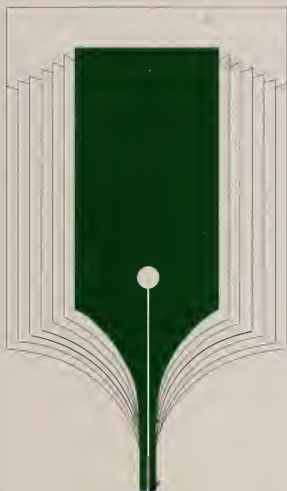


# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXIV: 3 Augustus 1996



*A. Breytenbach*

Verhale van A. Breytenbach,  
Elias P. Nel, Jan Scholtemeijer

•  
Elsa Nolte: *Een bruid in de  
morgen* as 'n bruilofstuk

•  
Verse van Joan Hambidge, Jan  
Schotte, Ilse van Staden

•  
Stephan Bouwer: Hennie  
Aucamp: Die kontinentale  
konneksie

ISSN 0041-476X

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

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

#### Voorskrifte aan medewerkers

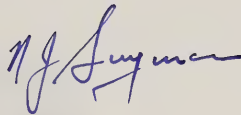
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
5. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
6. 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.
7. 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.
8. 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 koevert vergesel word.** Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
9. 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:**

R20 per jaar. Los nommers: R6,00 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

Redaksioneel	Let <b>3</b>
A. Breytenbach	Hennie Aucamp: Die kontinentale
Stephan Bouwer	konneksie <b>6</b>
Joan Hambidge	Verse <b>15</b>
Elsa Nolte	Hymen Hymenaeus: Hugo Claus se <i>Een bruid</i>
Elias P. Nel	<i>in de morgen</i> as 'n bruilofstuk <b>17</b>
Marcel Janssens	Die splinter in Alwert Skuinsnek se oog <b>40</b>
Jan Scholtermeijer	Historiografiesch narrativisme en historio-
Willie Burger	grafiese roman <b>45</b>
Neels Jackson	Conjectures on a recent papyrus fragment <b>57</b>
Erika Lemmer	Van Helde en boewe en ander clichés <b>62</b>
Johan Schutte	Verse <b>73</b>
J.C. Kannemeyer	Volminkte sonnette in die Krog-oeuvre:
Lina Spies, Jan Schotte,	“trassies wat uit definisie try breek” <b>75</b>
Ilse van Staden	Elke Vrydag <b>85</b>
Lina Spies	Martinus Nijhoff: Digter van die eindelose
Jan Keyter van Niekerk,	variasies <b>88</b>
Attie Swanepoel,	Verse <b>93</b>
Carin Maritz, A. Breytenbach	Heildronk op die sonklong <b>96</b>
Martin Nel	Verse <b>102</b>
Literêr-aktueel	Die sakeman se reis <b>104</b>
Gretel Wÿbenga	Melanie Grobler: Die aand toe ek na Brodsky
Joan Hambidge	luister <b>108</b>
J.P. en Ria Smuts	Outobiografieë: <i>Die keer toe ek my naam</i>
Nuwe Afrikaanse publikasies: Oktober tot Desember 1995 <b>132</b>	<i>vergeet het</i> (F.A. Venter) en <i>Agter 'n eland</i>
	<i>aan: een jaar in Namibië</i> (Piet van Rooyen)
	<b>110</b>
	Poësiekroniek <b>113</b>
	Die verteller by Hennie Aucamp: “'n Bruidsbed
	vir tant Nonnie” <b>126</b>



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

## Redaksioneel: Nasionale Pers nuwe borg van *Tydskrif vir Letterkunde*

Met hierdie uitgawe van *Tydskrif vir Letterkunde* betree ons 'n nuwe era in die geskiedenis van die blad.

Die afgelope meer as veertig jaar is *Tydskrif* finansiëel ondersteun deur die Afrikaanse Persfonds. In Januarie vanjaar is die redaksie deur mnr. Koos Buitendag, voorsittende trustee van die Persfonds, in kennis gestel dat daar nie voortgegaan word met befondsing van die blad nie. Hierdie kennisgewing is op 'n uiters laat tydstip en sonder verskaffing van enige substansiële redes oorgedra en het uiteraard groot probleme veroorsaak. Daar was uitstaande drukkerskuld en daar moes dringend na 'n nuwe borg gesoek word. (Dit verklaar onder meer die feit dat ons die Februarie- en Mei-nommers moes saamsmelt in een uitgawe.)

Dit is jammer dat die Afrikaanse Persfonds, wat hom altyd beywer het vir die uitbouing van die Afrikaanse taal- en letterkunde, en die *Tydskrif* vyf en veertig jaar lank onvoorwaardelik gesteun het, hom op so 'n wyse van ons onttrek het. Daar is talle onbeantwoorde vrae oor hierdie aangeleentheid; vir ons is dit ongelukkig 'n verdere voorbeeld van hoe, ten spyte van 'n verklaarde strewe tot die gelykberegting van tale, die sorg vir Afrikaans weer eens nie realiseer nie.

Die goeie nuus is dat **NASIONALE PERS** goedgunstiglik ingestem het om van nou af *Tydskrif vir Letterkunde* finansiëel te dra. Ons hartlike dank en waardering gaan hiermee aan dié instansie, en spesifiek aan mnre. Ton Vosloo en Andrew Marais, vir die uiters vriendelike en tegemoetkomende wyse waarop die aansoek om hulp hanteer is. Deur hulle ingryping is verhoed dat nog 'n literêre blad, in hierdie geval die oudste bestaande en geakkrediteerde Afrikaanse tydskrif wat sowel vakwetenskaplike artikels as kreatiewe bydraes publiseer, tot niet gaan.

Ons bedank ook graag ons skakelredaksielid, prof. Marcel Janssens (Katholieke Universiteit, Leuven), vir die fondse wat hy op 'n kritieke tydstip aan *Tydskrif* beskikbaar kon stel.

Die uitgangspunte van hierdie blad bly steeds dieselfde: om aan skrywers en akademië 'n publikasieforum van hoë gehalte te bied en om teksanalises (vir onder meer skoolgebruik) te voorsien.

*Tydskrif vir Letterkunde* bly voorts steeds die mondstuk van die Afrikaanse Skrywerskring en intekening daarop sluit lidmaatskap van die Skrywerskring in.

Die afgelope krisis het ons genoop om 'n aantal veranderinge in die werkswyse rondom die saamstel van die tydskrif aan te bring. Die veranderinge is veral daarop gemik om stygende kostes te besnoei.

1) Vanaf 1997 sal die intekengeld op *Tydskrif vir Letterkunde* **R40-00** per jaar beloop. Gesien in die lig daarvan dat die blad vier maal per jaar

verskyn, is dit steeds goedkoop.

- 2) Bladgeld sal voortaan op alle **akademiese artikels** gehef word. Dit is 'n prosedure wat deur die meeste vaktydskrifte gevolg word. Kortverhale, gedigte en resensies word uiteraard kwytgeskeld van bladgeld; **hierdie heffing raak slegs artikels deur vakspesialiste wat aan tersiêre inrigtings verbonde is.**
- 3) Alle tekste (veral artikels) moet vergesel word van 'n kopie van die artikel, resensie, verhaal of gedig op slap- of hardeskyf (verkieslik in WordPerfect). Korter bydraes in niegerekenariseerde vorm sal uiteraard steeds oorweeg word, maar medewerkers word aangemoedig om asseblief, waar moontlik, hul bydraes ook op sagteware te plaas.
- 4) Weens stygende posgeld sal slegs bydraes wat van 'n gefrankeerde koevert voorsien word, teruggestuur word aan medewerkers. Geen korrespondensie sal oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.

Ons is dankbaar om te kan voortgaan met *Tydskrif vir Letterkunde* op 'n tydstip waar daar al hoe meer druk op die Afrikaanse segment van die media geplaas word en ons verseker ons borg, medewerkers en lesers dat ons ons bes sal doen om hierdie forum steeds aan te bied vir die hele Afrikaanse taalgemeenskap.

**H.J. Pieterse**  
**Julie 1996**



## A. Breytenbach

### Let

Pa sê sy was maar van jongs af so. Pa sê sy is met 'n warm geaardheid gebore. Toe sy na skool by Ross en Freedman werk gekry het; het die vrouens teetyd by die vergadering van die Vrouefederasie gesê dis oor die Jood se diërasie van 'n ou vrou so lelik is, dat hy vir Let aangestel het. By die skool het een van die seuntjies kom vertel hy het gehoor sy ouboet sê Jors wat by die garage werk het een aand Let se toeter gedruk - nou nie dat ons op daardie stadium geweet het waar sit Let se toeter nie.

Al was Let op skool in die CSV het sy beslis nie halleluja-voetjies gehad nie. Kyk, Let kon dans. Let kón veral náby dans. Hendrik was 'n Dopper en sy geloof het hom verbied om te dans, maar dit het hom nie verhinder om Let se moontlikhede raak te sien en op ander maniere met haar nader kennis te maak nie.

Toe Let met Hendrik getroud is, het almal kleindorps gewonder of Oudominee Venter haar met sy preke uit die kategismus tot groter kuisheid sou beweeg. Aanvanklik het dit nogal gelyk of hy dit regkry. Daar was nou wel klein dingetjies waaroor die ouer tantes by 'n koppie tee opgewonde kon raak, soos die laehalsrok wat sy met die eerste klein Van der Waltjie se dope aangehad het, en die keer toe sy op die bankbestuurder se skoot gaan sit het, maar oor die algemeen het Let baie bedaar teen wat sy was. Na 'n jaar of vyf het daar maar weer stories oor Let begin rondlê. Maar niemand wou met sy hand op die Bybel dit bevestig nie en Ma het gesê die mense is nydig. Wat wel opmerklik was, is dat Let nog meer gereeld kerk toe gegaan het, terwyl Hendrik al hoe minder in die kerk gekom het en sy gesig al hoe rooier geword het. En toe hoor ons op 'n dag dat Let die twee klein Van der Waltjies gevat het en sak en pak dorp toe getrek het. Nie lank daarna nie kon jy van die manne in die kroeg hoor spog oor die los gelukkies wat hulle by Let opgetel het.

Maar toe kom Let tot bekering. Of soos Ginger Jacobs sou sê: Sy het 'n bekering *gestrike*. Dominee Van der Merwe het gesê: Let het kragdadig tot bekering gekom! (Toe hy later uitvind dat sy nie terugkom NG Kerk toe nie en dat sy by een van die sektes aangesluit het, was hy minder vleiend oor haar.)

'n Mens kon nie eintlik aan Let sien dat sy bekeer is nie. Sy was nog net so loslit soos altyd as sy straat-af stap, en haar rokke was maar nog korterig en laaghalsig. Maar jy kon hóór dat Let bekeer is. Sy het begin getuig. Onder andere dat sy nou weer die Here soos 'n kind kon loof met die hallelujaliedjies waarvoor sy so lief was en wat sy so graag gesing het voordat sy 'n Dopper geword het en die Here op Geneefs moes prys.

Oom Goggie se vrou wat ook in die sekte was het vir Ma gesê wanneer

hulle sing *Moet ek gaan met leë hande, moet ek so my Heer ontmoet*, kon jy Let se kleintongetjie sien. En dit terwyl almal geweet het hoe binnesmonds sy voorheen met die Psalms omgegaan het.

Let was nie twee weke in die sekte nie, toe lê die storie die dorp vol dat sy die Sondagaand in die diens in tale begin spreek het. Niemand kon glo die gemompel verstaan nie, maar die pastoor het gesê Let spreek die tale van engele. Toe Pa dit hoor het hy gesê Frik Boshoff praat die tale van mense én engele as daar 'n klip in sy dorsmasjien se drom kom. Hendrik het weer gesê Let het maar van altyd af aan haar senuwees gely.

Na haar bekering het Let baie dinge gelos. Sy het nie meer skelm gerook nie en sy het ook nie meer rugby gekyk nie. Maar Let se lyf het háár nie gelos nie. Sy het een aand aan die pastoor se deur geklop en vir hom gesê sy soek raad teen die ding in haar, sy kan nie meer daarteen veg nie. Toe die pastoor sê dat sy gerus maar in tale kan spreek, het Let rooi geword en gesê sy sal later weer oor die ding kom praat.

Later, toe Let se natuur te sterk word, het sy sewe eienskappe wat sy graag in 'n man wou hê op 'n papiertjie neergeskryf. Sy het dié lysie aan die Here voorgelê en ernstig begin bid vir 'n lewensmaat. Sy het taamlik gou 'n lewensmaat gekry in die persoon van Jan du Buisson wat van Johannesburg af op die dorp ingetrek het om vir die nuutgestigte verspreidingsmaatskappy te kom werk. Let het vir almal vertel dat die Here die man op haar lewenspad gebring het, want hy beantwoord aan alles wat op haar lysie gestaan het. Wat Let nié vertel het nie, is dat sy twee dinge nie op die Here se lysie gesit het nie. Sy het nie geskryf dat die man van haar drome 'n nuwe Fordkar moet ry nie, en sy het ook nie geskryf dat hy 'n man moet wees wat kán nie. Vir die twee eienskappe het Let sommer self opgelet.

Dit het ná die hals-oor-kop troue baie goed gegaan met die twee. Hulle het mekaar wonderlik aangevul. Sy het hom Jean genoem en hy het haar Letitia genoem. Let kon getuig dat die juwele wat hy vir haar gekoop het 'n teken was van Jean se liefde en van die Here se seën oor hulle huwelik. Jan is oor na Let se kerk toe en na 'n maand of drie het hy ook in 'n erediens in tale begin spreek. Dit was ook die tale van engele en Let het dit uitgelê.

Let se tweede huwelik het ses maande gehou. Die mense het gedink die moeilikheid het begin toe sy die Fordkar afgeskryf het. Sy het vroeg een môre toe sy die oudste telgie kleuterskool toe vat 'n verskil opgetel met 'n donkiekar op die hoek van Kerk- en Ragabstraat. Sy het wonderbaarlik genoeg nie seergekry nie.

Maar twee weke later is Let in die hospitaal opgeneem. Haar oë was potblou, haar neus was gebreek en drie ribbes was af. Sy wou nie die pastoor sien nie. Sy wou met Oudominee praat. Let het vir Oudominee gevra waarom die Here so onregverdig is. Sy het Oudominee vertel van haar oom Gert wat haar kleintyd op sy skoot laat sit en met haar broekie

se rekkie gespeel het. Sy het vertel van haar ma wat nie altyd by die huis geslaap het nie. Sy het vertel van Hendrik se skelm drinkery en hoe sy aan die man gewalg het en dat hy onkapabel geraak het. Sy het vertel van die lysie wat sy aan die Here voorgelê het en van die Fordkar en die ander ding wat sy nie op die lysie genoem het nie. Sy het vertel hoe Jan na drie maande ook soos Hendrik geraak het. Sonder dat hy gedrink het. Sy het vir Oudominee gevra of die Here dan nie geweet het van die Ford en die ding in haar nie, en as Hy geweet het, hoe Hy haar dan so 'n lelike streep kon getrek het. Oudominee het lank langs haar bed gesit en met haar gepraat.

Suster Prinsloo sê na Oudominee daar weg is, het Let die hele nag gelê en huil. Die volgende dag was sy baie stil. Teen die middag het sy die lemmetjie gevra. Sy het gesê sy wil haar beenhare gaan skeer.

## Stephan Bouwer

### Hennie Aucamp: Die kontinentale konneksie

#### 1. Vooraf

Dit blyk uit Hennie Aucamp se oeuvre - en uit talryke artikels, voordragte, inleidings en gesprekke - dat hy 'n voorliefde vir sekere Europese (sub)genres het. Sy publikasies sluit kortverhale, essays, dramas, draaiboeke, lirieke, kwatryne, aforismes, kritiese opstelle en populêre resensies in. Sy artistieke en oorreringsfilosofie spruit volgens my uit eklektisisme, genre-versmelting en die benutting van intertekstualiteit. 'n Voorkennis van sekere Europese kodes en konvensies kan bruikbaar wees as sy boodskappe gedekodeer word.

As ideoloog het Aucamp baanbrekerswerk verrig met die samestelling van onderskeie bloemlesings - dalk gaan niks verlore nie (!) - wat 'n bundel "homoërotiek", *Wisselstroom* (1990), insluit. Sy asydigheid (maar óók geboeidheid met subgenres soos die kabaret, chanson en essay) is raak beskryf deur Mardelene Grobbelaar (1994: 13) waar sy sy skryfkuns as 'n voortsetting van die tradisie van die laat-negentiende eeu tipeer. Dis nogal beduidend dat haar boek *Hennie Aucamp as dekadent* getitel is. In dié insiggewende studie beklemtoon sy dit dat die begrip 'dekadent', in die literêre diskoers, nie tot (net) populêre betekenis (byvoorbeeld 'verdorwe') gereleëger moet word nie. Die lemma *Dandyisme* (Bisschoff in Cloete *et al*, 1992: 63-66) stem 'n mens verder tot nadenke. Bisschoff se definisies en voorbeelde laat die leser plek-plek aan Aucamp se besondere skryfkuns dink; aan *fin de siècle*-natrillinge én aan ekspressionisme.

Een van Aucamp se belangrikste bydraes tot die Suid-Afrikaanse literatuur en vermaaklikheidsbedryf is die feit dat hy geloofwaardigheid en respektabiliteit vir kabaret as Drama-subgenre (kyk die Drama-diagram in Van Gorp *et al*, 1991, bladsy ongenommerd) bewerkstellig het. Die kommunikasiewetenskap (kyk De Villiers, 1994) het ook daarvan kennis geneem. Vóór die publikasie van Aucamp se teoretiese opstel en eerste tekste (*Die lewe is 'n grenshotel - ryme vir pop en kabaret*, 1977) was daar algemene persepsies dat 'kabaret' 'n bietjie skunnig van aard sou wees: ontkleedanse, transseksualistiese vertonings, modderstoeiery en so meer. (Suggestiewe koerantadvertensies laat blyk natuurlik dat 'kabaret' steeds 'n multi-diskursiewe term is.) Aucamp sal dalk selfs wil beweer dat hierdie genoemde verrigtinge ook in 'n *literêre* kabaret as items aangebied kan word - as skokappèlle of as *Verfremdung*. In enkele essays in sy boek oor die populêre kultuur (*Woorde wat wond - geleentheidstukke oor randkultuur*, 1984) word juis sulke vrye denke uitgespreek. Sy gepubliseerde kabarettetekste (onder meer *Met permissie gesê: 'n kabaret* {1980} en *Slegs vir almal: 'n kabaret oor selfsug* {1986}) is saamgestel uit sketse/items wat struktureel 'herkenbaar' - maar ideologies post-

modernisties – geënkodeer is: “Duchamp se snor op die *Mona Lisa*”, om saam met Joan Hambidge (1995: 10) te praat. Kabaret kan wel by aanverwante subgenres soos die sirkus, varieté, revue en vaudeville ‘leen’ – maar ’n duidelike *boodskap* onderskei die kabaret van ander subgenres. Die kabaret wil oorreed; dit wil houdings verander, bevestig of versterk (kyk Bouwer, 1990: 12-21). Aucamp se hartgrondige credo (*beskaafde protes*) word netjies uiteengesit in Herman Pretorius (in Aucamp, 1986: 3-29) se inleiding tot *Slegs vir almal*. Genre-/subgenre-afbakening was nog altyd ’n kontensieuse kwessie. Aucamp se oevre spoor die leser aan om daaroor te besin. Uit ’n ‘mengelmoes’ van stimulerende argumente oor genrestudie word drie uitgelig: dié van (i) Altman (in Allen, 1987: 118); (ii) Hartley (in Fiske, 1987: 114) en (iii) Hall (1980: 128-138):

(i) Altman beweer dat genre die “free flow of signification” na die interpreterende gemeenskap beperk deur die daarstelling van ’n “context for interpretation”. Dit veroorsaak, aldus Altman, dat genre manipulerend en voorskriftelik is.

(ii) Hartley beweer:

Such is the ‘contract’ of genre. It entails a loss of freedom of desire and demand in order to achieve efficiency and properly labeled packaging.

(iii) Stuart Hall (die skepper van die begrip “preferred reading”) beweer dat die sender altyd ’n voorkeurlesing enkodeer. Daar is ideologie in die spel, ja, maar die ‘onderhandelde’ (“negotiated”) kodes en konvensies word aangewend om die boodskap aanneemlik en oorredend te (probeer) maak. Dit wil lyk of genre/subgenre-kategorisering ’n sisteem-in-beweging is; ’n stelsel van konvensies en verwagtinge; ’n onderhandeling tussen sender en ontvanger. *Senderintensie* en *ontvangerverwagting* is dan ook dié twee dinamo’s van oorredingskommunikasie (kyk, onder meer, die beïnvloedingskommunikasie van Bettinghaus {1981}, Simons {1986} en Johnson {1994}).

Hierdie leser kry die indruk dat Aucamp genre-begrensing voorbedagtelik aan die kaak stel. Pop-kultuurjargon soos *fusion* en *crossover* spring in die gedagte.

Sekere aspekte van die skryfkuns van Hennie Aucamp – ons “venster op Europa”, om Van Wyk Louw buite verband te verdraai – was die aansporing tot die volgende uiteenlopende (miskien selfs onsamehangende) afdelings van hierdie bydrae: (i) ’n lesing van die buiteblad van die boek *Hennie Aucamp as dekadent* (Grobelaar, 1994); (ii) voorlopige aantekeninge by die ongepubliseerde *Die sewe doodsondes – ’n moraliteit* (1994b), en (iii) ’n loodsstudie (Bouwer, 1994) oor Bertolt Brecht-lirieke wat by die Randse Afrikaanse Universiteit onderneem is.

## 2. Tekens en betekenis

In ’n boeiende artikel oor die buitebladkunswerk as ‘kruispunt’ van die

ikoniese en verbale teks verwys Maritha Snyman (1994: 48-57) onder meer na beskouings oor die *parateks* (Genette) en *periteks* (Jaus). Veral interessant is haar aanduiding (1994: 50) dat Goldenstein eksplisiet die buiteblad as deel van die 'paratekstuele apparaat' beskou. Dit spoor die leser aan om sy *sensibilité sémiotique* in te span om die konstruksie van betekenis uit te brei. Aucamp se publikasies het nog altyd 'voorskrytelike' buitebladontwerpe gehad. Hierdie noukeurig gekose ontwerpe – dikwels kunswerke in eie reg – kom uit 'n Europese tradisie (Snyman 1994: 49) en is ook 'n poging, veral in die kabarettetekste, om die *diskoers* binne 'n Europese tradisie (Duits, Nederlands, Frans) te plaas.

Grobbelaar (1994) se studie wat as 'n huldeblyk aan Aucamp op sy sestigste verjaardag verskyn het, is 'n voortsetting van dié Aucamp-voorliefde. Die buiteblad (deur Aucamp goedgekeur) is deur Conrad Botes ontwerp, en Linda Vicquery het die uitvoering waargeneem. Die figuur is dié van 'n kabaretarties (moontlik op die verhoog van 'n Berlynse teatertjie of in *Le chat noir* in die *fin de siècle* Montmartre). Wat 'stereotipering' betref, lyk dié persoon in elk geval glad nie soos 'n 'tipiese, wit, Suid-Afrikaanse manspersoon' nie. Hy herinner 'n mens eerder aan daardie grafiese sketse van verrinneweerde mans deur kunstenaars soos Gross, Dix, Munch en ander eksponente van die *New Objectivity* (kyk Michalski, 1994). Hy lyk uitgeput, uitasem en verspot soos hy daar op die voorverhoog staan en buig. Hempspanne hang by sy broek uit. Sy bene is so styf teen mekaar geknyp dit lyk of hy 'n romp aanhet en nie 'n langbroek nie. In sy linkerhand hou hy 'n roos – 'n beeld wat 'n mens sommer dadelik aan 'n aforisme van Aucamp (1994a: 8) laat dink:

As jy wil weet wat fin de siècle is  
kyk na 'n ou roos: dis oop en voos  
en baie soet

Die figuur hou sy regterarm agter sy rug. Die hoekigheid van die skouer lyk onnatuurlik in vergelyking met die ronding van die regterskouer. Dit lyk of daar geen arm in die regterhempsmou is nie. Is dié kunstenaar vermink, of is dit maar net 'n onbehandigheid terwyl hy sy buiging neem? Die 'beligtingsplan' in hierdie Botes-ontwerp suggereer boeiende en beduidende betekenis. Die kollig op die kunstenaar kom van links-agter in die saal: die skadu wat hy op die voorgordyn gooi, val na regs – uit die gehoor se oogpunt. Alles is egter nie pluis nie: die kollig verskaf nie die korrekte effek nie. Daar is 'n *chiaroscuro*-effek op sy gesig (Zettl 1990: 44-45) maar tog staan hy voor en buite die kollig: sy onderlyf is ook sigbaar. Die kollig voltooi nie sy eie sirkel nie. Die swart drapering (?), regs, word nie belig nie. Dit lyk of daar 'n stuk materiaal (regs) op die plankvloer lê. As 'n mens van daar af boontoe kyk, kan dit die skoene wees van 'n baie lang persoon wat as 't ware in die *coulisse* op wag staan. As die ander drapering (heel regs) ook as 'n voet 'gelees' word, kan 'n mens raai dat

hy/ sy óók 'n amputasie beleef het. En links op die vloer, in een lyn met die hempspant wat uithang, sou dan die 'verlore' voet kon wees. Die verskillende lesings wat Botes se buitebladontwerp aanvuur, verskaf die 'kruispunt' tot moontlike benaderings tot (vernaamlik) die kabarettetekste van Aucamp. Die sfeer wat opgeroep word, is – intrinsiek – Europese kafeekultuur. 'n Sekere voorkennis word 'vereis'; ook intertekstuele insigte. Dit sal dan aanleiding kan gee tot die 'voorkeurllesing' wat die ware outeur (sekerlik) geënkodeer het.

