy volgende jaar aansoek doen om tot die Balie toegelaat te word?" (bl. 44). Dit gaan om die indruk, al word dit dan ook met die kind se toekoms in verband gebring. Nina wil op haar beurt trots wees op haar pa, nie omdat hy 'n vername man is nie, "(m)aar omdat jy betroubaar is" (bl. 44). Die feit dat hy haar uit polisieaanhouding laat haal het bloot omdat hy sy eie reputasie en die naam van die Jordaaans wou beskerm en nie uit morele oorwegings nie, het "(d)ie wêreld waarin ek geglo het, vir goed uitmekaar geslaan" (bl. 45). Nina Jordaan dien as metonimia vir 'n hele geslag Afrikanerkinders wat teleurgesteld is in hulle ouers en die morele waardes verwerp wat deur hierdie ouers aan hulle voorgehou is. Die ouers faal omdat hulle nie vir die kind as "bewys" dien dat daar waardes of persone is waarin 'n mens kan glo nie: "Geloof is vir my nodig, Pa: in *iets*, in *iemand*" (bl. 45).

"Man word" as opvoedingsdoelwit

Binne die manlik-chauvinistiese opset van die tradisionele Afrikaner-establishment word daar vir die seun 'n partikuliere opvoedingsdoelwit geformuleer: Hy moet 'n "man" word. Hierdie siening het op sy beurt weer politieke implikasies: Binne 'n manlik gedomineerde politieke opset word

die politiek uiteindelik op 'n hardhandige en gevoellose wyse bedryf deur hardvotige ampsbekleders.

'n Ekstreme voorbeeld hiervan is Kat Bester, by wie daar (soos aangedui deur die volgehoue visvangterme wat hy gebruik) 'n totale gebrek is aan enige teken van 'n besef dat die "terroriste" wat hy so meedoënloos jag enigsins mense kan wees en wat sy pa soos volg met goedkeuring via die vrye indirekte rede aan die woord stel: "(h)y maak verdomp nie 'n sissie van 'n seun groot nie. Hy sal 'n man van my maak" (bl. 283). As eksemplaar van hierdie opvoedingsfilosofie vertel Kat die grieselverhaaltjie van hoe sy pa sy kat se oë uitgesny het en hom daarna verbied het om die dier te hulp te snel. Die verbandlegging tussen hierdie episode en die bedrywighede van die latere Veiligheidspolisieman via die bynaam "Kat" is veelseggend.

Ten spyte van Bester se stellige verklaring: "Nooit in my lewe 'n senuwee van 'n uur oud aan my gehad nie. Dit het Pa my laat afleer" (bl. 404) moet hy bely dat hy probleme het met nagmerries snags. 'n Nadere beskouing van een van dié drome, dié van die walvis wat skielik onder sy skuit uit die diepsee opstoot, dui op twee onderdrukte gewaarwordinge: (1) dié van onbegrip en (b) dié van eie nietigheid. Hierdie twee emosies staan sterk kontrasterend teenoor die selfversekerde beterveterigheid en grootheidswaan wat sy bewussynslewe domineer. Die onderbewuste rebelleer teen die wyse waarop die gevoelslewe deur 'n ruwe en hardvotige opvoedingsstelsel skeefgetrek is.

Thomas se onderwyservader dwing hom by geleentheid om te kyk hoe hy 'n bok afslag. Wanneer hy dan later as volwassene self 'n gekwete bok die doodskoot gee en oopsny, doen hy dit sodat hy homself inderdaad daarvan bewus kan maak dat bloed, geweld en dood nie abstraksies is nie, "(m)aar die werklikheid van 'n liggaam wat stadig koud word teen my lyf" (bl. 515). Die seun herinterpreteer sodoende die opvoedingshandeling van die vader en gee daaraan 'n ander betekenis: Dit wat oorspronklik waarskynlik bedoel was om die seun "weerbaar" te maak, dien nou vir hom as voertuig van die empatie.

Die veeleisende ouer

Volgens hierdie roman is die Afrikanerouer soms uiters veeleisend ten opsigte van die kind as opvoeding. Kat Bester kon "toe net nooit doen wat (sy vader) verwag het nie" (bl. 132). "Niks van my kant was in elk geval vir hom goed genoeg nie" (bl. 133). Die ouer is dus 'n perfeksionis wat sy kind betref. Gaan daar agter hierdie gesindheid 'n diep gewortelde minderwaardigheidsgevoel by die ouer skuil, 'n swak selfbeeld waarvoor daar gekompenseer word?

Die ironie is dat die kind inderdaad probeer *voldoen* aan die eise en verwagtinge van die ouer. Die perfeksionistiese ouer baar 'n oorambisieuse

kind. Lank ná sy pa se dood is Kat Bester nog in konflik met sy pa se nagedagtenis. Sy fanatieke ambisie is 'n resultaat van sy strewe om te kompenseer vir die swak selfbeeld waaraan hy op sy beurt ly as gevolg van die gewaarwording dat hy nie aan sy vader se verwagtinge voldoen het nie. Daar is by hom 'n behoefte dat sy oorlede vader kon geweet het van sy "prestasies": "Vir één keer sou hy gesien het wie is werd om sy seun te wees" (bl. 132).

Die (nagedagtenis van) die perfeksonistiese vader dien as katalisator vir die ambisie van die seun. En hierdie dryfkrag word vanuit die familiële sfeer op die politieke geprojekteer. Daar is by Kat Bester die behoefte om ná aan die President as (vaderlike) magsgestalte te staan. Dié verband word eksplisiet aangedui wanneer Bester vertel hoe hy tydens 'n skrobbering deur die President gevoel het "(o)f ek weer klein en kaalgat voor Pa en die vroumense se oë in die bad staan en my skaamte probeer toehou" (bl. 405).

Die strewe om te wees dit wat die vader wil hê, hang saam met die neiging by die seun om die vader as held te fokaliseer. Kat Bester se pa was vir hom "(n)ie die railwayman nie. Nie die vuilbek nie. Nie die dronkgat vroueslaner kindslaner nie. Maar die held" (bl. 133). Hy glo dat sy pa van die begin af daarvoor bestem was om 'n held te wees. Die heldskap van die vader neutraliseer alles wat origins onaanvaarbaar aan hierdie figuur sou kon wees. Sou 'n mens hierin ook iets kon lees van sommige Afrikaners se neiging om blind te wees vir die foute van hulle politieke "vaders"?

Die verlore vader

Andersyds is die vader vir die kind dikwels die "verlore" of "afwesige" figuur. Swanie, Kat Bester se regterhand, was 'n letterlike weeskind en Kat word vir hom "(n) soort pa ... (E)n hy op 'n manier vir my 'n seun" (bl. 136). Ook Swanie brand van ambisie. In so 'n surrogaat vader-seunverhouding beland die "seun" dan uiteindelik in die mag van die "vader" – soos hier gebeur. Die oorambisieuse regter Jordaan, wie se persoonlike loopbaan vir hom van groter belang is as reg en geregtigheid, se vader het hom ontval toe hy veertien was. Origins was sy vader in elk geval "(n)ooit werklik deel van ons gesinslewe nie" (bl. 368). Ook by regter Jordaan is magsug 'n belangrike dryfveer. Sou die afwesigheid in die kinderjare van die vader as gesags- of magsfiguur iets hiermee te doen hê?

Ook 'n karakter soos Thomas Landman het te doen met 'n "verlore vader". As gevolg van sy vader se mensonterende optrede teen die swart tuinier verloor Thomas as jeugdige respek vir sy pa en daarmee sy pa *self*. Wanneer hy as voortvlugtige die nuus verneem dat sy vader 'n beroerte gehad het, ontstaan daar by hom die vergeefse verlange om eenmaal die rolle tussen hulle te kon omruil, "(h)om versorg, verantwoordelikheid neem vir hom, hom troos, hom dalk uiteindelik leer ken" (bl. 377). Aandoenlik is

hierdie nederige besef dat daar ook by die kind (mede as gevolg van die verwydering van die ouer) 'n gebrek aan begrip ten opsigte van die ouerfiguur kan wees. Pleit die roman op dié wyse dan tog implisiet vir 'n poging tot begrip vir die gevoels- en denkwêreld van 'n ouer geslag Afrikaners?

Die moederhen

Teenoor die hardvotige vaderfiguur in *Die kreef raak gewoon* daaraan staan telkens die moeder as troostende of salwende mag, die vredemaker, dié een wat die affektiewe beklemtoon, wat nie net ideale stel nie, maar ook probeer besiel. Origens is sy die onderhorige van die man, iemand wat in die verhouding tot man en kinders 'n diens- en kompenseringsrol speel. Sy word oorwegend teruggedwing tot 'n relatief magtelose affektiewe of bemiddelende of beskermende rol.

Daar is by die Afrikanervrou in hierdie roman iets van 'n kompulsiewe moederlikheid, 'n kompulsie wat dikwels op die bedryf van kosverskaffing geprojekteer word. Vir Thomas Landman het sy suster Maria "(p)resies soos Mamma geword ... (d)aar was niks wat 'n goeie bord kos nie kon bykom nie" (bl. 154). Die basis vir hierdie as so belangrik gefokaliseerde aspek van die moeder-kind-relasie word reeds voor die geboorte gelê: Thomas Landman se moeder substantiveer haar oortuiging dat sy hom "ken" met verwysing na die tyd toe sy hom aan haar bors gesoog het. Die jong dienspligtige veroordeel hierdie simplistiese fokus skerp: "(s)y dra net heeltyd fokken kos aa(n)" (bl. 270). Daar is iets skrynend pateties aan hierdie gegewe wanneer ons dit in verband bring met die onderworpe situasie van die vrou in die tradisionele Afrikanerhuwelik en -samelewing as resultaat van 'n opvoedingsstelsel waarbinne die dogter reeds gekondisioneer word om "'n wag voor (haar) mond" (bl. 302) te plaas.

Die moeder is magteloos om as gespreksgenoot vir die kind op te tree: "En as ek vir haar sê ... (M)a, ek wil met Ma praat ... (d)an begin sy ... (n)et te fokken openlik hui(l)" (bl. 270). Hierdie situasie hou waarskynlik verband enersyds met die gekondisioneerde rol van die Afrikanervrou as onderworpe en kosverskaffer en andersyds moet die eensydig emosionele reaksie van die kant van die moeder as 'n soort kompensasie dien vir die gevoellose, kragdadige en serebrale optrede van die vader.

Na haar man se beroerte gaan mevrou Landman oor tot verset teen die optrede van die Veiligheidspolisie. Hiermee beland sy op ironiese wyse enigins in dieselfde boot as jonger vroue soos Nina Jordaan en Lisa Lombard. So raak die tradisioneel lojale Afrikanervrou dikwels eers polities rebels wanneer haar eggenoot deur die establishment tenagekom word.

Voetnoot

1. Alle bladsyverwysings is na *Die kreef raak gewoon daaraan*, Human en Rousseau, Kaapstad-Johannesburg, Eerste uitgawe 1991.

Universiteit van Fort Hare

Joan Hambidge

Portret van 'n skrywer en 'n parmantige hyger

Die bekende skrywer – met 'n tulband aan – en die jonger skrywer ontmoet in die plaaslike Kentucky Fried Chicken.¹ Dat dit beide se laaste ontmoeting in lewende lyf sou wees, sou eers later duidelik word.²

Die ouer skrywer – kennelik Sonja Verbeek – kyk die jonger skrywer, Tanja Verwaveren, met 'n ondersoekende blik aan. Sake is effe gespanne tussen hulle. Tanja het so pas 'n boek gepubliseer, *Met steunwense*, en Sonja Verbeek het dit nog nié gelees nie. Sonja is wel deeglik bewus van die feit dat hul afgelope liefdesverhouding hierin beslag kry. In die agtergrond speel 'I'm crying in the rain' en ja, Sonja Verbeek het nooit laat blyk hoeveel die opbreek van hul verhouding haar gesteur het nie. En dat Tanja se onderhoude in koerante haar onkant betrap het nie. Ook nie dat die publikasie van die liefdesbriewe in die geelpers haar vir 'n wyle laat swart dra het nie. Sy het die stilte bewaar. Nou sit hulle teenoor mekaar. Soos twee koninginne in 'n skaakmatposisie.

“Jy wou my sien,” sê Sonja. Sy verbreek die stilte – soos die geknars van springmielies in die bioskoop. Hoe lank het sy nie geoefen aan hierdie dialoog nie. Jy-wou-my-sien. Al die minsaamheid tussen hulle is vertroebel deur die jonger skrywer se verraad. En deur haar ontkenning van 'n aandeel in hul passievolle verhouding. Selfs die besoek aan Tahiti het Tanja góédkoop gemaak. “Ek kon snags nié 'n oog toemaak nie; newwermaand 'n been,” het 'n Sondagkoerant geskryf. “Haar avontuurtjies met al die ander weerlose vroue op die eiland het epiese afmetings afgeneem. Ek bedoel aangeneem. Sonja het hulle almal kaal afgeneem!”

“Ja, ek wou sake regstel.”

“Wat drink jy?” vra Sonja Verbeek, immer in beheer en goedgemanierd.

“Die gewone ...” Sonja wink die D-kop-kelnerin nader. O magtig, ek hoop nie sy herken my nie!

“Howzit stranger,” verklap die wulpse kelnerin die geheim. Dit was gisteraand toe hulle in die laundromat (Oh my beautiful laundrette) gekwinkeleer het oor die voor- en nadele van *Playtex* bra's en Sonja Verbeek haar getroef het met 'n “Say it with a girdle!” Nou's die klein snip hier bo-oor hulle. Haar boesem dein soos 'n magtige dreuning in Sonja Verbeek se gesig. Vir 'n kort wyle is sy met 'n passievolle blindheid geslaan. Ook maar goed so, anders sou sy die wit woede in Tanja Verbeek se slangogies gesien het. Sonja se pose is egter só koel dat sy niks verraaï nie. Net haar goedversorgde vingers tokkel ongeduldig op die tafelblad. “Twee koffies,” beveel sy streng. Die kelnerin verlaat die tafel, gewond maar onoorwonne.³

“My mens, jy wou praat,” sê sy vir Tanja. Die plaas haar hand in haar sak: die opname-knoppe van haar bandspeler word aangeskakel. Sy wil alles

agterna beluister. So kry 'n skrywer immers materiaal vir 'n nuwe boek. Sy het reeds 'n werktitel: *Die skyn verdwyn* en RP-publikasies het voorgestel dat hulle vir haar baie geld sal aanbied vir 'n nuwe foto-verhaal. Sy het die Bermuda-driehoek in gedagte ... twee mense wat verdwyn in 'n vliegtuig ... net om jare later weer hul opwagting te maak as die familie dink hulle is dood ... ummm so 'n bietjie seks op die vliegtuig ...

"Het jy my gemis?"

"Ekskuus?"

"HET JY MY GEMIS?"

Sonja Verbeek dink mooi na oor die woorde: het my my gemis?

Binne 'n gewone liefdesverhouding sou dié vraag verregaande wees, maar binne hierdie verhouding waar hulle beide hul pyn en misverstand in tekste gesublimeer het, is die vraag tersake. Daar was wraak en weerwraak. Voor die publikasie van *Met steunwense* het sy wat Sonja Verbeek is, 'n boek – sy haat die woord teks – gepubliseer: *Vreemder as foksie*⁴

Ja, 'n boek waar die grense tussen fiksie en werklikheid verskuif word. Hierin vertel sy van die faks-verhouding tussen haar en Peninsula Diamante Gallante, daardie ver-rúk-king van 'n vrou.⁵

"Ek het baie aan ons gedink ... aan 'ons'."

"Hoeveel onse is daar in jou pond?", vra Tanja giftig, kennelik met verwysing na Peninsula Diamante Gallante wat sy die Hoer van Babilon noem.

"Daar was en is net jy," sê Sonja Verbeek.

"Is jy seker?"

"Die ander was flirtasies om die pyn te verberg. Alles gedoen in weifeling en vertwyfeling."

"En die skildery?" Sonja Verbeek bloos effens. Haar tulband skuif effens vorentoe. Sy het geweet dit kom. Sy het vir 'n jong skilder geposeer – naak – en hy het agter haar rug die skildery verkoop aan NALN. Sy ril effens toe sy aan die polemieë dink oor die foto-realistiese skildery waar sy in 'n ou-Bybelse tempel as 'n vluggende uitgebeeld word. Die vlamme skroei om haar naakte lyf wat mét skrome weglug voor die soldate wat haar wil oorrumpel. In haar hande hou sy gras vas – 'n interteks na Nebekadneser – en haar Babiloniese tulband sit spoggerig op haar moeë, moeë hoof. In die agtergrond – in spykerskrif – het 'n maaifoedie 'Mini mini tepel ufarsim' uitgebeitel. Maar as 'n mens mooi kyk is dit ook haar telefoonnommer.

Hierdie groter-as-groter lewensgroot skildery het in die Heilige Halle van NALN geland – totdat iemand beswaar gemaak het. Mense het van heinde en verre gery om dit te aanskou en die een koerantopskrif, 'Baai Baai Tietiesbaai' het haar diep gekwets. Toe is dit uit NALN verwyder en die briewe het ingestroom. Die plaaslike koerant het vir 10 weke lank 'n bruisende polemieë gevoer oor die pornografie van die skildery en ook is daar gevoel dat Sonja Verbeek *herkenbaar* is in die skildery. So het een brief gelui:

“Me. Verbeek behoort die skilder te dagvaar. Sy word goedkoop gemaak in hierdie onsedelike prulwerk. Ek is seker dat sy nooit eens vir hom geposeer het nie.”⁶ ’n Ander brief het weer gewonder oor háár proporsies. En predikers het dit as ’n heidense werk beskou. Dr. Frits Gom van die stigtelike tydskrif, *Het daghet overal* het in ’n kwaai rubriek geskryf oor die verderflike invloed van die moderne kuns – maar tog die hoop uitgespreek dat hy en Sonja in ’n teedrinksessie op TV (*Les op Ses*) sou kon praat oor dié sedeloosheid. Sonja het die swye bewaar, die skilder het in sy karavaantjie padgegee en die hele skandaal is vergeet. Soos ’n boek toegemaak. Totdat Tanja haar nou weer herinner aan dié ongelukkige insident.

“Dit was ’n fout, my mens.”

“Ja, en die telefoonnommer daarby ’n *groter* fout.” Sy kan die jaloesie in haar stem hoor.

“Niemand het my gebel nie; behalwe ’n blinde-vrou wie se vaardige vingers die braille kon raakvat.”⁷

“Hmmm.”

“Dis waar, Ounooi. Moenie jou so kwel oor die verlede nie. Ons het beide só gely.”

Hulle kyk na mekaar met die wete: hoe word die danser van die dans geskei? En as indertydse Latyn-onderwyseres weet Sonja Verbeek: *vice versa*. Og, Escher se skilderende hande is bepaald die gepaste beeld wat sy vir hierdie verbintenis kan oproep: hoe hulle mekaar skilder met die tong, met die pen, met die woord ...

Tanja Verwaveren sê niks nie. Haar huidige verhouding met Pastoor Wollie Wolmarans, die lekeprediker van Springfontein is vir haar ’n redding uit hierdie verhouding. Sy wil weg. Weg van Sonja Verbeek wat nou filosofer oor die dae toe mens nog poësie op twee maniere kon spel. O, Wollie Woeps is haar nuwe speelding. Dit was in die groot tent wat sy die prediker aanskou het. Gelukkig het sy altyd vir die wis en onwis haar dooprok agter in die motor en toe dit haar beurt is om op te staan vir die indompeling, was haar voete op meer as een vlak onder haar útgeslaan. Dieselfde aand nog het hulle in mekaar se arms gelê en die verhouding het blitssnel beweeg – tot die ontdekking van haar verhouding met Sonja Verbeek. En Tanja Verwaveren is helaas onbewus daarvan dat onse lekeprediker vir Sonja gebel het. Aanvanklik het hy anoniem uitgeskel en haar selfs ’n digkuns sonder deelteken genoem én ’n dubbel k, senter a totdat Sonja Verbeek hom met die feite van hul verhouding gekonfronteer het. Ook sy versoek om Sonja Verbeek te sien, is van die hand gewys.

“Nee,” het sy gesê, “ek wil nie oor Tanja praat nie. Ons liefde is helaas nie verby nie.”

“Maar sy sê julle ...”

“Ek wil nie oor haar praat nie.”

“Maar ...” So het Wollie Woeps toe besef: daar was *iets*.