### 3. Die sewe doodsondes op rym – 'n moraliteit

In verskeie artikels, lesings en gesprekke het Aucamp al na Bertolt Brecht verwys as 'n *inspirasiebron* vir die kabaretskrywer (kyk, onder meer, die "geselekteerde lys" in Grobbelaar 1994: 127-132). Sy agting vir Brecht se skryfkuns kan ook gelees word in bydraes tot 'n bundel vertalings in Afrikaans van Brecht-liriek (Blumer, 1989) en sy ongepubliseerde vertaling, saam met Arnold Blumer, van die libretto van *Die Dreigroschenoper* wat in die SAMRO-/DALRO-katalogus, Johannesburg, opgeneem is. Aucamp (1994b) is ook die skrywer van 'n (ongepubliseerde) *Songspiel*, *Die sewe doodsondes op rym – 'n moraliteit*, wat deur Brecht/Kurt Weill se omstrede *Die sieben Todsünden* (in Kowalke, 1990) geïnspireer is. Brecht het van 1932 tot die vroeë jare vyftig periodiek aan die *Doodsondes*-libretto gewerk. Dié interessante skeppingsgeskiedenis is deur Demetz (1962: 157-170) gedokumenteer. Aucamp noem sy eie 'omstelling' 'n *moraliteit*. Genre-aanduiding/betiteling moet as deel van die parateks gelees word (Van Gorp 1991: 294). Dit is 'n kenmerkende voorliefde (hebbelikheid?) van Aucamp om daardeur voorkeurllesings te onderhandel. Aucamp die kabaretier/*dekadent* kan dit natuurlik ook, voorbedagtelik, as misleiding, ironie, vervreemding en skalksheid enkodeer.

Wat die 'oerteks' betref: Daar is, na my wete, geen dokumentasie wat dit staaf dat Brecht hom ooit in die Rooms-Katolieke teologie verdiep het voor hy die libretto van *Die sieben Todsünden* geskryf het nie. Hy moes egter bewus gewees het van kerklike navorsing wat terselfdertyd aan die gang was. In 1935 verskyn H. Davis, S.J. se eerste uitgawe van *Moral and pastoral theology* (1958) waarin 'n hoofstuk aan "Capital Vices and Contrary Virtues" gewy word. Die sewe doodsondes word, net so, deur Brecht gekategoriseer: trots, hebsug, wellus, woede, vraatsug, jaloesie en luiheid. Davis (1958: 263) konstateer:

... they are called capital, because they are the inevitable source of other sins; deadly, because they easily lead to mortal sin, and vices, because they are regarded not as distinct acts but as habits or passions.

Kenelm Vaughan (1938: 915-928) se gesaghebbende *The Divine Armory of Holy Scripture* van die jaar 1938 (eerste uitgawe) bevat uitvoerige verwysings na Bybeltekste waarin die genoemde doodsondes beskryf en

veroordeel word. Hy onderskei tussen aspekte soos *geestelikheid*, *boosheid*, *straf* en *vergifnis*.

Kim H. Kowalke (1990) se verslaggewing van die geskiedenis van Brecht en Weill se *Die sieben Todsünden* is natuurlik sekulêr. In sy notas by 'n CD-opname (1990) vertel hy hoe Weill in Maart 1933 van Berlyn na Parys gevlug het. In Frankryk was Weill destyds bekender en gewilder as Brecht omdat *Mahagonny* en *Der Jasager* reeds met welslae in Parys opgevoer is. Brecht was blykbaar nie daartoe geneë om gewoon tot librettoskrywer gerelegeer te word vir die voorgename *ballet-chanté* nie. Weill het Brecht oorreed met die versekering

... that he could convert the Freudian psychological sketch into a critique of the corruption of the individual within a capitalist society and thereby preserve the integrity of his Marxist ideology

(Kowalke, 1990)

Brecht se finale libretto (in Kowalke, 1990) is ironies, skepties, sinies – en barmhartig. Dit kan ook, inderdaad, as moraliteitspel gelees word. Dit interrogeer kapitalisme, maar óók die Rooms-Katolieke dogma. Die hoofkarakters Anna I (sangeres) en Anna II (danseres) parodieer die sewe doodsondes deur die selftroos dat 'mindere' sondes (prostitusie, diefstal, afpersing en so meer) in orde is as hulle gepleeg word om 'n kapitalistiese droom – 'n klein woonhuisie in Louisiana – na te jaag. Brecht en Weill het skokappelle en vervreemdingstegnieke gebruik om hulle boodskap oor te dra. Die rolle van die gesinslede word deur 'n *barbershop*-manskwartet gesing – die moeder kompleet met 'n snor. Die musiekstyl is eklekties: daar is koraalsang ('n spottende gebed tot die almagtige dollar), walse en foxtrots.

Aucamp se oeuvre laat blyk dat eklektisisme en genre-versmelting vir hom ook interessant is: dit is dus begryplik dat 'n Brecht-tekst soos *Die sieben Todsünden* hom tot eksperimentering sou aanvuur. Wat 'n mens, ten eerste, aan die dink sit, is Aucamp se volgehou gebruik van formele rymkemas – vernaamlik die rymende koeplet. Hy het immers al self, in voordragte en opstelle, daarop gewys dat die lirieskrywer nie maklik op Afrikaans kan rym nie (kyk Bouwer in Aucamp 1987: 7). Ook Daniel Hugo (1993: 19-22) beskryf die dilemma van die Afrikaanse digter met emotiewe woorde soos *rymarmoede*, *rymverdoeseling* en *rymradoeloesheid*.

Hy beweer

Afrikaans is nie net arm ten opsigte van sy woordeskat en sy morfologiese vorme nie; op die sintaktiese vlak is hy ook versonvriendelik (...)

Wanneer die digter dan uit radoeloesheid 'n ongewone of vreemde woord gebruik, trek die rymposisie soveel aandag op dié woord dat hy die gevaar loop om onbedoeld 'n komiese effek daarmee te verkry (...)

Die vreemde woord in rymposisie is uiteraard 'n ou goëlkunsie van die speelse digter.



Ek vermoed dat Aucamp (1994b) die valstrikke van rymdwang doelbewus *debunk*: vir die oordrag van humor, satire, oordrywing, kastyding én *camp*. *Medely* rym met *verby*, *af* met *laf* en so meer. (As limerieksrywer wéét Aucamp immers dat 'n rymskematiese keurslyf – soos aa/bb/a – die ontvanger se afwagting en genotservaring verhoog). Metrum, beklemtoning, alliterasie en assonansie behoort die toonsetting van hierdie tekste 'n aantreklike vooruitsig te maak. Maar Aucamp verskaf geen 'toneelaanwysings' nie – die 'taferle' in hierdie *moraliteit* kan dus op verskeie maniere voorgestel word: deur sang en dans, voordrag, dramatisering, projeksies en so meer.

Die ses openingskoeplette (eksposisie) van die *Afguns*-item, *Die balk in eie oog*, is moontlik 'n goeie illustrasie:

Geskiedenis herhaal hom gereeld in die tyd  
en rol sig dus voort tot in ewigheid.

En Sonde en Deug, simbioties gepaar,  
lei jaarliks en eeuliks en eeuliks tot groot misbaar.

Ons kies nou as voorbeeld die groot ondeug, Nyd,  
en rym, tereg, met die klein woordjie: Spyt.

Dink aan Medea en daai tawwerd van vuur  
wat Jason se bruid verteer het soos suur.

Dink aan koning Saul wat Dawid wou steek.  
En dink hoe't Athena Arachne gebreek.

En dink aan Othello en sy Moorse kompleks  
–of is u reeds reg vir ons jaloesie-teks?

Die dramatiese verwikkeling wat volg, vertel die geskiedenis van ene Fanie en Bettie; 'n huwelik wat skeefge-loop het as gevolg van afguns, en eindig met die mededeling dat Bettie toe in 'n klub in Die Baai gaan 'werk' het. Aucamp (1994b) se taferle is boertig, amusant, humoristies en didakties – maar 'n voorkennis van Brecht se geblaseerde, lakonieke benadering tot die sogenaamde sewe doodsondes dra daartoe by om dit 'n lopende leeservaring te maak.

#### 4. Loodsstudie

Op 9 Februarie 1994 is daar 'n loodsstudie by die Randse Afrikaanse Universiteit, Johannesburg, onderneem waartydens 'n groep studente vraelyste moes voltooi oor "*Kabaret: Bertolt Brecht en Hanns Eisler*". Die idee was om 'n groep studente se persepsies van 'n intrinsiek Europese subgenre (en die omstelling daarvan in Afrikaans) te probeer bepaal. Honderd derdejaars in Kommunikasiekunde het sonder enige voorafkennis aan hierdie tendensstudie deelgeneem.

Ateljee-klankopnames van die sangeres Marié du Toit wat ses liedjies sing uit die verhoogproduksie *Marié du Toit in Brecht/Eisler* (opgevoer by die Kunstefees in Grahamstad, in die Staatsteater, Pretoria en in die Stadskouburg, Johannesburg, 1993-1995) is voorgespeel. Naas die vertolking van Brecht se tekste in die oorspronklike Duits, was daar ook vertalings in Engels deur John Willet en in Afrikaans deur Hennie Aucamp (in Blumer, 1989). In twee voorbeelde is al drie die tale, om die beurt, in dieselfde liedjies gesing.

Die gemiddelde ouderdom van die groep was 20. Daar was 80 vrouerespondente en 20 mans. Wat algemene taalvoorkeur betref, het 70 aangedui dat hulle Afrikaans en 30 dat hulle Engels verkies. (Dié gegewens is nie in berekening gebring by die finale verwerking van die response nie. In die program *Marié du Toit in Brecht/Eisler* het die klem, eweso, nie op 'n spesifieke taal geval nie.)

Dit moet miskien gemeld word dat daar aan die RAU nie departemente is waar teaterwetenskap of musiek gedoseer word nie. 'n Taal as tweede hoofvak vir die graad B.A. Kommunikasie is ook nie verpligtend nie. Daar bestaan dus nie 'n kampuskultuur vir studente om *deurlopend* verskillende opvoerings by te woon nie. Die verwerking van die antwoorde laat blyk dan ook dat die meeste respondente nie juis 'teatergeletterd' is nie. Dit mag dalk selfs 'n positiewe aspek van dié proeflopie wees: die feit dat daar nie vooraf 'akademiese beïnvloeding' plaasgevind het nie. Die volledige uitslag word nie in hierdie artikel uiteengesit nie – maar enkele aspekte wat miskien wetenswaardig is, word uitgelig. Slegs 22 studente het laat blyk dat hulle al ooit van Bertolt Brecht gehoor het. Hanns Eisler, weliswaar 'n bietjie obskuur as komponis, was aan net 8 bekend. Hierdie *ouditiewe* kennismaking (die studente het nie kopieë van die partiture voor hulle gehad nie) het die volgende response oor die liriek en musiek ontlok: 'Goed' (29); 'So-so' (63), 'Swak' (8). Op die vraag of hierdie 'tipe' Duitse musiek uit die jare twintig en dertig enige relevansie vir die Suid-Afrika van die jare negentig het, was die antwoorde: 'Ja' (29), 'Miskien' (59), 'Nee' (12). 27 van die respondente was *seker* dat daar in enkele van die liedjies proletariese sentimente/sosialistiese protes uitgespreek word; 22 het dit vermoed en 51 kon dit nie *aflei* nie.

Wat die kunste (en kunsuitings in die algemeen) betref, beskou 9 hulself as 'Afrosentries', 36 as 'Eurosentries' en 55 as 'n 'vermenging' van die twee ingesteldhede. Op die vraag 'Dink u dat Europese tekste (liedjies en so meer) met welslae aangepas kan word vir ander kulture?' was die response 'Ja' (32), 'Partykeer' (58) en 'Nee' (10). 33 respondente het Du Toit se vertolkings in die oorspronklike Duits verkies; 47 het geantwoord 'Nie noodwendig nie' en vir 20 was die antwoord 'Nee'. As die Brecht-liriek dan vertaal moet word, het 54 Aucamp se Afrikaanse omstellings verkies, 32 het 'Partykeer' beweer en 14 het 'Nee' geantwoord. Op die vraag 'Het u al van die term *Verfremdung*/Alienation gehoor?', was die response 'Ja'

(89) en 'Nee' (11). Aan die einde van die vraelys is die respondente gevra om 'n kort definisie van 'kabaret' te skrywe – en dan verdere kommentaar te lewer.

## 4.2 Kursoriese interpretasie van die resultaat

Om by die einde van die vraelys te begin: Ten minste twee leemtes in dié tendensstudie het gaandeweg duidelik geword. Vele respondente het aangedui dat hulle die kabaretvertoning eerder sou wou sien. Kabaret moet (ook) visueel belêëf word, veral vir die oningewydes, was van die bewerings. Daar is ook aangedui dat hulle onder 'ideale' omstandighede (tydens 'n konsert) straks anders sou gereageer het. Dit was 'n glips om die Engelse vertaling van *Verfremdung* (Alienation) aan te gee. Die studente is nie vertrouwd met Brechtiaanse vervreemdingstegnieke nie; 'Alienation' is egter 'n veranderlike wat hulle bestudeer in die retoriek en oordringskommunikasie.

'n 'Patroon' wat uit vele response blyk, is dat ongeveer een derde telkens eenstemmigheid betreffende aanverwante kwessies toon: die aard van die liriek en musiek, die relevansie daarvan vir Suid-Afrika, en die aard van die boodskap. Hierdie tendens van plus-minus een derde word voortgesit in die vraag oor Afro- versus Eurosentrisme: 9/36. Alhoewel 33 respondente Du Toit se vertolkings in die oorspronklike Duits verkies, het 32 beweer dat dit met welslae vertaal kan word. 54 het Aucamp se Afrikaanse vertalings bo dié van Willet (Engels) verkies. Die respondente wat, uitgesproke, afwysend of negatief gereageer het, was nooit meer as 20 nie.

Wat miskien hier beduidend is, is die weifelagtiges wat die vrae beantwoord met 'Miskien', 'Ek weet nie', 'So-so', 'Partykeer', 'Nie noodwendig nie' en so meer. Dié twyfelaars verteenwoordig gewoonlik meer as twee-derdes van die respondente. En veelal, soos dit uit die response blyk, vanweë onkunde of gebrek aan blootstelling aan die kabaret as subgenre.

Die jong respondente se definisies bevestig, in vele gevalle, veralgemenings wat deur sekere joernaliste en publisiteitspersone bestendig word. *After-dinner entertainment*, drank, dans, losbandigheid en ligsinnigheid is persepsies wat steeds bestaan. By 'Slotopmerking' het 28 respondente nogtans aangedui dat hulle genoegsaam deur Aucamp se vertalings geprikkel is om meer van die Europese (literêre) kabaret te wete te kom.

Daar was ook heelwat kostelike definisies wat nie almal hier ruimte verdien nie. Enkeles: "Cabaret is old-fashioned noise pollution", "Musiek vir middeljariges" en "Dis iets waarvan moffies hou".

### Nota

- 1 Louis Calitz (1995) het 'n verhelderende artikel geskryf: *Wat kry sy toe, die Afrikaanse kultuur, uit die skat van Bertolt Brecht? Aucamp as omsteller van Brecht vir 'n Afrikaanse kommunikasiesituasie.*

## Verwysings

- Allen, R.C. 1987. *Channels of discourse*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Aucamp, Hennie. 1977. *Die lewe is 'n grenshotel – ryme vir pop en kabaret*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Aucamp, Hennie. 1980. *Met permissie gesê: 'n kabaret*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Aucamp, Hennie. 1984. *Woorde wat wond – geleentheidstukke oor randkultuur*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Aucamp, Hennie. 1986. *Slegs vir almal: 'n kabaret oor selfsug*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Aucamp, Hennie. 1987. *Teen latenstyd – verdere lirieke: 1980-1986*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Aucamp, Hennie. 1994a. *Pluk die dag – aforismes en ander puntighede*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Aucamp, Hennie. 1994b. *Die sewe doodsondes op rym – 'n moraliteit*. Kaapstad: ongepubliseerd.
- Bettinghaus, E.P. 1991. *Persuasive communication*. New York: Holt, Rinehart and Wilson.
- Blumer, Arnold (red.). 1989. *Brecht sing Afrikaans – 'n Bertolt Brecht-Song-boek*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Bouwer, Stephan. 1990. Kabaret as 'alternatiewe' kommunikasieverrigting. *Communicare* 9(2). Desember.
- Bouwer, Stephan. 1994. Loodsstudie: "Kabaret: Bertolt Brecht en Hanns Eisler". Randse Afrikaanse Universiteit.
- Calitz, Louis. 1995. Wat kry sy toe, die Afrikaanse kultuur, uit die skat van Bertolt Brecht? Aucamp as omsteller van Brecht vir 'n Afrikaanse kommunikasiesituasie. *Communicare* 14(2): 51-61.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Davis, H. 1958. *Moral and pastoral theology*. London & New York: Sheed and Ward.
- Demetz, P. (ed.). 1962. *Brecht – a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- De Villiers, Coenie. 1994. Cabaret as New Journalism: a proposed model for intertextual analysis. *South African Theatre Journal*, 8/2.
- Fiske, J. 1987. *Television culture*. London: Routledge.
- Grobbelaar, Mardelene. 1994. *Hennie Aucamp as dekadent*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk.
- Hall, S. 1980. *Culture, media, language*. London: Hutchinson.
- Hambidge, Joan. 1995. *Post-modernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Hugo, Daniel. 1993. Die radelose rymer. *Tydskrif vir letterkunde*, Jg. 31:2. Mei.
- Johnston, D.D. 1994. *The art and science of persuasion*. Dubuque: WBC Brown and Benchmark.
- Kowalke, K.H. 1990. Notes: CD recording of *Die sieben Todsünden*. Decca 430 168-2.
- Michalski, Sergiusz. 1994. *New Objectivity*. Köln: Taschen Verlag.
- Simons, H.B. 1996. *Persuasion – understanding, practice and analysis*. New York: Random House.
- Snyman, Maritha. 1994. Die buitebladkunswerk: kruispunt van die ikoniese en verbale teks met spesiale verwysing na die werk van Johann de Lange. *Communicare* 13(1). Junie.
- Vaughan, K. 1938. *The divine armory of Holy Scripture*. London: B Herder Book Co.
- Van Gorp, H. et al. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Zettl, H. 1990. *Sight sound motion*. Belmont: Wadsworth Publishing Co.

## Randse Afrikaanse Universiteit

## Joan Hambidge

### Death on the Nile

Verby Agatha Christie  
se Hotel Cataract  
vaar ons (jy het tog  
my liefde tot 'n moordverhaal  
verklaar: met 'n skuldige  
party deur ánder uitgewys)  
en ek weet vandag  
met die helderheid  
van 'n digter wat niks meer  
het om te wen of verloor nie  
(soveel papyrus vol geskryf  
van die hart se hiërogliewe  
– deur jou geminag  
as delikte selfs gebruik)  
dat hier, net hier  
sal ek my pen weggooi  
– en geduldig soos 'n Egiptenaar  
op 'n tweede karnasie wag.

### Cabin fever

Vasgehoek in 'n boot se kluis  
weet ek vandag hoe 'n aangesprokene  
moet voel op A-4 vasgehoek:  
lank ná die liefdesreis  
die ekstatische bestyging van die piramides  
die rus vind in mekaar se oases  
(na waters waar rus was, sou jy my laat ly)  
of die Saharas van afgelope hartstog  
bly die 'jy' 'n mummie in dié kluis.

### Ontnugter in Venesië

na Sheila Cussons

Eenmaal in 'n afskeid eenmaal  
in 'n versonke stad moedeloos aangekom

toe alles tussen ons nie wou endkry  
en oorweldig deur herinnering en blootstelling  
alleen op die San Marco-plein toegekyk  
hoe 'n Japannese egpaar trou, 'n ander paar  
sien wals op Strauss se ritselfende herfs.  
Oorstuur van ennui nog 'n pastiche geskryf.  
Gewonder oor die toeval van duiwe, 'n orkes  
en wanhopig teruggevaar op 'n gondola:  
en doof vir Romantiek of herstel  
geweet die koue marmer en verval  
is alles beelde vir jou gevoel vir my:  
maar dis verby, dis verby  
en in die heimwee-stad  
met my vingers in my ore  
begrawe ek jou in die vuilgroen water.

## My jeug

Ons huis had begrafnisbome,  
'n roostuin en ja, 'n klipperige rotstun  
as versiering.

Beskutting was daar wel.  
Soos voorskrifte, dissipline, reëls.  
My moeder moes ons oppas,  
wyl die vader bitterbrood verdien.

Niemand ontglip die jeug:  
sorgvry of pynlik. Myne was in opstand  
en woede omgebring. Poësie, my leerskool,  
kon my teen 'n onderwyser se toorn

beskut. Onder 'n wiskundeboek praat  
Eybers en Louw dwingend as leë tekens.  
Die wrede disseksie van 'n haas sou ek  
met woorde kon verwe(r)k.

My jeug? Oud gebore, wis ek lank  
voor my tyd dat ons huis  
nie om dowe neute nie  
deur begrafnisbome ingeperk sou word.

# Elsa Nolte

## Hymen Hymenaeus: Hugo Claus se *Een bruid in de morgen* as 'n bruilofstuk

### Die Lied

o Hymen Hymenaeus  
bewoner van die Helikonberg,  
seun van Urania,  
u wat die tere maagd  
na haar bruidegom neem,  
o Hymen Hymenaeus

bind om u slape 'n blomkrans  
van die welriekende marjolein,  
hang verheug die vlammende bruidsluier om,  
kom hierheen, hierheen  
met 'n geel sandaal  
aan u blanke voet,

en na u ontwaak het  
op hierdie jubelende dag,  
terwyl u met klokhelder stem  
die huweliksliedere sing,  
dans op die maat  
en swaai die bruilofs fakkel met u hand

want vandag sal Vinia met Manlius  
trou - Vinia, net so beeldskoon soos Venus

.....  
.....

'n deugsame maagd  
onder 'n gelukkige ster,

beeldskoon soos die skitterende mirteboom  
van Asië met blomryke spreie  
wat die woudnimfe  
as hulle speelgoed  
met douvog voed

.....

(1-25)

nou mag u maar kom, bruidegom:  
u vrou is in die bruidskamer,  
glansend met 'n blosende gelaat,  
soos die spierwit maagdeblom  
of die goudgeel papawer

.....

(181-185)

sluit die deure, meisies  
ons het genoeg gesing,  
maar julle, gelukkige paar,  
lewe gelukkig en beleef  
julle belowende jeug  
met volgehoue toewyding.

(221- 225)<sup>1</sup>

Wat in die aangehaalde gedeeltes van die pragtige lied van Catullus (*Car-men*, nr. 61) opval, is die skoonheid van die bruid en die bruidegom, die reinheid en die deugszaamheid van die geliefde Vinia, die pragtige omgewing waar die fees gevier word: 'n stralende dag, blomryke velde en 'n jubelende skare - van die hiasinte en mirtebome af tot by die singende feesgangers.

'n Musikale weergawe van so 'n huweliksfees kry ons in Claudio Monteverdi (1567 - 1643) se *L'Orfeo*, 'n Renaissance-opera wat teruggryp na die klassieke en wat die eerste keer opgevoer is op 22 Februarie 1607 en opgedra is aan die Hertog van Mantua.

Die opera is die musikale verhaal van Orpheus en Eurydice - Orpheus wat so mooi kon sing en op sy lier kon speel dat voëls afgeduik en rondom hom gesirkel het as hy musiek maak. Visse het uit die diepsee opgespring en selfs bome en klippe het in beroering gekom.

Die geseënde sanger trou met Eurydice, maar hulle gelukkige bruilofsdag word wreed vernietig as 'n slang Eurydice pik en sy sterf. Sy word na Hades gevoer en Orpheus is ontroosbaar.

Ek gaan nie nou op die hele ongelukkige<sup>2</sup> verloop in nie, maar wil wel vir 'n oomblik stilstaan by die begin van *L'Orfeo*.

Monteverdi begin sy stuk met 'n fanfare oënskynlik vir die Hertog van Mantua, maar die triomfantlike tone van die koperblasers is eintlik ook 'n aankondiging van die huwelikspaar<sup>3</sup> want as die gordyn gelig word, is dit die sonsopkoms van hulle eerste huweliksdag.

En hier kry ons al die motiewe weer: te midde van heuwels en weilande met blomme besaai, met jubelende goeie wense van die ganse skepping, word gereed gemaak vir die huweliksfees. Die koor van nimfe en herders sing dan ook 'n lied wat nogal herinner aan dié van Catullus:

Kom Hymen, ag kom  
en laat jou vurige fakkel  
wees soos die opgaande son  
Om vir hierdie huwelikspaar  
rustige dae te bring  
en van veraf te verdryf  
die gruwels van angs en pyn.

En verder:

Kom af van die berge, kom af van die fonteine  
julle pragtige, vrolike nimfe  
en dans in hierdie weilande julle danse  
met julle mooi voete.  
Hier sal die son julle danse aanskou  
wat baie stralender is as dié  
wat die sterre in die hemel  
op 'n donker nag uitvoer  
rondom die maan.



En versier die hare van die geliefdes  
met pragtige blomme;  
hulle wat na pynigende verlange  
puur geluk sal smaak...

In hierdie liedere is die strekking miskien horisontaal, maar 'n vertikale dimensie word tog gesuggereer deur die feit dat die god Hymen aangeroep word om die huweliksfees luisterryk saam te vier. En die "volgehoue toewyding" in die geval van eersgenoemde suggereer ook iets van 'n hoër kameraadskap, trou en doelstelling in die huwelik.

Interessante afleidings rondom horisontaliteit en vertikaliteit kan gemaak word uit die volgende visuele afbeeldings van huweliksfeeste, sekulêr sowel as godsdienstig, want tussen die vyf afdrukke kom van die belangrikste sake rondom die huwelik na vore.



*Fig. 1: Die huwelik van Poseidon en Amphitrite*



*Fig. 2: Die huwelik van Antikleia*

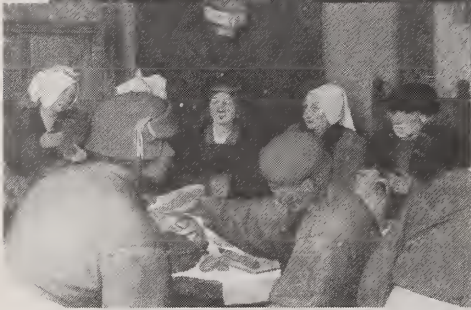


Fig. 3a & 3b: Pieter Bruegel die Ouere se Boerebruilof (1568)

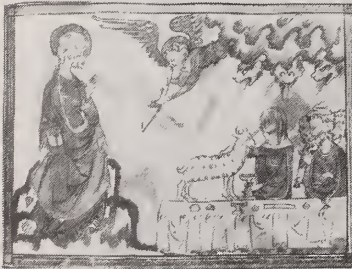


Fig. 4a & 4b: Die bruilof van die Lam (Twee Middeleeuse miniature)



Fig. 5: Jeroen Bosch se *Bruilof te Kana*(?)

'n Mens sien die blasoene, die mooi, gedekte tafels vir die huweliksmaal en die wyn in kosbare kruike en bekers.

Wat in al die gevalle ooglopend is, is die sluieragtige hooftooisels van die bruide en hulle maagdlike houding. Dié word gekenmerk deur 'n skugtere, skaam afkyk met neergeslane oë.

Uit die vierde en vyfde voorbeelde is dit duidelik dat die vertikale dimensie van die huwelik in die Middeleeue en (vroeg)-Renaissance (soos 'n mens kan verwag) baie sterk klem ontvang het. Die bruilofsaspekte van veral Genesis, Hooglied en Openbaringe is dan ook dikwels in die kunste betrek,

soos ek vervolgens sal aantoon.

Ek begin by Hooglied omdat dit die duidelikste huwelikslied in die Bybel is en omdat die vertaling daarvan uit Latyn en aantekeninge daarvoor een van die oudste Middelnederlandse handskrifte wat bekend is, uitmaak.<sup>4</sup> Myns insiens kan die hele Hooglied op die oppervlakte gelees word as 'n beurtsang van 'n huwelikspaar waar die bruid en bruidegom (Salomo?) mekaar se skoonheid asook die heerlikhede van die liefde besing. Die liefde word reeds (om maar 'n enkele voorbeeld te noem) in die 15de eeu (c. 1455-60) in die skilderkuns afgebeeld in die Bybel van Evert van Soudenbalch - nie sonder 'n tikkie humor oor die wêreldse jaloesie aan die kant van die drie vroulike toeskouers (ouer eggenotes) nie.



Fig. 6: *Koning Salomo en die Shulamitiese vrou* in die Bybel van Evert van Soudenbalch (c. 1455-60)

By hierdie afdruk is Gibson (1973:25-26) se kommentaar die volgende:

"In one of his miniatures in a Dutch bible, for example, the Soudenbalch Master represented King Solomon embracing the Shulamite woman, whose dusky beauty is celebrated in the Song of Songs."

Opvallend in hierdie Bybelse lied is dat die bruid metafores aan 'n tuin gelykgestel word soos in Hooglied 4:13:

“Jou liggaam is 'n lushof .....”

En wel 'n tuin met vrugte as ons vers 13 verder lees:

“...’n lushof, granaatbome met keurige vrugte,...” waarvan die minnaar kan eet.

Dit wil amper voorkom asof ons ons weer in die Tuin van Eden bevind met die sondeval en al. Maar 'n verband word tog indirek met Christus gelê. Hy wat in die Tuin van Getsemane moes ly en wat volgens die Nuwe Testament en veral Openbaringe sy verskyning as die Bruidegom sal maak.<sup>5</sup>

Aansluitend hierby is die bruilofsmistiek van die Middeleeuse mistici soos die 13de eeuse Hadewijch “troebadoer van die hemelse minne” (Cloete 1963: 193) en Jan van Ruusbroec die wonderbare (1293-1381), die siener van die Zonienwoud. In hulle werk word “God.... (ervaar)....als de Driene Godheid, de bruidegom der ziel..” [Beuken (ss.) 1981:12]. Hadewijch se ekstatische tiende visioen kan inderdaad as 'n jubelende huwelikslied geles word. Sy vertel van die Goue Stad, die Nuwe Jerusalem, wat nog verder versier en gereed gemaak sal word vir haar eie bruilofsfees. Sy is die bruid: sy wie se siel so in 'n verduisterde wêreld gelouter is dat sy oopstraal na 'n lang verwagte, heerlike toekoms. So het die stem in haar visioen vir haar gesê:

..... Siet hier dit  
es mijn brout die heeft doer-  
gaen alle uwe ambachte met-  
ter volmaecter minnen. Wies min-  
ne es soe starc daerse bi alle dus  
wassen. Ende hi seide sich hier bru-  
ut ende moeder du heues mi al-  
se allene god ende mensche connen  
leuen..... (74-82)<sup>6</sup>

Selfs sekulêre huweliksliedere in die Middeleeue - wat nie talryk was nie - was hemelsurig.

Ek verwys na een voorbeeld en dit is die lied wat Willem van Hildegaersberch geskryf het vir Hertog Albrecht van die Haagse hof en Margaretha van Kleef in 1394. Daar word óók verwys na “vruechte, blydschap en melody” (Van Oostrom 1988:50), maar dit bevat ook in ooreenstemming met die Middeleeuse aard 'n ernstige waarskuwing teen huweliksondes soos blyk uit die volgende:

Want blyde te sijn sonder zonde  
Dat quam uut reynre herten gronde;  
Oeck is Gode wel bequame.

Doe hy Yeve gaff Adame,  
Hi maecte daer feest van Hoghen prise,  
Ende setse inden paradise,  
Ende hadden si buten sonden ghebleven,  
Wy mochten sonder sterven leven.  
(Van Oostrom 1988:49)<sup>7</sup>

Uit hierdie aanhaling kom daar 'n gedagte na vore wat ook in latere skilderye, gedigte, dramas en oratoria ter sprake kom, en dit is die volmaakte huwelik tussen Adam en Eva in die tuin der tuine soos in die linkerkantste paneel van Jeroen Bosch (c. 1450-1516) se *Tuin van luste* (?), Vondel (1587-1679) se *Lucifer* (1654) en Haydn (1732-1809) se *Skepping* (1798).



Fig. 7: Jeroen Bosch: "Die Paradys" (detail) in die linkerkantste paneel van die *Tuin van luste* (?)



*Fig. 8: Jeroen Bosch: "Die Fontein van die Lewe" (detail) in die linkerkantste paneel van die *Tuin van luste**

In hierdie paneel van Bosch se Triptiek word die Tuin van Eden uitgebeeld met die Skepper wat Adam en Eva (net ná dié se skepping) byeenbring. In *Lucifer* weer is die titelkarakter 'n geslaglose engel (Van Alphen 1987: 12). Hy is vervul met 'n brandende jaloesie op die gelukkige paar in die pragtige tuin. Daar is bome met goue blare, doubedek, welriekende loof en gloeiende somervrugte van karmosyn en goud (vergeelyk vs. 29-32). Dit alles en nog meer kan die mens boordensvol geniet.

Ook in die prelapsariese *Skepping* (wat gedeeltelik gebaseer is op Milton se *Paradise Lost*) van Haydn kom die eerste mensehuwelikspaar na vore, en hulle eenheid, geluk en liefde sing hulle uit in 'n onvergelyklike beurtsang en duo waarvan die woorde so lui:

Adam

Liefste vrou, aan jou sy  
Vlieg die ure saggies heen  
Elke oomblik is 'n wonder  
Geen sorgte vertroebel ons geluk.

Eva

Liewe gade, aan jou sy  
Bons my hart van vreugde.  
My lewe is aan jou toegewy,  
Jou liefde is my loon.

Adam

Die môre, versier  
Met dou, bring vreugde.

Eva

Die koelte van die aand  
Laaf alles.

Adam

Hoe verkwikkend is  
die sap van ryp vrugte.

Eva en Adam

Maar, sonder jou,  
Wat is dit vir my?

Adam

Die môredou,

Eva

Die awendbries,

Adam

Sap van vrugte,

Eva

Die geur van blomme.



## Adam en Eva

Met jou word elke vreugde verhoog,  
Met jou is elke genieting dubbeld,  
Met jou is die lewe 'n verrukking;  
Joue sal dit wees vir ewig.

Opsomrend: Uit die voorafgaande word dit duidelik dat die huwelik benewens sy sekulêre funksie in die Christelike Weste, 'n baie sterk vertikale dimensie het/ gehad het. God het die huwelik ingestel en dit behaag Hom.

Daarom kom dit reeds in die Ou Testament dikwels voor dat God se verhouding met sy volk in bruihofsterminologie gegee word, soos in Jeremia 2:2 waar die Here oor die afvalligheid van Israel deur Jeremia so spreek:

“ ‘Ek onthou die geneentheid van jou jeug, die liefde van jou bruihofstyd toe jy agter My aangeloop het in die woestyn, in 'n onbesaaide land...’ ”

In die Nuwe Testament is dit weer Christus<sup>8</sup> se verhouding met sy kerk wat byvoorbeeld ter sprake kom in die gelykenis van die tien dwase en tien wyse maagde. En die herstel van die verhouding van die Drie-enige God en mens aan die einde van die tyd word eweneens in Openbaringe in bruihofsterminologie gegee, vergelyk hoofstuk 19:6-8:

- 6 “Ek het toe iets gehoor soos die geluid van 'n groot menigte, soos die gedruis van 'n groot watermassa en soos die gedreun van swaar donderweer. Hulle het uitgeroep:  
'Prys die Here!  
Die Here ons God, die Almagtige,  
heers nou as koning.
- 7 Laat ons bly wees en juig en aan Hom die eer gee,  
want die bruihof van die Lam het aangebreek,  
en sy bruid het haar daarvoor gereed gemaak.
- 8 God het haar dit vergun om fyn, helder blink klere aan te trek.  
Hierdie fyn klere is die regverdige dade van die gelowiges.”

In die sestiende en sewentiende eeu was sekulêre huweliksliedere baie gewild. So dink 'n mens aan Edmund Spenser (1551-1599) se beroemde “Epithalamion” wat saam met sy *Amoretti* in 1593 gepubliseer is. Sy “Prothalamion” met sy klinkende refrein “Sweet Themmes runne softly, till I end my Song” verskyn in die volgende jaar.<sup>9</sup>

In die Lae Lande is dit veral Vondel wat talle huweliksliedere skryf. In dié

verband kan 'n mens verwys na liedere wat in opdrag geskryf is soos "De vorstelike bruiloft t' Amsterdam". Laasgenoemde is geskryf vir die huwelik van die vors Johan Georg en Henriette Katharine, Prinses van Oranje op 29 Augustus 1659 en begin op klassieke noot:

Een Hymen komt de kroon op't raadhuis sluiten,  
Dat gaat ten danse op bevende orgelfluiten,  
En schuifrompet en goddelijk muziek;  
Terwijl de lucht Europe en Kristenrijk  
Met eenen dauw olijven schijnt te zeegeen;

(Vondel 1864, dl.2:325-327)

Maar dit gaan nie net om letterlike huwelike nie. Epitalamiese taal word, soos in bogenoemde gesuggereer, ook van toepassing gemaak op militêre en staatkundige sake soos byvoorbeeld aan die einde van die *Leeuwendalers* (1648), die landspel waarin die Vrede van Münster aan die orde kom, asook die nuwe betrekkinge tussen Noord en Suid:

't Is bruiloft in de weide,  
't Is bruiloft op het land!  
Nu danst om deze beide,  
En huppelt hand aan hand,  
Om Hageroos en Adelaert,  
Door ongeveinsde min gepaard,  
Door reine liefde en trouw vergaârd,  
O zoete, zachte band!  
De Zuid- en Noordzij paren  
Zich in dit paar te hoop.  
De Tweedracht is vervaren,  
Men leit een vasten knoop.

.....

(Vondel 1864, dl.2:26)

Altyd, soos reeds genoem, dieselfde motiewe: die sang, musiek en dans en die mooi bruidspaar in die skone omgewing.

Een bruilofslied waarby ek breedvoeriger wil stilstaan, omdat dit vir my 'n uitsondering is op die liedere wat reeds genoem is, is Vondel se "Bruiloftlied (Op Tesselschades Huwelijk)" (1623):

Gij waart, heer bruidegom een pronk-beeld van ivoor,  
Dat reuk derft, smaak, gezicht, gevoelen, en gehoor;  
Waar in, door goochelkunst, de schim van't leven zweeft,  
Doch pols, noch aderslag, noch roering in zich heeft.

Maar als u Tessel-schade, uw helft, te beurte viel,  
Doen daagde uw zon, en't lijf ontvang ter feest zijn ziel.  
Het sterflijk werd verknocht met zijn ontsterflijk deel;  
't Was stuk-werk, daar gij nu voltooid zijt, en geheel.

Wij zien't, hoe goddelijk u dees Godin omvangt,  
En hoe gij aan haar taal en wijze lippen hangt,  
En luistert naar een God, die zijn geheim ontsluit,  
En wichelt door den mond van uw gewijde bruid.

Bruid! die uw lief omhelst met onbevleete trouw,  
Verleent, door ommegang, uw minnaar zulk een vouw  
En glans, dat hij met u versmá dees ijdelheid,  
En't goud, en't purper krenk' dat Ganimédes spreidt.

Doch vóór uw hemelvaart uit's werelds moord-spelonk,  
Erft Amsteldam een spruit, waar in, wat in u blonk,  
Erkend wordt, als ze draag 't geen in u heerlijk is:  
Opdat er nog een ster schijnt in dees duisternis.

(Vondel 1864, dl.I:162)

Tesselschade was, soos bekend is, die liefling van die 17de eeuse Nederlandse digters. Hierdie lied is geskryf vir haar huwelik met Allard Jansz Crombalgh ["ongetwijfeld, een mooie man" (Worp 1918:XXI)], 'n man waaroor Tesselschade letterlik flou geval het toe sy hom die eerste keer gesien het (Worp 1918:xx).

Die lied verplaas ons na 'n antieke wêreld. Dit is 'n wêreld van gode en godinne waar die skoonheid van die bruidegom as Griekse beeld van ivoor aan Ganimédes gelyk gestel word. Die bruid is die een wat met haar onbevleete liefde hierdie beeld tot lewe wek. Deur haar word die onsterflike gees in 'n liggaam ingeblaas wat geen pols of hartslag gevoel het nie. Sy is die son, die een deur wie 'n god in geheime taal spreek. Uit die verliefdes se verbintenis sal daar 'n erfgenaam gebore word, 'n ster wat in die duisternis sal skyn.

Alhoewel dit alles baie mooi en poëties klink, en alhoewel 'n huwelikslied gewoonlik nie die plek is om te verkleineer nie, lewer Vondel myns insiens tog negatiewe kommentaar op die huwelik.

Dit lei ons alreeds af uit die korthed van die gedig. Dat die prins van die Nederlandse digkuns in hierdie geval slegs twintig reëls aan die huwelik van die geliefde Tesselschade wy, is reeds implisiete negatiewe kommentaar. En die siening van die bruidegom: hy is deurentyd maar passief, vol ydelheid en die verwysing na Ganimédes is vol negatiewe konnotasies. En dan: 'n Man wat "aan ('n vrou) se wijze lippen hangt" wek nie die indruk van 'n sterk bruidegom nie.

Dit alles word bevestig deur die historiese bronne, veral dan deur briewe aan Tesselschade. Volgens Worp (1918:xxi) het dit haar vriende gegrief dat sy "zulk een onbeduidend man had getrouwd...". Hooft het dan ook altyd verkleinerend na die man verwys as "Crommetje" (Worp 1918: xxi) . In hierdie voorbeeld word iets van 'n skadukant van die huwelik gesuggereer - 'n skadukant wat ook in die ander voorbeelde totaal bedek word met mooi woorde en 'n mooi milieu.

Uit kultuur-historiese bronne kom dit na vore dat dít wat in die klassieke,

Middeleeuse en Renaissance-literatuur so idillies voorgestel word, hoegenaamd nie 'n ware weergawe van die feite was nie.

In die Romeinse beskawing is huwelike gereël. Vir die hoë lui het dit gegaan om politieke mag en geld. Vir die boere weer het alles gedraai om die behoud van grond.

So was dit ook in die Middeleeue. As ouers uit die adielstand meer as een seun gehad het, mag slegs die oudste getrou het, want hulle wou nie dat hulle grond verdeel moes word nie, soos Duby (1994:25) in die verband sê:

"It is clear that in this social milieu all marriages were arranged..."

En aansluitend hierby merk Lerner op (1979:24) op:

"In medieval romance, love exists outside marriage and is adulterous, with tragic consequences for the lovers, and perhaps for the society."

Met ander woorde: huwelike in die klassieke tyd en die Middeleeue was dikwels leeg en liefdeloos, en ook die fees (veral in die Middeleeue) was eintlik geen vreugdefees nie, want die ware rede vir die groot fees was om die huwelik openbaar te maak sodat daar geen moontlikheid van bloedskanie kon wees nie. Duby (1994:13) sê dan ook duidelik in die verband:

"To ensure that no one 'dare to sully himself or sully others by an incestuous wedding' entailed that all weddings (*nuptiae*) 'whether or not they were between members of the nobility', should be public..."<sup>10</sup>

Die vraag is nou: hoe word hierdie diskrepansie tussen ideaal en werklikheid in latere huweliksliteratuur/huwelikstukke gehanteer en ontmasker?

In Mozart (1756-1791) se opera *Die huwelik van Figaro* (1785-86) kry 'n mens 'n ligte gespot met al die ernstige elemente wat tot dusver genoem is: ontrouheid en owerspel, selfs bloedskanie as Marcellina (Figaro se moeder sonder dat een van hulle aanvanklik daarvan bewus is) met Figaro in die huwelik wil tree. Die fokus verskuif in die stuk van die graaf en gravin na die bediendes en veral na die behendige Suzanna wat die hele bloedskendige situasie omskakel in 'n blye herkenning tussen moeder en seun. 'n Dubbele huwelik volg en die koor sing ten slotte vrolik:

Laat ons almal  
Gelukkig wees.  
Hierdie dag van swaarkry  
Grille en nukke  
Kan net deur die liefde  
In geluk en vrolikheid

Beëindig word.  
Geliefdes, vriende, dans en speel,  
Geniet dié vuurwerke  
En op die klank van 'n vrolike mars  
Laat ons ons haas na die fees.

Hugo Claus se *Een bruid in de morgen* (1953) kan weer as 'n ernstige huwelikstuk bestempel word - maar dan 'n bruilofstuk waar alle skoonheid rondom die huwelik ontluister word.

## Die drama

In die stuk ontmoet ons die verarmde Pattini-gesin (hulle regte van is Pattijn). Die vader was vroeër 'n gevierde musikus in die stad, maar moet hom tans besig hou met die skryf van 'n concerto wat nie vorder nie. Die naaste wat hulle nog aan enige musiekaktiwiteit (afgesien van die concerto) kom, is as daar 'n vae moontlikheid bestaan dat die seun Thomas miskien 'n chauffeur-pos sou kan kry by meneer Alban, die voorsitter van die musiekvereniging.

Vanweë hulle armoede bewerkstellig mevrou Pattini 'n ontmoeting tussen haar seun Thomas en sy gegoede niggie Hilda. (Mevrou Pattini se suster is volgens alle aanduidings baie ryk.)

Thomas se suster, Andrea, is egter gekant teen die verloop van sake aangesien sy haar broer vir haarself wil hou. 'n Bloedskendige verhouding tussen broer en suster word meer as net gesuggereer. (Hulle deel byvoorbeeld 'n kamer.)

Hilda, ongemaklik en onaantreklik, arriveer (die koms van die bruid) en na 'n stugge ontmoetingsessie word Hilda saam met Thomas in een kamer gehuisves en Andrea word uitgeskuif tot haar bittere ontevredenheid. Sy hits Thomas teen Hilda aan, wys hom op hulle droom om na die stad en die dieretuin te ontsnap - en later selfs na Engeland te vlug.

Na 'n kort samesyn met Hilda in die slaapkamer ('n parodie op die huweliksnag), vlug Thomas skielik die woonstel uit - die nag en die reën in.

Die volgende oggend keer hy terug, maar Andrea besef dat daar vir hulle geen toekoms is nie, drink 'n oordosis van haar moeder se slaappille en sterf.

Die moeder hou dit van Hilda weg en die drama sluit met 'n idilliese (ironies genoeg) verwysing na bruidskap aan die kant van die moeder en 'n dringende versoek aan Hilda om Thomas weg te neem.

Wat reeds in hierdie kort parafrase na vore kom, is dat alle positiewe aspekte van bruilofskap, soos in die vorige gedeelte aangedui is, ontluister word.

In die eerste plek is daar nie duidelikheid oor wie die bruid is nie: Hilda of Andrea?

As dit Andrea is, is daar sprake van blatante bloedskanie, en daarom kan sy slegs in die dood 'n bruid wees. En Hilda? Sy is totaal onaantreklik, lei ons uit die dialoog af, en baie ver van die bloeiselmooie bruide van vroeër soos uit die volgende woorde blyk:

De Moeder (aan die Vader)

Ze is niet lelijk, Hilda, als zij zich poederde,  
schminkte, (*grinnikend*) haar neus liet rechzetten,  
als haar heupen smaller waren, haar bene dikker  
en vooral als zij haar mond niet opendeed.

(Claus 1977:38)<sup>11</sup>

Haar bruidegom is pateties en agterlik. Hier is ook geen sprake van 'n liefdesduo nie. Dis 'n gefabriseerde huwelik waarin dit enkel en alleen gaan om geldelike gewin.

Hier is ook geen sprake van 'n ware huweliksfees nie. Wáár is die blasoene, die tuin met blomme en vrugte, die kostelik-gedekte tafel met die bruisende, vonkelende wyn? Waar is die jubelende feesgangers?

Die Pattijns woon in 'n beknopte ruimtetjie. "(H)et kaalste huis van de stad," sê die Moeder bitter (bl. 40).<sup>12</sup> Tussen die vier mure (by wyse van spreke) kan hulle slegs hunker na 'n outentieke bestaan elders en is 'n "bruilofsfees" slegs moontlik langs die weg van slaappille en selfmoord. Méér nog: Die Duitsklinkende naam van die voorsitter van die musiekvereniging en die talle verwysings na musiek open myns insiens nog ander moontlikhede. Die heer Alban kan byvoorbeeld verwys na die Duitse komponis Alban Berg (1885-1935).

## Die musiek

Alban Berg was die belangrikste leerling van die beroemde komponis Arnold Schönberg (1874-1951) en het veral bekendheid verwerf met sy opera *Wozek* wat in Desember 1925 in die Berlynse Staatsopera opgevoer is. Sy tweede opera *Lulu* is gebaseer op twee van die Duitse dramaturg Frank Wedekind (1864-1918) se dramas: *Erdgeist* (1895) en *Die Büchse der Pandora* (1904).<sup>13</sup>

*Lulu*, waarvan die musiek slegs gedeeltelik voltooi is (die libretto was gereed), is die eerste keer in Zurich opgevoer in 1937 en kan ook as 'n huwelikstuk<sup>14</sup> bestempel word.

Die verhaal verloop kortliks soos volg: Lulu, 'n beeldskone vrou en danseres, eggenote van 'n professor in medisyne, laat haar portret skilder in die teenwoordigheid van 'n invloedryke joernalis (subredakteur van 'n koerant), dr. Schön en sy komponisseun Alwa. Lulu pleeg owerspel met die skilder en as haar man hulle betrap, sterf hy.

Lulu trou met die skilder, maar is en bly op 'n intieme voet met dr. Schön. As haar eggenoot dit uitvind, pleeg hy selfmoord.

Lulu se volgende slagoffer is dr. Schön met wie sy ook trou. Sy gaan egter 'n verhouding aan met sy seun Alwa. As Schön dit uitvind, gee hy haar 'n rewolwer om haarself te skiet. Sy skiet hom egter dood en word gevolglik van moord aangekla, verhoor en gevonnissen (tronk toe gestuur). Sy slaag egter om met 'n vermomming te ontsnap en vlug na Parys, maar word daar deur verskeie van haar minnaars afgepers. Sy vlug weer, woon in Londen saam met Alwa en word 'n prostituut. Alwa word in 'n intrige vermoor en Lulu word ten slotte ook deur een van haar kliënte, Jack the Ripper, om die lewe gebring.

Ek het gepraat van 'n huwelikstuk, maar hoe word die ware huwelik nie ontluister nie: owerspel, egbreuk, prostitusie, selfmoord en moord.

En dit bring my nou by die belangrikheid van die Proloog van die opera. Heel aan die begin, voor die werklike handeling 'n aanvang neem, verskyn 'n dieretemper op die verhoog en hy wys vir die toeskouers die diere in sy dieretuin. Al die karakters wat in die opera sal optree, word dan as diere voorgestel: die beer, die aap, die kameel, die erdwurm, die geitjie, die krokodil en laastens Lulu as die slang.

As mens nou teruggaan na *Een bruid in de morgen*, dan is dit opvallend dat die karakters mekaar ook as diere uitskel. Hierin lê myns insiens 'n duidelike verband met *Lulu* soos uit die volgende voorbeelde sal blyk: Die moeder verwyt Pattijn dat hy "een blinde mol" (bl. 42) is en hy sê op sy beurt dat sy laaste konsert bygewoon is deur 'n laggende skare, onder wie daar 'n gillende vrou was wie se "gepiep....door merg en been drong, als een varken dat lachte" (bl. 42). Ook die moeder herinner haar hierdie konsert en veral die woorde van Madame Monge wat aan haar gesê het (en dié herhaal sy nou aan Pattijn) dat haar man die "toneel afrende als een kangoeroe. Niet als een haas...maar met sprongen, als een kangoeroe" (bl. 42).