Presies wat kon hy nie uitvind nie. Daar was net insinuasies en skinderstories. En veral vertwyfeling in sy hart oor Tanja Verwaveren se weergawe van hierdie verhouding. Tanja se roman *Met steunwense* het op die koop toe ook alles verder vertroebel. En by die jaarlikse lekeprediker-vergadering in B-fontein se draairestaurant het hy hom verbeel die restaurant lag hom uit. Dit was toe hy die voorgereg van delikate krokodil-vleis bestel en tob oor die naam 'In die kake van Sonja Verbeek' wat die restaurant so 'n hik-draaitjie gee. Die hele spul weet. Die hele dorp weet. Die hele dorp sweeeeeetttt.⁸

"Jy weet," verbreek Tanja Verwaveren skielik die stilte wat soos 'n Tebes in die stil woestyn oor hul hang, "mense sê ons tree op asof ons karakters in 'n goedkoop swart-en-wit Italiaanse-mowie is."

"Nee, my mens," sê Sonja driftig, "ons is besig met 'n metafiksie, met self-refleksiwiteit ... ons lewer kommentaar op die proses wat plaasvind waarin die lewe uitstulp in die kuns. En wanneer daar twee groot kunstenaars – kus-tenaars – soos ons aan die woord is, word dit 'n belangrike tydsdokument, 'n *ars poetica*. O, met jou het ek geleer dat kuns bóós is. Eers was daar die hel van ons opbreek; en toe die stilste hel van skryf, verwerk, skryf."

"Ja, jy het stil geword van baie wag," sê Tanja groot-oog.

"Hettie Smit het gisteraand aan my in 'n droom verskyn en in haar hande het *Sy kom met die sekelmaan* vibreer.

Ek het begryp: dit was 'n kosmiese boodskap oor die liefde wat woord word."

"Sonja, ek het al soveel van jou geleer. Jy weet ek ken jou briewe aan my heeltemaal uit my kop uit. Daar waar jy sê dat 'n groot skrywer óór-subtiel moet wees, het ek met 'n rooi koki die blad gemerk. En ja, die siening dat 'n verhaal sy geheime moet prysgee soos 'n vuishou in die maag ... Maar myns insiens is jou briljantste siening dié een wat glo dat die skrywer die leser vashou soos King Kong vir die spartelende Jessica Lange in 'n lieflike, rustende hand. Groot en gevaarlik. Niemand, Sonja Verbeek is só gedeë as jy nie."

"Ja, ek is 'n verwate enkeling. Ek is jou mentor en tormentor, jou hier en jou daar, jou op en jou af. Ons is in woord (en vlees) tot mekaar aangewys." Skielik bly sy stil. Sy pink onverwags 'n traan weg. "Daarom was jou verraad met die skryf van die roman, *Met steunwense* vir my so 'n slag. Maar ek het besef: Jy moes dit skryf om jou los te maak van my."

"O Sonja, vergeef my," sê Tanja Verwaveren. Haar hand soek na die bandopnemertjie se knoppie. In haar oë glinster die dollartekens. Sy gaan 'n heerlike verhaal vir RP-publikasies doen en Sonja Verbeek se wysheide in 'n onderhoud uitstal.

"Ek het. Ons het mekaar ook veel geleer oor die liefde. Van omnibus tot omnibus. 'n Mens het dit altyd ín jou om weer lief te kry."

"O ja." In die agtergrond kweel Frank Sinatra oor die liefde wat altyd mooier

en liefliker 'n tweede keer is. Ook hier gebeur dit: met Sonja en Tanja.

Voetnote

1. Eintlik die Kenfucky Tried Chicken. Ook word daar verraad gepleeg omdat hulle nie in die geliefde draairestaurant ontmoet nie.
2. Lyf is hier die belangrike kode.
3. Dit was ook haar skoolleuse: "Gewond, maar onoorwonne". Die protagonis staan teenoor die antagonis wie se leuse was: "Ek sien haar been".
4. Alles is bepaald 'Vreemder as foksie'.
5. Lees meer hieroor in *Onwaarskynlike bruid* en die opvolg, *Die rugkant van die kuit*.
6. Die redakteur moes uiteindelik die polemiek stopsit, ofskeun vele van die skrywers fakse aan Sonja Verbeek gestuur het. Ook in haar e-pos het daar 'n nota of wat beland (SonV@^f.u.c.k.U.com.za). Dit het ook branders op die internet veroorsaak en 'n skrywer onder die skuilnaam, Fuck-me-slowly het beweer dat sy hierdie persoon wou ontmoet. Agter die masker van 'n e-pos-adres en 'n skuilnaam het dié maaifoedie 'n bietjie loslippig geraak met onse Sonja wat haar nou in die bruisende 90's bevind.
7. Hieroor doen sy later verslag in haar boek *Die blinde se geloof*.
8. Dit is net 'n geleentheids-verhouding. Omdat haar eerste passie Sonja V sou bly, kon WW nie die dood uit die pot hou nie. Hy het op meer as een vlak besef dat *pot* inderdaad 'n gepaste slengwoord vir dié soort vrou is wat net mooi niks van pot-opwas óf kook met 'n pot weet nie. Kritici het helaas nooit kommentaar gelewer op sy hartverskeurende memoir, *Potjekos* nie. Dit was te seer, maar die goedgegelowige gemeente het dit algar aangeskaf as 'n kookboek.

Literêr-aktueel

Ena Jansen
A.A. Balkema

August Aimé Balkema is op 4 September in Rotterdam oorlede, 'n maand voor sy 90ste verjaardag. Hy is op 6 Oktober 1906 gebore en het hom in 1934 na 'n studie Franse letterkunde as boekhandelaar en later as uitgewer in die historiese sentrum van Amsterdam gevestig. Na die Tweede Wêreldoorlog wou Balkema weg uit Nederland en hy het onder meer in Amerika rondgekyk met die oog op 'n nuwe toekoms, maar Tafelberg het sy hart gesteel en hy is in 1946 met sy gesin na Kaapstad waar hy 40 jaar lank 'n buitengewoon groot bydrae gemaak het tot die Suid-Afrikaanse boek- en uitgewerswêreld. Ongeveer 6 jaar gelede het hy en sy vrou vir 'n vakansie na Nederland gekom waar die meeste van hulle nege kinders woon. Toe mnr. Balkema hier siek geword het, het hulle hulle weer in hulle geboorteland gevestig. Sy seun A.T. Balkema is wetenskaplike uitgewer in Rotterdam en publiseer onder sy vader se naam. Mevrouw Annie Balkema is ondertussen reeds op 31 Mei 1994 oorlede.

Die rol wat A.A. (Guus) Balkema in die Nederlandse en Suid-Afrikaanse boekewêreld gespeel het, is van so 'n veelsydige aard dat 'n boekeliefhebber die grootste hulde aan hom kan bring deur met aandag die honderde boeke te bekyk wat onder sy pragtige AAB-vignet – ontwerp deur Jan van Krimpen – verskyn het.

Dit sluit die lys van 50 publikasies in wat Balkema tydens die Tweede Wêreldoorlog geproduseer het as die sogenaamde “Vijf Ponden Pers”. Aangesien die Duitsers wat Nederland beset het, verbied het dat drukwerk wat meer as vyf pond papier benodig het sonder 'n vergunning gedoen word, het baie uitgewers heeltemal ophou werk. A.A. Balkema het op sy manier egter weerstand gebied en dit is aandoenlik om vandag nog die dapper klein boekies te hanteer wat tog dikwels in 'n groter oplaag gedruk is as waarvoor vyf pond papier voldoende was.

Ten spyte van alle suinigheid wat in ag geneem moes word, is die gedigte pragtig uitgegee: *John Donne's Poems*, *Les oeuvres de Francois Villon* en talle ander bundels vernaamlik Engelse, Franse en Nederlandse poësie deur onder andere Rimbaud, Baudelaire, Emily Dickinson en Dante Gabriel Rosetti. Hierdie boekies is “uitgegeven zonder toestemming”, maar was in wese nie politieke versetsboeke nie. Tog was dit meestal onwettige publikasies omdat uitgewers nie in Engels of Frans mag uitgegee het nie en die publikasies dus baie riskant was en getuies is van Balkema se waagmoed en geloof in die krag van letterkunde en kultuur. Op dié manier het hy wel papier gehad en kon ook ander illegale drukwerk doen. 'n

Beroemde boek in uitgewerskringe, W.J.H.B. Sandberg se *Experimenta Typographica, Lectura sub aqua* (1943, 1945), het ook in dié tyd by A.A. Balkema verskyn.

Alhoewel prof. dr. W. Hellinga, wat later saam met Merwe Scholtz beroemd geword het vir hulle stilisties-linguïstiese benadering tot die poësie, twee jaar lank tydens die Oorlog uit Amsterdam weg was op 'n onderduikadres en nie aktief kon deelneem aan die uitgewery nie, het hy na 1945 vertel dat die Vijf Ponden Pers ontstaan het uit veral sý behoefte aan Franse poësie en die gevoel van vryheid wat daarmee verband gehou het. Balkema se uitgewery word ná De Bezige Bij en A.A.M. Stols as die belangrikste uit die besettingstyd in Nederland beskou. Tydens die Oorlogsjare het skrywers soos A. Roland Holst, Binnedijk en W.F. Hermans dikwels by die "Huys aen de Drie Grachten" besoek afgelê.

Reeds in dié huis in Amsterdam waarin die Balkemas gewoon het en wat tegelykertyd die boekwinkel was, het die samewerkingsverband tussen Balkema en die groot Nederlandse tipograaf, kalligraaf en ontwerper Jan van Krimpen ontstaan. Die helderheid, artistieke uitleg en uitnodigende skoon voorkoms van Balkema se boeke is 'n direkte uitvloeisel van sy samewerking met Van Krimpen. Later het Julian Rollniek as vriend en boekontwerper van Balkema 'n groot rol gespeel in die talle pragtige publikasies wat in Kaapstad verskyn het. Die bydraes van grafiese kunstenaars soos Katrine Harries en Karin Strömsöe was vir Balkema, wat so 'n behae in die voorkoms van boeke geskep het, 'n bron van vreugde. Op die heruitgawe in 1981 van Pauline Smith se *The beadle* is daar byvoorbeeld 'n pragtige tekening van Harries.

Vir die Suid-Afrikaanse boekewêreld was dit 'n geweldige aanwinst toe Balkema besluit het om hom in Suid-Afrika te vestig. Vir Nederland was dit 'n verlies en talle van sy vriende kon nie begryp waarom hy weg is nie. In Lisette Lewin se studie *Het clandestiene boek 1940-1945* is die gissing van een van sy vriende, die antiquaar A.L. van Gendt op die Keizersgracht, hieroor: "Balkema had een boekje van Elisabeth Eybers uitgegeven¹ en de taalverbinding met Zuid-Afrika trok hem aan, evenals het klimaat. Over het racistische aspect van Zuid-Afrika word toen nog niet zoveel nagedacht als nu. Balkema was dolblij dat hij hier weg kon. Vlak na de bevrijding was hij panisch voor de dreiging van de Russen. 'Eén bezetting is genoeg,' zei hij" (Lewin 1983: 198).

Suid-Afrikaners wat verwag het om 'n indrukwekkende en wêreldwyse Nederlander te ontmoet, het hulle bykans almal verstom oor Balkema se onpretensieuse voorkoms en houding agter sy propvol lessenaar. Frank R. Bradlow skryf byvoorbeeld in "My friend Mr Balkema" in die *Liber Amicorum pro AA Balkema* (Westra 1984: 12) wat uitgegee is deur die vriende van die Suid-Afrikaanse Biblioteek om sy vyftigste jaar as uitgewer te gedenk: "Despite his vague manner and his tendency to giggle while he made disparaging but not malicious remarks about other publishers, I was

impressed. I learned very quickly that beneath the vagueness and the giggle was an enormous amount of knowledge, connoisseurship, intuition and skill – all the factors making up that indefinable characteristic known as taste.” Elise Muller beskryf hom as “’n skraal geboude Nederlander met oë so skerp en ondersoekend dat die dik brilglase hulle nie kon verdoof nie, en met ’n gemoedelike voorkoms wat vrolik oorgeborrel het in ’n byna staccato-styl van praat” (Westra 1984: 54).

Met sy kenmerkende deursettingsvermoë en fyn aanvoeling het Balkema baie goue besef watter soort boeke hy in Suid-Afrika wou uitgee: veral non-fiksie waarin die natuur, geskiedenis en kultuur van die land en sy verskeidenheid mense geboekstaaf is. Enkele van hierdie boeke is *Thomas Bowler of the Cape of Good Hope* (Bradlow), *Table Mountain* (C.J. Luckhoff), *A History of Medicine in South Africa*, *Old Swellendam Families*, *Aloes of South Africa*, *Succulent Plants of South Africa*, *Trees of South Africa* en talle boeke op die gebied van volkekunde, argeologie en Africana-uitgawes.

Balkema het trouens nie net manuskripte ontvang en uitgegee nie; hy het mense aktief geïnspireer om te skryf: byvoorbeeld C. de Bosdari oor *Anton Anreith* en Esmé Berman oor *Art and artists in South Africa*. Gordon-Brown se *Pictorial Africana* en J. du P. Scholtz se *Strat Aldecott* is ander getuies van sy gewedige kunskennis. Ook boeke oor die bewaring van geboue het sy liefdevolle aandag gekry: Ronald Lewcock se *Early nineteenth century architecture in South Africa*, De Bosdari se *Cape Dutch houses and farms*, Fransen en Cook se *The old houses of the Cape*, Fransen se *Arthur Elliot*, Biermann se *Boukuns in Suid-Afrika*, en Desirée Picton-Seymour se *Victorian buildings in South Africa*. Hy het ook Pearce se *Eighteenth century architecture in South Africa* herdruk. Vernon Forbes se *Pioneer travellers of South Africa* en Gunn en Codd se *Botanical exploration of South Africa* is ander van die waardevolle boeke wat by A.A. Balkema die lig gesien het.

In *Liber Amicorum pro AA Balkema* is talle pragtige huldeblyke aan die man wat deur almal om sy humorsin, beskeidenheid en kennis geroem word. M.A. Bax-Botha (Westra 1984: 19-28) beskryf hoe sy in April 1946 toevallig saam met Balkema op die *Oranjefontein* was – die eerste passasierskip van die Holland-Afrika Lijn wat na die oorlog die vaart na Suid-Afrika hervat het. Die vriendskap tussen die Balkemas en professor Dik en Marie Bax word aan die hand van ou briewe vertel en is op sigself ’n stukkie kultuurgeskiedenis. Dieselfde kan trouens van talle van die ander bydraes gesê word deur onder andere Juliana Bouws, W.A. de Klerk, Cor Pama, J. du P. Scholtz, J.J. Human, Paul van Warmelo en E.M. van Zinderen Bakker.

Vyftig gedigte van C. Louis Leipoldt was die eerste Afrikaanse werk wat Balkema gepubliseer het om die digter se 66ste verjaardag op 28 Desember 1946 te vier. Die gedigte is gekies deur W.E.G. Louw en die

boek is pragtig gedruk deur Joh Enschedé en Zonen in Haarlem in 'n oplaag van 250 eksemplare, waarvan 200 in die handel sou kom. J.J. Human loof juis dié publikasie omdat dit Balkema se verbeeldingskrag aangetoon het, iets “wat nog skaars was by ander Suid-Afrikaanse uitgewers” (Westra 1984: 48). Human gaan sover as om te sê: “Dit is (...) geen oordrywing nie om te beweer dat die hele opbloeï in die Afrikaanse boekebedryf ná die oorlog, sowel wat ondernemingsgees as gehalte van vormgewing betref, grotendeels, indien nie uitsluitlik nie, aan die aktiwiteite van A.A. Balkema toegeskryf kan word.” Balkema het later sy Afrikaanse literatuur-fonds aan die pasgestigte Human & Rousseau aangebied (Westra 1984: 49).

Die mooi afwerking van Balkema se boeke het volgens Koos Human Afrikaanse skrywers gelok en ook “'n sekere slapheid by Nasionale Boekhandel se algemene publikasiebeleid” aangetoon (Westra 1984: 48). Dit het later verbeter, veral ná die koms van Jürgen Fomm. Balkema het ook gedigte uitgegee van Ernst van Heerden (toe nog op Stellenbosch), Uys Krige, I.D. du Plessis en Ina Rousseau, *Die verlate tuin* (1954).

Eiternal se “eselsromannetjie” *Jaffie* (1953) het by Balkema verskyn, asook C.G.S. de Villiers se *Snel dan jare* (1954) – sketse en verhale oor die Overberg – met 'n nawoord deur Ernst van Heerden. Jan Rabie se baanbrekende *21* (1956) wat die Sestiger-beweging aangekondig het, was veral 'n baie belangrike boek.

Elise Muller beskryf in die *Liber Amicorum* (Westra 1984: 57) met groot dankbaarheid jeens Balkema hoe dit gebeur het dat *Die vrou op die skuit* (1956) 'n suksesverhaal geword het. Alhoewel Nasionale Boekhandel nie kans gesien het om dit uit te gee nie, het Balkema reeds vier dae nadat hy die manuskrip ontvang het danksy die bemiddeling van Audrey Blignault 'n outeursoreenkoms opgestel. 'n Jaar later is die boek met die Hertzogprys bekroon en meer as honderdduisend eksemplare is ondertussen verkoop! Elise Muller skryf: “Ek bly hom dankbaar nie alleen omdat hy my werk in blywende vorm bekendgestel het nie, maar omdat hy dit juis op daardie tydstip van my lewe gedoen het” (Westra 1984: 57). In Marjorie Wallace se bydrae tot die *Liber Amicorum*, “Some memories of Balkema”, gee sy 'n kostelike beskrywing van hoe Balkema haar in die Kaapse dokke leer bestuur het in die oop 1949-Morris Minor wat die Rabies in 1961 vir 80 pond gekoop het. Die skilder het hom só gesien: “My first impression was that of a friendly but astonished owl rising from a nest of books and papers” (Westra 1984: 84). Toe Koos Human met Jan Rabie se 60ste verjaardagpartytjie vir hulle gevra het wie genooi moes word, was die naarn bo-aan die lys Balkema s'n. Dat Human eers 'n heildronk uitgebring het op Balkema en toe pas op Jan, word deur Marjorie Wallace met die grootste instemming beskryf.

Die bewondering wat A.A. Balkema in Nederlandse en Suid-Afrikaanse boekkringe geniet, word nou met sy dood weer in herinnering geroep.

Balkema het met sy styl 'n omwenteling en sofistikasie in die Suid-Afrikaanse boekebedryf te weeg gebring wat steeds waardeur en gedenk word.

Voetnoot

1. Hier is waarskynlik sprake van 'n verwarring. Vier Eybersbundels wat Gerrit Bakker van Constantia Uitgewers in Johannesburg uitgegee het, is wel in Nederland gedruk, maar deur A.A.M. Stols: *Die vrou en ander verse* ((1945), *Die ander dors* (1946), *Tussensang* (1950) en *Die helder halfjaar* (1956).

Bibliografie

- Kannemeyer, J.C. 1978 (1984) en 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* Bande 1 en 2. Kaapstad en Pretoria: Academica.
- Lewin, Lisette. 1983. *Het clandestiene boek 1940-1945*. Amsterdam: Van Gennep.
- Westra, P.E. e.a. 1984. *Liber Amicorum pro A.A. Balkema*. Kaapstad: Friends of the South African Library/Vriende van die Suid-Afrikaanse Biblioteek.

Universiteit van die Witwatersrand

Gretel Wÿbenga Aucamp-oes

Gewis is alles net 'n grap en ander stories Tafelberg R49,95
Sewe sondes, nee meer Human en Rousseau R59,95

Inleidend

Gekaapte tyd (voortaan *GT*) bevat ses maande uit Aucamp se dagboek (vanaf September 1994 tot Maart 1995), dié tyd waarin *Gewis is alles net 'n grap* (voortaan *Gewis*) en *Sewe sondes* (voortaan *SS*) beslag gekry het en werp insiggewend lig op beide publikasies. Inderdaad ontstaan daar 'n soort samespraak tussen die drie publikasies en om dié rede sal daar dikwels na die dagboek verwys word in dié bespreking.

Dit sou waarskynlik ook moontlik wees om die gespreksgenote uit te brei om die moraliteitspel, *Sewe sondes, nee meer* en met 'n wyer draai ook Aucamp se laaste twee kortverhaalbundels *Wat bly oor van soene?* en *Dalk gaan niks verlore nie* in te sluit. Kannemeyer vemeld tereg in *Rapport* van 12 Februarie 1995 dat die drie bundels tematies 'n trilogie vorm en dat al drie se titels uit aanhalings bestaan. In *Gewis* steun Aucamp deurgaans sterk op reeds "gevormde literatuur" (Van Wyk Louw – ook aangehaal in *GT*, p. 97) en hieroor skryf Henriette Grové 'n uiters leesbare essay in die *Insig* van Mei 1995.