So gaan die dierevergelikings en metafore voort. Die Moeder voel byvoorbeeld oor Thomas se chauffeurskap by Alban so:

Ik zal het niet laten gebeuren dat een of andere vlegel,..naar mijn zoon fluit als naar een hond, en dat Thomas achter hem aan moet hollen en de deuren van de auto moet openhouden als een gedresseerde aap (bl. 47).

Andrea weer skel op haar ouers dat hulle "twee oude varkens" (bl. 51) is. Die dokter se van is "Beverluis" (bl. 52), die moeder voel dat hulle 'n "hondeleven" (bl. 57) het en sy skel Thomas uit vir 'n "schoothondje" wat sy suster "(na)...aapt" (bl. 67). Hilda weer skel Andrea uit dat sy 'n "spinnetje" (bl. 74) is en sê dat Thomas haar aankyk met "honde-ogen" (bl. 75). Andrea voel dat Thomas as bruidegom 'n "kalf" sal wees (bl. 76), die moeder voel weer dat hy eintlik "een wild hert" (bl. 78) is waaroor sy as "politiehond" (bl. 78) moet waak. Sy skel vir Andrea uit as "een wild dier" (bl. 76) en "een varken" wat die manne op straat toesnou soos "een bloedhond" (bl. 79-80).

So ook lees 'n mens verder van Hilda wat aan “een kikvors” (bl.84) gelyk gestel word, van Thomas wat soos 'n spinnekop sy “net (om)...haar (=Hilda, E.N.) (sal) span” (bl.85), van Andrea wat “een pantertje met scherpe tandjes” (bl. 92) is, van Thomas wat Andrea se “aapje” (bl. 93) is en van Andrea wie se “mond... open en dicht (gaat) als een vis” (bl. 95).

Ook selfstandige naamwoorde, byvoeglike naamwoorde en werkwoorde word gebruik om die verdierliking te aksentueer soos: “schurftig” (bl. 77), “jachtige” (bl. 78), “beestigheden” (bl. 46), “valstrik” (bl. 81) en “Zij zal jou niet opeten” (bl.51). Die volgende woorde van die Moeder aan die Vader waar dit gaan om Thomas en Hilda, spreek vanself:

“Huh. Hoe kunnen wij ooit weten wat voor het bestwil van die jongen is. Hij heeft haar één keer gezien. Op de Vogelmarkt. Hij was zo verlegen, zo bang. Hij stak zijn hand uit en zei: ‘Ben jij nicht Hilda?’ En zij at hem op met haar bijziende ogen en lachte haar slechte tanden bloot” (bl. 41).

In hierdie drama is daar inderdaad weinig sprake van harmonie, alleen maar van 'n akkumulerende dissonansie. Hierdie aspek van die drama wat, soos reeds getoon, verband hou met *Lulu*, word natuurlik versterk as 'n mens na die atonale musiek van Alban Berg sou luister.

Een van die grootste kenmerke van atonale musiek is juis die dissonansie. Dit kom daardeur dat dissonante nie meer oplos na konsonante om die harmoniese orde te herstel nie.

'n Verdere oorsaak van die dissonansie is geleë in die feit dat 'n mens in atonale musiek geen sentrale beherende toonsentrum (byvoorbeeld C,F of B) het nie. Die atonale toonsisteem bestaan ook nie uit die agt tone van die diatoniek nie, maar uit twaalf willekeurige tone waar al die tone almal ewe belangrik is. “Demokraties” sou 'n mens kon sê omdat daar geen hiërgiese verhouding meer tussen die tone onderling is nie en ook nie meer 'n waardebepalende verhouding met die toonsentrum is nie.<sup>15, 16</sup>

Laasgenoemde kenmerk van die musiek bring weer interessante sake in die drama na vore.

Eerstens beklemtoon dit, wat die karakters betref, die feit dat daar geen werklike hoofkarakter is nie. Daar is geen hiërgie (soos wat note in verhouding tot die toonsentrum staan nie) en die onderlinge verhoudings versleg met elke woord en word as 't ware 'n opeenstapeling van dissonante.

En tweedens: wat van die vertikale? In die menslike opset in hierdie drama is daar geen sprake van 'n Ordenende Mag, 'n Hoër Hand wat sy seën uitspreek oor die huwelikspaar nie en wat alles reël en orden nie.

Kortom, hier is geen sprake van 'n outentieke aardse of hemelse bruilof nie en gevolglik is die slot van die drama met sy klassieke en Bybelse klank sterk ironies.



De Moeder

Het is een overweldigend, en geweldig gevoel naar huis te kunne komen in de morgen, in de witte morgen met de eerste zon, als je bruid op je wacht. Dat zei Henri mij vroeër.

Hilda

Een bruid in de morgen.

De Moeder

En neem Thomas mee. Vlug.....

(bl. 100)<sup>17</sup>

In die lig van hierdie uiteensetting kry ook die dieretuingegeewe in *Een bruid in de morgen* 'n dieper betekenis.

In die drama is dit Thomas (veral) en Andrea se begeerte om hulle somber bestaan te ontkom deur as "huwelikspaar" na Antwerpen en ook na Londen te vlug - veral omrede die dieretuine.<sup>18</sup>

Die volgende gesprek is insiggewend:

Thomas

En is er ook een dieretuin in Londen?

Andrea

Natuurlijk.

Thomas

Zo groot als die van Antwerpen?

Andrea

Nog groter.

Thomas

Ik wil de zebra's van Londen zien. En de apen. Die grote aap die bijna praten kan, die zwarte, waar je mij over vertelde, hoe heet hij ook weer?

Andrea

(*lacht*). Je weet het best, Thomas, hij heet net zoals jij.

Thomas

*(lacht)*. Maar ik wil het je horen zeggen.

Andrea

Prins Thomas heet hij.

Thomas

Ik lijk op hem, hè?

Andrea

Soms als je kwaad bent en je gromt.

*Thomas doet de kwade aap na. Gromt. Slaat op zijn borst. Andrea kirt. Dan is hij weer stil.*

Thomas

En de krokodillen, de geheime, de gevaarlijke wil ik zien. Zitten zij in het water de hele tijd, of komen zij er soms uit om zich te laten zien?

Andrea

Soms.

Thomas

Zij laten zich soms als planken op de stroom drijven en je gaat op de plank zitten, je weet nergens iets van en ineens gaat hun bek open en hun tanden klappen dicht als lange, witte messen. En de olifanten, mag je er ook op zitten in Londen?

Andrea

Neen, de Engelse olifanten verdragen geen mensen op hun rug.

Thomas

Die van Antwerpen wel.

(bl. 62)<sup>19</sup>

Hierdie gegewe kan myns insiens weer op twee vlakke (horisontaal en vertikaal) geïnterpreteer word.

Dit kan in die eerste plek die verdierliking waaroor ek dit reeds gehad het,

aksentueer en daarop dui dat die wêreld niks anders as 'n dieretuin is nie waar die mense as 't ware in hokke woon en mekaar sou verslind, verorber en verteer as hulle maar die kans sou kry.

In die tweede plek kan dit dui op die beperktheid van die twintigste eeuse mens se gees en verbeelding. Hy is nie in staat, selfs in sy drome, om hom vry te dink van 'n bloedskendige, ingehokte dieretuinbestaan nie.

So 'n totale verworping! Hierdie drama probeer geensins sekere ware feite rondom die intiemste menslike verhouding verfraai of verdoesel agter mooiklinkende frases en soet refraine nie. Tog laat dit die leser met die versugting: Hoe ver is dit nie alles verwyder van die Ware Huwelik in die Paradys nie? Dáár in "de witte morgen" (bl. 100) waar die leëu en lam rustig langs mekaar lê nie.

Dit, paradoksaal genoeg, is, na my mening, die vertikale strekking van hierdie horisontale drama.<sup>20, 21</sup>

## Aantekeninge

1. My dank aan prof. Jan Scholtemeijer wat my vertaling uit Latyn nagesien het en waardevolle wenke aan die hand gedoen het. Die Latynse strofes bestaan deurgaans uit 5 versreëls elk. In my vertaling het ek, om te verhoed dat die reëls te lank word, dit 6 versreëls gemaak.
2. In Kerényi (1959) word verskillende slotte aan die "geskiedenis" soos dit uit die Griekse literatuur geëkstraheer is, aan die orde gestel.
3. Die ouer musiekkritiek was van mening dat die fanfare eintlik buite die opera staan en alleenlik maar die Hertog van Mantua se lof uitgalm. Ek is egter 'n ander mening toegeedaan wat bevestig word deur moderne musikoloë.
4. Vergelyk Van Oostrom se hoofstuk "Omstreeks 1100: Twee monikken voeren in het Oudnederlands de pen over de liefde. Die volkstaal komt op schrift" in Schenkeveld-Van der Dussen [(hoofred.) 1993: 1-6].
5. Ek wil hoegenaamd nie voorgee dat Hooglied slegs 'n sekulêre bruilofslied is nie. Dit is egter van belang dat daar, so lyk dit my, in bruilofsliedere of bruilofstukke deurgaans 'n spanning tussen die wêreldlike en die geestelike is. Lapide (1993:22) maak in sy boek oor Hooglied byvoorbeeld die volgende opmerking oor Dante se "Vita Nuova":  
"So sind sich manche Ausleger heute noch nicht darüber im klaren, ob Dantes "Vita Nuova" ein profanes Liebeslied ist - oden eine mystische Deutung der Kirche und ihre Heilands."
6. Vekeman (1980:122-124) vertaal die gedeelte soos volg:  
" 'Ziet : hier is mijn bruid. Al wat jullie doen, heeft zij verwezenlijkt op de wijze der volmaakte liefde. Zo sterk is haar liefde, dat zij voor allen de kracht wordt om ook aldus de liefde te beleven.' En hij sprak verder: 'Zie wat ik zeg: bruid en moeder ben jij; op een unieke wijze heb je mijn godheid en mensheid in je leven tot hun recht laten komen ...' "
7. Van Oostrom (1988:49) vertaal hierdie gedeelte soos volg:  
"... want blij te zijn zonder zonde, dat kwam ooit uit zuivere harten; ook is het Gode welgevallig. Toen hij Eva aan Adam gaf, maakte hij daar een groots feest, en plaatste hen in het paradijs; en als zij zonder zonde waren gebleven, konden wij leven zonder te sterven."
8. Christus het natuurlik sy goedkeuring aan die huwelik as instelling gegee en dit duidelik laat blyk by die bruihof te Kana.
9. T.S. Eliot hou dit as ideaal voor in sy *Waste Land*.
10. Lerner (1979:127-128) is van mening dat daar met die Renaissance tog 'n verandering

ingetree het - veral met Spencer se "Epithalamion" waaroor hy die volgende sê:

"The Sonnets (die *Amoretti*, E.N.) are conventional, but to follow them with so magnificent a wedding song is to place them in a fresh context, to invite us to reflect that here is a poet who goes through the Petrarchan motions and turns out - somehow - to mean it."

11. Ek haal deurgaans aan uit die uitgawe en sal voortaan slegs die bladsyverwysings gee. Deurgaans ook my kursivering behalwe waar anders vermeld. Alle toneelaanwysings word natuurlik gekursiveer.
12. Die volledige aanhaling lui soos volg:  
De Moeder (aan haar afwesige suster)  
Ja liefste Myriam, alles is nu verlore gegaan,  
wij hebben niets meer over en de familie Pattini  
woont nu in het kaalste huis van de stad, de  
wind waait er door als op een akker en niemand  
komt ons ooit bezoeken en wij komen niet meer uit  
het huis ... (bl. 40).
13. Ek het nie in hierdie studie aan dié moontlike intertekste aandag gegee nie.
14. Miskien nie 'n *bruilofstuk* nie.
15. Een van die "reëls" van atonale musiek is dat die komponis geen toon mag herhaal voordat ál die tone nie gebruik is nie. Geen bevoordeling nie! Enige ordeskeppende herhaling word dus so teëgewerk.
16. My dank aan die musikoloog Deon Agenbach vir sy waardevolle hulp in verband met die musiek.
17. Dit is op twee spreekbeurte na die slotwoorde van die drama.
18. Die Antwerpse dieretuin is natuurlik baie bekend en op 'n gereelde grondslag word tydskrifte oor dié tuin na Suid-Afrika gestuur.
19. Vergelyk ook bl. 91.
20. Na voltooiing van dié stuk het dit onder my aandag gekom dat Vondel ook 'n langer bruiloflied vir Tesselschade geskryf het, naamlik "De tortsen". Dit relatiewe natuurlik my uitspraak oor die lengte van "Gij waart, heer bruidegom ...". Ek gaan nie nou met myself in diskussie tree nie en laat my stuk onveranderd alhoewel ek besef dat daar nog baie oor die aangeleentheid te sê is.
21. Wat die opmerking oor die skilderye betref, net die volgende: Dit was nie my doel om uitvoerig daaroor uit te brei nie. Ek is bewus daarvan dat Bax (1948) allerlei slopende magte raaksien in Bosch se *Bruilof te Kana* en ek is ook daarvan bewus dat Fränger 'n totaal ander siening huldig oor die *Tuin van Luste* van Bosch. Hy sien die middelste paneel van die Triptiek as 'n grootse bruiloftoneel waar die bruilof tussen Adam en Eva as 't ware by ander figure voortgesit word. Vanweë die lengte van my stuk kon ek nie op al hierdie sake ingaan nie. Daarom het ek bloot sekere gemene delers uit die visuele voorbeelde gehaal.

## Bibliografie

- Bax, D. 1948. *Ontcijfering van Jeroen Bosch*. 's-Gravenhage: Staatsdrukkerij-en Uitgeversbedrijf.
- Beuken, W.H. 1981. *Ruusbroec de wonderbaere. Bloemlezing van fragmenten in de oorspronkelijke tekst met inleiding en aantekeningen*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Bohatec, M. 1970. *Illuminated Manuscripts*. Prague: Artia.
- Claus, H. 1977. *Een bruid in de morgen. Met inleiding en aantekeninge deur André P. Brink*. Pretoria: Academica.
- Cloete, T.T. 1963. *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Dixon, W.M. & Grierson, H.J.C. 1933. *The English Parnassus. An Anthology chiefly of longer Poems*. Oxford: Clarendon Press.

- Duby, G. 1994. *Love and Marriage in the Middle Ages*. (Translated by Jane Dunnett.) Cambridge: Polity Press.
- Fränger, W. 1976. *The Millenium of Hieronymous Bosch*. (Translated by Eithne Wilkens & Ernst Kaiser.) New York: Hacker Art Books.
- Fordyce, C.J. 1965. *Catullus. A Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Gibson, W.S. 1973. *Hieronymous Bosch*. London: Thames & Hudson.
- Kerényi, C. 1959. *The Heroes of the Greeks*. London: Thames & Hudson.
- Lapide, P. 1993. *Das Hohelied der Liebe*. München: Kösel-Verlag.
- Lerner, L. 1979. *Love and Marriage. Literature and its Social Context*. London: Edward Arnold
- Ohly, D. 1974. *The Munich Glypothek. Greek and Roman Sculpture*. München: C.H. Beck.
- Outeur (?) 1990. *Discovering the great Paintings. Bruegel*. London: Fabbri Publishing.
- Outeur (?) 1992. *Discovering the great Paintings. Bosch*. London: Fabbri Publishing.
- Sandler, L.F. 1974. *The Peterborough Psalter in Brussels and other Fenland Manuscripts*. London: Harvey Miller.
- Schenkeveld-Van der Dussen (hoofred.) 1993. *Nederlands literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Van Alphen, E. 1987. *Bang voor schennis? Inleiding in de ideologiekritiek*. Utrecht: HES.
- Van Oostrom, F.P. 1988. *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Vekeman, H.W.J. 1980. *Het visioenenboek van Hadewijch. Uitgegeven naar handschrift 941 van de bibliotheek der Rijksuniversiteit te Gent*. Nijmegen: Dekker & Van der Vegt.
- Vermeulen, A. s.j. *Hieronymous Bosch*. Amsterdam: H.J.W. Becht.
- Vondel, J. van den. 1864. *Al de dichtwerken, deel I. Met inleiding en aantekeningen van J. van Vloten*. Amsterdam: Jacques Dusseau & Co.
- Vondel, J. van den. 1866. *Al de dichtwerken, deel II. Met inleiding en aantekeningen van J. van Vloten*. Amsterdam: Jacques Dusseau & Co.
- Worp, J.A. 1918. *Een onwaardeerlycke vrouw. Brieven en verzen van en aan Maria Tesselschade*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

## Afdrukke is gemaak uit die volgende bronne:

- Fränger, W. 1976. *The Millenium of Hieronymous Bosch*. New York: Hacker Books.
- Gibson, W.S. 1973. *Hieronymous Bosch*. London: Thames & Hudson.
- Outeur (?) 1990. *Discovering the great Paintings. Bruegel*. London: Fabbri Publishing.
- Outeur (?) 1992. *Discovering the great Paintings. Bosch*. London: Fabbri Publishing.
- Sandler, L.F. 1974. *The Peterborough Psalter in Brussels and other Fenland Manuscripts*. London: Harvey Miller.

## Diskografie

- Berg, A. 1976. *Lulu*. Anja Silja, Brigitte Fassbaender, Walter Berry e.a. Wiener Philharmoniker. Christoph von Dohnányi. CD 1430416-2 & CD 1430417-2. Einführung Kenneth Chalmers.
- Haydn, J. s.j. *Die Schöpfung*. Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich e.a. Wiener Singverein. Berliner Philharmoniker. Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon Gesellschaft. Stereo 139282 & Stereo 139283. Einführung: Irmgard Becker-Glauch.
- Monteverdi, C. s.j. *L'Orfeo*. Anthony Rolfe Johnson, Jullianne Baird, Lynne Dawson e.a. The Monteverdi Choir & The English & Baroque Soloists. John Eliot Gardiner. Archiv Produktion, CD1 419251-2 & DC2 419252-2. Einführung: Silke Leopold.
- Mozart, W.A. 1957/1990. *Le nozze di Figaro*. Elisabeth Schwartzkopf, Erich Kunz, Dietrich Fischer-Dieskau e.a. Chor de Wiener Staatsoper. Karl Böhm. CD 31019.

## Universiteit van Pretoria

Elias P. Nel

## Die splinter in Alwert Skuinsnek se oog

“Nee, kyk, tjêrels, van stout en ongehoorsamige tjeeners hoof ’n man my niks te vertel’lie; lat ek nou vir julle sê, ek tjên hulle so goed of ek hulle self gemaak het.”

Albert Draai, alias Alwert Skuinsnek is in sy element, hy loer terluiks na sy toehoorders om seker te maak hy het hul onverdeelde aandag. Sy kop en nek is skuins gedraai, swaai heen en weer soos hy met nadruk gesels. Die gehoor is die drietal; Booï Januarie, Stoffel Oransie en Karel Sass. Alwert is bly hulle het die onderwerp aangeraak. Vandat Martiens Hessekwa hoofouderling geword het, kry hy wat Alwert is, glad nie meer ’n preekbeurt in die kerk nie. Die ou klossiegat baster verbeel hom mos vreeslik oorlat hy so ’n bietjie skoolgelerenteit het. Al moet hy dit nou ôk vandag self sê, daar issie nog ’n man hier op Driekop wat die Woord so tjên, soos wat Alwert Skuinsnek hom tjên nie. Al dra hy ôk vandag klipbrille, tjên hy elke teks wat daar te tjênne is; dis hoeka glad ga norag lat ’n mens moet juis ka lees en skryf om innie tjêrk te preek’kie. Hy wat Alwert is, was jare lank hoofouderling en het sonner lees of skryf sy preek gepreek, totlat die ou klomp gattoestekers innie tjêrkraad vir ou Martiens bo hom ytgevertjies het.

Maar Alwert Skuinsnek issie ’n man wat net die tjerk norag het om te preek’kie, nee, hy breek die brood waar hy sit of staan, enige tyd, dag of nag. Hy weet hy sal moet opmaak vir al die verlore preekbeurte in die kerk. Vandag sal hy sommer vir die ou klomp klipchristene hier voor hom die preek lewer wat hy nog so graag in die kerk wou lewer. Alwert kug, kyk vernaam oor die drie mans heen en begin met ’n prekerige stem praat.

“My liewe broeders, julle sien, die klomp jongetjietjeeners van onse dorp is vir my kompleet soos ’n hond wat te lank vas gestaan het. Ja, voorwaar, as hulle die slag loskom, onner die oë yt, dan harkloop hulle die wêreld vol, ryk hier ryk daar, pis hier pis daar, kompleet soos ’n hond.”

“Wee, wee, vat nou maar vir Kleinbooï van onse broer Booï hier in onse middel verteenwoordag; die liewe Here moet vir my bewaar en behoere om so ’n jongetjietjeent als ’n seën te hê. Vanlat hy ôk beginne werk en harde ballatjies kry is allie meisietjeeners vannie dorp al met die lyf gemaak. Hoor vimôre na my woorde broers, hiers vannie arme tjeeners wat noggie êns reg beginne kalbassies groei hettie of hulle is klaar innie anner tyd. Skaars pramme ommie kleintjies te laat drink, maar hulle is klaar mammas. Ellende wag vir ons my liewe broers, oorlat ons en onse tjeeners onse eerste liefde geveerlaat het en met die afgode van hierdie wêreld begin omgaan het.”

“O, my liewe broers, word ons nie tereg gewaarsku lat die sonde van ons

als ouers ons sal kom besoek met ons tjeeners nie? Maar hoor? Nee! Die Kleinbooi sitte wag sommer so om gaar vissies y'tie dam te sitte skep. Ek sê nie hierdie goed om te oordeel'lie, daais'sie my werk'kie. Maar wragtag, broer Booi, daai tjeent sal nog jy en suster Trooi se dood betekend met al sy doendinge."

Booi Januarie laat sy kop in skaamte sak, hy verwens homself omdat hy saam met die ander hier na Alwert Skuinsnek gekom het. Die mannetjietjeent van hom het nou gemaak lat die hele dorp vir hom en arme Trooi innie hart dra. En dit net oorlat hy 'n tjeentjie by die skoolmeester se meisietjeent het. Die arme Trooi kan hoeka allie meer die geskinner ythou nie, die arme ou ding het mos hoeka allie jare 'n bors. As die geskinner so erg raak dan trek daai bors so toe, so toe soos 'n kleios se gat en dan gaan draai sy elke keer by die rantjie vannie graf om. Alwert sien hoe die skaamte Booi oorweldig en vervolg verder in sy ouderlingstem.

"My broer, dissie my bedoelenteit om jou gesigvel vimôre hier te stane aftrek'kie, maar is die Woord nie in onse middel als een tweesnydende swaard nie? En ek het als 'n ouderling die tak op my skouers om julle te bemoerag en by te staan. Dis maar al hoekom ek die sonne so op sy naam noem. Ek meen die Woord is tog duidlik: ons moenie onse sonnes onner die maatemmer wegsteek'kie, dit moet yt lat die wêreld kan sien. Want wat help dit om onner die kombes te drink maar jy word bo-op die kombes dronk?"

So dreun die stem van Alwert Skuinsnek voort, sonder dat hy sy toehoorders 'n geleentheid gun om op sy uitinge te reageer. Hy staar vir 'n oomblik besluiteloos eers na Karel en dan weer na Stoffel. Dis of hy nie kan besluit wie van die twee volgende moet deurloop nie. Na 'n rukkjie se swye spreek hy Stoffel aan.

"Ai, ou broer Stoffel die Woord sê mos: 'Wee, wee vir die man wie se tjeeners als gifpyle in sy hand grootword, hulle word later 'n swaar kruis gekap yt die seders vannie Liebanon. En wee, wee die man wat so 'n kruis moet dra.'

"Ek meen, vat nou maar net jou Piet, vanlat hy hier weg is Boland toe, loop hy met die wêreld hand ommie lyf. Vanlat hy ôk eers aan'nies waters begin vat, staan'nies tronk se deur vir hom wawyd oop. Hoe so 'n dronkmens daar innie rowwe Boland aannie lewe bly, kan ekkie verstaan nie. En weet jy ou broer, dis als die slegte maatskappyskap; sy maters is propperse skollies wat net dronknes hou en baklei en ordentlike mense soos vir my tamteer.

"Weet jy wat doen die moerskont, nou laas met die grootdae? Hy was nou 'n ergernis soos hy agter my Mieta aangeloopt het. Hy't skoon my rankgoedjies wat ek hier agter die hys geplant het yt die grond yt geloopt. Stane pis sommer ôk net waar hy wil. Jy moet darem weet ek het vijaar net 'n paar pampoene en 'n enkele waatlemoen innie tyn goes. En jy weet hoe baie rankgoedjies ek yt my tyn ythaal.

“Maar hy is wat die Woord ons teen waarsku van die liste wat soos ’n diep puts is waarin jy val en versuip. Hy’t mos gemeen hy kan hier by Mieta ’n gaar duif kom vang. Maar hy lieg, ek het hom my plek gebelet. Ek het net vir hom gesê: ‘Piet Oransie, jy bly weg van my plek af of jy kak nou-nou ’n aap met donkerbrille!’ Toe’s hy mos darem hier weg.

“My vrou wou net hê ek moet vir julle gaan vertel van die mannetjie se gedrag; maar ek het nou weer só gerekent, julle kan mossie help vir sy ongemanierdheid nie. Maar lat ek wat als ouderling innie diens staan, nou vimôre vir jou waarsku, ou broer. Die Here weet, jy sal moet lipwerk en kniewerk doen, voorlat daai tjeent by die afgrond af is. Jy sal moet praat en birre broer, voorlat die dae sal aanbreek en jy ôk sal sê: Ek het nie ’n behaaglikheid daarin nie, en jy jou sleepsels met moeite agter die sprinkane aantrek.

“Weet jy, my liewe geliefdes, hoeveel drinkers sit vidag met ’n lewer of ’n hart? Dis alles van aannie water eet en jou Piet is darem net te jonk om nou al met ’n hart of ’n lewer opgeskeep te sit of nog erger lat hy dalk vir ’n mensmoord moet gaan tronk. Hoe waarsku die Skrif ons nie teen die waters nie, dit is ’n giftige slang wat jou aannie hakskeen byt en daarom moet jy sy kop verbrysel en sy nek omdraai, nie oopdraai nie!

“Julle kyk verniet so na my, broers, ek weet die goed omlat ek ’n man is wat my oë en ore kos gee. Ek loop’pie somer toe oë deur die lewe nie, nee, ek luister en kyk, solat ek weer later my medemens kan help. Maar, wee, wee die arme tjeeners van vidag het niks respekte vir hulle se ouers en vir ons wat als diensknegte innie Meester se akker staan nie. Dis nou nie lat ek hulle se lewens wil oorneem nie, maar ek het mos darem al ’n entjie pad gekom. Ek weet van die strikke wat Mammon en sy leerorder vir die mens se tjeent stel. Hy lê en loer vir jou soos ’n hoer en ’n rower en wil jou onsterflike siel verongluk. Dis hoekom ek so graag die jong tjeeners se oë wil was, solat hulle kan sien wat die lewe inhou. Maar luister? Nee, al wat hulle tjên is net om op ’n mens se tong te ry.

“Soos die tjeeners van vidag in jou mond mors, is net nou boddies bisnis, as jy so sê, dan sê hulle so. Hulle gee hulle tog te yt vir plaasbotter ma’ allie tyd ryk hulle soos hardevet. Ma’ ons is ouers broers, da’em moet ons ma’ aanhou vermaan, aanhou birre lattie Meester sal ingryp en regmaak waar ons in onse swakheid geval het, anners weet ekkie so mooi nie.”

Daar heers ’n ongemaklike stilte terwyl Alwert Skuinsnek ophou praat om asem te skep. Booi Januarie en Stoffel Oransie kyk bejammerend na Klaas Sass, hulle weet hy is volgende aan die beurt. Nie een van die mans het egter die moed om die tierende ouderling Draai teë te gaan nie.

“Daar is in hierie lewe kruiste en da’s daar weer kruiste, vat nou maar jou kruis, broer Klaas,” val Alwert weg nadat hy sy asem terug gekry het.

“Ja, o wee, dit moet vreeslik wees om met só ’n vrou te lewe, ja voorwaar dit moet bitter wees om met so ’n los tong as jou ribbeen te lewe. Daai vrou van jou praat net soos ’n lap wat skeur, broer Kallie. Ek meen vir ’n



man in jou poesiesie als terjaken innie diens van onse Meester, moet dit maar 'n vreeslike kanarie wees. Waarsku die Woord ons dan nie teen die giftageit vannie tong nie? En om met daai gifgatgeit onner een kombers te lê, is so goed soos om self die vervloeking yt te spreek.

"Ek meen ons ammal weet 'n tong hettie bene nie, hy klap soos hy wil, maar soos sy aangaan! Dis 'n vuur ou broer Klaas, dis 'n vuur wat als voor hom afbrand. Wee jy hoevil lewens, kosbare lewens in die Vader se oë het jou-vrou se tong nie al afgebrand nie? En om te dink jy sit oppie banke innie swart manelpak!

"Wee, wee die mens wie se tong als een valstrik gebryk worre om sy naaste tot 'n val te bring. Ek sê nou vir jou vimôre ou broer, daars vergifnis vir baie, selfs vir die moordenaar aannie kruis, maar ek weettie so mooi van 'n ou skinnerbek nie."

Nou skiet die skuinsgedraaide kop asof dit op 'n rubbernek monteer is, van links na regs, voor na agter. Dit bly nie 'n oomblik in 'n regop posisie nie, dit val net amper leweloos rond soos Alwert met erns gesels.

"Daai vrou van jou het nou wragtig week voor laas ôk vir ou Neels Visasie mettie tong bygekom. En daais 'n gevaar, ou broer. Wee jy lat ou Neels 'n draer is? Ja, hy loop met 'n stok. En as hy sy stokke moet ythaal en gooi, paljas hy daai vrou van jou lat sy parras en spinnekoppe skyt. Moenie sê ek hettie vir jou hier voor getuies gewaarstjie nie. 'n Mens moenie vir jou ophou met towenaars'sie. Onthou wat die Woord vir ons van koning Saul leer, toe hy daai heks van Enkor vloek, toe val hy net daar in sy swaard morsdood, vrek! So vrek soos 'n mossie en so dood soos wat jou oorle pappa ôk dood is. My liewe broers, wat sal ons dan van al hierdie dinge sê?"

Voordat Alwert verder kan gaan, sluit vyf kinders tussen die ouderdomme van twee en ses jaar by hulle aan.

"Pa, Oumie vra brood, seblief," spreek die oudste dogtertjie Alwert aan.

"Ag nee, Pa se tjeeners, ka julle nie sien Pa gesels nie? Loop vra vir ma," antwoord Alwert met 'n tikkie ergerlikheid in sy stem.

"Is hulle ammal jou Mieta s'n?" vra Booi Januarie met belangstelling nadat die kinders verdwyn het.

"Nee, broer Janewarie," antwoord Alwert ietwat kortaf, "tweetjies is my klein Alwert s'n ennie anner drietjies is Mieta s'n. Hulle se mamma het mos daai goeie werk daar innie Kaap lat sy nie agter hulle kan kyk'kie, nous hulle maar my en ou Siena se hanskuikens."

Die onderbreking deur die kinders het die wind uit Alwert se seile gehaal. Hy wou nog so graag vir Klaas Sass beter bykom, dié is mos tog te danig en gatkruiperig by ou Martiens Hessekwa. En hy issie êns 'n ouderling nie, net 'n ou terjakentjie. Tenner seker hoeka vir hy wat Alwert is se pos. Die gesprek oor ongehoorsame kinders loop dood en handel sommer oor die alleedaagse. Alwert Skuinsnek het belang daarby verloor, sy gedagtes is by sy eie twee kinders, Mieta en Kleinalwert.

Die Mieta van hom wat nou al van drie verskillende Slamse innie Kaap tjeent het; en ammal word net hier boop hom en Siena afgepak. En da wil hy nie eers praat oor Kleinalwert wat al vir amper twee jaar innie tronk sittie. Hy tronk oorlat hy sy houvrou in sy dronkenskap doodgeslaan het. Waarvoor die jongetjietjeent van hom, 'n godvresende godsman en die sleg vroumens ôk so moet stane dronknes hou, sal hy ôk nooit weet'tie. Alwert Skuinsnek sug hardop en dink by homself:

"Ai, dis darem swaar om 'n mens te wees, maar 'n hond wil ek darem ôkkie wees'sie. Maar ek kannie vidag lat my tjeeners se ou klein probleempies my oë van my werk afhaal'lie. Die Woord sê mos, jy moenie lat 'n stem van agter vir jou sê draai links of regs as jy regyt moet aanstap'pie, jy moet net regyt aanstap en jou seëninge een vir een tel, solat jy jou pêrels bymekaar ka maak waar daar geen muf of roes is nie. "Is da juis oorlat my tjeeners vidag splintertjies in my oë is, lat ek so goed die balke in al wat Driekop se mense is, se oë raaksien. Ek het 'n hoë roeping en 'n tak op my skouers om allie windgat mense se balke yt hulle se oë yt te haal. Dissie altyd lekker'ie, ma' iemand moet dit doen. En daai iemand op wie se eenvoudige skouers die mantel vannie hemel geval het, wie tot hoge diens opgeroep is, is niemand anders as ALWERT DRAAI!"

# Marcel Janssens

## Historiografisch narrativisme en historiografische roman

Geschiedschrijving als vertelling is eigenlijk zo oud als de straat. Wat wij nu historiografisch narrativisme noemen, vinden we ook al bij Thucydides of Herodotus. Nochtans zijn sinds ongeveer een kwarteeuw allerlei varianten van geromanceerde geschiedschrijving in de belangstelling gekomen als eigentijdse alternatieven voor de zuiver-wetenschappelijk genoemde reconstructie van het verleden 'wie es wirklich gewesen' om de beruchte slogan van de Duitse historische school onder Theodor Mommsen en Leopold Ranke maar al te citeren. Zou de geschiedenis dan toch de 'on-wetenschappelijke wetenschap' bij uitstek zijn, ja, veeleer een kunst, zoals de Nederlandse historicus H.W. von der Dunk kort geleden suggereerde<sup>1</sup>? Anderzijds is de historische roman in diezelfde tijdsspanne een eind in de richting van de historische verslaggeving opgeschoven, zodat beide bezigheden of teksttypes of boekwerken ergens in een middenveld tussen wetenschap en narratieve fictie de handen in elkaar hebben geslagen. In die beide sectoren is het verhaal met kracht en gezag teruggekeerd.

Die toenaderingsbeweging wil ik even situeren, beschrijven en toelichten met een paar markante voorbeelden, ook uit de literatuurgeschiedschrijving, die de trend in de historiografie in het algemeen heeft gevolgd. Die ontmoeting of wederzijdse bevruchting in het middenvlak kunnen wij misschien ook (alweer) een vorm van postmoderne mixing noemen. Inderdaad, ik vind niets uit, wanneer ik zowel de geromanceerde historiografie als de historiografische roman als vertellingen van het postmoderne type voorstel.

### 1. Historiografisch narrativisme

De opkomst van de narratieve historiografie tijdens het laatste kwart van deze eeuw is gepaard gegaan met een ongemene bloei van de geschiedenistheorie, zowel in de Verenigde Staten als in Europa (in Frankrijk, Engeland, Duitsland, en niet het minst in Nederland). Bij onze noorderburen heeft de theorie van de geschiedschrijving een zó hoge vlucht genomen, dat ze als vak op de programma's van alle universiteiten figureert en er een heus exclusief tijdschrift, *Theoretische geschiedenis* (vanaf 1973) aan gewijd is. Elders werden gelijkaardige tijdschriften als *History and Theory* of het viertalige *Storia della Storiografia* in een recent verleden opgericht<sup>2</sup>. In Nederland is de geschiedenistheorie zelfs zó ver uitgewaaierd, dat haar zeer gesofistikeerde beoefenaars al verweten wordt, dat zij de theorie om de theorie bedrijven en fameus zijn gaan overdrijven

met wetenschapstheoretische en methodologische spitsvondigheden, zelfs haarklieverijen. 'Back to basics' luidt het al in milieus van professoren in de geschiedenis. Er is naar mijn mening in elk geval een duidelijke link tussen narrativisme en geschiedenistheorie: het ene (de intocht van de vertellers onder de onderzoekers) heeft het andere (de reflectie over de legitimiteit van de geschiedenis als vertelling) voortgebracht.

De grensdoorbrekende paradigma's van de 'nouvelle histoire' en de mentaliteitsgeschiedenis zijn voortgekomen uit de succesvolle school van de *Annales* in Parijs. De specialisten van de *Annales*, steun en stof zoekend bij economen, sociologen, anthropologen, geografen en zo meer, hebben veel kostbaars bijgedragen tot de feitelijke kennisvermeerdering betreffende het verre of nabije verleden<sup>3</sup>; zij hebben evenzeer een meta-historische reflectie aangezwengeld, ingaande tegen het positivistische en scientistische model van geschiedschrijving, dat zozegzegd de waarheid en niets anders dan de historische waarheid zou reconstrueren. De mentaliteitsgeschiedenis, bij voorbeeld, incorporeerde de kleine man met zijn ideeën, werk, woonsites, koop- en stemgedrag en zo meer in het historisch onderzoek naast de koning of de maarschalk of de groot-industrieel of de minister president, en dergelijke nieuwe geschiedenis, blijkt het makkelijkst al vertellend in beeld gebracht te kunnen worden. Indien het historische narrativisme al niet had bestaan vanaf Herodotus, de 'nouvelle histoire' had het zeker voor de eigen doelstellingen uitgevonden. Feit blijft, dat omtrent dat narrativisme nooit zó veelvuldig en heftig, en nooit op zulke soliede wetenschapsfilosofische gronden werd gediscussieerd als in de topjaren van de 'nouvelle histoire'.

In Nederland opende Jan Romein al in de jaren 1920 de discussie over de legitimiteit van de wetenschappelijke specialismen. Romein had *Herfsttij der Middeleeuwen* van Johan Huizinga uit 1919 'ademloos gelezen'<sup>4</sup>. Aangespoord door dat illustere voorbeeld van hoe het zoveel minder dor ook kan in de geschiedwetenschap, hoopte Romein met een intenser en methodischer bezinning over de theoretische geschiedenis een rem te kunnen zetten op een al te specialistische en wereldvreemde beoefening van het vak. Die droom zou ongeveer een halve eeuw later goeddeels verwezenlijkt worden in het huidige narrativisme, nadat in het zog van mei '68 al een fors 'protest tegen de heersende historiografische methodes' en vooral tegen 'de politieke afzijdigheid van de 'academische' historici'<sup>5</sup> de gelederen al flink door mekaar geschud had. Het proefschrift van F.R. Ankersmit, *Narrative logic. A semantic analysis of the historian's language* uit 1983 bezegelde die tendens met groot gezag. Geschiedschrijving kwam in de buurt of zelfs ten dele op het terrein van de letteren te liggen; *geschiedschrijving* of interpretatie van de geschiedenis in een *verhaal* moest de geschied-*vorsing* bekronen en maatschappelijk opwaarderen. De constructie van de historicus werd opgevat als een 'voorstel' met de geldigheid van 'een metafoor' die niet afbeeldt maar plaatsvervangend

verbeeldt, met andere woorden de geldigheid van een mogelijke, denkbare of verbeeldbare constructie van wat geweest kan zijn. Met dergelijk narrativistisch project huldigde Ankersmit expliciet leermeester Huizinga<sup>6</sup>, de schutspatroon van de 'historische sensatie'. Waar een in 1972 te Groningen gehouden Huizinga-congres nog nauwelijks interesse kon wekken, wordt nu zijn correspondentie uitgegeven, wordt een symposium aan zijn nalatenschap gewijd en verschijnen in 1994 kort na elkaar twee biografieën.

Naar het voorbeeld van Huizinga zou de geschiedwetenschap, tot franje verschrompeld in de maatschappelijke werkelijkheid, uit de studeerkamer van de specialist aan de universiteit weggehaald worden naar het grote publiek, 'the general reader' (die we nog zullen tegenkomen). De 'nieuwe' historicus gooide de ramen van zijn seminarie open en trachtte de kloof met de lezer te overbruggen door 'populaire' vormen van geschiedschrijving als de 'narratio' met letterkundige vaardigheid te gaan beoefenen. Titels als *The revival of narrative* of *Pladoyer für die historische Erzählung* zijn in de mode. In het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte aan de K.U. Leuven gaf prof. dr. R. Kearney van het University College, Dublin, op 16 februari 1996 een lezing over 'Narrative Ethics'.

De 'histoire récit' zou een draaglijk lichte variant bieden van een historiografie met een menselijk gezicht. Het zakelijke onderzoeksverslag met de klemtoon op de controleerbaarheid van een zo exhaustief mogelijk uitgespit feitenbestand moest wijken voor een bevlogen verhaal; het betoog werd verhoog; de associatieve geschiedschrijving toide zich nu pas echt met de mantel van haar muze, Clio.

Het historiografisch narrativisme, dat zó nauw aansluiting zocht bij de esthetica, bij de goede smaak van de 'connaisseur' en bij het linguïstisch vermogen van de romanschrijver, ging zich op een creatieve 'representatie' van het verleden toeleggen. Zo werkt een schilderij, zo functioneert een historische roman. Zij verwijzen metaforisch naar een beeld van een geschiedenis. In Nederland verschijnt een opstel met als titel: *Beeld en verhaal: de historicus als kunstenaar*<sup>7</sup>. Op de duur zou de historiografische verbeelding 'in niets' meer gaan verschillen van andere vormen van representatie zoals de roman of de muziek<sup>8</sup>. Opvallend is wel dat volkomen parallel met die ontwikkeling in de theoretische geschiedwetenschap zich ook een vorm van 'metahistory' in de literatuurgeschiedschrijving doorzette, zoals straks blijken moge.

Een tweede topos in de 'metahistory', naast representatie, is 'historische sensatie'. De geschiedschrijver geraakt het meest direct in contact met zijn object via ervaringen van het verleden. Die haast lijfelijke, in elk geval liefst emotionele, intuïtieve contacten met het verleden kunnen hem te beurt vallen via relikten allerhande, objecten die de sensatie van herkenning en inleving veroorzaken. Hier duikt weer Huizinga als verdediger van de historische sensatie op. Of beter nog: van de fascinatie door betekenisvolle

en door ons met betekenis op te laden relicten. Dergelijke sensaties (elders 'experiences' genoemd) vormen de basis van de 'microstorie' die in een smakelijk verhaal gevat kan worden. F.R. Ankersmit, nogmaals, zal in 1990 met een aantal collega's een bundel geschiedtheoretische opstellen publiceren onder de titel *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens-en cultuurwetenschappen*.

Dergelijke relicten kunnen 'een fles, een vaas, een kam, een theepot' zijn<sup>9</sup>, of, al voor Huizinga een nachtkastje, een aquarel of ets in het Morandimuseum in Bologna. In een geschiedtheoretisch opstel van de jonge Groningse historicus Jo Tollebeek fungeert 'de ekster van Feydeau' als rode draad: een literair citaat als metafoor voor een wetenschapstheoretische, door en door metahistorische reflectie<sup>10</sup>. Nog spectaculairder zijn de lotgevallen van de papegaai van Gustave Flaubert nadat Julian Barnes hem in zijn roman *Flaubert's Parrot* tot prototype van historisch-sensationeel object had verheven. Het hoofdpersonage uit die roman Geoffrey Braitwaithe bezoekt in Rouen een Flaubert-museum en ziet er een opgezette groene papegaai die stond op Flauberts schrijftafel, waar hij *Un coeur simple* aan schreef. Die vogel verwekt een schok der herkenning; Braitwaithe voelt 'een hartstochtelijk contact met die schrijver die het nageslacht verbood enige belangstelling voor hemzelf te koesteren'. In die roman fungeert de papegaai als bindteken tussen historie en fictie, tussen de persona practica Flaubert en de persona poetica Braitwaithe. En het geheel is een fraaie, bovendien veelgelaagde verbinding van historiografie en romankunst - echt een rendezvous in het middenvlak waar ik het over had. De papegaai van Flaubert, de ekster van Feydeau, de toga van Fruin, de pink van Napoleon, of 'de vaas van Huizinga'<sup>11</sup>, of een artikel over 'Het fluisterende beige, het tsjilpende oranje, het lispelende geel'<sup>12</sup> het zijn stuk voor stuk aanhechtingspunten voor historische sensaties.

Opgejaagd en uitgedaagd door bestseller-successen van de 'nouvelle histoire', traden Nederlandse narrativisten zó zegezeaker buiten hun seminariebibliotheken, dat zij een vijftal jaar geleden als 'vertellers op drift' al tot de orde werden geroepen<sup>13</sup>. Inmiddels hebben academische vertellers ware bestsellers afgeleverd: Barbara Tuchman, Simon Schama, Jacques Le Goff, Georges Duby (*Le temps des cathédrales*, 1977), Umberto Eco... *Montaillou* (1976), een historisch 'verhaal' van Emmanuel Le Roy Ladurie, is een succesrijke variant van de 'roman' *De naam van de roos* geweest; onlangs werd een tweede laat-middeleeuwse familiechroniek van Le Roy Ladurie in de boekenbijlage van *NRC Handelsblad* gerecenseerd onder de titel *Humanisme tussen de hoeren*<sup>14</sup>. En niet te vergeten de biografictie *Mont Ducal* (1994) van Hugo de Ridder, 'faction' in zoveel meer fictie verpakt en daarmee gemixt dan bij voorbeeld *De keien van de Wetstraat* van 13 jaar geleden, en nog recenter, *Une paire royale* (1995) van Pierre Mertens.

## 2. Literairhistorisch narrativisme

Dergelijke 'littéraire' boeken in het middenvlak vergemakkelijken de overgang naar het literairhistorische narrativisme. Een frappant voorbeeld daarvan bij ons is de recent gepubliceerde *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* uit 1993, onder de hoofdredactie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Dat boek werd ontworpen naar het model van *A new history of French literature* uit 1989 (ook in het Frans vertaald), waar 164 specialisten onder leiding van de Amerikaan Denis Hollier een bijdrage voor schreven<sup>15</sup>. Dat boek mikte duidelijk op 'the general reader'. Het zou een plaats moeten krijgen 'op de salontafel of het nachtkastje van een groot publiek'<sup>16</sup>. 'Popularisering van vakinzichten'<sup>17</sup>, fris en appetijtelijk gepresenteerd en telkens gefragmenteerd opgehangen aan kapstukken van 'evenementen', dat heeft *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* opgestoken van Dennis Hollier of, zoals we zagen, iets verder terug van de 'nouvelle histoire'. Leesplezier is wel gegarandeerd. Vroeger werd dat genoeg geassocieerd met de tekst, en niet bij voorbeeld met de lectuur van de boekdelen van Gerard Knuvelde, maar nu wordt ook het leesplezier van de metatekst aan de man gebracht. De klemtoon op het maatschappelijk functioneren van cultuurgoederen - de literatuur bij voorbeeld - hebben zij ook allemaal gemeen. Geen wonder dat de productie, distributie, receptie van de literatuur, kortom het functioneren van de tekst als sociaal fenomeen extra beklemtoond gaat worden.

De eerste zin van dat *Woord vooraf* van M.A. Schenkeveld, een ware programmaverklaring van de narrativistische literatuurgeschiedschrijving, luidt: 'Dé geschiedenis bestaat niet. Ieder geschiedverhaal is een constructie achteraf, een visie op feiten, structuren en persoonlijkheden. Er zijn gebeurtenissen, evenementen geweest en daar wordt belang aan toegekend, aan sommige meer dan aan andere'<sup>18</sup>. Dus meteen 'evenementen', 'events' als aanhechtingspunten voor 'experiences' vanwege de beschouwer, sterk verwant met Huizinga's 'historische sensatie'. De redactie heeft solidair het idee van 'één samenhangend beeld' verzaakt; een superieure beschouwer zoals 'de laatste all-rounder' Knuvelde is niet meer denkbaar<sup>19</sup>. Die zo achterhaald geachte Knuvelde moet ooit wel hebben toegegeven dat hij dat allemaal zelf niet heeft kunnen lezen, laat staan met kennis van zaken uit de eerste hand beoordelen. Zo'n bekentenis inspireert mij alleen maar tot een bezinning over hoe een ideale literatuurgeschiedenis eigenlijk zou moeten in mekaar steken en hoe dat eigenlijk niet kan<sup>20</sup>.

Ook wordt in de *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* afstand gedaan van welke aanspraak ook op 'de waarheid', er zijn kanten van de waarheid, dat wil zeggen visies die in onze eigen tijd verankerd zijn en zeker niet gelden voor de eeuwigheid<sup>21</sup>. Hedendaagse historiografen huldigen kennelijk een opvatting van de waarheid zoals A.F.Th. van der Heyden er

een metaforisch verwoordt in *De advocaat van de hanen*: 'De waarheid is geen *schoen*, waar je met een lepeltje je voet in laat glijden. (...) Nee, de waarheid is op z'n best een houten poot. Een kunstbeen'<sup>22</sup>. Deze literatuurgeschiedenis heeft de geldigheid van 'een momentopname'<sup>23</sup>. Principieel worden zo weinig mogelijk waarde oordelen uitgesproken, wat helemaal in de lijn ligt van de al of niet expliciete geschiedtheoretische uitgangspunten van redactie en medewerkers. Er is immers in onze tijd geen centraal perspectief meer waarbinnen op duurzame gronden geevalueerd zou kunnen worden. Ons perspectief is kaleidoscopisch. Een ander perspectief valt niet meer te legitimeren, of zoals Denis Hollier al zei in zijn woord vooraf: al die stukjes 'question our conventional perception of the historical continuum'<sup>24</sup>. Wat ons rest, is een veelheid van visies en benaderingswijzen die elk op hun manier het verschijnsel literatuur trachten te belichten en te omsingelen, zoals dat ook in de moderne (of postmoderne) polyperspectivistische roman gebruikelijk is. Ook daar legt geen verteller-dictator nog een visie op; welnu, in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis is* er geen auteur-dictator meer zoals in de vier delen van het *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*.

109 medewerkers stelden dat kaleidoscopische beeld samen in 150 bijdragen, ieder vijf à zes pagina's lang. Voorbeelden van die 'events' als kapstukken zijn: '1- Omstreeks 1100: Twee monniken voeren in het Oudnederlands de pen over de liefde - De volkstaal komt op schrift', of: '147- 16 maart 1983: Eerste uitzending van het televisieprogramma 'Hier is Adriaan van Dis' - De invloed van de media op het literaire bedrijf' en het laatste: '150- 5 april 1989: Hugo Claus viert zijn zestigste verjaardag-Poëzie, poëzie-opvattingen en publieke belangstelling in Vlaanderen', met telkens een uitbreidende uitstap in de omgeving met die datum 'als sleutelgat waardoorheen men de literatuur inkijkt'<sup>25</sup>. Of het beeld van de Nederlandse letteren vanaf 'Hebban olla vogola nestas' tot 1989 nu in die kaleidoscoop 'verpulverd', 'vervluchtigd', 'versplinterd' of 'vergruisd' wordt, laat ik hier in het midden. Het boek is 'geen verhaal' geworden, 'geen mozaïek', zo werd gezegd, maar 'een verbrokkeling van de verbrokkeling', 'een collectie op zichzelf vaak fascinerende, videoclip'<sup>26</sup>. Een achteraf toegevoegde 'studiehandleiding' moest een aantal structurerende principes betreffende periodisering, genre-indeling en zo meer aanbieden, maar kom, ik wil me hier en nu ook van een evaluatie onthouden, ik heb het immers over de narrativistische aanpak als methode. De lezer van dat boek krijgt leuke scherfjes in de hand<sup>27</sup> zoals 'nieuwe' historiografen verwijlen bij de papegaai van Flaubert of de vaas van Huizinga. Die scherfjes liggen 'op een drukke markt met een heleboel stalletjes los van elkaar'<sup>28</sup>.