Gewis is alles net 'n grap en ander stories

Gewis se titel is ontleen aan Eugène Marais se *Skoppensboer* waarvan slegs die **L'Envoi** as motto aangehaal is. Opvallend van die volledige gedig is deurgaans die ironiese samespel van teenstellings: lewe-dood; jeug-ouderdom; komedie-tragedie, ens. Gepas antwoord Aucamp Marais se oproep om in die komedie mee te speel met 'n speelse kwatryn as naspel: "Gewis is alles net 'n grap/ 'n Siek en Swart Komedie –/ maar waarom het jy dan, Eugène,/ jou slot gespeel as Groot Tragedie?" Hiermee word nie net geïmpliseer dat Marais nie getrou was aan sy eie oproep nie, maar ook dat tragedie en komedie die siamese tweeling van die bestaan is; natuurlik word ook daarop geskimp dat Marais se lewe en strewe nie sonder melodramatiese bo-tone was nie. Dié (dikwels teatrale) samespel van teenstellende pole is ook tekenend van baie van die verhale in *Gewis*. As jy ouer word, word dit al moeiliker om tragedie en komedie te onderskei (*GT*, p. 15) beaam Aucamp vir Jack Nicholson van wie hy ook 'n aanhaling in dier voege as motto vir *Gewis* gebruik.

Hoewel die lag en komedie in dié bundel selde onbevange is (vgl. o.a. die slot van "Pou in die nag" en die titelverhaal) is daar tog sprake van in die anekdotes in die eerste afdeling. Hierdie uitgerekte grappe, ontopies van

Aucamp (“’n Preek op versoek”, “Die laaste huisgerief,” “Speeltyd,” ens.) word ’n verletterliking van die bundeltitel. Opvallend die woord “stories” in die subtitel, wat nie sommerso slegs te koppel is aan hierdie ligte anekdotiese verhale nie. Hierby sluit Aucamp m.i. die hele bundel in – trouens die “grap” in die titel kan selfs die ganse literatuur betrek. In *GT* haal hy ’n onbekende persoon aan wat gesê het: “Life is a comedy to those who think, a tragedy to those who feel” waarna hy vervolg: “Ek is flink op pad na die eerste kategorie – getuienis: *Gewis is alles net ’n grap*” (p. 174).

Ook die romantiek, soos die lag, is selde sonder ironisering: in “Die halssnoer” roep die vrou se rustige vra en vertel die slot van Van Melle se “Tuiskoms” op, maar juis om die romantiese te ontluister. In “Die letzte Liederkompetisie” vererg Prof Libby hom bloediglik vir die pretensieuse Aucamp se goedkoop simboliek en verouderde romantiek. Die vroeëre romantikus het hier inderdaad satirikus geword (*GT*: p. 108). Die verteller in “Speeltyd” maan nie verniet nie: “Maar magic, let maar op, het altyd ’n angel.” Selfs op die titelblad hang die “G” van “Grap” windskeef.

Hoe ná die heilige en die banale aan mekaar kan lê, kom o.a. ter sprake in “Poor old Joe”, ’n mens-pop, wat die “minderbevoorregtes” herinner aan hulle eie onderdrukte menswaardigheid, maar vir die Ver-Regses die teiken van rassehaat word. En as een oormoedige na die swartgesmeerde pop op ’n draagbaar in die “heilige optog” van die Regses skiet, dan vloei daar bloed uit die gate. Die vraag is nou of dit gewone osbloed was of dalk mensbloed, wat in laasgenoemde geval ’n wonderwerk sou impliseer.

Die oog mag blink en die huid gloei in Marais se aangehaalde **L’Envoi**, maar in die onaangehaalde derde strofe van dieselfde ballade begin die rimpel reeds te sny. In *GT* besin Aucamp ook indringend oor die onverbiddelike aanskyn van die ouderdom, oor “the artist as an old dog”, oor daardie “lelike ou kwal gevang in die badspieël – hyself (*GT*, p. 49); oor kunstenaars wat dit reggekry het om met grasia oud te word. Soos Alfons in “Die benefiet-voorstelling” (in *Gewis*) streef hy na ’n eerbiedwaardige uittrede. Interessant is die feit dat die vele ouerwordende homoërotikers in *Gewis* juis sulke “slordige naskrifte” (*Gewis*, p. 45) by hulle eie lewens toevoeg. Hulle maak elke fout in die boek. Selfironisering as skans (*GT*: p. 64) of die sater waarmee hy homself dekonstrueer (*GT*: pp. 192, 193)?

Die eertydse vermaaklikheidskunstenaar, Alfons, in “Die benefiet-voorstelling” mis sy eie shows in so ’n mate dat hy die geleentheid om self sy nuutgemaakte liriek te sing, waarvoor hy met sy verswakke geheue en kreatiewe vermoëns net nie opgewasse is nie, oorywerig beetgryp. Met katastrofale gevolge: “Hy haak nie vas nie. Hy kom doodgewoon nie aan die gang nie”; hy staan daar “’n ou man met ’n wit gesig, in ’n aandpak wat te styf om sy lyf span” (p. 49), ’n beeld wat lyk op die treffende krytskets van Conrad Botes op die omslagontwerp (kyk *GT*, p. 115). Hierdie ou man

word huis toe geneem en soos 'n hulpelose seuntjie in die bed gesit. In *GT* meen Aucamp dat die satirikus olimpies moet vertel (pp. 104, 105) en dat ironie en afstand hand aan hand loop (pp. 192, 193). In "Die benefiet-voorstelling" was juis die gebrek aan afstand in die slot vir hierdie leser 'n struikelblok. Die andersins treffende verhaal se onverwags verspringende fokalisasie ten slotte het vir my aan perspektiefbreuk gegrens: Molly D'Arcy Brown, Alfons se begeleidster, neem nou oor en sy kom die patetiese Alfons tegemoet deur self sy lied uit te voer; sy word daverend toegejuig en betuig ten slotte haar dank teenoor Alfons. In *Kort voor lank* waarsku Aucamp self teen "skrywersbemoeienis" (p. 72).

In "Gewis is alles net 'n grap" (titelverhaal) waarin die tema van die vertwyfeling wat met ouderdom gepaardgaan ook ter sprake kom, word die olimpiese afstand behou. MC wil 'n vernederende droom besweer deur die stad in te vaar om homself te bewys. In die storte van die Gym word hy deur 'n jong Adonis weggevoer met: "Get lost, Grandpa" (p. 98) waarna hy hom tot die boemelaars op die gras wend en daar deur 'n impotente anonieme man wat vroeër in die lykshuis gewerk het, "bedien" word. Onwetend waarskynlik, verwoord hierdie boemelaar die skrynende eensaamheid en weerloosheid van die mens as hy na 'n kompliment van MC oor sy vaardighede antwoord: "Hoe dan anders, my Oom? 'n Ding wat lewe kan mos seer kry?" (p. 103). Dit is m.i. die beste verhaal in die bundel.

In die twee prof. Libby-verhale "Die letzte Lieder-kompetisie" en "Lente is skaars vanjaar" kom die gevaar van die ontkenning van die feit dat jy jou uitvaartslid aan die sing is ter sprake. Hier word eie begeertes en vermoëns weens 'n gebrek aan insig oorwoeker. Die gevolg? Verwerping en eensaamheid. In die eerste verhaal kleur die teatrale prof. Libby sy slape en balhare om die ouderdom te besweer, verdrink sy duister vermoedens in alkohol en snedigheid teenoor ander kunstenaars, ook teenoor Hennie Aucamp, "daardie ou troglodiet uit die Stormberge" (p. 57). In "Lente is skaars vanjaar" met sy ironiese woordspel rondom die woord "bloei" neem prof. Libby se vereensaming sulke afmetings aan dat hy sy jong teisteraar uit die eerste verhaal toelaat om omgang met hom te hê, sy pynlike aambeie ten spyt – ontluisterend word 'n simbiose van die komiese, die banale en die tragiese in hierdie insident bewerkstellig.

Dit is opvallend in hoeveel van die verhale rolspel en teater ter sprake is en byna sonder uitsondering word die spelers juis nie hulle masker gegun nie: die showman, dominee Volschenk, in "'n Preek op versoek" wat sy preke dramatiseer en die rol van die duiwel so uitmuntend kon speel; die toneelkundige professor in "Speeltyd" wie se rol voortaan vir hom gedikteer sal word; die koning wat in "Septer-sindroom" moes bly speel dat hy magtige koning is lank nadat sy tyd verby was; prof. Libby se berekenende optrede voor die studente; Emma September se beplande rolspel by die begrafnis van haar eertydse werkgewer (p. 13). In "Poor old Joe" word die pop wat

die wassery moes adverteer, onverwags deur twee groepe in twee opponerende rolle geaktiveer waardeur die diepste ondergronde van hulle eie oorlewingsdrang ontmasker word (p. 9).

Metatekstueel bely Aucamp in "Die verbleikte lêer": "Die ding van mentor en leerling kan as 'n obsessie in my werk beskou word, veral soos dit hom aandien in die mentor-leerling-verhouding" (p. 84). In *GT* laat hy hom ook uit oor dié verhouding n.a.v. Koos Prinsloo se "A Portrait of the artist" (pp. 82-84) wat vanuit die leerling se oogpunt die mentor bykom. Die twee verhale (ook in "n Piazzetta in privaatbesit") in *Gewis* is geskryf vanuit die perspektief van die mentor as lydende party.

Sommige van die tekste het vir hierdie leser bly steek in die terloopse ("Alles in een boekie", "Die septer-sindroom", "Die halssnoer"), die gekunstelde ("Wie weet, dalk by die Waldorf?"), en soms is die gevaar van 'n belangse spel nie uitgesluit nie ("Die vrou en die bees"). Tog, dankietog, is die meester nie dood nie. In verhale soos "Die donkerskool", die prof. Libby-verhale en die titelverhaal is Aucamp sy ou onoortroffe self.

* * *

Sewe sondes, nee meer: verhale en essays oor dood en ander sondes

In hierdie pragboek waarvoor die uitgewer 'n gelukwensing verdien, het Aucamp verhale versamel om die sewe doodsondes te illustreer. Tot dié sewe verhale en die een waarin al die doodsondes tegelykertyd voorkom, is nog sewe ongekanoniseerde sondes of dan "emosies" soos Aucamp verkies om dit te noem, in die vorm van verhale en essays bygevoeg. Vir die ongekanoniseerde sondes is ses skrywers genooi om bydraes te maak (*GT*: p. 120) en uiteindelik verskyn daar sewe met ook 'n besondere verhaal van Louis Krüger waarin die sonde van ontkenning ter sprake kom.

By die ongekanoniseerde sondes is daar ook bydraes van Marlene van Niekerk, Etienne van Heerden, Pieter Wagener, Anna M. Louw, John Miles en Abraham de Vries. Slegs die bydraes van Krüger en Etienne van Heerden (*Die gas in rondawel Wilhelmina* (bespreek in *Tydskrif vir Letterkunde* van Februarie/Mei 1996) het voorheen verskyn. Die res is spesiaal vir dié bundel geskryf.

Volgens Aucamp het die verhale "hulle as't ware self aangebied" sodat hy baie streng kon keur: "Wat in dié bundel opgeneem is, kom op meestersverhale neer: van die bestes in Afrikaans" (p. 12). Geen nodigheid om hieroor met Aucamp te stry nie. Die sewe doodsondes word "beskryf" met verhale van Elise Muller, Jan Rabie (Ja, "Drie kaalkoppe" staan by Vraatsug), Elsa Joubert, Marlene van Niekerk, Henriette Grové, en J. van Melle. Voorwaar 'n formidabele span! "Die grasie Gods" (Marcel Aymé) waarin al sewe doodsondes fungeer is die enigste nie-oorspronklik Afrikaanse bydrae, maar uit Frans vertaal en van aantekeninge voorsien

deur J.D. Stemmet.

Van Melle se voortreflike verhaal "Ou Vorster" by traagheid van gees, waarin selfs die trae verloop van die verhaal funksioneel is, was 'n groot verrassing en is in die verlede verbygegaan weens die lengte daarvan (radio-onderhoud van 14 April 1996).

Oor traagheid (Acedia), die siekte waaraan Aucamp self *nie* ly nie, laat hy hom breedvoerig uit in *GT* (pp. 122-124) en in die inleiding (pp. 13, 15, 16, 18). 'n Sonde wat hy wel vir homself toe-eien is dié van vrees (*GT*: p. 151) n.a.v. Anna M. Louw se "brief cum essay cum verhaal" (*GT*: p. 193) aan hom, "Beste Hennie ..." Dié indrukwekkende bydrae is uit teologiese oogpunt stewig beredeneer ook aan die hand van 'n verbeeldingryke weergawe van die gelykenis van die goue muntstukke, waarin, volgens haar, juis die sonde van vrees gestraf word.

As 'n mens wel 'n sondetjie moet uitwys, sou dit 'n sekere sug na volledigheid wees, tekenend van die inleiding en die dagboek van hierdie "besete dagboekskrywer" (*GT*: p. 207) met die kompulsie om te prosesseer. Hierdie soort versamelsug is waarskynlik 'n beroepskwaal van skrywers, wat hulle nie toegereken sal word nie, en wat op voortreflike wyse deur Marlene van Niekerk in "Die wêreld is ons woning nie" geparodieer word. Mevrouw Froneman versamel "snowglobes" en as sy haar soveelste een van 'n skrywer wat by haar geloseer het, present kry, dan dwarrel daar nie kapokvlokkies na benede nie, maar papiertjies "grotes en kleintjies, almal volgeskryf in 'n klein handskriffie, sonder ophou val hulle" (p. 250).

Hoe resenseer 'n mens 'n boek wat in sy konsipiëring die morele ter sprake bring, maar literêre tekste gebruik? En boonop voorsien is van 'n inleiding deur Aucamp self en Aucamp op sy deeglikste?

In dié inleiding omskryf hy o.a. die begrip "doodsonde", vertel so iets van die geskiedenis daarvan, bespreek die verhale self en laat hom uit oor die "visuele materiaal" wat in die publikasie gebruik is en op sigself 'n studie werd is. Die meeste illustrasies is houtsneë uit 'n Hamburgse bron wat in 'n uitstalling getiteld: "Die sieben Todsünden: Sinnbilder des Bösen" gebruik is. Aucamp se boeke is altyd 'n plesier vir die oog en die illustrasies of voorblad komplimenterend by die teks. In *GT* laat hy hom só daaroor uit: "Tot vandag toe is dit wat ek van 'n boek verwag: dat omslag, letterwerk en illustrasies 'n ondeelbare eenheid moet vorm," (*GT*, p. 171).

Uiteindelik bly daar vir die resensent weinig meer oor as om hom/haar uit te laat oor die keuse van verhale of essays vir 'n bepaalde sonde. Vir hierdie leser het Marlene van Niekerk se filosofiese satire "Die oog van die meester" wat by woede geplaas is 'n verskeidenheid sondes bevat, so byna al sewe. Bileam was jaloers op sy donkie, hy was grypsugtig, hy was ydel, hy lieg, hy moor, hy begeer brandend, o.a. om meer te sien en te weet as wat hom beskore is, wil hoër vlieg as wat hy mag, en vir dié leser het dit alles by jaloesie begin. Of was dit dalk by 'n ydele oorskatting van homself? – wat ookal, woede was vir my maar 'n gevolg. Maar ja, wát is

gevolg en wát oorsaak waar sondes “in simbiose saamleef”, soos wat Aucamp in bg. onderhoud sê. Stories wring en stoot vanself om uit hulle kategorie te val.

In die genoemde onderhoud reageer Aucamp ook op die vingerwysing van Merwe Scholtz dat die verhaal van Elsa Joubert, “Je ne mange pas de porc”, nie werklik oor wellus gaan nie. Ja, sê Aucamp daar is ’n saak voor uit te maak dat dit, soos by Van Heerden se verhaal, eintlik gaan om ’n sug na suiwerheid; hy kon egter nie ’n beter verhaal vir Wellus vind nie. Nogal kommentaar op die gehalte van die swetterjoel loslyftekste wat ons deesdae in ons midde het.

’n Bydrae wat m.i. ook vermelding verdien, is dié van Pieter Wagener, by melancholie, nl. “Oktaaf”. Hoewel die teks se aanvangsparagrafe oor slim bobbejane en versteurde mense die loop van ’n verhaal neem, word dit later ’n fyn betoog oor die “verfynde hartseer weens die selfbewussyn ná skeiding van die Almagtige” wat dan melancholie of verlore inspirasie tot gevolg het, “dié sonde verby die sewe aartssondes” (p. 213). Weens die beredenerende aard daarvan word dit mettertyd ’n essay. En hierdie leser, uitverkoop aan stories, was nogal jammer dat só ’n magiese aanvang hierdie filosofiese draai moes maak, hoe briljant ookal. Van hierdie onbekende skrywer sou ’n mens meer wou hoor.

Terloops, prof. Libby se toespraak getiteld ‘Die narsissisme van nostalgie’ in *Gewis* hou sekerlik verband met hierdie ongekanoniseerde sonde van Wagener. Ook die dominee se osse van verleiding in “’n Preek op versoek” het die name van die doodsondes en hy self kom om van Vraatsug en Wellus. Die sonde van ontkenning is ter sprake by Alfons en prof. Libby. Trouens, die grootste gros kortverhale sal waarskynlik oor die boeg van ’n mindere of meerdere sonde gegooi kan word, want wie skryf oor puur deugdelikheid skryf iets anders as ’n storie.

In *GT* (p. 124; ook in die inleiding, p. 9) het Aucamp – nie verrassend nie, want so ken ons hom uit sy publikasies oor die skryfambag, in sy manjifieke inleidings by bloemlesings – ook ’n didaktiese oogmerk met dié publikasie: “dat die studie van die sewe doodsondes in literêre verband vir die skrywer ’n kursus in die grammatika van die emosies kan beteken.” ’n Skrywer moet “’n sintuig vir emosies en hulle talle verbindings” ontwikkel, iets wat ten minste net so nodig is as om woorde en sinne en paragrafe te kan beheer. (Sou ’n mens dit kon aanleer as jy nie gebore is met ’n hoë emosionele intelligensie nie?) Die didaktiese funksie van fiksie word ook in die motto verwoord: “Fiction will not be interesting or lasting until it is conceived again in the art of the didactic.”

Waarskynlik weens dié “sterk morele onderbou” (p. 13) was die lees van hierdie versameling ook ’n versoberende en stiggende, in die goeie sin van die woord, ervaring vir hierdie leser: emosioneel (en intellektueel?) deur die smeltkroes en gepuur anderkant uit.

la van Zyl

Sproke (Gretel Wÿbenga), *Grootmensspeletjies* (Irna van Zyl) en *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen* (J.M. Gilfillan)

Daar is ooreenkomste maar ook wesenlike verskille tussen twee kortkunsbundels en 'n kort roman wat die afgelope tyd verskyn het. Sowel *Sproke* van Gretel Wÿbenga (Human & Rousseau; pp. 124; prys R34,95) as *Grootmensspeletjies* van Irna van Zyl (Queillerie; pp. 65; prys R39,95) is debuutwerke, en albei verbind – reeds deur die titels – doelbewus en ironiserend die wêreld van die volwassene met dié van die kind. Hierdie sprokies (oftewel “sproke” in die vergrote vorm), wat deur grootmense gelees en bedryf word, sowel as die “speletjies” wat deur hulle gespeel word, is allesbehalwe so onskuldig as wat die woorde oënskynlik wil laat vermoed.

In albei die bundels kom tegnieke voor wat as postmodernisties vertolk sou kon word, en personasies “spring” van een teks na 'n ander. Daar is ook 'n bepaalde sirkulariteit deudat die aanvangs- en slotvertellings in albei bundels by mekaar aansluit. Dit dan wat die ooreenkomste betref. In die loop van hierdie bespreking wil ek probeer aantoon dat daar m.i. ook grondliggende verskille tussen die twee bundels is. Terwyl ek meen dat *Sproke* vertolk sou kon word as in wese postmodernisties van aard, meen ek dat *Grootmensspeletjies* dit nié is nie. Dus eers enkele gedagtes oor die postmodernisme as sodanig.