Inmiddels verscheen twee jaar later, in 1995, een geschiedenis van de middelnederlandse literatuur onder de titel *Handgeschreven wereld: Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen*, samengesteld door Dini Hogenelst en Frits Van Oostrom (Amsterdam, Prometheus, 1995),



die, mikkend op eigentijdse lezers (van literairhistorische studies welteverstaan), de leesdrempel zo laag mogelijk wil houden. Het concept wijkt wat af van *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, en komt minder videoclip-achtig voor, maar de cultuurhistorische aanpak, samen met de focus op biografische 'events' en maatschappelijke relevantie heeft deze leesvriendelijke presentatie van de middelnederlandse letteren toch met haar grote broer, die twee jaar ouder is, gemeen. En er is in 1996 ook *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* verschenen: een assemblage van 'honderd-twintig met zorg geselecteerde evenementen, gekoppeld aan evenzovele data, in chronologisch gerangschikte essays belicht'. Een tachtigtal Nederlandse en Vlaamse theaterhistorici en neerlandici schreven die 120 momentopnamen plus uitbreiding. Voorbeelden daarvan zijn: '1261 Jacob van Maerlant bewerkt de Maskeroen - Het recht als voedingsbodem voor episch drama', of: '1772 Brand in de Amsterdamse schouwburg - Reacties hierop en veiligheid van de schouwburgen', of '1983 - Jan Decorte regisseert King Lear - Dwarse behandeling van het klassieke repertoire'. Denis Hollier heeft werkelijk school gemaakt!

Paradoxaal genoeg herschept de postmoderne historiografie met die evenementen als afstootblokjes een evenementiële historiografie, maar nu van het narratieve en literaire type, met niet zozeer re-construerende maar veeleer de-construerende oogmerken.

### 3. Historiografische fictie

Ongeveer synchroon met de 'nouvelle histoire' en met de historiografische romans van Tuchman, Le Roy Ladurie of Duby, zijn literatoren historiografische fictie gaan schrijven. Het verhalende karakter van om het even welke historische rapportage werd aldus, zoals gezegd, van twee kanten onderstreept<sup>29</sup>. Le Roy Ladurie viert karnaval in zijn romans; welnu, literatoren rivaliseren met geleerde historici in de hunne<sup>30</sup>. Dergelijke vertellers van historische verhalen heten Marguerite Yourcenar, Alexander Solsjenitchin, Günther Grass, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, Julian Barnes, John Fowles, Patrick Süsskind, en om te beginnen bij ons in Vlaanderen in een vroegere generatie Maria Rosseels, André Demedts, Valère de Pauw, Louis-Paul Boon, en iets later Hugo Claus, Monika van Paemel, Jaak Stervelynck, Willy Spillebeen, Alstein, Walter van den Broeck, Fernand Auwera, Greta Seghers, Lieve Joris, Magda van den Acker, Christina Meerbeke, tot weer een nieuwe generatie van Leo Pleysier en ook al Pol Hoste, en zovele anderen<sup>31</sup>.

Die historiografische fictie wordt 'autobiografische roman' genoemd, of 'genealogische roman', of 'ontwerp van een historisch ik'<sup>32</sup>. De lotgevallen van een individu, meestal in de ik-vorm verteld, worden als familiechroniek of als een stuk socioculturele geschiedenis op het mega-scherm van een

tijdperk geprojecteerd. Persoonlijke belevenissen en collectieve lotgevallen, maar ook fiction en factio bezinken in elkaar, zoals bij voorbeeld in *Het verdriet van België* (1983) of *De vermaledijde vaders* (1985) of de cyclus *Het beleg van Laken* (1985-1992). Daarbij komt dan nog vaak een flinke brok meta-fiction of schrijven over het schrijven. Meta-history dus als schering en inslag van dit historiografische narrativisme, niet onder professionele historici, maar onder literatoren.

Ik wil deze bijdrage geenszins als een naamafroeping afronden, maar ik kan niet nalaten in Nederland auteurs te vermelden als Simon Vestdijk of Theun de Vries, en onder de huidige romanciers Nelleke Noordervliet, Willem Brakman, Louis Ferron en -vooral- Hella S. Haasse<sup>33</sup>. Het werk van Hella Haasse wordt tegenwoordig zeer nauw in verband gebracht met de professionele historische metafiction. Haar historische romans liepen parallel met de evolutie in de academische geschiedschrijving: aanvankelijk maakt zij gebruik van een traditioneel alwetend verteller die, zoals in de wetenschappelijke geschiedschrijving van het traditionele model, met een nog niet geproblematiseerd vertrouwen in eigen kunnen de 'waarheid' van het verleden reconstrueert; maar geleidelijk heeft zij meervoudige perspectieven en gezichtspunten ingevoerd, die het beeld van het verleden danig compliceren, tot zij in haar laatste, door en door documentaire romans, geschreven op basis van archiefmateriaal, eigenlijk alleen nog een collage van documenten 'arrangeert', waaruit de lezer zelf *zijn* beeld van het verleden moet samenstellen, *zijn* weg uit een doolhof van gebroken spiegels en schijnuitgangen moet aftasten en de open plekken met *zijn* verbeelding moet invullen.

Centrale metaforen in haar oeuvre zijn: het labyrint, de verborgen bron, de draad in het donker. In het werk van Hella Haasse ontmoeten literaire (meta-)fiction van een romanschrijver en het 'nieuwe' narrativisme van de professoren in de geschiedenis elkaar in het al een paar keer vermelde middenvak. In beide vormen van narrativisme overheerst het problematiserende, relativiserende polyperspectivisme.

#### 4. Postmodernisme

Die drie varianten van narrativisme - van de hand van historici, literairhistorici en romanciers - worden nu in de receptie 'postmodern' genoemd. M.A. Schenkeveld zelf noemde het polyperspectivistische model van Hollier 'even prikkelend als passend bij de postmoderne samenleving die een centraal perspectief schijnt te missen'<sup>34</sup> en in het nawoord van het boek, nummer 151, geschreven op 17 februari 1992 samen met Ton Anbeek, laat zij nog één keer de term postmodern vallen in een vraagje betreffende Jan-Hendrik Leopold: 'Is Leopold een symbolist, een modernist, misschien zelfs al een postmodernist?'<sup>35</sup>. Daarmee was de toon van de receptie gezet. Of zelfs al iets vroeger de toon van de presentatie van

het boek in Den Haag op 23 februari 1993 door Hugo Bousset, die het boek meteen een 'labyrintische literatuurgeschiedenis' noemde<sup>36</sup>. Zijn karakterisering staat in het teken van 'geen, zonder, weg', van de negatie en de weigering: (ik citeer) een tijd zonder eenheidsvisie, zonder alomvattende politieke of filosofische systemen, geen centrum, geen op te delven ik, geen achter vele maskers en rollen verborgen identiteit, geen begin, geen midden en geen slot, zonder hiërarchie, zonder onderschikking, een zwaarte weghalen, elke waarheid weigeren, een grens weggommen (die tussen kunst en kitsch). Dit is een boek om in te zappen, van Anna Bijns naar scabreuze teksten, een hypothetisch, ludiek of ironisch essay zoals Milan Kundera dat wenste, een leuk labyrint waar alle routes evenwaardig zijn, kortom 'de eerste postmoderne literatuurgeschiedenis van ons taalgebied'.

Praktisch alle recensies die ik in handen kon krijgen, karakteriseren de kaleidoscopische aanpak als postmodern of 'deconstruerend', al of niet met instemming wat die methodologische uitgangspunten betreft. Dat was ook al de hoofdtoon van de receptie van Hollier's boek, 'obeying a kind of post-modernist impulse to fragment the subject', 'conceived for the general reader'<sup>37</sup>, en zo meer.

Met dezelfde karakterisering werd vanzelfsprekend ook al het historiografische narrativisme afgestempeld. Terwijl F.R. Ankersmit tekeerging tegen de verwetenschappelijking van de geschiedenis die 'essentialistisch' het wezen van de geschiedenis op het spoor wou komen, scrabbelde de postmodernistische historiografie met 'snippertjes' van de geschiedenis<sup>38</sup>. Indien die vertellers op drift geraakten, dan lag dat aan hun besmetting met 'het virus van het postmodernisme'<sup>39</sup>.

Evenzo wordt op onze derde variant - de historiografische roman - ook dat 'label' van het postmodernisme gekleefd. De postmoderne inslag van de autobiografische roman zou het bindteken of de ontmoetingsplaats bij uitstek tussen de hedendaagse literatuur van Nederland en Vlaanderen zijn<sup>40</sup>, al is de literatuur in het Zuiden kennelijk meer beïnvloed door de Franse. De genealogische roman gaat eveneens door voor een meerstemmige, gelaagde, postmoderne vertelling<sup>41</sup>. Geen criticus die van wanten weet, zal nog tegenspreken dat het oeuvre van Hella Haasse totstandkwam op de spanningsboog van Walter Scott naar het postmodernisme.

## 5. 'Mixing'?

Mijn overweging tot slot formuleer ik in de vorm van een vraag. De 'mixing' van verscheidene visies, gezichtspunten en benaderingswijzen, maar ook van verscheidene cultuuruitingen, kunstvormen en tekstsoorten blijkt een wezenlijk kenmerk van postmodernisme te zijn. Zouden die kruisbestuivingen in het middenveld waar ik het over gehad heb, ook niet

een karakteristiek staal van postmoderne 'mixing' kunnen zijn? Elitair specialistendom wordt in al de door ons besproken vormen van narrativisme principieel ontweken, ja geproblematiseerd. Overal wordt naar 'the general reader' gelonkt. Daartoe is genoemde 'mixing' de meest efficiënte strategie. De postmoderne vertelkunst, die van de professoren zowel als die van de literatoren, geeft aan de ene kant blijk van een hoogontwikkelde meta-historische en meta-fictionele reflexiviteit; over de geschiedschrijving werd zelden zó geschiedtheoretisch en meta-textueel gefilosofeerd. Aan de andere kant heeft het hedendaagse narrativisme in al zijn vormen zich zelden zó nadrukkelijk op de ontvanger afgestemd, en die ontvanger is niet zozeer de collega-historicus of de collega-romancier dan wel een zo groot mogelijk publiek buiten de kavel van de specialismen, buiten de seminarie oefeningen en buiten de ivoren toren van het literair-esthetische spel. Die verbinding van erudiete, gesofistikeerde auto- en meta-kritiek en mediatiek publieksgerichte strategieën lijkt mij ook een waarmerk van een authentieke post-moderne mengcultuur. Zo zijn we weer thuis in het gemixte midden van ons fin-de-siècle.

## Noten

- 1 Cf. Raoul Bauer, *Onder kollega's. Leidse hoogleraar serveert gevarieerd historisch menu*, in: *Standaard der Letteren*, 25 januari 1996, p. 14.
- 2 Cf. Reginald De Schryver, *Historiografie. Vijftieng eeuwen geschiedschrijving van West-Europa*. Tweede herwerkte uitgave. Leuven, Universitaire Pers, 1994, p. 377.
- 3 Cf. Reginald De Schryver, *o.c.*, p. 370-376.
- 4 Jo Tollebeek, *De ekster en de kooi. Over het (bedrieglijke) succes van de theoretische geschiedenis in Nederland*, in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 110 (1995), afl. 1, p. 53.
- 5 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 54.
- 6 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 56; cf. ook Reginald De Schryver, *o.c.*, p. 368-370; cf. Jo Tollebeek, *Het postulaat van Plumb. Over het succes van de verhalende geschiedschrijving*, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 134, 1990, p. 316-321.
- 7 Jo Tollebeek, *De ekster en de kooi, o.c.*, p. 66.
- 8 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 67.
- 9 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 68.
- 10 Jo Tollebeek, *o.c.* p. 52, 53, 60, 63, 64, 72; cf. ook Jo Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860*. Amsterdam, Wereldbibliotheek 1990; id., *De ijkmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België*, Amsterdam, Bakker, 1994; id. en Tom Verschaefel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1992.
- 11 Cf. M. Kuiper, *De vaas van Huizinga. Over geschiedenis, verhaal en de betekenis van de dingen die voorbijgingen*. Amsterdam, 1993.
- 12 B. van Garrel, *Het fluisterende beige, het tsjilpende oranje, het lispelende geel*, in: *NRC Handelsblad*, 29 oktober 1993.
- 13 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 61-62.
- 14 Pim den Boer, *Humanisme tussen de hoeren (over Emmanuel Le Roy Ladurie, De eeuw van de Familie Platter (1499-1629). Deel 1, De schooier en de geleerde)*, in: *Boeken. NRC Handelsblad*, 6 januari 1996.
- 15 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Woord vooraf*, in: *Nederlandse literatuur, een*

- geschiedenis. Hoofdredactie M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Groningen, Martinus Nijhoff Uitgevers, 1993, p. VII.
- 16 G.J. Dorleijn, *Nederlandse literatuur, een reactie in vier artikelen*, in: *De nieuwe taalgids*, 86-5-1993, p. 385.
  - 17 G.J. Dorleijn, *De scherven en het beeld. Over Nederlandse literatuur, een geschiedenis I: 1879-1989*, in: *De nieuwe taalgids*, 86-5-1993, p. 392.
  - 18 *O.c.*, p. V.
  - 19 *Ibid.* Zie ook *o.c.*, p. 876.
  - 20 Cf. Hendrik van Gorp, *De utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving. Of hoe het zou moeten kunnen en toch echt niet kan*, in: *Spiegel der Letteren*, 27, 1985, p. 245-262.
  - 21 *O.c.*, p. VI.
  - 22 Geciteerd door Hugo Bousset, *De Gulden snede. Over Nederlands proza na 1980*. Amsterdam, Meulenhoff/Leuven, Kritik, (1993), p. 224.
  - 23 *O.c.*, p. 877.
  - 24 Denis Hollier (red.), *A new history of French literature*. Cambridge (Massachusetts), Harvard university press, 1989, p. XIX.
  - 25 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Nederlandse literatuur; een geschiedenis (1993) als mogelijk model voor een geïntegreerde Zuidafrikaanse literatuurgeschiedenis*, in: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, Jaargang 1, Nr. 1, september 1994, p. 44.
  - 26 Cf. J.J. Kloek, *De kwadratuur van de vergruizing. Over Nederlandse literatuur, een geschiedenis 2: 1739-1850*, in: *De nieuwe taalgids*, 86-8-1993, p. 481-489; cf. ook A.L. Sötemann, *Een nieuwe literatuurgeschiedenis: een vergruisd beeld*, in: *Ons Erfdeel*, 36, 1993, p. 754-756.
  - 27 Thom Mertens en Frank Willaert, *Postmoderniteit als redmiddel. Over Nederlandse Literatuur, een geschiedenis 4. omstreeks 1100-1539*, in: *De nieuwe taalgids*, 87-2-1994, p. 106.
  - 28 Geciteerd door Mieke B. Smits-Veldt *Een staalkaart van de neerlandistiek. Over Nederlandse literatuur, een geschiedenis 3: 1554-1722*, in: *De nieuwe taalgids*, 87-1-1994, p. 3.
  - 29 Cf. Dirk de Geest, *Over het belang van cultuur*, in: *Wegen van hoop. Universitaire perspectieven*. Bundel aangeboden aan Rector Roger Dillemans. Onder redactie van Bart Pattyn e.a. Leuven, Universitaire Pers, 1995, p. 340-342.
  - 30 Cf. Jaak de Maere, *Le Roy Ladurie viert carnaval in romans*, in: *Streven*, november 1985, p. 160-167.
  - 31 Cf. Paul Pelckmans, *Verwonderd of vertederd- Notities bij enkele recente historische romans*, in: *Streven*, 55, februari 1988, p. 427-439.
  - 32 Cf. Jooris van Hulle, *Ik schrijf zoals ik schrijf. Vlaams proza 1980-1989*. Leuven, Davidsfonds, 1990, p. 33-111.
  - 33 Cf. Jaap Goedegebuure, *134-5 augustus 1964: Hella Haasse brengt een bezoek aan de tuinen van Bomarzo. De historische roman in de twintigste eeuw*, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, p. 769-776.
  - 34 M.A. van der Dussen, *o.c.*, p. VII.
  - 35 *O.c.*, p.876.
  - 36 Hugo Bousset, *Labyrintische literatuurgeschiedenis*, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 1993/3, p. 407-410.
  - 37 Thom Mertens en Frank Willaert, *o.c.*, p. 98.
  - 38 Jo Tollebeek, *De ekster en de kooi*, p. 59.
  - 39 Jo Tollebeek, *o.c.*, p. 62.
  - 40 Cf. Anne Marie Musschoot, *Jong Nederlandstalig proza 1980-1990*, in: *Ons Erfdeel*, 1993, nr. 4; p. 520, en id., *The challenge of postmodernism. Representation - Historiography - Metafiction*, in: *Dutch Crossing. A Journal of Low Countries Studies*, Number 41, Summer 1990, p. 3-13, en id., *Postmodernism in the Literature of the Low Countries*, in: *The Low Countries. Arts and Society in Flanders and the Netherlands. A*

*Yearbook 1993-1994*. rekkem, 1993, p; 69-74.

- 41 Cf. Jaap Goedegebuure, *o.c.*, p. 771-772; zie ook Henriette Roos, *Hella Haasse: die 'koloniale' roman*, in: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. Jaargang 1, Nr. 1, September 1994, p. 27-39.

**Katholieke Universiteit Leuven**

## Jan Scholtemeijer

### Conjectures on a recent papyrus fragment

Aloysius kom by die geesteswetenskappegebou uitgestap. Hy knip sy oë verdwaas teen die skerp lig, so asof hy vir ses maande laas natuurlike daglig aanskou het. Hy kyk half verskrik om hom rond - al soos 'n mossiekuiken wat so pas uit die eier geworstel het en nou vir die eerste keer die wye wêreld om hom aanskou. Hy skud hom reg en stap vasberade, nie na die biblioteek toe nie, maar na die naaste koelteboom toe.

Dit is 'n warm stowwerige somersvrydag. Op 'n ander kontinent sou dit vandag 'n lentedag gewees het, maar op hierdie kontinent is daar maar selde lente. Gedurende die afgelope week was dit nog enkele dae koud en winderig, maar vanoggend is eensklaps alles groen en dis sonnig en warm - maar stowwerig en verlep; dit het immers nog nie gereën nie en dit lyk nie of dit gou gaan gebeur nie.

Hy is lank en skraal, met effense krom skouers, half bysiende en amper sieklik bleek. Sy onregeerbare haardos wek die indruk dat elke enkele haar sy eie idee het in watter rigting hy moet staan. In sy oudmodiese, taamlik verkreukelde donker pakkie klere slaan hy 'n amper patetiese figuurtjie.

Onder die boom gaan sit hy op 'n bankie. Hy haal 'n pakkie toebroodjies uit sy baadjiesak uit. Hy vou die foelie versigtig oop, haal 'n toebroodjie uit en vou die foelie weer op en sit dit terug in sy sak. Dan begin hy aan die droë broodjie kou.

Hy verwonder en vererg hom tegelyk aan die studente wat so skaamteloos lewenslustig by hom verbytu: lesingsale toe, biblioteek toe en, die meerderheid blykbaar, kafeteria toe. Klaarblyklik is niemand haastig om binnenshuis te kom nie. Hy stel tot sy eie ontsteltenis vas dat toe hy laas van die studente op die kampus bewus was, hulle sulke vormlose, armlose en ononderskeibare bondels was wat skuifel-skuifel en sku-sku vir die wind vir die biblioteek gemaak het. Nou is daar 'n onbetwisbaar duidelike onderskeid tussen die mans en dames.

Dit is veral die dames wat hom opval. Hulle laat hom skuldig aan sy vrou dink. Skuldig, want hy kan homself nie meer voorstel hoe sy lyk nie. Wat het sy vanmôre, toe hy by die huis weg is, aangehad? Het sy selfs klere aangehad? Hy weet so waar nie. En sy twee kinders? Hy moes sy gesin die afgelope tyd noodwendig verwaarloos. Maar dis nou voorlopig verby, dink hy verlig. Vandag gaan hy vir 'n verandering vroeg huis toe en gaan hy hom soos 'n egte eggenoot en pa gedra. Dalk moet hy hulle vanaand uitneem vir ete.

Die universiteit waar hy 'n senior lektor is, word internasionaal gereken. Omdat die universiteit gesteld is op sy reputasie, is hy ook gesteld op standarde. Slegs die beste van die beste personeel word hier aangestel

en baie hoe navorsingseise word aan sy personeel gestel. En as 'n mens eers 'n aanstelling hier gekry het, is dit beslis nie vanselfsprekend dat jy jou posisie gaan behou of bevorder gaan word nie; dit moet verdien word, en dit word slegs verdien met navorsingspublikasies.

Aloysius sien nog twee professore by die geesteswetenskappegebou uitkom tussen die malende studente deur. Hulle is seker op pad na die personeelklub toe vir middagete. Professore kan dit mos bekostig. Die een is fors en atleties gebou, bruin gebrand - en dit lyk nog meer opvallend vanweë sy welige bos amper wit grys hare. Hy lyk opgewek en vol lewenslus en daar is 'n onmiskenbare wip in sy stap. Dis 'n skande dat 'n professor aan 'n universiteit so lyk, dink Aloysius; daar behoort 'n regulasie daarteen te wees. Die ander een is sy departementshoof: 'n kort ronde mannetjie met koeëlronde kaal kop en twee uiloë agter sy bottelboom brillense. Hy het 'n potsierlike stappie en in sy amper te groot sakkige pak klere lyk dit van agter af nes 'n werpsel jong boerboelhondjies in 'n streepsak wat spook om uit te kom.

Toemaar, meneer die departementshoof, dink Aloysius; Maandag by die weeklikse departementsvergadering - departementele inkwisisie, noem die junior kollegas dit agter sy rug - gaan jy op jou neus kyk. Dan lê ek my voltooide artikel waaraan ek die afgelope maande so geswoeg het aan jou voor, en dan sal jy my hopelik vir 'n rukkjie met rus laat.

Aloysius voel tevrede. Hy het die afgelope paar jaar hard en met toewyding gewerk en hom deeglik op sy onder dwang vrywillig gekose spesialiteitsgebied ingewerk. Gelukkig het hy in die eerste jaar na sy aanstelling sy lesings deeglik uitgewerk. Hy het dus nie nog nodig gehad het om tyd te mors met voorbereiding ook nie. Hy het dit óók reggekry - nogal 'n prestasie vir so 'n jong onervare dosent - om die lesings geleerd, maar eenvoudig te laat voorkom. Die studente was onder die indruk dat hulle alles verstaan. Die wat nie so gedink het nie, was óf te skaam óf te onverskillig en ongeïnteresserd om hom daaroor te kom pla. Hy kon gevolglik ongesteurd sy volle aandag aan sy spesialiteitsgebied bestee - eintlik is dit 'n spesialiteitsgebiedjie van 'n spesialiteitsgebied van 'n spesialiteitsgebied. Hy voel veral gelukkig dat hy dit reggekry het om sy paar oorspronklike idees so uit te spin dat hy dit nou in drie afsonderlike artikels kan publiseer. Dit het hy hoofsaaklik aan voetnote te danke - dankie tog daarvoor. Sover hy self oor sy eie styl kan oordeel, meen hy ook dat hy nou uiteindelik die tegniek onder die knie gekry het om 'n onleesbare artikel te skryf.

Hy gaan ook nie al drie artikels vanjaar uitgooi nie; nee, een elke jaar vir die volgende drie jaar. Dit sal sy fanatieke departementshoof vir 'n paar jaar van sy rug af hou. Intussen sal hy hom dan kan begin inwerk in 'n tema wat darem so 'n bietjie interessant is ook. En sy gesin kan 'n bietjie meer aandag kry. Hy voel skuldig dat hy hulle so afgeskeep het die laaste paar maande. Maar dis nou voorlopig verby. Van vanaand af gaan hy daarvoor opmaak.



\* \* \*

Dit voel asof die tyd stil staan.

Mariette sit en wag. Hoe langer sy wag dat die telefoon moet lui of dat 'n motor by die hek moet inry, hoe minder gebeur dit. Sy kyk op haar horlosie. Verdomp! Sy skat dis nie te vroeg om al kwaad te word nie. Sy is eintlik al lankal kwaad, weke al, maar vandag is net die toppunt. Sy is nou heeltemal geregtig daarop om woedend kwaad te word.

Sy probeer haarself troos deur daaraan te dink dat hy dalk iets oorgekom het: 'n motorongeluk vanmôre op pad kantoor toe, of dalk op pad terug huis toe; dalk het hy 'n hartaanval in die kantoor gehad. Bog! Hy kom nooit iets oor nie; niks gebeur ooit met hom nie. Dis vervlaks tyd dat hy iets oorkom! En as hy te sleg is om vanself iets oor te kom, is dit tyd dat sy hom iets ernstigs laat oorkom.