Omtrent die ironie het Wayne Booth by geleentheid gesê dat dit “the mother of confusions” is. Die postmodernisme val m.i. in dieselfde kategorie. Die verwarring spruit hier veral uit die feit dat bepaalde stilistiese en ander kenmerke van die postmodernisme wat nie tot hierdie rigting beperk is nie, verkeerdlik gelees kan word as uitsluitend postmodernisties, terwyl die betrokke werke nie wesenlik of nie oorwegend postmodernisties van aard is nie. Dan is daar die bykomende verwarring dat die betekenis wat in literêre kringe aan dié begrip geheg word dikwels lynreg kontrasteer met die siening daarvan in die argitektuur, terwyl die filosofiese en die teologiese standpunte ook soms verskil. In sy boek *Founders of Constructive Postmodern Philosophy* (1993: viii) onderskei die samesteller David Ray Griffin verder tussen wat hy noem “*deconstructive or eliminative postmodernism*” en die “*constructive or revisionary*” vorm daarvan.

In hierdie bespreking hanteer ek die begrip soos dit m.i. vandag algemeen in literêre gesprekke gebruik word. Griffin formuleer dit, met verwysing na grondleggers soos o.m. Jacques Derrida en ander resente Franse denkers, soos volg: “It overcomes the modern worldview through an antiworldview: it deconstructs or eliminates the ingredients necessary for a worldview,

such as God, self, purpose, meaning, a real world, and truth as correspondence. (...) this type of postmodern thought issues in relativism, even nihilism" (*loc. cit.*).

In die afwesigheid van 'n samebindende wêreldbeskouing, 'n sentrale waarheid, word tekste o.m. gekenmerk deur 'n gefragmenteerde aanbod, die pervertering van tradisionele konsepte – o.m. deur die opheffing van hiërargieë soos goed/sleg, hoog/laag, waar/onwaar, ens., linguïstiese spel (in die afwesigheid van 'n dieper waarheid), grensoorskryding, illusieverbreking – o.m. deurdat die skrywer as persoon inbreuk maak op die fiktiewe wêreld, 'n voorkeur vir die parodie, ens.

Reeds in 1983 skryf Gretel Wÿbenga in 'n ongepubliseerde verhandeling getiteld *Die kind as ek-verteller in drie Afrikaanse jeugtekste* (Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, PU vir CHO): "Dié vereiste" (dat van die kinderboek 'n nuttigheidswaarde verlang word – l.v.Z.) "hou (...) verband met die beskouing dat die kind 'n soort ongevormde spesie is wat via sy leesstof opgevoed moet word. So word die kind se verbeeldingskrag, waarmee hy so mildelik geseën is, misbruik en wat 'n literêre werk moes wees, word 'n soort handleiding vir 'n gesonde en effektiewe lewenswyse; 'n appel 'n dag om die dokter weg te hou."

Die eerste opdragsitaat in *Sproke* (uit Hans Christian Andersen) antisipeer die "nabrou" van bestaande sprokies, stories, ens. om "iets beters en goedkopers daaruit te kry". Dit lyk of Wÿbenga in hierdie proses nog steeds – maar nou op postmodernistiese wyse – met die appel 'n dag wil afreken. Sy gaan parodies te werk om met die lerende doelstelling van o.m. die sprokie en Bybelse tekste en gelykenisse klaar te speel. Op speels-ligsinnige manier word hul betekenis gedwing om op soms profanerende wyse bollemakiesie te slaan. Dan weer word hulle tot hoofsaaklik oppervlakkige linguïstiese spel gereduseer; tipies postmodernisties.

Die opmerking van tradisionele konsepte blyk reeds uit die bundeltitel. Die "sproke" in dié bundel is vir grootmense bedoel, hoewel hul grondstof die stories (of "store", soos dit in die tweede afdeling heet) van sprokies (vir kinders) en ander tekste is. En hulle wil nie, soos sprokies en gelykenisse, lewenslesse leer nie. Verder ruil hemel en aarde plekke om, sodat alle waardes en waarhede (weer eens tipies postmodernisties) gerelativeer word.

In 'n speels-parodiërende hantering van intertekstualiteit word die bundel ingelei en afgesluit met sproke waarin (in 'n postmodernistiese omkeer van die werklikheid soos ons dit tradisioneel ken) 'n seuntjie vir sy ma stories vertel om haar te vermaak. Die tradisioneel gelukkige sprokiëseinde, waarin die bouse oorwin word en die personasies tot in lengte van dae hier op aarde gelukkig lewe, word reeds in die eerste sprook geperverteer tot 'n oorwinning vir die slegte reus en 'n mamma en 'n klein beertjie wat "vir altyd en altyd gelukkig in die hemel" saamwoon. Dat dié sprook verder 'n pervertering van die storie van die drie varkies is en dat die reus weer uit

“Jan en die boontjierank” kom, is tipies vir die soort vermenging en grensoorskryding wat in postmodernistiese tekste voorkom en wat lei tot wat Brian McHale in sy boek oor die postmodernisme “ontological flicker” noem (McHale 1993: 148). Die eenheid van die teks word ondermyn, sy betekenis gefragmenteer. Die teks word in sy wese aangetas.

In die slotteks in die bundel delf die reus wel die onderspit, maar ook hier word die bekende sprokie geperverteer om hierdie keer aan te toon dat geluk op aarde verkieslik is bo geluk in die hemel.

So gaan dit lustig, en ook listig – Wÿbenga is ’n baie slim skrywer – voort. Nie net sprokies word ondermynend omgekeer nie. Spreekwoorde en ander verkondigde waarhede word grondstof waaruit nuwe sproke opgetower word, wat egter leeg van betekenis is, omdat die leser snap dat dit hier om blote taalspel gaan.

Die metaforiese maer vrou wat wag om uit elke vet vrou gebore te word, word parodiërend omgekeer in “Die vet vrou en die maer vrou”. Die maer vrou van dié teks word weer die impuls tot ’n nuwe spel, hierdie keer ingegee deur die uitdrukking dat ’n mens jou varkies verloor het. “Die vrou wat haar varkie verloor het” gaan oor ’n maer vrou wat letterlik deur haar troetelvark ondergekry word.

Die uitdrukking “soos ’n maer vark skree”, die metaforiese gebruik van die woord “vark” en fragmente van die Bybelse teks oor die duiwels wat in die varke ingevaar het, word deurmekaargeklits in ’n brei wat die leser ten slotte heeltemal verward laat – soos postmodernisties bedoel. Dit is die taalmedium en die spel met disparate tekselemente wat hier vooropgestel word, nie die inhoud van die sproke nie. Dit is tewens ’n kenmerk van die postmodernisme dat die komposisionele spel belangriker is as die teksinhoud. In ander tekste word Bybelse tekste – veral die een van die verlore seun – vermeng met elemente uit sprokies, spreekwoorde en selfs die hedendaagse rassewerklikheid om sodoende die fiksionaliteit van al hierdie sproke en store te beklemtoon.

Die afdeling “Store” sluit aan by die tweede opdragsitaat met sy verwysing na “daaglikse onderhandelings van mag”. (Dit is ’n sitaat uit Lettie Viljoen se gefragmenteerde roman *Belemmering*.) In “Store” word kommentaar gelewer op die magspel tussen man en vrou. In die bizarre “Merrie” word ’n vrou uit ’n “inrigting” bevry en sy kekkel koningin oor die man in die teks, o.m. omdat sy haar eie toekoms soos ’n teks kan lees. Verderaan in die afdeling is daar ’n omkering van die rolle van Adam en Eva, van die begrippe sonde en nie-sonde, sowel as van die rol van Christus teenoor dié van die mens. Eva het konnotasies nie net van die eerste mens nie, maar ook (op die tipies polifoniese en fragmenterende wyse van die postmodernisme) van Christus, Maria, die moeder van Christus, en Johannes die Doper. Die geboorte wat hier deur die vroulike aartsengel, Michaela, aangekondig word, is dié van ’n mens – boonop vrou – wat later die Bybelse teks letterlik gaan herskryf.

In “Die geel voël” word die uitdrukking “pretty Polly” om ’n kanarie te benoem op grimmige wyse tot “stoor” uitgebrei. Hier het ons weer te doen met die postmodernistiese vooropstelling van die taalspel. “Gelykenissies” (as doelbewuste pervertering van die tradisionele “gelykenisse”, en ook om te kontrasteer met die vergroting van “sprokies” tot “sproke”) gaan voort om – weer eens tipies postmodernisties – metaforiese taalgebruik te verletterlik. Hier word die uitdrukkings ’n gegewe perd word nie in die bek gekyk nie”, “nie kind of kraai hê nie” “waghond”, “kers opsteek by” ook in variasievorme tot teksimpulse. Samevattend sou ’n mens kon sê dat Gretel Wÿbenga hier besonder vernuftig op postmodernistiese wyse met bepaalde tradisionele opvattings klaarspeel.

Die uitdrukking “ontneem van” (p. 84) en enkele spelfoute (“gepolfyde”, “safraan” en “kreisend” op pp. 89, 94 en 115 onderskeidelik) hinder, maar moet ook op die rekening van die uitgewer geplaas word.

Elsa Bouwman se besonder mooi bandontwerp verdien egter spesiale vermelding.

* * *

Irna van Zyl se *Grootmensspeletjies* begin met ’n sitaat uit Michael Schumacher se boek *Creative conversations: the writer's complete guide to conducting interviews*. En haar tekste openbaar dan ook inderdaad die vermoë om uit die gewone gesprek iets buitengewoons tot stand te bring. Die grondstof van haar fiksie – so kom dit voor – is die werklikheid op persoonlike sowel as op landsvlak.

Hoewel daar in hierdie bundel tegnieke aangewend word wat met postmodernisme verband hou, dui die manier waarop hulle uiteindelik in die geheel inpas – o.m. die verteller se betrokkenheid by die werklikheid – myns insiens nie op ’n wesenlik postmodernistiese ingesteldheid nie. Die ironiese skepsis hier dui eerder op die modernisme, ook aangesien die implisiete veroordeling van wantoestande laat vermoed dat die soektog na die Heilige Graal nog nie gestaak is nie. Kniebuigings in die rigting van die postmodernisme kan óf dui op die kiem van ’n ontwikkeling in hierdie rigting óf kan as bloot kosmeties gelees word.

Anri (die omgekeerde van Irna) heet die vertellende personasië wat in die meeste van die tekste voorkom. Rian, haar beste mansvriend, se naam is ’n anagram van Irna. Dit is waarskynlik ook geen toeval nie dat die vier letters van haar naam ook voorkom in die naam van Carin, wat in Westdene woon, en wat saam met Ronel, die politieke joernalis wat geskei is, deel vorm van ’n waarskynlik homoseksuele vriendekring wat in etlike van die tekste figureer.

Die inbring van die konkrete skrywer se naam in die teks het egter nie die illusieverbreking van die postmodernisme ten doel nie, maar wil m.i. pertinent die aandag vestig op die konkrete gesitueerdheid en betrokkenheid van die skrywer en haar vriende by die wêreld van vandag, die Nuwe

Suid-Afrika waar geweld iets so alledaags geword het dat mense hulle byna nie meer daaraan steur nie.

Die geïmpliseerde standpuntinname teen geweld as een van baie grootmensspeletjies, weerspreek ook 'n postmodernistiese ontkenning van waardes en hiërgargieë. Skynheiligheid, korrupsie en vrugtelose pogings tot rasseversoening is ander bedenklike “speletjies” waarmee grootmense hulle in hierdie tekste besig hou.

Seksuele “speletjies” – meesal openlik homoëroties of met 'n ondertoon daarvan – vorm ook 'n belangrike deel van die bundel. In myns insiens die beste teks in die bundel, “Piet-se-bos, Hermanus” is daar 'n ondertoon hiervan in die ironiese wyse waarop Paul se speletjies op die klimstellasie in die kinderspeelpark teen die einde van die teks letterlik en figuurlik dodelike erns word. Die Matriekmeisie Carin, wat tydens dié Matriekafskeid deur Paul seksueel ingewy word, maar deur die ervaring ontnugter is, word in ander tekste as alleenloper geteken. Dit sluit aan by die onvolkomenheid van verhoudings wat telkens in die bundel voorkom. Die teks “Inmiddels”, is in hierdie opsig 'n kernteks.

Die feit dat tekste op mekaar sinspeel, ook deur die feit dat dieselfde personasies in verskillende tekste voorkom, dui m.i. nie op die intertekstuele spel van die postmodernisme nie, maar verleen hier juis 'n besondere eenheid aan die bundel, wat ook die basiese gefragmenteerdheid van die postmodernistiese teks weerspreek.

Die openingsteks, “Asof niks gebeur het nie”, bestaan wel uit 'n aantal oënskynlik los fragmente, wat op doelbewuste fragmentering sou kon dui. Die leser kan egter 'n duidelike verband tussen die verskillende afdelings aflei en die verteller konstateer self: “Agterna kon sy die verbande tussen allerlei losstaande gebeure lê”.

Daar word inderdaad deurentyd van die leser verwag om logiese verbande te lê. Subtiel gelade slotsinne speel hierin 'n belangrike rol. In die teks “Brush two” verkry die titel – ook die naam van 'n vakansieoord en 'n verwysing na 'n deurgangskamp na Ovamboland tydens die grensoorlog – 'n dubbel ironiese dimensie. Die leser vermoed naamlik ten slotte dat die ongedissiplineerde kind, wat aanvanklik slegs irriterend is, vir meer as net speletjies gaan sorg as hy “oorgehaal” op sy ouers staan en wag met 'n R1-geweer. Word gebrek aan dissipline miskien hier gesien as onderliggend aan die geweld in die land?

Die recce Kevin se nagmerries oor kinders wat hy tydens die oorlog doodgeskiet het, sowel as die “nagemaakte Tudor-portaal”, waarmee die teks begin en eindig, is tipies vir die suggestiewe en ironiese geladenheid van talle tekste.

Ek het reeds verwys na die feit dat tekste op mekaar inspeel. Die vertellende Anri se eie soeke na haar seksuele identiteit vorm 'n verdere bindende element. Ook die titels van die aanvangs- en die slottekste – “Asof niks gebeur het nie”, en “Totdat ek verstaan wat alles met my gebeur” – sluit by

mekaar aan, en bind die hele bundel tematies in. Kinders word dikwels geplaas teenoor grootmense, soms om aan te toon op watter ironiese wyse vrese, waarskuwings, doodgewone speletjies uit die kinderdae in die lewe van volwassenes weerklink vind. Meermale is kinders die slagoffers van volwasse geweld, wat fisies of emosioneel van aard kan wees, maar die situasie word ook omgekeer, soos in “Brush two”.

Die verteller se seksuele verwarring (al haar ervarings in hierdie opsig bly onbevredigend) sluit waarskynlik aan by haar onvermoë om oor haar vader te huil wanneer sy die tyding van sy dood verneem. As jong kind het sy hom naamlik betrap op ’n daad van vermoedelike ontrou teenoor sy vrou. Hierdie ervaring resoneer tot in die slotparagraaf van die slotteks. Wanneer ’n getroude man tydens ’n terapeutiese sessie by háár toenadering soek, besluit Anri: “Ek is anders as my pa”, en maak sy spore.

Die deurgaans ironiese toon van die bundel blyk egter ook uit die slotsin hier, wat die leser laat wonder of sy wél anders as haar pa is. So lui dié sin: “(Of altans, dít is hoe sy nou dink dit sou kon gebeur het.)” Die oënskynlike vervanging van ’n outobiografiese verteller deur ’n eksterne organiserende instansie hier sou waarskynlik – soos die geval is met sulke ontkennings in postmodernistiese tekste – as ’n *trompe l’oeil*- tegniek gesien kon word en sou dus met ’n knippie sout geneem kon word. Saam met die oop einde van die teks mag dit wel ook ’n doelbewuste poging verteenwoordig om tekstuele onsekerheid by die leser te skep (McHale se “ontological flicker”) en sou dit op ’n kniebuiging in die rigting van die postmodernisme kon dui.

Die vermoë om veelseggende, dikwels ironiese verbande te lê, blyk reeds uit die aanvangsteks, “Asof niks gebeur het nie”. “As almal net wil saamwerk,” sing ’n groep kleuters wanneer die teks begin. Ná ’n oënskynlike rassemoord, waarna die lewe weer voortgaan “asof niks gebeur het nie”, bied ’n sekuriteitswag met AWB-sentimente aan om die verteller met haar stukkende motor te help, want: “Eendrag maak mag en saamspan gee krag.” Sy herhaalde “huh” eggo verder Carin se onbetrokke “Uh-uh” vroeër in die teks.

Die onmoontlikheid om aan geweld te ontkom, hetsy fisies of psigies van aard, blyk uit talle tekste. In die reeds gemelde “Brush two” wou die verteller en haar vriendin op die vakansieplaas juis ontkom aan die stadsgeweld, maar loop hulle hul hier ook in verskeie vorme van geweld vas.

“Oh the games people play” gaan oënskynlik oor ’n poging tot rasseversoening. Nie slegs hierdie poging loop uit op woordegeweld nie, maar die gebeure lei ten slotte tot die ontmaskering van ’n daad van rassegeweld waarvan die impak vererger word deur die onbetrokkenheid van die blanke vroue wat die dooie swart seun ignoreer.

In “Bok-bok” blyk dit dat die geweld teen die bokke en teen joernaliste tydens die vorige bewind nog steeds in Anri se vriendekring resoneer.

“Die ring” handel oor psigiese geweld van nie slegs volwassenes teenoor

kinders nie, maar ook van kinders teen mekaar. So sou 'n mens kon voortgaan.

Reeds in hierdie debuutbundel lewer Irna van Zyl bewys van 'n geslypte vermoë tot strukturering, 'n ekonomiese, maar gelade segging en die vermoë om sonder oordrewe emosie persoonlike ervaring en waarneming intelligent literêre vorm te gee.

* * *

Met haar twee kortkunsbundels, *Van stiltes en stemme* (bekroon met die 1989-Ou Mutual-prys) en *Die vransk smaak van frambose*, het J.M. Gilfillan haar in die voorste linie geplaas van Afrikaanse beoefenaars van hierdie genre. Haar hoogs oorspronklike romandebuut, *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen* (Human & Rousseau; pp. 127; prys R34,95) is in resensies al as postmodernisties beskryf. Vir my wil dit egter voorkom of sy hier doelbewus dekonstruktief te werk gaan om, deur die gebruik van postmodernistiese tegnieke, 'n roman te skryf wat wesenlik anti-postmodernisties van aard is.

Die romantema – die meisie wie se hande afgekap word, hetsy deur die verraad van 'n vader of op 'n ander manier, en die stadige en moeisame pad terug, in eie krag, na die herstel van haar psigiese en kreatiewe vermoëns – kan as feministies beskou word. Soms, sê die roman, kom daar 'n man in so 'n meisie se lewe wat op die een of ander manier vir haar hande van silwer aansit. Maar dit is vals hande, en haar ou, hulpelose Self moet eers afsterf voor 'n nuwe Self gebore kan word. Dit gaan om 'n proses van selfbevryding.

Allerlei oënskynlik postmodernistiese tegnieke word aangewend om hierdie tema te vergestalt. Grensoorskryding tussen genres sorg bv. vir 'n oorspronklike invalshoek. Elke afdeling van die fiktiewe verhaal begin met 'n bespreking van die een of ander literêre probleem of uitspraak. Die bronnelys aan die einde van die roman sluit hierby aan. Verder word die sentrale verhaal vertel op die patroon van 'n sprokie en bevat dit ook elemente van 'n resepteboek.

Intertekstualiteit – wat ook dikwels met die postmodernisme in verband gebring word – kom ook in die spel. Engela, wat 'n gastehuis bedryf, uit wie se kombuis daar aan die hand van eksotiese resepte heerlike geregte kom, wat reeds geleer het om met liefde te kook (te transformeer), is die verteller van die sprokie. En hoewel dit duidelik gesê word dat Engela so besig is “dat sy nie haar kop kan breek oor die kombuis as baarmoeder of die oond as omtoorvuur nie” (bl. 13), is die verband met Sheila Cussons se swart kombuis en die kreatiewe omtoorvuur baie duidelik daar.

Ook die Bybel as teks word betrek. Die sprokie wat Engela broksgewys aan haar minnaar, Joris, vertel, gaan oor 'n meulenaar, wat op die wyse van 'n Jefta van ouds, sy dogter as offer bring. Hoewel die meisie hier met haar lewe daarvan afkom, word haar hande afgekap. Later trou sy met 'n koning wat vir haar silwer hande laat maak. (Hoewel ons hier te doen het

met 'n voortdigting op 'n Bybelse verhaal, soos dit ook voorkom in Gretel Wÿbenga se *Sproke*, gaan dit nie hier – soos m.i. dáár – om 'n wesenlik postmodernistiese pervertering van Bybelse gegewens nie.)

Hoewel daar van postmodernistiese tegnieke gebruik gemaak word, maak hierdie roman dit uit wans uit duidelik dat dit hier *nie* wesenlik gaan om die postmodernisme met sy ontkenning van alle samehang nie. Die literêre eksperiment, sê die skrywer ter aanvang, is besig om uit die mode te raak. En sy gaan voort: “Saam met die literêre eksperimente verdwyn ook so langsamerhand die konsepsie dat die werklikheid in 'n oorweldigende chaos uiteenval. Wat die lewe so onbegryplik maak, sê die kommentator in *Rachels rokje*, is juis die samehang van alles. Die oorrumpelende, helse, onontkombare samehang van die draaiende wêreld, met alles wat daarby hoort, van veertjie tot skroefie, van kersversiering tot grafsteen.”

Om alle twyfel omtrent haar intensie uit die weg te ruim, en om finaal alle teorieë wat chaos tot beginsel wil verhef af te skryf, haal sy die skrywer van *Rachels rokje* – Charlotte Mutsaers – woordeliks aan: “Dat eeuwige tumult over de chaos om ons heen, kan dat eens afgelopen zijn? Wat ik ervan ervaren heb: een niet aflatende, niet te ontlopen, onverbiddelijke, onverbreekelijke, belegerende, demonische SAMEHANG” (p. 11).

Om hierdie samehang te bevestig, heet die vrou oor wie die sentrale verhaal gaan – Engela se ma – ook Ragel, en word haar verhaal ook aangebied as sprokie (vgl. p. 28), hoewel dit erg biografies – miskien selfs outobiografies? – klink. Ragel se pa word deur haar mooi stiefma gedwing tot verraad teen sy eie dogtertjie. (Dit is 'n tema wat ons reeds uit die kortkunsbundels ken.) Deur hierdie verraad verloor sy haar handelingsbevoegdheid (vgl. p. 58). Sy word deur 'n tante en 'n ouma grootgemaak, ontbeer dus ware moederliefde en word so 'n meisie met “afgekapte hande”. Hoewel sy goed presteer op skool, selfs met 'n studiebeurs in Nederland verder studeer, is sy nie in staat tot selfstandige menseverhoudinge nie. Dit lei tot allerlei probleme, en hoewel daar later 'n dapper jagter in haar lewe kom wat vir haar “silwer hande” aansit, is dit eers teen die einde van die roman dat sy ook haar nuwe minnaar wegstuur en die pad van werklike bevryding inslaan. Die roman eindig met die mededeling dat “daar diep in die donker kokon iets begin roer het”, dat daar “'n sprankie lewe (is) wat spatel na die lig toe”. (Hierdie duidelik feministiese slot toon 'n ooreenkoms met die slot van Riana Scheepers se *Die heidendogters jubel*.)

Gilfillan maak ook volop gebruik van dramatiese ironie as geurmiddel vir hierdie roman, waarvan resepte uit Engela en haar regterhand – Geertrui – se kombuis 'n integrale deel uitmaak. In die inleidende gedeelte tot die derde hoofstuk verwys die verteller dan ook na die Neerlandikus en kritikus Jaap Goedegebuure se uitspraak: “Die moderne skrywer maak gebruik van intertekstualiteit, geleerde allusies, hy verwissel feit met fiksie en reflekteer oor die verhouding tussen taal en werklikheid. Sy gesofistikeerde

leser is toegerus om die ironiese implikasies van al die sitate en toespelings te begryp” (p. 43).

Teen hierdie tyd weet die gespitste leser reeds dat bogenoemde uitspraak ook verwys na die prosedure in hierdie roman, waarin alles wat gesê word met ’n knippie sout geneem moet word. Dit is bv. eers retrospektief dat die leser die volle ironie snap van die paragraaf wat so begin: “Daar is geen manier waarop die Nederlander, Ruud Linthorst, se pad al kon gekruis het met dié van die Suid-Afrikaanse Engela nie; tensy dit in ’n visioen was of in ’n vorige lewe”, ens. (p. 27).

Daar is ook deurlopend ironie in die feit dat tegnieke van die post-modernisme gebruik word om ’n roman te skryf wat in wese anti-post-modernisties van aard is. Die grense tussen genres word opgehef – dié tussen die literêre werk en die resepteboek en die sprokie; tussen die blote storie en literêre teorie, ens. Daar is verwisseling tussen feit en fiksie, sowel as ’n metafiksionele bespiegeling oor die aard van die roman; daar is die wawydoop slot, ens. Tog demonstreer al hierdie tegnieke hier juis die onverbreeklike *samehang* tussen alles. In hierdie opsig lyk die roman my na die finale antwoord op die postmodernisme as literêre rigting.

Ragel – later genoem “Mevrou” – is die vrou van die titel. Wat van die leeu en die hoenderhen? Die leeu Simba, wat weg is en weer gevind word, lyk na ’n simbool van die leeu se krag wat in Ragel skuil en wat – so weet die leser – uiteindelik tot sy reg gaan kom. Nie verniet nie dat Ragel se ouma toentertyd al gesê het dat Ragel haar ivoorhaarkamme moet erf, want: “Van al my kleindogters sal jy dit die beste kan gebruik, want jy is al een met hare soos ’n leeu-mannetjie se kraag” (p. 102). En die hulpelose hen, wat net as lokaas gebruik word om die verloopte leeu weer na sy tuiste terug te lok, mag miskien iets sê oor die hulpelose vrou.

Ongewone hoofstuktitels – wydlopig, eerder as bondig soos ’n mens sou verwag – sluit aan by die trensbrekende aard van hierdie roman. “Waar in ’n besorgde grootmoeder melksnysels voorsit en waarin ’n leeu uit gevangeskap ontsnap”, en “Waar die verhaal van Ragel verder vertel word en waarin Geertrui haar verstout om skaapboud met geelrys voor te sit” is twee voorbeelde hiervan.

Die verhaal van ’n vrou, ’n leeu en ’n hoenderhen is ’n knap stuk werk waarmee Gilfillan haar reeds stewige literêre statuur bevestig. (’n Mens kan ten slotte darem nie help om te wonder of sowel Ragel as Ruud Linthorst se geheue werklik so swak kon raak dat hulle mekaar nie sou herken nie, veral aangesien Engela die ewebeeld van haar moeder is! Maar dan moet ’n mens darem ook onthou dat in sprokies alles moontlik – of onmoontlik! – is.)

Bronne

Griffin, David Ray (red.). 1993. *Founders of Constructive Postmodern Philosophy*. State University of New York Press: New York.

McHale, Brian. 1993. *Postmodernist Fiction*. Routledge: New York.

Joan Hambidge

Poësiekroniek nommer 6

I

Die bundels ter bespreking ontvang, is R. Belcher se *My hart sing sewe moppies* (R49,95), Dolf van Niekerk se *Dubbelster* (Tafelberg, R49,95), Matthews Phosa se *Deur die oog van 'n naald* (Tafelberg, R49,95) en 'n bloemlesing met gedigte oor die musiek, *Liggaamlose taal*, uitgesoek en saamgestel deur Koos Human (Human & Rousseau, R49,95). Rika Cilliers se *Spirakel* (Tafelberg, R59,95) is die jongste toevoeging tot haar oeuvre.

II

Vir lekker lag het hierdie leser immer tyd en ons poësie is helaas, helaas net te stroef! Ons ken almal die anekdote van die jong kind wat gevra het of alle gedigte in Afrikaans dan oor die dood handel? Gelukkig is daar darem 'n paar uitsonderings. R.K. Belcher se *My hart sing sewe moppies* volg op die spore van sy vorige volksverse, *So is die lewe vir een pond sewe* (1979) en *'n Ding om te skil in die maand April* (1980).

Belcher het dit presteer om my al luid te laat lag met sy wonderlike volkskwatryne en 'n hele paar ken 'n mens selfs van buite, soos die een oor die rooihaar-flerrie met hare soos kerrie; of dis die juk, dis die skei; om nie te praat van daardie lekker een oor Kaapstad se moffies wat hou van tjoklits en toffies!

So 'n kwatryntjie het natuurlik die neukery om 'n fout groter-as-lewensgroot uit te stal. 'n Mens sien as't ware dadelik as die steek geval het. Maar werk dit, dan is die leser meegevoer soos dit 'n hele paar keer in die genoeglike bundeltjie gebeur.

Kerktaal bring sy loon
jou siel kan daarin woon
maar 'n vloekwoord op sy tyd
dit hou die mangels skoon (p. 3)

Of:

Die riete beef en buig
die paddas spring en juig
die kind wat in die mandjie lê
is Moses wat dammie suig (p. 5)

Die bundel is ernstiger in toonaard as die vorige twee. Daar is baie verse oor dominees en uitgelewer wees aan die natuur en sy grille. Maar vir my is Belcher op sy beste wanneer hy stuitig raak soos in die enetjie:

Die beroertepil
dis soos die Here wil
nou is my vrou
dareem een kant stil (p. 30)

Dit is waarskynlik 'n ouer, wyser volksdigter hier aan die woord soos ons kan sien in gedigte soos:

Klaar gebly
in 'n kis weggeroep
alles verbrou
alles verby (p. 32)

of

Sy laaste sê gesê
die see wou hom hê
gedres in bamboesklere
in sout ingelê (p. 33)

en veral:

Trek die flappe dig
gooi toe die spieël se gesig
die dode wat in die voorhuis lê
sy siel het sy eie lig (p. 33)

Tog, tog is daar tussen die dood en geweeklaag 'n lekker humoristiese een, soos:

Die blom in die lapel
die kerkkoor sing vaarwel
waar kry ek weer 'n wederhel
wat net soos sy kan skel (p. 34)

Of hierdie kosbare kwatryntjie moet ook vermeld word:

Die graf is toegegooi
jou plek is leeg in die kooi
die suster wat die kranse pak
hoe buk sy dan so mooi (p. 35)

Insgelyks 'n klassiek:

'n Fransman sê la suster
en sy suster sê la broer
om iemand lief te hê
is om hom te la moer (p. 45)

Ook kosbaar:

Speel jy pieng-pong chieng-chong
nee rolbal molbal
speel jy hokkie bokkie
nee voetbôl poephôl (p. 47)

Om op te som: die verse getuig van 'n bedrewenheid wat nie onderskat moet word nie. Belcher se vormtug is daar, en onder al die erns en lekker skaterlag, lê daar in hierdie bundel 'n stuk lewenserns. Dit is 'n hoogs aanbevole bundel!

III

Dolf van Niekerk se *Dubbelster* – met 'n pragtige foto van die digter agterop – volg op *Karoosange* (uit 1975). Tafelberg Uitgewers spesialiseer in kontreispoësie: 'n mens dink hier aan Donald Riekert of Charles Fryer. Dit het ook 'n plek in die kanon, hierdie oënskynlik “maklike” gedig.

Soos die titel al waarsku val die bundel breedweg in twee afdelings uit (Eksisie en *Karoosange*). Oor die eerste afdeling kon ek nou regtigwaar nie opgewonde raak nie. Die een gedig klink nes die ander; die een vers loop oor in die ander en 'n mis 'n skop in die bewussyn van 'n blink metafoor. In die tweede afdeling word daar meer vuur in die digkuns geblaas, maar soos elke digter waarskynlik goed weet, is dit moeilikheid soek om oor die Karoo te dig, aangesien die Magtige Van Wyk Louw hierdie oerwêreld veral in *Nuwe verse* en in *Tristia* vasgevang het.

my sange
wil soos lammers wees
wat uitgaan die môre

my sange
is soos hamels
in die aand (p. 48)

Mag so wees, maar waar o waar is die “bloody horse”, wonder 'n mens? Heel dikwels voel hierdie leser dat 'n mens 'n gedig-in-wording lees en nog nie die finale gedig nie.

Tog is daar genoeglike momente, soos:

dié bloutongjaar
se wind
waai vreemde gras
se koppe bymekaar (p. 72)

Maar te veel kere kry 'n mens die indruk van 'n beginner aan die woord. Het ons nie al byvoorbeeld hierdie soort gedig tot vervelens toe in 'n studente-blaadjie opgetel nie?:

jy is
kosmos
die wind
het jou gebring
in my tuin
van distels
tot die eerste ryp
die wind
is leeg
die kankerroos
skiet saad (p. 77)

Hierdie leser het waardering vir digters van die boeremetafisika, maar Van Niekerk se gedigte lyk maar vaal teen Donald Riekert s'n; om nie eens van Van Wyk Louw te praat nie.

IV

Matthews Phosa se *Deur die oog van 'n naald* (Tafelberg, R49,95) ontlok 'n hele paar vrae:

1. Waarom het hierdie debuut in 'n hardeband verskyn?
2. Waarom het hierdie digter 'n moerse party gekry met Mandela as eregas?
3. Hoe kom dit dat Tafelberg Uitgewers wat eens op 'n tyd gepraat het van "sonbesiepoësie – kan jy dit onthou Charles Fryer? – nou hierdie bundel so hemelhoog bemark?
4. Is dit relevant om hierdie vrae te vra, of sal dit as onsensitief/onsmaaklik/irrelevant afgemaak word omdat dit 'n swart man se debuut is, en as swart mense help met die voortbestaan van Afrikaans, dan moet ons dankbaar buig?

Die voortbestaan van Afrikaans is ook my erns: juis hierom meen ek dat 'n kritikus deurentyd steeds 'n kritiese afstand moet bewaar, al raak uitgewers soms knorrig vir 'n mens se vrae. Maar die vader weet, ek daag enige gesoute leser van die digkuns uit om vir my te kom vertel HOE op aarde 'n mens hierdie bundel as goed kan beskou.

Die bundel is hoogstens middelmatig. Dit is daardie tipiese "struggle"-poësie van die tagtigerjare, maar Antjie Krog het in haar jongste paar bundels bewys dat die orale tradisie wel 'n ander soort vaardigheid vereis. Te veel gedigte is blote stellings, 'n vlietende indruk of wat – en omdat dit by Tafelberg verskyn het, waarskynlik 'n bietjie netjieser deur 'n redakteur geskaaf.

Waarskynlik sal hierdie bundel uiteindelik meer waarde as 'n tydsdokument hê, as 'n bundel van versoening. Die opstelle voorin is ook baie relevant en dit verklaar eintlik teen welke agtergrond die bundel behoort gelees te word. Dat die digter gelyk het en dat hy bereid is om die verlede te vergeet. Dit is baie mooi en aandoenlike opstelle, maar helaas: goeie poësie word nie deur pyn/leed gewaarborg nie, en vir my gevoel is daar net te min

verse wat as gedigte bly staan. Maar as tydsdokument in hierdie dae van waarheid en versoening, is dit waarskynlik 'n belangrike bundel.

Hase sal ook eendag tande kry

Sonder tande en sonder hoop
probeer ons soos 'n baba
regop kom en loop.

Die mense sê: Eendag
sal ons bene ons kan dra,
sal ons loop, en kou,
en niemand niks vra.

Ek sê: Hase ook.

Ons sal harder moet spook. (p. 24)

V

Enige dosent in die letterkunde is altyd 'n bloemleser oneindig dankbaar vir die onverdrote ywer waarmee 'n tema ter bundeling geneem word. Dit maak 'n mens se werk soveel makliker as daar 'n bloemlesing bestaan soos *Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte*, of 'n bloemlesing van Breytenbach. Die jongste samestelling is Koos Human se *Liggaamlose taal* – gedigte oor die musiek (Human & Rousseau, hardeband, prys onvermeld). Die bundel is keurig, saamgestel deur 'n kenner (ons ken algar Human se *Die A tot Z van klassieke musiek*), elke gedig (wel seker bykans) oor die musiek, kry hier 'n lêplekkie. (TT Cloete word verkeerdelik op die buiteblad vermeld, ofskoon die digter opgawe geweier het.)

Dis 'n yslike bundel wat 'n mens kan inspireer om 'n nuwe rigting in te slaan in jou lesings. Ons bekyk graag intertekste of die verband tussen 'n gedig en 'n skildery/ikoon (beeldpoësie), maar Human se versameling sou goedskijs 'n nuwe opsie vir Afrikaanse dosente kon oopmaak.

Tussen die letterkunde en die musiek is daar nog altyd 'n "fyn, mistieke eenheidsband" en onder die afdelings Skeppers, Skeppings, Vertolkers en Woorde om te sing word die verskillende fasette van die verband verduidelik. Digtters word deur musiek beïnvloed op dieselfde wyse as wat komponiste al beweeg was om 'n gedig te toonset. (Die titel, terloops verwys natuurlik na Eybers se bekende gedig, "Musiek".)

Die simbiose tussen musiek en die digkuns is al ryklik geïllustreer deur vele komponiste soos S. Le Roux Marais se "Heimwee" ('n gedig van Van Bruggen) en nou onlangs: Arnold van Wyk om enkele voorbeelde te noem. Aan die PU vir CHO is Jaco van der Merwe insgelyks bedrywig in sy vertolkings. ('n Mens mis 'n indeks vir die vinnige kontrole van 'n naam/teks!)

Dit sal waarskynlik 'n interessante oefening wees om te bepaal welke Afrikaanse digters het nie oor musiek geskryf nie, en waarom is daar soveel gedigte oor die musiek by Antjie Krog en Johan Myburgh. Dit is jammer dat Cloete nie opgeneem is nie, omdat sy poësie verskeie fasette van die

verbintenissen tussen die woord en klank besing.

'n Ander voordeel van hierdie bloemlesing is dat dit minder bekende verse aan die vergetelheid ontruk. Dit moes 'n allamagtige werk gewees het om al die gedigte saam te bundel en 'n mens wil sowel die uitgewer as die samesteller bedank vir die netjiese bundel.

Aandblom is 'n witblom
aandblom is 'n bloedrooi vers
hartblom is my meisie
ek en sy by die opsiters
blommetjie vergeet my niet
blommetjie gedink aan my (Boerneef, p. 131)

Moet dit nie eerder die ouderwetse *gedenk* wees nie?

VI

Na 'n lang stilte verskyn daar weer 'n digbundel van Rika Cilliers, *Spirakel* ('n samestelling van spiraal en mirakel) by Tafelberg, teen R59,95, sagteband. Cilliers is 'n bedrewe digter en veral haar moederskapverse in *Mammoet* is myns insiens van die mooiste verse wat sy nóg gemaak het. *Spirakel* is kennelik 'n bundel wat deur baie pyn geïnspireer is soos een van die motto's dan ook verraai:

"Creative persons seem to lack adequate means to protect themselves, not only from the outside world, but also from themselves" (Ronald Fieve in *Moodswing*).

Die bundel kan gelees word as 'n verslag van depressie, net soos die bundels van Sylvia Plath en Anne Sexton insgelyks 'n verslag gee van intense bi-polêre versteurings. Cilliers gee 'n getroue weergawe van haar teleurstellings:

wat uitmond in woorde
is kwalik kwetsure;
na binne stuip die as
van uitgebrande vure (p. 3)

Maar dit gaan in hierdie bundel nie net om 'n besegging van eie pyn nie. In die lang "Wesstraat 2A, Mayfair" (p. 18) word 'n lewensloop van 'n vrou se lewe gegee en die smart wat haar kinders haar aangedoen het. Die slot som dit mooi op:

tot met die laaste afdruk
van munte op die oë. (p. 20)

Een van die opvallendste kenmerke van hierdie bundel is die ongelooflike eerlikheid waarmee sy haar emosies besê. Ek meen dat sommige lesers dit as onthutsend eerlik en selfs as té openbarend mag afmaak, maar vir

my is oopsê, die vloed van woede juis die aantreklikste aspek van hierdie bundel, soos ons lees in die slot van "Te koop/Verkoop" (p. 40):

Die huis waarin ék vertoef,
word stewig gefront,
met herkenbare omtrekke, net:
deur skuiwergate word ek
seisoen na seisoen
uitgevysel aan onweer-
legbare elemente,
tot ek krimp
agter tralies
van koue.

'n Gedig soos "Grasie" (p. 54) opper ook die ongemaklike vraag in welke mate mag die digter(es) 'n geliefde/eggenoot blootstel in die poësie? Kuns weet ons is boos en Krog beantwoord die lastige vrae netjies in haar jongste bundel *Gedigte 1989 – 1995* deur die man aan die woord te stel! Cilliers gee 'n genuanseerde beeld op 'n kennelik pynlike huweliksverbintenis in hierdie bundel wat soms tot werklik aandoenlike gedigte aanleiding gee. Die gevaar ook verbonde aan dié soort poësie ontkom sy nie altyd nie, naamlik 'n oorwoekerende beeld, 'n soort overstatement wat die vers oor sy rante laat stort soos in "In rigting" (p. 69). Soms mis 'n vers ook 'n stewige gordelintrek, 'n ruk in die bek, by wyse van skrywe; of is die spel darem net te studentikoos (p. 72). Tog is daar 'n handvol verse wat die digterskap bestendig en van die bundel 'n lonende leeservaring maak.