Moet sy hom nie maar bel nie? Maar sê nou net hy bel terselfdertyd? Dan kom hulle nie by mekaar uit nie en sal sy nooit weet of hy dalk probeer bel het nie. Sy sal so waar as vet nie bel nie; nie vandag van alle dae nie. Dis vandag haar verjaarsdag; en dis vandag hulle troudag. Hy moet dit 'n slag onthou. Noudat sy daaraan dink: hy het dit verlede jaar ook vergeet - tot sy hom daaraan herinner het - en die jaar daarvoor. Maar vandag is net een keer te veel. Sy sal hom nie weer daaraan herinner nie. En hy sal die gevolge moet dra.

Hy het weer vanoggend watter tyd eers in die bed kom kruip. Sewe-uur is hy al weer half deur die slaap weg kantoor toe. Soos maar elke môre. Sy wonder of hy ooit vanoggend van haar bewus was. Of hy ooit nog 'n oggend van haar bewus is. Sy sweer as sy hom soggens poedelkaal by die hek gaan afsien, sal hy dit nie eers agterkom nie; ook nie as sy hom saans poedelkaal by die voordeur inwag nie. Hy leef mos net vir sy verdomde rekenaar.

Sy skakel die televisie aan. 'n Soetsappige liefdesverhaaltjie. Daarvoor sien sy nie kans nie. Sy skakel oor na 'n ander kanaal. Nog 'n liefvallige storieltjie, maar nou in 'n taal wat sy glad nie verstaan nie. Die derde kanaal. 'n Sliertige klomp tieners wat 'n lawaai in haar huis in blaas. Skakel af. Sy tel 'n halfgelese boek op en probeer lees. Na 'n bladsy kom sy agter dat sy glad nie weet wat sy gelees het nie. Sy het haar self net sit en opwen. Ag nee, verdomp! Sy staan op en loop vererg die kamer uit.

\* \* \*

Toe Aloysius sy kantoordeur oopsluit, val sy oog op die naambordjie op sy deur: Dr Aloysius J Van Ginkel. Een van die dae Prof Aloysius J van Ginkel. Professor Van Ginkel. Hmmm, dit klink goed op die oor. Hy stap in en begin sy goed bymekaar maak. Sy artikel wil hy saamneem

en vir Mariette wys. Sommer die stiffie ook, en, o ja, hierdie twee artikels. Dalk kan hy later vanaand nog weer kyk of daar nie nog iets aan te skawe is nie. Dan sluit hy sy kantoor en stap die gang af hysbak toe.

Hy voel skoon opgewonde - soos toe hy nog op skool was en die skool het nou net gesluit vir die somervakansie. Hy raak skoon ongeduldig omdat die hysbak so lank neem om op te daag. Eindelik! Op pad na die parkeerterrein toe kom hy skielik agter dat hy 'n deuntjie loop en fluit. Half verleë kyk hy vinnig rond of iemand hom nie dalk gesien of gehoor het nie. Wat sal die studente sê as dr (eersdaags prof) Van Ginkel hom so onwaardig en verspot gedra.

Op pad huis toe ry hy by 'n blommeverkoper langs die straat verby. Dis dalk 'n goeie idee om vir Mariette 'n bossie blomme te koop - as 'n soenoffer. Toe tref dit hom soos 'n donderslag. Dis vandag Mariette se verjaarsdag! En hulle troudag! Hy slaan vervaard remme aan ongeag van die volle verkeerstroom. Hy hoor nouliks die woedende getoeter agter hom. Van die verhoogde bloeddruk en skelsondes wat hy in verskeie motors veroorsaak, is hy salig onbewus. Gelukkig: hier's 'n parkeerplekkie. Met wapperende baadjiepante storm hy die straat oor; word so byna-byna raakgery. Weer 'n woedende getoeter en 'n gebalde vuus by 'n oop venster uit : Kan jy nie f... kyk waar jy f... loop nie! Met omtrent die helfte van die blomsmous se voorraad agter in die bak van sy motor kan hy nou nie gou genoeg by die huis kom nie.

Aloysius het nie nog tyd om die hek oop te maak en in te ry nie. Hy hou voor die huis in die straat stil en storm met sy enorme bos blomme die tuinpaadjie op. Omdat hy nie kan sien waar hy loop nie, struikel hy oor een van die kinders se speelgoed wat daar bly lê het en beland op sy twee knieë voor die voordeur.

Die deur is gesluit en Aloysius moet sy tas neersit om die sleutel uit sy sak te worstel. Hy sluit oop en stap in. "Mariette!" Geen antwoord nie. Die huis is onheilspellend stil. Met die bos blomme in die een hand en sy tas in die ander loop hy die hele huis deur, van kamer tot kamer. "Mariette!" Niemand. Die agterdeur is ook gesluit. Dus sal hulle ook nie in die agtertuin wees nie. Hy sluit tog oop en loop na buite. "Mariette!" Geen antwoord nie. Niemand tuis nie. Hy kom weer die kombuis binne en lê die bos blomme op die kombuistafel.

Dis baie eienaardig. Mariette is tog altyd tuis as hy tuis kom. Waar sou sy nou vanmiddag wees? Dan tref dit hom dat hy die laaste maande nooit voor laat in die aand by die huis gekom het nie. Dan was Mariette en die kinders al in die bed. Hy het dan maar sy bord kos uit die lou-oond gehaal en in die studeerkamer voor sy rekenaar gaan sit en eet - as so 'n outomatiese instopaksie met sy volle aandag op die rekenaarskerm eet genoem kan word. Hy raak ongemaklik bewus daarvan dat hy hoege-naamd niks van Mariette se bewegings deur die dag weet nie.

Mariette is dalk biblioteek toe, of kuier by 'n vriendin, of het gou gaan

inkopies doen. Sy sal wel nou-nou tuis wees; dit word al amper bad- en etenstyd vir die twee kleuters. Dit gee hom nou die geleentheid om 'n restaurant te bel en 'n tafel vir vanaand te bespreek: dan is dit vir Mariette 'n verrassing.

Nadat hy ge'ebel het, maak hy vir hom 'n koppie koffie. Dit neem langer as wat hy gedink het dit sou. Waar b'ere Mariette tog die verdomde koppies? A! Hier's hulle. En die koffie? Een kasdeur, nog een, nog een; uiteindelik. Nou die suiker. Waar op aarde sou dit wees? Dit lyk soos 'n suikerpot? Ja. Melk sal in die yskas wees. Snaaks, hier's g'n melk nie. Dan drink hy die koffie maar swart.

Met sy koppie swart koffie in die hand stap hy studeerkamer toe. Hy het nou nog tyd om rustig weer 'n slag deur sy artikel te lees. Dalk kan hy nog hier en daar ietsie verfyn. Hy skakel sy rekenaar aan. Hy sal sommer op sy hardeskyfkie werk en moontlike veranderings later oordra na die stifie toe.

## CONJECTURES ON A RECENT PAPYRUS FRAGMENT

by

Dr Aloysius J van Ginkel

Partsch<sup>1</sup> and Petschenig<sup>2</sup> accept two of Bekker's<sup>3</sup> conjectures

---

1 Aloysius, dit is ongelukkig blykbaar die enigste manier waarop ek jou nog kan bereik. As jy hierdie boodskap nie self raaksien nie, sal jou geleerde kollegas jou wel daarop wys as die artikel gepubliseer is. Dalk het jy agtergekom dat daar nie 'n bord kos in die lou-oond is nie. Daar sal ook nooit meer een wees nie. Jy is klaarblyklik nie eers meer bewus van my bestaan nie. Ek was darem nog al die tyd hier. Tot nou toe. Dit was regtig nie my idee van 'n huwelik nie. Miskien moet jy maar met jou Compaq trou. Dis tog al een van wie se bestaan jy nog hoegenaamd bewus is. Vaarwel. *Papyrology* 173 (1918) 17. Of course Partsch failed to take cognizance of the irrefutable argumentation of the illustrious German scholar

Aloysius knip sy oë. Wat nou? Hy lees weer sy versigtig bewoorde eerste sin deur - die enigste sin op die bladsy; die res is voetnote - en kyk dan weer na voetnoot 1. Ja, daar staan dit.

Aloysius het eensklaps alle geesdrif vir sy artikel verloor.

# Willie Burger

## Van Helde en boewe en ander clichés

Die mens se vermoë om die werklikheid voor te stel en te verstaan, word aan bande gelê deur konvensies. In postmodernistiese literatuur word die beperkende aard van konvensies (soos byvoorbeeld logika; ons opvattinge oor tyd, ruimte en die subjek<sup>1</sup>) beklemtoon. Omdat daar geen natuurlike verband tussen betekenaar en betekende is nie, maar dit ook deur konvensie bepaal word, lê konvensies dus die individuele taalgebruiker aan bande in pogings om sy/haar unieke belewenis van die werklikheid uit te druk. Dit is egter nie alleen die konvensies van taal wat beperkend is ten opsigte van mededelings oor die werklikheid nie. In Kerneels Breytenbach se *Glimlag* (1993), word gedemonstreer hoedat die konvensies van genre ook beperkend is. Deur die konvensies van taal en genre óf te oordryf en sodoende die aandag daarop te vestig, óf deur van die konvensies af te wyk, word die beperkende aard daarvan ontbloot.

In *Glimlag* word die leser gekonfronteer deur 'n opeenstapeling van clichés. Hierdie clichés raak veral taalgebruik en genre. Clichés uit die liefdes-/speur-/spanningsverhaalgenre word opsetlik en selfbewus aangewend, terwyl oordrewe metafore en oorwoekerde stelwyses die taalgebruik kenmerk. Resensente wys onder andere op die "stilistiese oordaad" (Venter, 1993), "studentikoos-banale taalgebruik" (Swanepoel, 1994), "voorspelbare patroon" (Pakendorf, 1993), en "'n oordaad woorde" (Kannemeyer, 1993). Hierdie oordrewe aanbod van clichés plaas die beperkings van taal en genre onder die vergrootglas en sodoende word die leser bewus gemaak daarvan dat daar grense is aan die moontlikheid om die werklikheid te beskryf en te verstaan.

### 1. Genre-clichés

#### 1.1 *Glimlag*: "Helde en boewe"

Populêre sub-genres, aldus Bertens en D'Haen (1988:80), verskil van die literêre kanon in soverre dit resepmatig funksioneer. Bertens redeneer dat die literêre kanon in 'n sekere opsig altyd "realisties" is, aangesien die individu se verhouding met die wêreld daarin ondersoek word. Hierdie wêreld is egter 'n unieke wêreld wat geskep word, terwyl die wêreld wat in populêre tekste geskep word, doelbewus beperkend en nie-empiries is. Dit word 'n stereotipering van die werklikheid en nie 'n unieke werklikheid wat geskep word nie. Ook Van Gorp (1986:424) wys in sy beskrywing van "triviaalliteratuur" op die skep van 'n fantasiewêreld wat slegs skynbaar die werklikheid representeer. Die intrige van hierdie populêre sub-genres word gekenmerk deur onverwagte wendings, sterk spanning en spreek veral die emosies aan.

### 1.1.1 Helde ...

*Glimlag* sluit doelbewus aan by die generiese wêreld van stereotipes. Die teks is grootliks opgebou uit clichés wat geassosieer word met populêre fiksie en TV-films. Die titel van die vyfde hoofstuk, "Helde en boewe" (20) betrek die aard van karakterisering in generiese tekste. Trens Phillips is 'n 'held' op die patroon van speur-/spioenasie-verhaalhelde (Sherlock Holmes, James Bond). Eco (1987: 107) beskryf hierdie soort held as 'n persoon wat toegerus is met magte wat sterker is as die van gewone mense:

Often the hero's virtue is humanized, and his powers, rather than being supernatural, are the extreme realization of natural endowments such as astuteness, swiftness, fighting ability or even logical faculties and the pure spirit of observation found in Sherlock Holmes.

Die lewe van 'n held met hierdie besondere vermoëns, word gewoonlik gewy aan die stryd teen die bose magte (Eco, 1987: 108). Op dieselfde wyse as wat privaatspeurders in Amerikaanse TV-reeks op onverskrokke wyse 'n oormag boewe met die vuiste toetakel, doen Trens dit met drie verkragters:

Trens het hulle uitmekaar gedonder: sy kneukels was bebloed, maar aan die ander kant was daar 'n gebreekte neus, 'n stukkende kakebeen, ontwortelde tande en twee stelle disfunksionele knaters (13).

Hy laat die situasie egter nie daar nie, maar openbaar (soos Sherlock Holmes) besondere speurvernuf deur 'n vooraanstaande persoon as meesterbrein agter die verkragters se aanval te ontmasker. Hierdie talent maak spoedig van Trens 'n suksesvolle misdaadverslaggewer wat talle raaisels oplos:

Gou was Trens Phillips 'n lewende legende (...) Hy het problematiese sake opgelos voordat die polisie die vaagste benul gehad het wat aan die gang was (13).

Trens rook ook pyp, 'n kenmerkende gewoonte wat hom verbind met Sherlock Holmes (18). Soos dit 'n held, wat teen 'n snel tempo lewe betaam, ry hy teen hoë snelhede in 'n Austin Healy-sportmotor (soos wat James Bond of Magnum ook altyd in vinnige motors ry). In 'n onderhoud het Breytenbach gesê dat die naam Trens Phillips, 'n verdraaiing is van 'n speurverhaal-speurder van E.C. Bentley, Phillip Trent. Trens is dus oert geskoei op die clichés van die speurder.

Ten spyte van sy superieure vermoëns, moet die leser, volgens Eco (1987: 108) steeds met die held kan identifiseer. Die held se 'swakhede', sy menslikheid, maak van hom 'n karakter waarmee die leser kan identifiseer. Hierdie menslikheid skep spanning, omdat die moontlikheid van mislukking daardeur ontstaan. Aan die een kant is Trens Phillips die hardgebakte

joernalis wat misdaadraaisels oplos, maar aan die ander kant is hy ook 'n sensitiewe kunstenaar met 'n suksesvolle musiekloopbaan. Hierdie eienskappe van intelligente en geharde speurder, gekombineer met die sensitiwiteit van 'n musikant met fyn gelaatstrekke (die verkragters sien hom aanvanklik vir 'n "bleek moffie" aan), maak van Trens die ideale 'held' vir populêre literatuur.;

Net soos James Bond voortdurend beeldskone dames as hulpeloses moet beskerm of as gedugte teenstanders moet verslaan, raak Trens ook gemoed met die aanvallige Quarta Prins. Die beskrywings van Quarta is parodieë op die idealistiese en sentimentele beskrywings van vroulike hoofkarakters in populêre liefdesromans: "Hy kyk haar aan. Slaapmerke teen die een wang, maar steeds die prag van haar vel, die tuiting van haar lippe wanneer sy die koffiebeker mond toe bring, daardie oë. . ." (77). Die populêre *Mills & Boon*-liefdesromans word ook eksplisiet betrek:

"Ek was besig om op jou verlief te raak. Onkeerbaar verlief." Trens wat onverhoeds betrap word deur die algehele versagting op haar gesig, die fyn greep van 'n warmte wat haar oë vernou, 'n Mills & Boon-oomblik hier, net eenaardig hoeveel krag daar in so 'n paar sekondes lê (150).

Die verhouding tussen hulle word deurgaans deur onsekerheid belemmer. Hoewel Trens dolverlief is op Quarta, weet hy nooit of hy haar kan vertrou nie. Hy word as nugter speurder deur haar betower. Juis hierin word sy menslikheid, sy achilleshiel sigbaar en ontstaan spanning. Telkens lei sy ondersoek hom daartoe dat hy haar verdink. (95). Trens weet nie of Quarta "helper" of teenstaander is nie. Wanneer die Guano Kid beweer dat Quarta verlief was op Jaap Schvantz, besef Trens dat hy moontlik deur haar om die bos gelei word:

Hy het haar begin verwens vir die mag wat sy oor hom verkry het. En altyddeur die agterdog oor haar aandeel in die dood van die Sakevrou van die Jaar (121).

Trens word op oordrewe wyse met die eienskappe van die klassieke tragiese held verbind:

Daar is een ding wat hy nou, in hierdie oomblik, leer soos ander dit in antieke tye geleer het: om te val, geduldig afgetrek te word deur die gewig van sy gewete, hy wat veronderstel het dat hy hoër kon vlieg as alle voëls... (204)

Hierdeur word gespot met die nosie van "held" wat reeds in die eerste hoofstuk gevestig is. Enersyds word Trens met die klassieke tragiese held verbind. Andersyds word so 'n opvatting van 'n held juis deur die openlike en spottende verwysing daarna ondermyn. Die spottende verwysing na Trens as held word ook bevestig deur die opmerking: "Trens is nie die soort ou wat skielik in 'n held ontpop nie" (209).

Quarta Prins, wat ook uiteindelik die “held” se enigste “helper” is, is die stereotipiese vrouefiguur van spanningslektuur. Sy is beeldskoon (’n finalis Mejuffrou Suid-Afrika 1989) en seksueel betowerend. Sy wag byvoorbeeld altyd sonder onderklere op Trens en is buitengewoon bedrewe ten opsigte van die seksuele: “’n man staan geen kans (nie) teen ’n vrou wat weet hoe om ’n lyfband en twee knope en ’n ritssluiters met enkele vlugtige bewegings te ontknoop en die hele gedoente afdwing oor sy knieë” (197). As ideale vrou is sy egter nie alleen seksueel aantreklik nie, sy bied ook uitstekende geselskap: “Om met haar te gesels is soos om te drink en nooit babbelaas te kry nie” (44).

Quarta verkeer in lewensgevaar weens haar kennis van Schvantz se bedrywighede, en kan haar slegs tot Trens wend vir hulp. Sy bly deurentyd getrou aan Trens, ten spyte van al die omstandighede wat dit laat lyk asof sy nie vertrou kan word nie, en sterf uiteindelik saam met hom.

### 1.1.2 “... en boewe”

Die boewe en hulle dade word as ongenueanseerd boos voorgestel. Die beskrywing van Helen Mills se lyk, in gruwelike besonderhede, laat blyk die wreedheid en sadisme van die skurke (79/80). Skurke in populêre fiksie is dikwels eensydig boos; stereotipes.

Trens se groot teenstaander, Jaap Schvantz, beheer alle korrupsie en misdaad vanuit sy posisie as hoof van die geheime organisasie, die “Hiërgargie van Betroubaarheid”. Schvantz, wat ook hoof is van die Departement van Samewerking en Ontwikkeling, is nie alleen besig om vir die regering werk te doen (en in daardie posisie in P.W. Botha se goeie boekies te kom nie - 105) nie, hy oefen ook beheer uit oor taxi-sindikate waarmee hy byvoorbeeld die verkeer kan ontwrig. Verder kan hy die polisiemag aan bande lê deur te sorg dat oorsese TV-spanne altyd teenwoordig is waar die polisie wil optree (105).

Sy korrupsie betrek ook die kerk. Hy slaag daarin om bykans ’n hele kerkraad te laat bedank deur lede af te dreig met behulp van masseer-salonkliënteboeke, en vervang die kerkraadslede dan met ateïste. Die mag van Schvantz word op hierdie manier blootgelê as nie alleen werksaam op internasionale skaal nie maar ook (en veral) ten einde persoonlike vetes te besleg.

Jaap Schvantz is ’n soort “mafia-godfather”. Sy metodes van afdreiging en manipulerings, asook die manier waarop Schvantz sy teenstanders uit die weg ruim, stem grootliks ooreen met die clichés van populêre voorstellings van Mafia-bedrywighede. Persone wat Schvantz se planne dwarsboom, word geïntimideer deur byvoorbeeld hulle eiendom aan die brand te steek of te steel en te sorg dat die versekeringsmaatskappye nie uitbetaal nie (106-7). Die aanslae op Trens se lewe neem telkens gestereotipeerde vorms aan. Die eerste aanslag is deur middel van ’n motorbom. Die tweede keer word, met ’n outomatiese wapen, uit ’n bewegende

voertuig op hom geskiet. Ook die manier waarop Trens en Quarta uiteindelik om die lewe gebring word, stem ooreen met die mafia-cliché van 'sementskoene' (222).

Die opposisiestruktuur is duidelik voorspelbaar. Helde staan teenoor boewe. Uiteindelik staan Trens (en Quarta) alleen teenoor die oormag van booswigte. Die koerant (as Trens se enigste wapen) word Trens ook ontnem deur die Guano Kid ('n lid van die hoogsgeheime Harry van der Spuy-tendens), wat sy weg binne die koerant belemmer.

## 1.2 Pop- en mediakultuur

Die drie sitate voorin *Glimlag* betrek die populêre musiekwêreld ('n liedjie van die groep *ZZ Top*); films (*Saigon*) en politiek (woorde van John Vorster). Sodoende word aansluiting gesoek by so 'n wyd moontlike leserspubliek. Die media soos televisie en film speel daarom ook 'n belangrike rol in hierdie teks. Die liedjies wat Trens komponeer word deurentyd aangehaal (ten spyte daarvan dat dit, inhoudelik, geen verband hou met die gebeure in die verhaal nie - wat as ironiese kommentaar op die aard van ligte musiek gesien kan word).

Beskrywings van byvoorbeeld karakters se gesigsuitdrukings word telkens gedoen aan die hand van filmkarakters uit Afrikaanse films. Die politieke gebeure van die apartheidsera word gedurig betrek (Verwoerdstudies as vakgebied by die Universiteit van Stellenbosch). Jaap Schwantz (Direkteur van die Departement van Samewerking en Ontwikkeling) word verbind met allerlei korrupsie en die BSB (98). Verder word hierdie aspekte gekombineer met sterrewiggelary, spioenasierillerkenmerke, moord, sensasie en seks, in 'n snellopende spanningsverhaalintrige. Veral geweld en seks word op sensasionele wyse in die teks betrek en sluit sodoende aan by veral populêre films<sup>2</sup>. Nietemin word dit dikwels parodies betrek.

Tydens 'n intieme oomblik tussen Trens en Quarta vergelyk hy die ervaring met sy motor:

Dis 'n sepia-oomblik, dink Trens. Quarta trek haar been effens hoër op, amper tot op sy naeltjie, en laat die warm reuk van semen uit haar los, semen en iets anders, gotgert dis die reuk der reuke, dis genoeg om 'n man permanent van sy Austin Healy te laat vergeet .. (179)

Sentiment word sodoende ondergrawe. Die gebruik van die kodes van pop- en mediakultuur lei dikwels tot die swart humor wat kenmerkend van die Postmodernisme is. Die sentimentaliteit van 'TV-sepies' of liefdesverhale word geparodieer ("n sepia-oomblik hier" of "n Mills en Boon-oomblik"). 'n Vurige kus word byvoorbeeld só beskryf:

... die gemaklike spel van lip en tande en tong, die afwisseling van penetrasie en suiging, die onderlippe wat gerek word en tonge wat die ander se mond ingetrek word (114).

Die verhouding tussen Trens en Quarta word met die soetsappigheid van



populêre liefdesromans beskryf, maar nie in die taalgebruik daarvan nie (98). Die sentimentaliteit van die populêre boek maak plek vir 'n kruheid in die taalgebruik - ontdaan van romantiek.

### 1.3 Populêre tekste

#### 1.3.1 Intrige

*Glimlag* voldoen aan die eis van ontspanningsliteratuur, naamlik dat die leser sonder inspanning die teks moet kan volg. Geen ingewikkelde tydspronge word gemaak nie. Die intrige is eenvoudig (behalwe vir sekere karakters en gebeure wat eintlik nooit deel word van die intrige nie, byvoorbeeld Sonia Groesbeeck). Die bedreiging wat in populêre fiksie die hoof gebied moet word, is meestal konkreet. Uiteindelik word die ewewig weer herstel. In die geval van *Glimlag* is reeds gewys op die eenvoudige opposisiestruktuur. Schvantz is 'n booswig en "die held" moet hom beveg en sorg dat die gemeenskap nie ly onder sy korrupsie en manipulerings nie. In *Glimlag* oorwin die bose egter uiteindelik. Trens word vermoor en die moontlikheid om Schvantz en die Harry van der Spuy-tendens te ontmasker, word daardeur gedwarsboom. Sodoende word *Glimlag* 'n parodie van populêre literatuur waarin die held altyd daarin slaag om die bedreiging af te weer.

Daar is min "oop plekke" in die teks (Iser, 1978). Die lesersrol is beperk. Dit is eenvoudig om te sien dat Trens vir die "goeie" staan terwyl Schvantz die "bose" verteenwoordig. Dit sou dus in hierdie opsig, in Eco<sup>3</sup> (1987) se terme, as "geslote teks" beskryf kon word.

#### 1.3.2 Parodie

"Triviaalliteratuur" is, volgens Van Gorp (1986:424), in wese konserwatief en bevestig die bestaande orde. In *Glimlag* word die bestaande orde juis uitgedaag en deur middel van veral parodie ondermyn. Daar is reeds gewys op die spottende toon in *Glimlag*. Postmodernistiese tekste is uit die aard van die klem op taligheid (of tekstualiteit) daarin, aangewese op parodie en parodiese herskryf van tekste. Parodie impliseer immers 'n voorafgaande tekstualiteit:

Postmodernism is nearly always parodic, acknowledging its implication in a pre-existing textuality, creating through decreation, displacing that secure perspective of a stable vantage point from outside (Waugh, 1992:11).

*Glimlag* is veral parodie van speur- of spannings- en liefdesromans (Sherlock Holmes, James Bond, *Mills & Boon*). Ook films en musiek word betrek by die parodie. Linda Hutcheon (1989) lê in haar werk veral klem op die parodiering van die geskiedenis. Die geskiedenis van Suid-Afrika word voortdurend deur parodie betrek (Departement van Verwoerdstudies, die Broederbond, die BSB en moorde op bekendes soos David Webster).

*Glimlag* is ook 'n parodie van die sterrewiggelary-rubrieke in dagblaaie. Die geheime organisasie, die "Hiërargie van Betroubaarheid" bepaal tot 'n groot mate alles wat gebeur. In postmodernistiese tekste speel geheime organisasies, wat dan eintlik vir die verloop van die geskiedenis verantwoordelik sou wees, dikwels 'n belangrike rol. In *Foucault's Pendulum* (Eco, 1989:377) word die rol van geheime organisasies soos volg beskryf:

The challenge isn't to find occult links between Debussy and the Templars. Everybody does that. The problem is to find occult links between, for example, cabala and the spark plugs of a car. (...)