Universiteit van Kaapstad

Susanne van Deventer 'n Onderdrukte volk bevry (*By fakkellig* – Karel Schoeman)

1. Ooreenkoms met Suid-Afrika

In Karel Schoeman se roman *By fakkellig* gebruik die skrywer die historiese agtergrond van die Ierse revolusie in Ierland aan die einde van die agtiende eeu as agtergrond waarteen die verhaal van David op die landgoed, Donore, hom afspeel. Die twee konfronterende groepe is die Engelse adel wat die Protestantse geloof aanhang en die Ierse rewolusionêre wat die Katolieke geloof aanhang. Die stryd was tussen die ryk Engelse grondbaronne en die Ierse volk, die arm werkersklas wat geen regte gehad het nie. Die stryd om bevryding herinner die leser aan die soortgelyke situasie in Suid-Afrika. Die stryd om menseregte speel ook 'n belangrike rol in die verhaal en word telkens geopper.

2. Historiese agtergrond

Reeds voor die Christelike jaartelling het lede van die Indo-Germaanse stam, die Kelte, hulle in Ierland gevestig. Teen die vyfde eeu was Kelties die algemene taal en dit was ook die tyd waarin die inwoners gekersten is. Die Christendom het in Ierland op 'n eiesoortige manier ontwikkel en kloostergemeenskappe het onder die gesag van die pous ontstaan. Die bekendste was die klooster van Cluny.

Hendrik VIII het homself in 1541 die titel Koning van Ierland toegeken. Hendrik VIII het alle bande met die Roomse kerk verbreek. Streng maatreëls teen hulle word ingestel. Hy verbied monnike om op te tree en dwing Protestantisme op die volk af. Dit het die Iere sterker in hulle Katolieke geloof gemaak en 'n vurige haat teen die Engelse ontwikkel. Die godsdienstige vyandskap het 'n oorheersende faktor in Ierland geword. Engelse en Skotte het ook baie grond in Ierland verkry. Aanvanklik het die Iere min weerstand gebied maar algaande het die verset teen die Engelse heersers toegeneem. Die Engelse leenhere het die Iere dikwels wreed onderdruk. Hierdie onderdrukking het die diepgewortelde haat verder by die Iere laat opvlam.

Die stryd het ook op die taalgebied geheers. Iers was die taal van die laer klas. Engels was die taal van die Engelse oorheersers. Hierteen het ook groot ontevredenheid geheers. Later het Iers die amptelike taal geword. Groot ekonomiese wanbalans het geheers. Die Iere het 'n posisie van ekonomiese ondergeskiktheid beklee en het al hoe meer teen hierdie maatskaplike en staatkundige wantoestande begin rebelleer. Hulle was pagters en moes swaar belasting betaal. 'n Feodale leenstelsel het geheers. Die pagters was baie armoedig en het 'n agterlike leefwyse gehad. Op politieke gebied het die Iere ook baie min seggenskap in die regering

gehad en is baie onderdruk alhoewel hulle egter wel stemreg gehad het. Die invloed van die voorafgaande Franse rewolusie kan ook nie onderskat word nie. Die idee van Vryheid, Gelykheid en Broederskap het tot die verdrukke Ierse volk deurgedring en hulle het teen die Engelse oorheersers in opstand gekom. Hulle stryd het gegaan om vryheid en menswaardigheid en was 'n verset teen die onderdrukkende stelsel wat deur die Engelse veroweraars afgedwing is.

'n Ierse opstand breek in 1641 uit en die aartsprtestant, Oliver Cromwell, onderdruk dit op bloedige wyse. In 1690 toe Koning Willem III ook koning van Engeland was, het hy ook die Iere met wapengeweld onderdruk. Die Ierse Protestantse Parlement het 'n reeks anti-katolieke wette bekend as die "Popery code" of "penal Laws" daargestel ter beskerming van die Protestantse minderheidsregering. Enkele van hierdie wette was:

- geen Katolieke mag lid van die parlement word nie;
- geen Katolieke mag 'n prokureur, natuurbewaarder of konstabel word nie;
- geen Katolieke mag 'n perd wat meer as vyf pond werd is besit nie;
- geen Katolieke mag 'n universiteit besoek of 'n skool stig nie.
'n Beloning word uitgelooft vir die opspoor van 'n Rooms-Katolieke onderwyser;
- geen Katolieke mag grond koop of dit as 'n geskenk van 'n Protestant ontvang nie;
- geen Katolieke mag voogdskap oor 'n kind hê nie en die weeskinders van Katolieke moes soos Protestante opgevoed word.

'n Groot opstand woed in 1798-1799 en weer eens moes die Iere die knie voor die Engelse oorheersing buig. Dit is hierdie opstand wat die agtergrond vorm vir die gebeure in hierdie roman.

In hierdie Ierse Rebelleie het die Ierse Katolieke parlementêre hervorming en emansipasie van Katolieke geëis. Geheime bewegings is gevorm. Hierdie organisasies is gefinansier deur die derduisende Iere wat geëmigreer het om aan die verdrukking, armoede en chroniese hongersnood in hulle vaderland te ontkom. Die Verenigde Iere (United Irishmen) ontstaan en hulle veg ondergronds. Uit desperaatheid vra hulle militêre hulp van Frankryk wat dan ook 'n aantal vrugtelose vlootekspedisies na Ierland stuur. Godsdienstvryheid vir die Iere en parlementêre verteenwoordiging is onder andere beoog.

Die leier van die rebelleie, Wolf Tone, is gevang. Hy het in aanhouding selfmoord gepleeg. Die rebelleie is slegs in Ulster in die noorde van Ierland en in Wexford in die suidooste goed ondersteun en die rewolusie misluk gevolglik. Talle menselewens is geëis deur die opstand.

Tog het die mislukte opstand goeie gevolge vir die Iere gehad. In 1800 behaal die Iere 'n mate van oorwinning want hulle word in die parlement

verteenwoordig. In 1801 kon al die stemgeregtigde Iere egter stem vir hulle verteenwoordiger in die parlement alhoewel die eerste Rooms-Katolieke eers in 1829 toegelaat is om die Ierse volk te verteenwoordig. Op 6 Desember 1921 word Ierland 'n onafhanklike land binne die Statebond en in 1948 word 'n totaal onafhanklike Ierland geskep. Die eeue-oue stryd is soos ons weet, na baie jare vandag egter nog in Ierland aan die gang.

3. 'n Onderdrukte volk bevry

Reeds in die heel eerste sin word vertel van die verval van die landgoed. Soos die leser deur die verhaal vorder, begin hy besef dat hiermee die swakheid en verval van die Engelse leenheerstelsel geïmpliseer word. Op die tweede bladsy van die boek gee Arthur se nuwe vrou haar eerste indrukke van Ierland weer. Die gesigte van die mense (die pagters) om die koets het haar laat voel dat sy in 'n vreemde land is (p. 6). Volgens haar is die land wild en ongetem (p. 10). Sy wil graag met die skaapwagter gesels en in die hutjies van die mense ingaan (p. 16). Haar vader het volgens haar verhewe opvattinge gehad oor slawerny (p. 17) en hy het 'n glasië geklink op die val van die Bastille.

Die grondbesitters se lewenstyl word beskrywe tydens die bal by die Cunninghams (p. 21), dit is "soos Versailles" (p. 26) en roep dus die Franse revolusie in gedagte.

Die Engelse grondbesitters in die verhaal word verteenwoordig deur Sir Arthur, Alice, Lady Harriet en die Cunninghams, die Walsinghams, die Hallidays, die Hardinge en die Frobishers en die predikant, Burnwood en sy vrou (p. 37, 38). Die jong Engelse meisies word oor die algemeen veral as baie ligsinnig en oppervlakkig voorgestel. David is in die eerste gedeelte van die verhaal ook een van die hoër stand, alhoewel hy homself altyd 'n eensame en 'n vreemdeling voel. Die Iere wat met die grondeienaars saamwerk, is O Ruairc, die agent, O Maille, die jagopsigter en Toby, die hoofhuisbediende. Die Ierse vegters word verteenwoordig deur Liam O'Neill, die skoolmeester, O Floinn, die Rooms-Katolieke priester en ook Seamas Ban, die verarmde grondeienaar wat nóg Iers, nóg Engels is (p. 110).

Die "onrus onder die boerevolk" (p. 27) is een van die besprekingspunte van die edelmanne tydens die bal. Die Franse revolusie het dit volgens hulle aangewakker (p. 28). Die Hertog van Dublin verdedig die revolusie in 'n geskil met Sir Arthur en beweer: "My mense is die mensdom en ek is goed bewus van die verpligtinge wat ek teenoor hulle het" (p. 29). David se woorde "Die land is ons s'n", doen vir die leser ironies aan (p. 31).

David en Alice skuil in een van die "boere se krotte" (p. 32) waar hulle die pagters van nader sien: "vroue met ... slordige hare ... en vuil kinders" (p. 333). Die pagters staar hulle met uitdrukkinglose gesigte aan. David is baie verbaas om 'n ontwikkelde jong man, die onderwyser, Liam O'Neill tussen hulle aan te tref.

Die verskil tussen die stande blyk uit David se woorde: "Hier in Ierland is dit anders; die boerevolk is 'n ander nasie as ons en ons hou ons nie met hulle op nie ..." (p. 36). Die lere het "ingesmokkelde priesters" (p. 37) en hulle bestaan uit "priesters, bedelaars, musikante, digters, perdekoopers, opruiers, spioene" (p. 37) met "rewolusionêre idees".

Die "hoogdrawende idees" (p. 37) van Vryheid, Gelykheid en Broederskap (p. 40) het vanaf Frankryk oorgewaai en Ierland is in beroering (p. 40).

"Dulce et decorum est pro patria mori" (Dit is soet en passend om vir die vaderland te sterwe) is die sin wat David en Alice hoor by die skooltjie van die onderwyser, Liam O'Neill, wat hulle te hulp gesnel het toe hulle koets deur die massa omring is (p. 43).

Die boerevolk is volgens Arthur "'n bron van gevaar" (p. 49). Hulle haat die Engelse (p. 49). "Ons leef deesdae teen die hange van 'n vulkaan", sê Arthur (p. 50). Die lere wil hulle "kans afwag om ons af te maai soos graan op die lande soos reeds in Frankryk gebeur het" (p. 58).

Die Franse probeer 'n inval loods (p. 57) terwyl die Engelse vloot die Engelse grondbaronne moet verdedig (p. 57).

Teen die begin van die winter word die flikkerende ligte in die nag op die landerye aangesteek en Sir Thomas Walsingham, parlamentslid, word vermoor (p. 61). Die moord word in die roman pragtig geaksentueer deur die donkerrooi bloedkleur van die wyn wat die landhere drink (p. 69). Die grondeienaars maak hulle gewere skoon en sluit hulle deure (p. 62). In hul dronkenskap stel Alfred, Cunningham, Halliday en Frobisher voor dat hulle op die boere gaan jag (p. 69).

Teen die middel van die verhaal kom daar 'n wending wanneer Alice verhuis en die simbool van onderdrukking, O Maille, per ongeluk deur David gedood word. David word deur Liam na Seamas Ban gelei (p. 88) en daar ontstaan 'n "kameraadskap van die gees, 'n intellektuele broederskap" (p. 107) tussen die drie mans. Bloed, geboorte, stand en besit is volgens Seamas bloot toevallighede (p. 107).

Deurentyd word daarop gewys dat alle mense menswaardig is: Liam is "ook 'n mens" (p. 112) en die pagters is "ook mense ... tog mense ... soos jy" (p. 113). Liam voel hulle het die reg om "as mense behandel te word" (p. 160).

Die Rooms-Katolieke kerk is die kerk van die boerevolk, maar dit is onoffisieel en hulle moet in die geheim bymekaar kom. In groot groepe kom hulle op Ou Kersaand bymekaar by die lig van fakkels (p. 115). Die menigte verkry nou vir David 'n waardigheid (p. 115) wat hulle nie voorheen gehad het nie. Die kontras tussen die Rooms-Katolieke en die Protestante kom duidelik na vore uit die manier waarop hulle Kersfees vier.

In die sieklike ou vrou wat by Seamas Ban se huis versorg word, sien David die Ierse volk: "Sy is Ierland" (p. 124). David besef daar word gelewe op heeltemal verskillende vlakke (p. 125). Om te lewe, verg moet, besef David nou (p. 129). Volgens Liam is geweld die enigste middel wat oorgebly

het en hy regverdig die gebruik daarvan (p. 151). Niks anders as geweld is volgens Liam oor nie (p. 159).

Die toets lê volgens Seamas Ban in dade (p. 172). Liam is nie 'n man vir teorieë nie (p. 142), maar vir dade (p. 150). Die lere moet volgens hulle bereid wees om te waag (p. 162).

Daar word in die historiese roman ook verwys na die hulp van die Franse (p. 158) in die stryd en na die Verenigde lere (p. 159 en p. 160) waarvan Liam een van die plaaslike leiers is. Geweld word landswyd georganiseer. "Vryheid, geregtigheid en regverdigheid" is waarvoor hulle veg (p. 160). Seamas Ban se oortuiging is "die oortuiging dat ons onreg verduur wat nie geduld kan word nie, dat die bestuur van hierdie land 'n onreg teenoor God en die mens" is (p. 173).

Die garnisoen op die dorp Driom Cille word aangeval (p. 186). Soos ook in die werklike geskiedenis, was daar egter geen leier nie, niemand om hulle aan te voer nie (p. 188). Die Engelse word voorgestel as marionette (p. 189). 'n Golf van bloeddorstigheid spoel deur die land (p. 178) en daar word geveg met oortuiging, besieling, vir dinge wat vir hulle belangriker is as hulle lewens" (p. 179). Liam sterf in die stryd en nadat David wapens vir die revolusie steel en gevang word, wag hy teen die einde van die verhaal ook sy dood af.

4. Getye as medebepaler van onrusgebeure

Die getye speel 'n belangrike rol in die verhaal. Die hele verhaal speel af oor die tydperk van slegs ietwat meer as een jaar.

Die verhaal begin in die lente met die aankoms van die nuwe vrou van Donore, Alice, die bruid van sir Arthur. Haar teenwoordigheid bring nuwe lewe na die landgoed. In die lente-oggend sien David weer 'n vrou se ligte rok in die somerhuisie (p. 6). Soos die lente aangroei, kom daar al hoe meer lewe op Donore as besoekers aankom (p. 12). Alice gaan pluk graag lentebloem (p. 16) en vra dat David haar help.

David waarsku haar dat sy in die winter nie meer so baie van Ierland sal hou nie (p. 16). "Wag tot die winter kom", sê hy en sy woorde voorspel reeds onheil later, as die winter kom.

Na die lente kom die somer en 'n vae onrus tree in (p. 40). Ook Arthur voorspel dat dinge in die herfs sal verander wanneer hy sê dat Alice in die herfs ander dinge sal hê om haar besig te hou (p. 41) wat natuurlik dui op die baba wat sy verwag. Liam se skooltjie is in die somer somer buite op die heuwel agter O Riordain se skuur by Ard na Croise, maar "die winter is moeilik" (p. 46), voorspel hy reeds.

Die somer loop met mildheid ten einde (p. 60) en vir die eerste keer begin daar snags ligte flikker op die landerye (p. 60) terwyl die onrus in die res van Europa toeneem (p. 60). Simbolies is ook die blomme wat Alice laat val (p. 60).

Die einde van die somer is in aantog (p. 65), daar is reeds verwysings na

die herfs en die winter (p. 72). Alice se vertrek is in die herfs (p. 77). Dit lui 'n nuwe tyd vir David in. Soos die naderende onheil toeneem, word dit kouer (p. 114): "Met Desember het kouer dae gekom. Die reën het geleidelik opgehou en die takke van hegge en bome het kaal uitgestaan ... Nou het die jaggeselskappe ... te voorskyn gekom ...". Die lug word kouer.

Ou-Kersaand bring bittere koue (p. 114), David is die nag saam by die Ierse Katolieke mis en oral brand fakkels in die donker (p. 115). "By fakkellig" verander alles vir David (p. 115).

Na Kersfees kom die sneeu (p. 121) en Liam wys David daarop dat die sneeu nie mooi is as 'n mens nie skoene of komberse het nie (p. 121). David leer die Ierse woord vir koue: "fuacht" (p. 122).

Die winterdae is vaal, strak en ysig (p. 130) en niks kan die koue verdryf nie. Een koue nag stap Liam en David en gesels diep dinge (p. 136). Sy kring brei ook die winter uit (p. 137 bo) om ook pagtersdogters in te sluit saam met wie hy een aand dans. "Hulle kring word hierdie winter slegs hegter" (p. 139). In die winter is dit asof alles tot stilstand gekom het (p. 139 onder). Hy voel gelukkig hierdie winter (p. 140) maar besef saam met Nora dat dinge in die lente sal verander want dan gaan hulle uit hul winterslaap wakker word (p. 140). Oplewing sal in die lente kom, maar David was gelukkig in die winter (p. 148). David besef dat die vorige somer en die winter se lewe nooit weer vir hom herhaal sal kan word nie (p. 156). Die lente breek aan (p. 157) en David wonder watter nuwe dinge dit sal bring (p. 157). In die lente kom hy minder op Ard na Croise en die lente bring weer ander mense in David se lewe (p. 163). In die lente volg David die mense na die rivier en besef dat hulle kring opgebreek is en dat dit die afskeid van hulle is (p. 168). In die helder sonskyn keer David terug na Donore (p. 177). In die lentedae (p. 184) neem die aanwesigheid van soldate toe en laai die spanning voelbaar op (p. 184). Die rypheid van die somer breek aan (p. 186) wanneer David die revolusie ondersteun. Wanneer Alice David in die tronk besoek, dink hy terug aan die somer wat hulle saam deurgebring het (p. 210). In sy laaste someraand (p. 211) wag hy op sy dood.

Bibliografie

Primêre bron

Schoeman, Karel. 1966. *By Fakkellig*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Tydskrifartikels

Heyns, D. By fakkellig: kontekstuele vrae, 1993. *Klasgids* 28: 4, Oktober 1993, p. 64-72

Heyns, D. Die geskiedkundige agtergrond van *By Fakkellig*, *Klasgids* (1992) 27: 1, p. 60-66.

Pienaar, Elize. 1988. *By Fakkellig*, Karel Schoeman. *Klasgids* 23: 3, p. 64-73.

Roux, H. 1992. *By Fakkellig*. *Lantern* 41: 2, p. 43-46.

Muller, M. 1988. *By Fakkellig*, Karel Schoeman. *Klasgids* 23: 1, p. 56-64.

Van der Merwe, C. 1993. Aantekeninge oor *By Fakkellig* – Karel Schoeman. *Tydskrif vir letterkunde*, 31: 1, p. 117-129.

Blokboeke en studiegidse

Jansen, Ena. 1978. *By Fakkellig* (Blokboek). Pretoria: Academica.

Guidelines Studiegidse. *By Fakkellig* deur Karel Schoeman. Craighall: Guidelines.

Naslaanwerke

Die Afrikaanse Kinderensiklopedie, p. 472-477.

The Encyclopedia Britannica, Vol. 6, p. 385.

The Encyclopedia Britannica, Vol. 21, p. 962-965.

Encyclopedia Americana, Vol. 15, p. 427-437.

Ensiklopedie van die wêreld, Vol 5, p. 192-193.

Kennis, p. 2473.

Technikon Pretoria

1. Handelingsverloop

Joernaal van Jorik is 'n epiese gedig. Dit vertel dus 'n verhaal. 'n Verhaal is gebaseer op 'n (gewoonlik) fiktiewe geskiedenis of *fabel*. 'n Mens kan dikwels die handelingsverloop in 'n verhaal in *fases* verdeel. So kan ons 'n groep samehangende gebeure kry wat die *begin* van die verhaal verteenwoordig, 'n ander groep verteenwoordig weer die *middel* en 'n derde groep die *einde*.

Selfstudie: Voltooi die onderstaande samevatting van die handelingsverloop deur die ontbrekende woorde in te vul:

Ons kan miskien die eerste twee afdelings van *Joernaal van Jorik* ("Duikboot" en "Kamera") as die *beginfase* beskou. In hierdie twee afdelings lees ons hoe Jorik in 'n ... aan die Suid-Afrikaanse kus land, in Kaapstad aankom, op verkenningstogte eers Kaapstad en daarna die binneland leer ken: die Vrystaat, Natal, die latere Gauteng. ... vertel hom van die stryd van die Afrikanervolk, maar Jorik bly terugverlang na sy vaderland.

Die daaropvolgende twee afdelings ("Granaat" en "Silwerlinge") sal dan die *middelfase* wees: Jorik bring 'n nag saam met ... deur nadat hy en 'n paar vriende 'n gemaskerde bal bygewoon het. Hy vlieg ... toe waar hy as 'n demagoog die Afrikaners tot opstand aanhits. Erna raak swanger en Jorik beplan 'n ... Die Afrikaneropstand word in die kiem gesmoor: Jorik is in elk geval gekant teen ... Die einde van die Tweede Wêreldoorlog breek aan: Renier en Jakoos is dood en ... 'n krygsgevangene. In "Silwerlinge" vaar Suid-Afrikaanse ... na alle wêrelddele, die verdrukke Afrikanervolk het deur harde werk die Republiek verkry, maar Jorik voel dat hulle die geeste van die voorvaders in dié proses verraai het. Die ... waarvoor hy skryf, probeer hom aan bande lê deur hom te dwing om sensasieberigte te skrywe. Hy voel egter hy het God ... Terwyl ... nou na alle wêrelddele vaar, vrees hy vir die ondergang van die hele wêreld.

In die *slotfase* ("Beuel") wonder Jorik met angs wanneer Dabor en ... hom weer kom haal. Hy voeg sy ... by die baie wat reeds op die kaart van Suid-Afrika staan. Terwyl hy een aand in die ... sit, verskyn Dabor om hom te kom haal. Jorik probeer vlug wanneer Dabor teruggaan om vir Manuel te gaan haal, want hy voel hy het ... reg van die begin af verloën. Nadat Jorik egter 'n ... toegedien is, sak hulle weg in die water.

* * *

Die *beginhandelinge* van 'n storie skep afwagting by die leser, daar ontstaan vrae, 'n probleem of probleme word gestel, daar is onstabieliteit en die eerste aanduidings van konflik.

In die beginfase van *Joernaal van Jorik* is dit veral Jorik se gevoelens van angs en onsekerheid wat 'n gevoel van *spanning en afwagting* by die leser kan skep: Hy klae dat hy God se weë nie verstaan nie en slegs sy bevele moet uitvoer. Hy verlang terug na die heuwels van sy vaderland, maar is "drie duim van die dood" op reis na "'n vreemde doel in 'n vreemde land" (bl. 5). Hy is bang dat 'n rif of magnetiese myn tot 'n duikbootramp kan lei. Daar is ook Dabor se waarskuwing dat hy altyd moet onthou dat hy "beloer" word (bl. 6) en die aanmaning dat hy oor sy bestemming baas moet bly.

Hierdie gevoel van angs en onsekerheid word beklemtoon deur die intermezzo wat op bl. 6 met die woorde "Nou dat 'n dun mis oor die water hang ..." begin en op bl. 10 eindig. Die geskiedenis van ontdekkingsreise wat Jorik hier voor sy geestesoog sien afspeel, is een van angs, stryd en strewe. Voor sy aankoms in Kaapstad wag Jorik "onrustig op die uur alleen" (bl. 10). In die spieël van die uitkykbuis kry hy sy eerste blik "op die vreemde land / wat groter en groter groei met sy klip" (bl. 11). Die atmosfeer van angs en onsekerheid word onderstreep deur Dabor se siniese en sinistere troos: "ons maak maar almal 'n geraamte groot!" (bl. 11). Jorik se eensaamheid en nietigheid word beklemtoon: Hy klim "alleen / óp met die leer tot buite die luik" (bl. 11) en nádat hy aan land gegaan het, verdwyn hy "klein ... tussen die mis en die mense" (bl. 12).

Die eerste segment van "Kamera", waarin Jorik sy verkenningstogte uitvoer, is oor die algemeen rustiger. Jorik staan voor 'n groot taak: "'n hele wêreld wat hy moet ontdek" (bl. 15), maar ervaar die Kasteel as 'n "gidsster in die groot stryd / van binnelande in Sy naam ontdek ..." (bl. 16). Hy raak redelik tuis in die nuwe land soos hy die Ou Mark in die Kaap, die Vrystaatse vlaktes en Natal ervaar. Hy vang selfs kwartels en tarentale saam met die Zoeloewagters van laasgenoemde provinsie. Maar dan plotseling weer die onheilspellende: "daar blêr iets waar die modder kook en gis, / en elke grot het sy geraamte" (bl. 18), 'n persepsie waardeur Dabor se waarskuwing weer geaktiveer word. Ná die gemoedelike prentjie van die boertjies wat op die pos wag, ervaar Jorik weer eens op ontstellende wyse sy menslike nietigheid wanneer hy op 'n dag op sy rug gaan lê en 'n oorweldigende sensasie van die grootheid van die Melkwegstelsel kry en daarmee saam van die nietigheid van die aarde en die prekêre van sy eie bestaan as mens.

In die volgende segment leer Jorik die geskiedenis van die Afrikanervolk soos gefokaliseer deur 'n ou vrou. Dit is 'n geskiedenis van lyding en stryd, van Goddelike uitredding, maar ook van die vind van die Stad van Goud "tot vloek!", dus weer eens 'n soektog wat in rampspoed geëindig het. Hoe Jorik oor dit alles voel, blyk waarskynlik uit sy gewaarwordinge in die volgende segment: Hy voel skuldig, ontuis in Suid-Afrika as "ruwe land" (bl. 22), ('n emosie wat seker resultaat is van Wiesa se oorsig van die geskiedenis van die Afrikaner), verlang terug na sy "verre vaderland"

waar hy “eens gelukkig was”. Teenoor die opgaan in nasionale ideale, soos blyk uit Wiesa se relaas van die geskiedenis, besef Jorik nou dat hy tydelik aan alles verbonde is. Dit laat hom skuldig voel, soos ’n verraaiër. Al hierdie *gewaarwordinge en emosies van die sentrale karakter* is daarop bereken om afwagting, medelye en spanning by die leser te skep. Vrae moet by hom ontstaan: Wat gaan met Jorik gebeur? Gaan hy in sy sending slaag? Gaan hy baas bly oor sy bestemming? Is hy ’n tweede Van Riebeeck? Waar wag die dood vir hom? Sal hy voorbereid wees wanneer Manuel en Dabor hom weer kom haal? Presies hoe moet hy homself gewillig offer? Presies wat is die aard van Jorik se skuld en verraad?

Die *middelfase* van ’n verhaal word gewoonlik gekenmerk deur ’n verdere ontplooiing van die handelingsverloop en die openlike uitbarsting van die konflik. Die situasie raak gekompliseer en daar is ’n strewe om die probleem op te los.

Jorik se *situasie raak nou gekompliseer* deurdat hy nie meer ’n eensame swerwer is nie: Hy het vriende (Erna, Ena, Jakoos, Koot-Faan, Ria, Truida en Renier). Veral met Erna raak hy in ’n intieme verhouding betrokke. Enersyds laat dit hom sorgeloos voel (vergelyk bl. 28), maar wanneer hy na sy omgang met Erna in die slaap wegsink, keer die angs plotseling terug en voel hy weer bedreig. In Johannesburg woon hy saam met Renier ’n Afrikanerprotesvergadering by. Die feit dat hy vanuit die vliegtuig foto’s van brûe ens. neem, dui daarop dat hy ten minste met die gedagte speel om deel van hierdie konflik te word. Erna se swangerskap plaas hom in ’n netelige situasie en hy ervaar ’n intense dubbele innerlike konflik. Hy tob oor die heiligheid van lewe “en wie besluit oor voortbestaan en reg?” (bl. 34).

Sowel aborsie as gewelddadige verset teen die owerheid kom daarop neer dat die mens self gaan beslis oor vroe soos: Wie mag voortbestaan, en wat is reg? Daar is ’n openlike uitbarsting van konflik tussen Jorik en Jakoos oor die vraag of geweld aanvaarbaar is as ’n politieke wapen (bl. 35), waardeur Opperman die huidige debat oor die etiek van geweld antisipeer. Die gooi van die eerste atoombomme skep by baie mense die hoop “dat dit die end van alle oorlog is” (bl. 36), maar vir Jorik, wat treur oor sy verlore kamerade, is dit slegs ’n skynoplossing.

Die koms van die Republiek vind weliswaar sonder “bom of bloed” (bl. 42) plaas, maar Jorik ervaar ’n intense innerlike konflik omdat dit daartoe gelei het dat veral die bruin- en swartmense tot verdierlikte slawe gedehumaniseer geraak het (bl. 43). Hy begin om die werkers van hierdie “verraad” bewus te maak, maar dit lei tot ’n konfrontasie met sy werkgewers (bl. 45-46). Hy swig voor die druk wat op hom uitgeoefen is, maar ervaar nou ’n intense innerlike konflik: “O watter wraak sal daar nog oor my kom: / ek het om dertig daalders God verraai!” (bl. 48). Hy het brood (geld) bo God gestel, maar dit is geen oplossing nie, want saam met die brood het hy “die wapens en die bloedverlies” gekies. Deur die saak van die onderdrukte

werker te laat vaar, het hy indirek die onderdrukkende magspel van die internasionale kapitalisme gesanksioneer.

In die *slotfase* van 'n epiese handelingsverloop word dikwels 'n mate van "stabiliteit" bereik en konflikte word opgelos. Soms verloop die totale handeling in 'n sirkel, sodat die einde op 'n manier weer die "begin" is.

* * *

Selfstudie: Bespreek die laaste afdeling ("Beuel") as slotfase van Joernaal van Jorik met verwysing na bostaande tipering.

2. Karakter

Die karakter word in die narratiewe teks met bepaalde karaktereienskappe geopenbaar. Hoe geskied hierdie karakterisering? In die eerste plek kan dit deur die verteller gedoen word. Dit beteken dat die karakter van buite geteken word; dat die verteller dikwels kommentaar lewer, verduidelikings aanbied en selfs 'n oordeel kan uitspreek oor karakters. In die tweede plek kan die verteller verwyder staan en die karakters toelaat om hulleself te openbaar deur woord en handeling. Alles wat 'n karakter sê, doen en voel, alle gebeure wat hy veroorsaak of waaraan hy deel het, al sy verhoudinge en gesprekke met ander karakters, het ten doel om aan die leser inligting oor te dra ten opsigte van (a) die "storie" of fabel van die verhaal en (b) die tema of algemene grondgedagte.

Ons kan die *tema* van *Joernaal van Jorik* miskien soos volg formuleer: Die mens moet by die aardse dinge betrokke raak sonder om God te vergeet. Hy moet die aarde in God se Naam "ontdek" en nie in die naam van iets of iemand anders (soos nasionalisme of materialisme) nie.

Wanneer ons Jorik in die eerste segment van "Duikboot" ontmoet (bl. 4 e. v.), word hy uitsluitlik *indirek* gekarakteriseer, d.w.s. deur 'n weergawe van wat hy doen, dink en voel, sowel as van wat ander karakters van hom sê. So lees ons dat hy lê en slaap totdat Dabor hom wakker knyp, waarop hy "verward uit 'n droom ontwaak" ... / die motors en meters en elke makker / herken" (bl. 4-5), dat hy "ligsku sy oë weer sluit" (bl. 5) en dan tot God bid. In sy gebed kla hy oor die feit dat Hy God se weë nie verstaan nie en nie geken word in sy raadsbesluit nie, "maar slegs beveel word in 'n kom en gaan" (bl. 5). Hy bely dat hy in die "vrot lug van die boot" reeds terugverlang na die heuwels van sy vaderland. Maar hy is nou eenmaal op reis "drie duim van die dood / na 'n vreemde doel in 'n vreemde land". Derhalwe pleit hy dat die boot in God se Naam sal vaar en dat hulle nie sal vergaan weens 'n botsing met 'n rif of as gevolg van die ontploffing van 'n magnetiese myn nie.

Wat kan ons alles hieruit omtrent Jorik se karakter in hierdie stadium van die verhaalverloop aflei? Die slaaptoestand waarin hy verkeer, die feit dat hy droom, sy verwarring wanneer hy wakker word en sy ligskuheid kommunikeer iets van 'n *onttrokkenheid aan die werklikheid* by hom. Ook

uit sy gebed spreek iets daarvan: Van die boot neem hy die slegte lug waar, terwyl hy terugverlang na sy "vaderland". Die woord "heuvels" suggereer iets van 'n vrye, ongebonde natuurbestaan. Sy wakkerword is 'n soort geboorte, 'n idee wat beklemtoon word deur 'n hele paar ander gegewens in hierdie passasie. Hoewel hy 'n *gelowige* is (vandaar sy gebed) is sy verhouding met God allesbehalwe onproblematies: *God se beskikkinge* oor hom is raaiselagtig, en hy voel uitgelewer daaraan. Die wete van hoe naby hy aan *die dood* lewe, laat hom uitreik na God se genade, die behoefte voel om in sy Naam voort te gaan en by Hom na beskerming te soek. Hy is *onseker* oor die doel van sy sending. Suid-Afrika is vir hom 'n vreemde land. Omdat God se raadsbesluite vir hom onbekend is, weet hy nie wat die doel van sy bestaan as mens is nie.

Dabor voeg ten slotte by: "Jorrie, onthou altyd, jy word beloer" (bl. 6). Dabor fokaliseer hom as 'n mens wat bloot staan aan *verskeie kragte*: "Die vrou van hartens": die hart is simbool (a) van die (menslike) oorsprong van die lewe en (b) van lente in die natuur. Dat Dabor juis na die *vroulike* verteenwoordiger verwys, dui waarskynlik op die vroulike of aardse (seksuele) aspek van die menslike oorsprong. Die aas is die nommer een kaart en dui dus op die begin of oorsprong (God). "Die heer van ruitens": Ruitens (of die diamant), verteenwoordig die vroulike, die aardse, die materiële kragte enersyds en andersyds ook weer die ewigheid. Dat Jorik hierdie kragte aan die "heer" koppel, dui waarskynlik op die man as "heerser" oor die vrou, oor die aarde, die materiële werklikheid en selfs oor sy eie ewige bestemming.

Ten slotte raai Dabor vir Jorik aan om "oor (sy) bestemming" baas te bly. Hy moet dus nie beheer verloor oor sy eie lewe nie. Dit staan natuurlik direk teenoor sy eie gewaarwording van "slegs beveel (te) word in 'n kom en gaan" en Manuel se verklaring: "ons kom en gaan word heimelik bepaal / deur welbehae van die Een wat heers". Jorik word dus basies met twee lewenshoudings gekonfronteer: *Beskik self oor jou lot, enersyds, en andersyds: Jy kan nie regtig nie, jy is uitgelewer aan God se bevele of besluite.*

* * *

Watter rol speel bogenoemde karaktertrekke in die res van die handelingsverloop? Vind daar enige ontwikkeling of verandering by Jorik plaas?

* * *

Wanneer Jorik in die tweede segment van "Duikboot" (bl. 6 e. v.) teruggedink aan die ontdekkingsreisigers van die verlede, beskou hy Dias as die grootste omdat hy die Christelike kruis op Santa Cruz geplant het en tot Maria gebied het om te vra dat God se besluite ook daar sal geld (bl. 8). Jorik gebruik dus 'n Christelik-godsdienstige norm in sy beoordeling van die geskiedenis. Hy identifiseer ook hier met Dias se oorgegewenheid

aan die “besluit” van God. Hy fokaliseer Dias verder ook as ’n mens wat intens bewus was van Afrika as gevaarlike kontinent. Sy doodsbesef blyk uit die idee van die skepe wat “wepsink tot soutwit bene” (bl. 9).

In dié betrokke gedagtegang van Jorik kom egter ’n nuwe aspek van sy persoonlikheid na vore, waarskynlik as gevolg van Dabor se indoktrinasië: Hy is bewus van die rol wat *materiële dinge* (“skatte van die Ooste”) in die geskiedenis van die mens speel. Ten slotte is daar weer die vraag oor sy bstemming of betekenis as mens: Sou dit wees dat hy, soos Van Riebeeck destyds, op onbewuste wyse die begin van ’n nuwe “volk” hier aan die Suidpunt van Afrika verteenwoordig? Dit is in hierdie stadium nie duidelik of die woord “volk” hier letterlik of figuurlik (metafories) gebruik word nie. Dit sou dus ook iets soos ’n “Godsvolk” of “volk van gelowiges” kon beteken. Die onrustigheid waarmee Jorik op sy afskeid van die duikboot en sy twee manskappe wag, kan toegeskryf word aan die feit dat die land waarheen hy op pad is vir hom vreemd is en gevaarlik lyk, aan sy onsekerheid oor die doel van sy sending, sowel as aan sy doodsrees. Dabor probeer sy doodsrees op siniese wyse besweer, terwyl Manuel die geheimsinnigheid van sy sending beklemtoon en hom op basis daarvan waarsku om op die uitkyk te wees vir die dag wanneer hulle hom kom haal. Manuel raai hom aan om nie voortdurend ingestel te wees op uiterlike tekens van hulle wederkoms nie, maar hulle liefers “na die gees” te verwag. Hy moet dus innerlik (in sy gees) altyd weet dat daar ’n dag van rekenskap sal wees. Verder moet hy nie vergeet dat hy geroepe is om, soos Manuel eenmaal moes doen, homself gewillig te offer nie. Hier vind ons ’n toespeling op die offerdood van Christus. Manuel is (soos sy naam aandui) ’n Christus-simbool, net soos Dabor (sy naam is ook ’n sinspeling daarop) weer die duivel of die bose verteenwoordig.

Wanneer Jorik soggens uit sy losieshuis op sy verkenningstogte vertrek (bl. 15), “weet” hy dat die stoflike dinge slegs die tydelike konkretiserings is van “beelde” wat daar deur “skuif”: “(N)iks is in sy tyd en stof gesluit / maar alles stroom deur grens en eeu aaneen”: Die bestaan van die dinge (mense, diere, plante, voorwerpe ens.) in tyd en stof (hier en nou) is slegs soveel tydelike manifestasies van die groot stroom van die bestaan wat aaneen voortgaan. Niks is regtig uniek nie; alles is slegs skakels in ’n oneindige ketting. Hiermee distansieer hy hom van gedetermineer te wees deur die materiële en is hy diep bewus van die relatiewe van alles. Die motief van *werklikheidsvreemdheid en -onttrokkenheid* as aspek van Jorik se karakter word hiermee ook voortgesit. Die materiële werklikheid is ’n uiters relatiewe dimensie van die mens se bestaan.

Sy waarneming van hoe klein Jan van Riebeeck se beeld is (bl. 16) ironiseer en relativer sy vroeëre siening van homself as ’n tweede volksplanter. Selfs Van Riebeeck is deur die vloeï van die tyd klein gemaak. Wanneer hy na die Fort en die Kasteel kyk, ervaar hy weer iets van sy *geroepenheid deur God* (bl. 16). Al meer en meer gaan hy egter op in die materiële

werklikheid (bl. 16-17). Dit is vol dinamiese lewe en interessante en selfs prettige dinge, maar dan plotseling bring dit ook die besef van dreiging, dood en verganklikheid (bl. 18). Wanneer hy in die gras gaan lê en na die hemelruim kyk, keer, vanuit 'n plotselinge kosmiese perspektief, daardie verdronge besef van die *relatiewiteit en onsekerheid van die aarde en die aardse* met geweld terug.

Wiesa se relaas van die geskiedenis van die Afrikanervolk (bl. 19-21) sluit aan by sommige van die karaktertrekke van Jorik wat ons tot dusver geïdentifiseer het. Sy fokus op die genoemde geskiedenis vanuit 'n gelowige perspektief en kaap as't ware in dié proses God vir die Afrikanersaak. In teenstelling met Jorik se onsekerheid omtrent wat presies *God se wil* is, is daar by Wiesa klaarblyklik geen twyfel nie: God was (is?) aan die kant van die Boere. Maar die Afrikaner se vryheidstryd het die sterwe ingehou. In teenstelling met Jorik se begeerte om deur God teen *die dood* beskerm te word, het die feit dat God (soos Wiesa dit sien) aan die kant van die Afrikaner was nie voorkom dat duisende van hulle gesterf het nie.

'n Voetkonstabel bekyk Jorik van kop tot tone (bl. 22). Dit laat hom onmiddellik vreeslik skuldig voel. Miskien is dit Dabor se waarskuwing dat hy nooit moet vergeet dat hy "beloer" word nie wat hom nou laat skuldig voel voor die deurdringende blik van die konstabel. Sy skuldgevoel het twee gevolge: (a) Dit aktiveer weer eens sy verlange na sy "verre vaderland", en (b) hy besef opnuut die tydelikheid van alles. Maar in die lig van Wiesa se relaas van 'n ekstasiese opgaan in 'n tydelike stryd, fokus op hy nou sy ervaring van *tydelike verbondenheid* as verraad. Hy moet juis nie onttrokke aan die tydelike werklikheid wees nie. Hy moet soos die Boere van destyds en soos Wiesa nou, opgaan in die hier en die nou, want God is juis dáármee verweef.

In "Granaat" gaan Jorik egter op 'n Godvergetende wyse op in die hier en die nou. Saam met sy vriende beleef hy 'n nag van blote plesier en singenot, al kyk hulle vroeër onrustig na die weerligspel, waardeur teruggegryp word na Wiesa se stellige opmerking dat God in die weerlig "praat" (bl. 19). In die seksuele byslaap ontvlug hy van die *konkrete werklikheid*. Soos in "Duikboot" word hy egter weer op ruwe wyse wakker geskud, hierdie keer deur 'n gevoel van bedreigheid (bl. 29): "Wat dryf en peil op my, 'n diepseemyn?" Sy *doodsvrees* laat hom terugkeer uit sy droom na die strak werklikheid van ou mense wat werk ("'n Span ou mans / met harde besems en dik waterpyp"), die probleme van ouerskap ("Waarom sou daardie kind so aanhou skree?"), die nugtere realiteit ("Voor in 'n slaghuis word 'n mes geslyp"), ook van die verband tussen ras en klas ("Swart gestaltes loop kouvelik en koes") en ten slotte van die Afrikanerpolitiek ("Die Transvaler"). In "Granaat" laat sy doodsvrees hom uitreik na God. Hier dryf dit hom op 'n desperate wyse die nugtere en lelike werklikheid binne.

Hierdie *opgaan in die konkrete werklikheid* mond daarin uit dat Jorik nou

demagoog word wat sy mede-Afrikaners tot opstand aanhits. Ook *hy* annekseer God nou vir die Afrikanersaak (bl. 31), in teenstelling met sy vroeëre twyfel oor wat God se wil is. Manuel se waarskuwing dat hy voorbereid moet wees vir wanneer hulle as afgesante van God hom kom haal (bl. 10), word nou in sy mond 'n aanmaning aan sy mede-Afrikaners om voorbereid te wees vir opstand (bl. 32).

Jorik se "*veraardsing*" vind ook in sy verhouding met Erna neerslag. Hy fokus op haar as 'n Leda by wie hy as Jupiter die krag kan vind "vir verder reis" (bl. 33). Die vrou is vir hom as manlike chauvinis alleen middel tot iets anders, naamlik selfvernuwing: Hy is nou inderdaad "die heer van ruitens" (bl. 6). Hier vind hy nou die krag vir sy lewensreis, nie by God nie. Wat meer is: Die nuus dat Erna swanger is, laat hom aborsie oorweeg: "'Is lewe heilig?' beplan hy snel" (bl. 33). (Met hierdie woorde antisipeer Opperman die aborsiedebat van vandag.) Maar dan gebeur daar twee dinge as 'n soort antwoord op hierdie vraag: (a) Erna se okselhare herinner hom aan Manuel, die verteenwoordiger van *God in sy lewe*, wat hom daarop gewys het dat ons lewe bepaal word "deur welbehae van die Een wat heers" (bl. 11) en hom tot selfopoffering opgeroep het. (b) Hy hoor in sy geestesoor hoe hy self vroeër gebid het om in God se Naam te vaar en ook om beskerming teen die dood gevra het. Self wou hy nie "soos 'n miskraam / ... verfrommel" word nie, en nou speel hy met die idee om van Erna se ongebore kind 'n miskraam te maak. Hy neig dus nou al meer in die rigting van Dabor se advies: "Maar bly, ou bees, oor jou bestemming baas!" (bl. 6).

Jorik voel nou onvergenoeg en gefrustreerd omdat hy hom so in die "webbe" (bl. 34) van die hier en die nou laat vasgryp het. Hy is nou 'n *gevangene van stof en tyd*, net soos die vissie wat nie anders kan as om in sy "glasbuik" (bl. 34) rond te swem nie. Verward vra hy homself die vraag af: "en wie besluit oor voortbestaan en reg?" (bl. 34). Hierdie verwarring behels 'n reaksie op en relativisering van sy resente oortuiging dat die Afrikanervolk as uitverkorenes van God oor hierdie dinge kan beslis.

* * *

Selfstudie:

- 1. Watter karaktertrek van Jorik lei daartoe dat hy beswaar maak teen Jakoos se geweldsplanne (bl. 35)?*
- 2. Watter rol speel Jorik se doodsbesef in sy fokus op die afgelope oorlog (bl. 36-37)?*
- 3. Van watter "verraad" maak Jorik nou die mense bewus (bl. 42-44)? Kom hier 'n nuwe karaktertrek van hom na vore, of behels dit 'n voortsetting van sy persoonlikheidstrekke tot in hierdie stadium? Hoe fokus hy nou die opgaan in stof en tyd?*
- 4. "ek het om dertig daalders God verraai" (bl. 48): Wat bedoel Jorik met hierdie woorde? Hoekom kan ons sê dat Jorik hier as 'n soort algemene mens gefokaliseer word?*

5. Jorik verwag nou met vrees "die klein duikboot / wat more, vandag, my eendag kom haal" (bl. 56). Waarom hierdie vrees?
6. Bladsy 59: Hoekom beskou Jorik homself nou as "'n late Judas?"
7. Watter ooreenkoms/te is daar tussen Jorik en Christus (bl. 59)? Watter verskil/le is daar?
8. Hoe, dink julle, wil Opperman hê ons moet oor Jorik voel? Hoe voel julle persoonlik oor die boodskap of strekking van die epos? Verduidelik julle standpunte.

Enkele bronne:

- Antonissen, Rob. s.j. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou.
- Cloete, T.T. 1980. Joernaal van Jorik. Reuseblokboek II. Pretoria: Academica.
- De Jong, C. Joernaal van Jorik. *Klasgids*, Oktober: 85-90.
- Grové, A.P. (red.) 1974. *D.J. Opperman – dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria: Academica.
- Marais, G.F. 1983. Joernaal van Jorik. *Tydskrif vir letterkunde*, Augustus: 146-150.
- Olivier, Gerrit. 1992. Joernaal van Jorik herlees. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*, Junie: 55-69.
- Prins, M.J. 1989. Die funksie van die s-herhaling in Joernaal van Jorik. *Tydskrif vir letterkunde*, Augustus: 114-123.
- Smuts, Ria. 1988. Binne 'n ligblou middeleeuse nag. *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie: 45-51.

Universiteit van Fort Hare

Nuwe Afrikaanse Publikasies

April tot Junie 1996

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Dramas

- Voetlig 2. - Kagiso, 1996. (s/b) R26,16
 Adams, Willie. Episodes en ander gemeenskapsdramas. - Domestica, 1995. (s/b) R25,00

Heruitgawes

- Bierman, Ettie. Nog talm die son. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R37,95
 —: Verkeerdevei (Grootdruk). - Van der Walt, 1996. R49,95
 Blignaut, Toek. Geheim van La Mouette (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 —: Hier kiep-kiep, daar kiep-kiep (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Burger, Sophia. Blomme vir altyd (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Combrink, J.G.H. en Dodds, R. McD. Retrograde woordeboek van Afrikaans. - Buro van die WAT, 1996. (s/b) R45,00
 De Kock, Helene. Sonder winter (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R34,99
 De Villiers, Herna. Rissiepit (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Du Plessis, Hannah. 'n Bloeisel vir Minda (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 —: Lieflike droom. - (Grootdruk) Makro, 1996 (s/b) R35,00
 —: Tanya. - (Grootdruk) Makro, 1996. (s/b) R35,00
 —: Die weelde van Soetfontein. - (Grootdruk) Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Gouws, Etheresia. Agter die newelgordyn (Grootdruk). - Van der Walt, 1996
 —: Die huis van Marietjje. - (Grootdruk) Makro, 1996. (s/b) R31,00
 Griessel, Nita. Die goue glinsterdraad (Grootdruk). - Van der Walt, 1996 R49,95
 Heine, Mike. Ruiter van Riebeeck-Kasteel (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Lamprecht, I.D. Die liefde se skyn (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 —: Voor die winter kom (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Le Roux, Christine. 'n Veilige hawe. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R37,95
 Martin, Wille. Madonna van silwer. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R37,95
 —: Silberberg. - (Grootdruk) Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Prinsloo, Mara. Huiwerende skaduwees (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Van de Merwe, Marie. Mispa van Meulwerf (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Van Schalkwyk, Nicky. Die liefde aan die anderkant. - (Grootdruk) Makro, 1996. (s/b) R35,00
 Van Wyk, Schalkie. Nêrens 'n nuwe môre. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R37,95
 Viljoen, Lettie. Karolina Ferreira. - H & R, 1996. (s/b) (2de uitg.) R39,95

Kinder- en jeugverhale

- Bartman, Thérèse. Moenie my soen nie. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R13,62
 —: Skoolkonsert. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R14,19
 Claasens, Liselle. Riekie en die weerligmannetjies. - Eulitz, 1995. R38,66
 Gouws, Erika. Tokkel-tinkel-ta-ren-taal. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R13,62
 Greeff, Rachelle. Ene-bene en die ander. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R26,96
 Heese, Dalina. Die advertensie. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R14,19
 —: Koggo Maloggo. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R17,96
 Kotze, Marianne. Die held van Muisenberg. - Shuter & Shooter, 1996. (s/b) R10,95
 Krahtz, Carin. Daar's 'n wurm in my appel. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie) R14,19

—: My pieplein sussie gril vir pampoen. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
Lewis, Jen. Mamma met die roof hoed. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R17,96
Marais, Koos. Maak dit! - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R17,96
Maritz, Emple. Windvlug. - Benedic, 1995. (s/b)	
Naudé, Dion. Vertel my 'n storie. - Juta, 1996 (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
Oosthuysen, Janie. Ouma Hester en die getaway-kar. - H & R, 1996. (s/b)	R24,95
Rossouw, Kowie. Moyeni die aandwind. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
Rupert, Rona. Mallemeule. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R13,62
Schüler, Rena. Is jy 'n gogga? - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R14,19
—: Die koning se verlore dag. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R17,96
—: Siphon en die pot goud. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R17,96
—: Skewekop. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R18,81
Slabbert, Norma. Jan Saban se sokkie. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R18,81
Steyn, Carl. Die engeltjie op die solder. - Van der Walt, 1996. (s/b)	R19,95
Van Dyk, Stefné. Liewe Loeloe. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R17,96
Van Rooyen, Nanette. Fantoli. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
—: Hasie uit die hoed. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R18,81
—: Mister Ben wou gaan boemel. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
—: My ouma is 'n model. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38
—: Troetel-engel. - Juta, 1996. (s/b) ('n Ster storie)	R21,38

Kinder- en jeugverhale: vertaal

Cooke, Trish. So graag; vertaal deur Linda Rode. - Tafelberg, 1996. (s/b)	
Disney, Walt. 101 Dalmatiese honde (Versamelaarsuitgawe). - Struik, 1996. (s/b)	R22,99
—: Die oerwoudboek (Versamelaarsuitgawe). - Struik, 1996. (s/b)	R22,99
—: Skoonlief en die ondiër (Versamelaarsuitgawe). - Struik, 1996. (s/b)	R22,99
—: Sneeuwitjie en die sewe dwergies (Versamelaarsuitgawe). - Struik, 1996. (s/b)	R19,99
Gauch, Patricia Lee. Noag; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30
Gaudrat, Marie-Agnés en Courtin, Thierry. Kom speel ABC; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30
Gerstein, Mordicai. Die robbe-ma; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30
Hadithi, Mwenye. Bobbejaantjie. - Garamond, 1996.	R36,50
Handford, Martin. Waar's Willie?; vertaal deur Jan Schaafsma - H & R, 1996. (s/b)	R37,95
—: Waar's Willie nou?; vertaal deur Jan Schaafsma. - H & R, 1996. (s/b)	R37,95
Harrison, Joanna. En toe word mamma 'n monster; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1996. (s/b)	R29,95
Hennessy, B.G. Die eerste kersnag; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30
Kennaway, Adrienne. Die mol en die swaeltjie. - Garamond, 1996.	R36,50
Koralek, Jenny. Die spinnerak gordyn; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30
Lavis, Steve. Koe-ke-le-koe; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1996. (s/b)	R29,95
Martin, Francesca. Die heuningjagter: 'n tradisionele sprokie uit Afrika. - Garamond, 1995.	R36,50
Morozumi, Atsuko. Mamma, is dit jy?; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1996. (s/b)	R29,95
Rankin, Joan. Katjie skrik; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1996. (s/b)	R32,95
Ryan, John. Pokkel wil smokkel; vertaal deur Janie Taylor. - H & R, 1996. (s/b)	R29,95
Rylant, Cynthia. Mnr Potter en Japie bak koek; vertaal deur Lydia Snyman - Anansi, 1996	
—: Mnr Potter en Japie drink tee; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996	
—: Mnr Potter en Japie gaan stap; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996	
Singer, Isaac Bashevis. Waarom Noag die duif gekies het; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1996.	R39,30

Walton, Ann. Hier is ek; vertaal deur Piet Grobler. - Juta, 1996. (s/b) (’n Ster storie)	R26,96
Young, Wendy. Dankie, Siphos; vertaal deur Hester Honey. - H & R, 1996. (s/b)	R24,95

Kortverhale, essays, briewe, ens.

Jooste, G.A. (samesteller). Taxi: staanplek-stories. - Van Schaik, 1996. (s/b)	R39,50
Lombard, Chris. Vanuit ’n ou dorpshuis. - H & R, 1996. (s/b)	R35,95
Malan, Charles. Pan se pretboek. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R54,95
Nataniël. Rubber. - H & R, 1996 (s/b)	R34,95
Nel, Johan. ’n Lekselsout uit die maande. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R39,95
Rupert, Roan. In die skadu van Berg Athos. - H & R, 1996.	R49,95
Steenberg, Frik. Sandkorrels uit die Kalahari. - Gazelle, 1996	
Steyn, J.C. (samesteller). Vrolike en verskriklike ondervindinge van gewone mense. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R49,95
Tredoux, Nic. Noorman en ander verhale. - H & R, 1996. (s/b)	R45,95
Van Biljon, Madeleine. Geliefde leesgoed. - Queillierie, 1996. (s/b)	R49,95

Letterkundige studies en kritieke

Guidelines. Nuwe verseboek vir seniors, deur H. Snyman en J. Vosloo. - Guidelines, 1996. (s/b)	R28,95
—: Siener in die suburbs, deur P.G. du Plessis: tweede taal: ’n studiegids. - Guidelines, 1996. (s/b)	R27,50
Pieterse, M.M. en Davies E.M. Kinders van die aarde, saamgestel deur Charles Freyer. - Guidelines, 1996. (s/b)	R27,95
—: Skakering, versamel deur D.J. Opperman en G.H.J. Coetzee. - Guidelines, 1996. (s/b)	R27,50
Snyman, L. Die Afrikaanse kortverhaalboek, saamgestel deur Abraham H. de Vries. - Guidelines, 1996. (s/b)	R27,50
—: Boeket, deur T. Links, E. Venema en W. van Zyl. - Guidelines, 1996. (s/b)	R27,95
—: Feesmaal, deur E.A. Swanepoel. - Guidelines, 1995. (s/b)	R27,95
—: Toorberg, deur Etienne van Heerden: studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b)	R27,50

Poesie

Adams, Willie. Riemvasmaak. - Domestica, 1996. (s/b)	R15,00
Boezak, André, et al. Die fonteyn. - Kannaland Produksies, 1996.	R60,00
Brown, Floris A. Gloei.- Eden Opleidingsentrum 1994. (s/b)	R35,00
Eybers, Elisabeth. Tydverdrijf/Pastime. - H & R, 1996.	R32,95
Van Heerden, Ernst. Die herfstelike lig. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R49,95

Romans

Baker, Eleanor. Verbeelde werklikheid. - H & R, 1996.	R54,95
Calitz-Bekker, Jaap. Tempel van die Goue Boeddha. - Benedic, 1996. (s/b)	
Calitz-Bekker, Rika. My Toeareg. - President-Boekklub. 1996.	R37,95
De Klerk, Heleen. Wanneer die sonbesies sing. - Van der Walt, 1996.	R37,95
De la Buscagne, Ina. Kismet (Grootdruk). - Van der Walt, 1996	
De Villiers, Frieda. Uit liefde vir Simon. - H & R, 1996. (s/b)	R34,95
Dry, D.H. Straf die onskuldige. - Benedic, 1996. (s/b)	
Du Preez, Vita. As sterre blom. - Van der Walt, 1996.	R24,95
Fouché, Jaco. Die ryk van die rawe. - Queillierie, 1996. (s/b)	R59,95
Fourie, Heila. ’n Ster in die sandkasteel. - Van der Walt, 1996.	R37,95
Franla, pseud. Ongewenste snuffelaar. - Benedic, 1996. (s/b)	
Griessel, Nita. ’n Temmer vir Tinkie. - Van der Walt, 1996.	R37,95
Hanekom, Leandré. Vuurdoop vir die liefde. - Benedic, 1996. (s/b)	R37,00
Heine, Mike. Rein soos kosmosblomme. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95

Jooste, Jo. Sterstof. - Van der Walt, 1996.	R32,95
Joubert, Marlise. Oranje Meraai. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R49,95
Kelsey, Madelein. 'n Wondersoete droom. - Van der Walt, 1996.	
Le Roux, Christine. Die groen maan. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95
Lingua, Susanna M. Dierbare duiweltjie, Nimf van die berge, [en]; Kaalbult se erfgenaam. - Van der Walt, 1996.	R59,95
Mans, Villa. Gevaarlik en verbode. - Van der Walt, 1996.	R37,95
—: Na waters waar rus is. - Van der Walt, 1996	
Marais, Pets. Onreg aan die hart. - President-Boekklub, 1996.	R37,95
Martin, Wille. Liefingspoort. - Benedic, 1996. (s/b)	
—: Seisoen in die son. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95
Meyer, Deon. Feniks. - Queillerie, 1996. (s/b)	R44,95
Murray, Ena. Ena Murray-omnibus 24. - Tafelberg, 1996	
Parker, Elize. Amber maan, oker son. - H & R, 1996. (s/b)	R34,95
Rademeyer, Elza. Die seewind se lied. - Tafelberg, 1996. (s/b)	
Roos, Zuretha. Die tuiskoms van Mina Afrika. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R49,95
Steyn, Esta. Meeulanders. - Queillerie, 1996. (s/b)	R44,95
Steyn, Ilse. Prinses in die ruimte. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95
Thom, Jaco. Die vreemdeling. - CUM, 1996. (s/b)	
Van den Berg, Kas. Skaduwee oor Overvaal. - Van der Walt, 1996. (s/b)	R27,95
Van Nieuwenhuizen, Jackie. Draaikolk van die onbekende. - Van der Walt, 1996.	R32,95
Van Straaten, Amerie. Kringloop. - Benedic, 1996. (s/b)	R30,00
Van Wyk, Schalkie. Die sagte vlam. - Van der Walt, 1996.	R37,95
—: Stiefkinders van die liefde. - Van der Walt, 1996.	R37,95
Vermeulen, Renette. 'n Pennie se liefde. - Van der Walt, 1996.	R37,95
Wessels, Ina. Soektog na die waarheid. - Treffer-Boekklub, 1996.	R37,95
Wolmarans, Vera. My erfdeel is die liefde. - Van der Walt, 1996.	R37,95

Romans: vertaal

- Konsalik, Heinz G. Pad van verskrikking; vertaal deur Ludwig Visser (Grootdruk)
- Makro, 1996. (s/b)

Taalkunde

- Du Pré, Lorraine en Eksteen, Louis. Groot Afrikaanse sinoniemwoordeboek.
- Van Schaik, 1996. R79,95
- Prinsloo, A.F. en Odendaal, F.F. Afrikaans op sy beste. - Van Schaik, 1995. (s/b) R58,50
- Raidt, Edith. Historiese taalkunde. - Wits University Press, 1995. R70,00

Tienerfiksie

- Preller, Martie. Die Donkerhoek-driehoek. - Tafelberg, 1996. (s/b) R29,95
- : Vriend of vyand? - Tafelberg, 1996. (s/b) R29,95

Toneelstukke vir kinders

- Kruger, Marie. Die stroompie deur die tuin. - Juta, 1996. (s/b) R26,96

Varia

- Du Pokoy, F. Riemvasmaak. - Benedic, 1996. (s/b) R27,50
- Van Waart, Sue. Die goue kameelvoël en die verhaal van die Klein Karoo
- Klein Karoo Koöperasie, 1995. (s/b) R48,00