Any fact becomes important when it's connected to another. The connection changes the perspective; it leads you to think that every detail of the world, every voice, every word written or spoken has more than its literal meaning, that it tells us a Secret.

Enersyds word in *Glimlag* ook verbande gelê tussen sake so uiteenlopend soos vonkproppe en die Kabala. Quarta Prins onthul talle gebeurtenisse aan Trens, wat eintlik deur die "Hiërargie van Betroubaarheid" bepaal is: Morné du Plessis se WP-span het nooit die Curriebeker gewen nie omdat al die skeidsregters aan die Hiërargie behoort; slegs sekere mense kry in die wintervakansie blyplek in die Krugerwildtuin; 'n Engelse fietsryer het nog nooit die Rapport-fietstoer gewen nie; die Hertzogprys vir letterkunde is nog nooit deur 'n gay gewen nie, ens.

Dat die Hiërargie van Betroubaarheid 'n parodie van die Afrikaner Broederbond is, blyk uit beskrywings van die organisasie se werksaamhede. Die Hiërargie het byvoorbeeld verteenwoordigers in al die sleutelposisies van die samelewing. Veral onderwysers en dominees word gewerf ten einde "kinders geestelik voor te berei om die dissipline en sienswyses van die Hiërargie van Betroubaarheid te aanvaar" ( 169). Hierdie indoktrinasiemas word kovert gedoen deur "jeugweerbaarheid en leierskapkursusse" (170).

Die Broederbond word ook pertinent genoem. Die Hiërargie van Betroubaarheid word beskryf as 'n "geheimsinnige organisasie wat die Broederbond laat lyk na 'n selfreklamemaatskappy" ( 168) of "'n maatskappy met openbare aandeelhouding" (29).

Daar word gespot met geheime inisiasieseremonies wat gelei het tot bepiegeling en skinderstories oor die organisasie in die koerante. Dit is vergelykbaar met die onthullings oor die Broederbond in die destyds opspraakwekkende onthullings in *Die Superafrikaners*. Hierdie boek word ook betrek deurdat persone wat aan die Hiërargie van Betroubaarheid behoort, "mega-Afrikaners" genoem word:

Persones wat daaraan behoort het, is beskryf as mega-Afrikaners om hulle te onderskei van die super-Afrikaners wat aan die Broederbond behoort het" (29)

Deur korrupsie binne die magsbassis van die Afrikaner bloot te lê (op spottende wyse - veral deur klem te lê op die rol van geheime organisasies)

word die meeserverhale van Afrikaner-nasionalisme en -hegemonie ondergrawe:

- die gesin (swak verhoudings tussen man en vrou en kinders - huweliks-ontrouheid)
- die godsdiens (infiltrasie van die kerkrade deur Schwantz se “mafia”)
- die regering (wat beheer word deur geheime organisasies binne geheime organisasies en eiebelang voorop stel)
- die sakewêreld (Die sakevrou van die jaar wat haar kontrakte ontvang deur haar man se kontak met geheime organisasies)
- die taalgebruik (Deurspek met vloekwoorde en laster, word 'n beeld van “Christelike Afrikaner” afgebreek)
- die sedes ('n Kultuur van seksuele openheid en masseersalonne word onkrities geteken)
- die akademie (Die departement van Verwoerdstudies aan die Universiteit van Stellenbosch)
- die Christelik-nasionale waardes word ondergrawe.

Deur die hantering van geheime organisasies met humor en ironie, wyk *Glimlag* ook af van die kenmerke van populêre literatuur (Van Gorp, 1986:424). In hierdie opsig is *Glimlag* dus nie “konserwatief”, soos wat triviaalliteratuur deur Van Gorp beskryf word nie. Die ligte trant en ironie ondergrawe juis die erns wat triviaalliteratuur aldus Van Gorp (1986:424), kenmerk.

## 2 Clichés in die taalgebruik

Die taalgebruik in *Glimlag* sluit aan by die sensasiesoekende, byvoorbeeld:

Nou sit hy daar met die gesig van die alkoholis in sy Standaardposisie, 'n bietjie van daardie shit-my-china-laai-ons-die-bottel-maar-moer-toe-stuur, daardie kom-ons-praat-kak-my-maat-uitdrukking... (9).

Die sentimentaliteit van populêre tekste word enersyds hierdeur ondergrawe. Andersyds sluit die taalgebruik en geweld aan by aksiefilms waarin fisiese geweld sowel as taalgeweld baie prominent is.

### 2.1 Woorddiarree

Bertens (1988:166) gebruik die terme “hypotaxis” of “logorrhoea” om tekste te beskryf waarin die leser gebombardeer word met (dikwels irrelevante) inligting. Soveel inligting word gegee dat die leser onder die verbale geweld verlore raak. Sonny Corleone en sy dogter Florrie voer byvoorbeeld 'n gesprek oor die verhouding tussen Sonny en Kitta. Terwyl hulle praat, is Florrie besig om sop te maak. Die volledige resep word beskryf: “'n Pak bruismeel, 'n pak Bisto en 'n pak Brono, 2 pakkies uiesoppoeier, 2 pakkies sampioenroomsoppoeier, 1 pakkie tamatiesoppoeier, 'n teelepel sout en

'n knypie mosterdpoeier" (161).

Die voorspellings van die astroloog is ook dikwels woorddiarree: "Die volmaan val op Nietzsche se sterfdag, probeer dus iets waagmoedigs doen" (16).

Dikwels word taal oordadig aangewend. Die verteller meld nie dat Trens sy pyp opsteek nie, Trens smag daarna om "sy pyp uit te haal en die Erinmore te teister met die geilste vuur" (149). Hierdie soort van taalgebruik spot met die, dikwels oordrewe styl van populêre tekste.

Die aanslag teen Trens se lewe vanuit die Mercedes word in die fynste besonderhede beskryf; presies waar elke koeël vir Debby tref en wat die effek daarvan is (188). Hierdie beskrywing word in soveel besonderhede gedoen dat dit nie moontlik is om geskok te word daardeur nie.

Die woorde van die liedjies wat Trens skryf, is ook woorddiarree en hou geen verband met die intrige nie. Hy wonder self daaroor: "Waarheen gaan dit, wonder hy. Maak nie saak nie, net solank dit goed klink" (48).

## 2.2 Oordrewe metafore

Oordrewe metafore (*hypertrophy*) is vir McHale (1989:137) 'n kenmerk van sommige postmodernistiese tekste. Met die term *hypertrophy* verwys hy na metafore wat so ver gevoer word, dat die oorspronklike doel van die metafoer vergete raak.

Their (postmodernistiese outeurs - WDB) metaphorical miniature worlds tend to acquire an internal consistency and 'liveliness' of their own; gathering momentum, they may even lose touch with the ground of their literal frame of reference and 'take off' (1989:138).

In *Glimlag* word hierdie effek telkens bewerkstellig deur die vergelykings van karakters se gesigsuitdrukkings of optrede, met filmkarakters uit Afrikaanse films:

"Trens?" Kan dit wees, die ligte suggestie van vreugde in haar stemtoon, maar op die gesig daardie uitdrukking? kan dit wees? soos dié van Jana Celliers in 'n *Plekkie in die son* (1979), die oomblik wanneer sy gehoor het dat die sere op haar lyf, wel, dat dit melaatsheid is... (110).

In hierdie voorbeeld lei die vehicle so ver weg van die tenor, dat die leser se aandag eintlik gevestig raak op die "miniatuurwêreld" van die metafoer. Die metaforiese verwysingsraamwerk word beklemtoon, ten koste van die letterlike verwysingsraamwerk. Die effek is dat die leser se aandag op die metafoer as taalkonstruksie gevestig word en nie op die verhaal nie.

Dit is nie slegs wanneer na films verwys word dat metafore op hierdie wyse oordryf word nie:

Hy merk dat haar toonnaels nie gevef is nie, maar nogtans goed versorg is, herinneringe aan sy ma, een vakansie in Pretoriuskop in die sestigs, verseg om iets aan haar toonnaels te lak, maar die Cutex het mooi egalig op haar vingernaels droog geword, moes die Bosveld-luggie gewees het. . . (154)

Dit is opvallend dat telkens na akteurs verwys word soos hulle in sekere films opgetree of gelyk het, en nie na die karakters wat deur hulle in hierdie films vertolk is nie. Die akteur, Carel Trichardt, se gelaatstrekke word byvoorbeeld beskryf, maar dan asof dit slegs so in die films sou voorkom. Dit is as't ware asof die akteur slegs in die films bestaan. Die skeiding tussen werklikheid en fiksie word hierdeur ondersoek (akteurs as karakters en as mense), maar belangriker in hierdie verband is dat die leser se aandag op die taal as metafoer gevestig word. Taal is bloot metafoer, die roman is slegs metafoer en selfs die metafore is ontleen aan 'n kunsmatige 'wêreld'.

Sy't die jongeling in die Casino Club in Rosestraat ontmoet, 'n mannetjie effens korter as sy, oë wyd uitmekaar soos Carel Trichardt s'n in elke fliek wat hy gemaak het, maar met 'n lyf soos Will Roberts in *Seuns van die wolke* (1975). Net jammer hy had 'n humeur soos Emgee Pretorius in die TV-reeks *Vyfster...* (152).

Dit is vir karakters nie moontlik om op oorspronklike wyse op te tree nie. Schvantz se gesigsuitdrukking is 'n poging om 'n akteur in 'n film na te boots (94). Hier is die film (kunsmatige) dus die oorspronklike - 'n 'werklikheid' wat nageboots word. Dit gaan dus hier oor die invloed van fiksie op die werklikheid, en nie andersom nie.

### 3. Cliché as verwerping van taal en genre

Die clichés uit die speur-/spannings-/liefdesromanggenre sowel as die clichématige taalgebruik en aanwending van metafore, beklemtoon die gebondenheid aan konvensies om mededelings oor die werklikheid te maak. Die individu kan sy/haar unieke ervaring slegs meedeel deur gebruik te maak van sekere konvensies. Hierdie konvensies maak dus enersyds kommunikasie moontlik, maar andersyds bring dit beperkings mee.

Taal en genre is organiserende raamwerke wat dikwels as "natuurlik," en daarom ook as legitiem, aanvaar word. De Saussure het gewys op die konvensionele aard van taal, maar Nietzsche (1979)<sup>4</sup> het reeds daarop gewys dat enige konsep eintlik 'n metafoer is, waardeur die individuele ontken word. Elke konsep is daarom ook totaliserend. Enige sistematiese teorie wat aanspraak maak op verklaring van die gemeenskap of menslike gedrag, funksioneer deur uitsluiting. Totaliserende sisteme skep 'dieselfdes' deur uitsluiting van 'die Ander'. Die outeur se mededelings is by voorbaat uitsluitend en totaliserend, omdat konvensioneel bepaalde konsepte (genre en taal) gebruik word.

*Glimlag* lê, deur oordrywing, klem op die clichématige aard, om sodoende die totaliserende karakter van taal en genre op die voorgrond te plaas. Lyotard (1984:81) definieer postmodernistiese kuns so:

The postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a

taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable.

Vir Lyotard (1984) leef ons in 'n tyd van "verslapping," waarin op onna-denkende wyse gekonformeer word met vasgelegde konseptuele kategorieë. Die rol van postmodernistiese kuns is daarom, vir hom, om voortdurend in opstand te wees teen die totalisering van sodanige konsepte. In *Glimlag* word hierdie "oorlog teen totalisering" gevoer deur die leser bewus te maak van die beperkings van die vasgelegde kategorieë van taal en genre. Die vertroosting wat "goeie vorms" bied, hetsy vertroude woorde of 'n bepaalde romanvorm word verwerp. Deur die clichématige aard van taal en genre op die voorgrond te plaas, demonstreer *Glimlag* dat hierdie pogings om die werklikheid te representeer onvoldoende is.

## Notas

1. In 'n teks soos Alexander Strachan se *Die Werfbobbejaan* (1994) word dit duidelik dat daar sekere konvensies van logika (tyd, ruimte en die subjek) ons begrip bepaal (en aan bande lê).
2. In hierdie verband kan byvoorbeeld *Pulp Fiction*, die 1994-Oscarwenner (oorspronklike draaiboek), genoem word, waarin ekstreme geweld ook op 'n ligte trant betrek.
3. Eco, U. 1987(1981) *The role of the reader*. London: Hutchinson.
4. Hierdie redenasie kom uit die opstel: "On truth and lies in a non-moral sense".

## Bibliografie

- Bertens, H. & D'Haen, T. 1988. *Het Postmodernisme in de Literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Breytenbach, K. 1993. *Glimlag*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, K. 1994. Cornelis Tobias Breytenbach - skrywer met 'n glimlag. *Beeld*, 12 Februarie:3.
- Eco, U. 1987. *The Role of the Reader*. London: Hutchinson.
- Eco, U. 1989. Foucault's Pendulum. London: Secker & Warburg.
- Iser, W. 1978. *The act of reading*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Kannemeyer, J.C. 1993. G'n subtiële swaai van 'n ratse rapier. *Rapport*, 28 November:30.
- Lyotard, J-F. 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
- Mchale, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Nietzsche, 1979. *Philosophy and truth: Selection from Nietzsche's notebooks of the early 1870's*. New Jersey: Humanities Press.
- Pakendorf, G. 1993. Satire mors met ou SA. Breytenbach oordeel fel oor heersende kaste. *Die Burger*, 23 November: 8.
- Swanepoel, E. 1994. 'n Grynslag? *De Kat*, 9(10):96, April.
- Venter, L.S. 1993. Stilistiese oordaad soms te erg *Beeld*. 22 November:6.
- Waugh, P. 1992. *Practising Postmodernism/Reading Modernism*. London: Edward Arnold.

Universiteit van Zululand

# Neels Jackson

## Hulde aan Claude

lig, liggies  
dryf glinster op water  
glim gladde waterblad tot waar  
wind rimpels fluister terwyl dagbreek  
nader oor glimmende water  
golfies rimpel ligter later  
die glimlag van die maan  
vergaan

dagbreekbriesie

bring 'n koue rilling waar  
biesies kniediep in die water  
staan luister na die wind wat  
tintelend sy weg deur blare baan  
verby nonnetjieseend wat saggies gly  
oor rimpelwater na waar riete  
ritsel in die wind vinke  
skinder sonnetjie  
blink op eendeveer

as donker

babber diep onder draai uit duister  
boontoe gly na ligter  
water met wind en riet nog rimpels  
saai voor hy terug na dieptes  
daal en glinsterson gladweg weer  
oor nonnetjieswater straal  
son en riet en nonnetjie  
wind en water weet dit nie  
– dis alles, alles Debussy

## G'n gedig

G'n gedig storm gillend  
op jou af, gryp jou  
voor die bors en deklameer:

“HIER'S EK!”

nie.

Veel eerder word jy jou gewaar van  
'n skuifel deur die hoek van die oor,  
die dun kontoere van 'n sluip,  
'n stil skadu wat oor die wete gly  
– dan's dit weer verby.

Net as mens fyner kyk  
sal 'n vers haar meer laat lyk  
as die buitelyne van 'n blyk.

As jy peinsend, speurend, ag bly slaan,  
kan haar skaamte langsaam taan –  
tot oplaas 'n sluier wyk  
en so volmaak, volledig voor jou staan.

Gedigte is skugter,  
openbaar hulself selde –  
en dan slegs aan 'n geduldige digter.



Erika Lemmer

## Volminkte sonnette in die Krog-oeuvre: “trassies wat uit definisie try breek”

### 1. Inleiding



Met die verskyning van Krog se sewende digbundel, *Lady Anne* (1989), is in bykans al die resepsieverslae melding gemaak van die eiesoortige teksaanbod. Die verbreking van poësielesers se genreverwagtings-horisonne (soos die strokiesprent in Hodge 1990: 25 aandui), noop tereg 'n “updated repertoire” en is deur Malan voorspel toe hy beweer het dat lesers “'n mate van verwildering” sal ervaar by die lees van *Lady Anne* tensy 'n nuwe alfabet geskep word.

Viljoen (1989: 8) meld dat die teks “iets nuuts (is) in die sigbare wyse waarop Krog se bundel vertroude grense van die poësie deurbreek” en Brink (1989: 13) voer aan dat Krog 'n nuwe poëtika vir 'n nuwe tyd en 'n nuwe ruimte gegeneer het. Die bundel self eksplisiteer dit: “kan ek iets verander of selfs grense buig?” (p. 108). Die gehibridiseerde teksvoorkoms en “wegbuigende soek” na die alternatiewe uitdrukkingswyse dekonstrueer gevolglik die meesterkodes van die poësiegenre.

Krog se berekende inskryf teen die genretradisie geskied veral aan die hand van die insluiting van veelvuldige betekenisdraende intertekste waardeur konteks tot teks gestu word: aanhalings, sketse, reisverslae, motto's, verkiesingsplakkate, 'n menstruasiekaart, dagboekinskrywings, eiendomsadvertensies en sitate word as “mixed media” aangebied.

Die multigeneraliteit van die bundel word bevestig wanneer kritici dit onderskeidelik tipeer as eietydse epos, epos van 'n nuwe epog en roman van 'n bundel (Viljoen 1989: 8; Gouws 1989: 43; Brink 1989: 13).

Postmodernistiese verskynsels van hibridisering en ontgrensing bemoeilik die kategorisering van tekste soos *Lady Anne* en poststrukuralistiese genrekritici is dit eens dat genresisteme vandag nie meer bloot 'n klassifiseringsfunksie vervul nie, maar aangepas het om te dien as eiesoortige kommunikasiesisteme, historiese merker, evolusionêre

aanduider, ideologiese struktuur en interpretasiemetode (Rosmarin 1985: 48; Kent 1986: 9; Cohen 1987: 244; Fowler 1989: 256):

What we are seeing is not just another redrawing of the cultural map – the moving of a few disputed borders, the marking of some more picturesque mountain lakes – but an alteration of the principles of mapping. *Something is happening to the way we think about the way we think* (Geertz 1980: 166, my kursivering).

In vorige studies (Lemmer 1994; Fowler 1989) is daarop gewys dat die biologiese wetenskappe handige metafore bied waarmee tradisionele genreterminologie uitgebrei kan word om in 'n nuwe idioom kommentaar op 'nuwe' tekste te lewer.

Die simultane beskrywing van diachroniese en sinchroniese dimensies in die taksonomie van 'spesie', wat merkwaardige ooreenkomste met die literêre verskynsel van 'genre' vertoon (Bonheim 1990: 46), sal metafories ontgin word om bepaalde sonnette in die Krog-oeuvre as konstante, maar ook ontwikkelende entiteite te beskryf.

## 2. Die evoluering van die sonnetvorm

Kannemeyer (1989: 39) toon aan dat die uiteenlopende tematiese velde waaruit Krog die bundel opbou, veral neerslag vind in die "groot verskeidenheid tradisionele en moderne versvorme wat sy gebruik en die verskeidenheid struktuursoorte wat sy in haar bundel aanwend". Hy vermeld dan onder andere die bestaan van die volgende, meestal gemeteerde vorme: ballades, die liedvorm, die koeplet, die sesreëlige strofe, die villanelle en die afwisseling van tersine en alleenstaande reël. Hy noem pertinent 'n reeks "verminkte sonnette" wat die interne struktuur van hierdie digsoort sinvol in 'n "*nuwe idioom*" (my kursivering) voortsit. Laasgenoemde is 'n bekende procédé by Krog en funksioneer soos 'n seldelingsproses waardeur die spesifieke vorm van bundel tot bundel voortplant.

Die sonnet het as digsoort ontwikkel uit die Italiaanse *strombotto*, 'n enkelstrofige gedig wat in twee gedaantes voorgekom het, naamlik 'n agtreëlige en 'n sesreëlige strofe – op sigself alreeds 'n suggestie van die evolusionêre gang in die geskiedenis van die betrokke digvorm (Grové 1992: 498).

Twee tipes sonnette word vandag algemeen onderskei, te wete die Italiaanse/Petrarkaanse en die Shakesperiaanse sonnette. Eersgenoemde het alreeds vroeg in die dertiende eeu ontstaan, terwyl die Shakesperiaanse sonnette 'n sestiende-eeuse ontwikkeling verteenwoordig. Dit word deur Grové bestempel (1992: 499) as 'n "belangrike afwyking van die Petrarkaanse model wat later 'n geykte patroon geword het".

Die erkenning van die Engelse sonnetvorm (diachronies 'n véél later ontwikkeling as die Italiaanse sonnet) en die volhardende sinchroniese beskrywing daarvan met die geykte definisie van 'sonnet', gee bevestiging

aan die argument dat die evoluering van vorme wel by wyse van gen(r)emutasies en seleksieprosesse plaasvind – sonder ontkenning van die moedersel as genererende entiteit. Die tradisionele definisie van ‘sonnet’ word dus alreeds deur die konstituente van daardie definisie sêlf gedekonstrueer met die erkenning van afwykende vorme/mutasies op die oorspronklike patroon.

Aangesien die sonnet aanvanklik vanaf Italië dwarsoor Wes-Europa gewildheid verwerf het, was muteringsprosesse ten opsigte van die rympatroon byvoorbeeld ’n noodwendigheid: die rymmoontlikhede van verskillende tale waarin die sonnet beoefen is, het nie altyd ooreengestem nie (Grové 1992: 499).

Tradisioneel is die liriese digsoort hoofsaaklik aangewend as uitdrukking van die hoofse liefde, maar Baldick (1990: 208) verklaar dat die sonnet se trefwydte in die sewentiende eeu deur Donne en Milton verruim is om respektiewelik die onderwerpe van godsdiens en politiek in te sluit: gen(r)emutasies op teksvlak wat ter wille van oorlewing gestu is deur veranderende sosiale werklikhede. Hy wys voorts op die hibernering van die sonnetvorm in die agtiende eeu en die daaropvolgende herrysing met poësie van Wordsworth in die negentiende eeu.

Die sonnet se verlies aan populariteit in die Renaissance en die herwinning daarvan sedert die bloeiperiode van die Romantiek word ook beklemtoon. Die beginsel van “rise and decline” (die bekende woorde van Northrop Frye) en “life and death of literary forms” (Fowler 1974: 77) sny teoreties hierby aan. Die biologiseringsbeeld word ook by Van Gorp *et al.* (1986: 380) aangetref wanneer hy die huidige status van die sonnet só verwoord: “In die hedendaagse letterkunde is het sonnet verre van uitgestorven.”

Bogenoemde uiteensetting het oorwegend gefokus op die diachronie van die sonnet as digsoort binne sy sosiale konteks, terwyl die hieropvolgende diskoers meer op die teksinterne geenkodes, of dan die teks as genetiese *locus*, gerig sal wees. Ten opsigte van formele kenmerke is die sonnet tradisioneel beskou as ’n digsoort wat bestaan uit veertien reëls met ’n vaste rympatroon en jambiese versmaat (Wynne-Davies 1989: 918-919). Variasies op die vertroude konvensie van veertienreëligheid word egter deur Baldick (1990: 208) aangestip wanneer hy na die twaalfreëlige sonnet (deur Elisabethaanse digters), die tien-en-’n-half-reëlige vorm (van Gerald Hopkins) en die sestienreëligheid van George Meredith se poësie verwys: sonnette wat deur Wynne-Davies (1989: 919) as “scarcely recognizable as such” beskryf word.

Soos hierbo genoem, is die Italiaanse/Petrarkaanse en Engelse sonnette as *basisvorme* onderskei op grond van variasies in strofobou, rymskema en metrum. Italiaanse (of reëlmatige sonnette) bestaan dan tradisioneel uit veertien reëls, wat gerangskik is in ’n oktaaf van twee kwatryne en ’n sestet van twee tersines met die rymskema: abba abba cde cde. Die oktaaf het gewoonlik die uitbeelding van ’n situasie bevat, terwyl die omkeer of volta

met die aanvang van die sestet 'n verdieping in perspektief aangedui het. Engelse sonnette bestaan normaalweg weer uit drie kwatryne en 'n koeplet met die rymskema: abab cdcd efef gg, en 'n jambiese metrumpatroon. Die rygende koeplet bevat die wending wat soms as "epigram" (Baldick 1990: 208), synde "a short poem with a witty turn of thought" (p. 71), funksioneer.

Dit is dan, baie kortliks, die (vir die leser) herkenbare beperkende raamwerk van die sonnet wat as matriks moet dien vir enige permutasie of herrangskikking van geenkodes.

### 3. Verbreking van patroon as patroon

Die geekte grense van die sonnet word in die poësie van Krog voortdurend sodanig bevestig, verplaas en verwring dat Kannemeyer (1989: 40) tereg van "vermink(ing)" (p. 42) praat.

Die sonnetvorm as moedersel word dus voortdurend deur Krog verdeel/gekloneer om geboorte te gee aan 'n "collection of organisms (sonnette – EL) derived from a single parent and *except for acquired mutations*, genetically identical to that parent; also, *in genetic engineering*, the linking of a specific gene or DNA fragment to a replicable DNA molecule" (Hartl, Freifelder & Snyder 1988: 439).

Krog se strukturele greep op die sonnetvorm neem reeds 'n berekende aanvang met die plasing van 'n gedig in haar opvolgbundel *Januarie-suite* (1972: 44) wat, ewe voorspelbaar, "sonnet" heet:

- 1 vanaand weet ek
- 2 dat ek jou nooit weer lief sal hê nie:
  
- 3 jou hande het te klein geword
- 4 om my vas te hou
- 5 jou liggaam te tenger
- 6 om my te bevry
  
- 7 ek het losgespoel uit pyn en hartseer
- 8 en uit jou
- 9 ek het koeie sien opstaan uit die gras
- 10 'n dag sien sterf soos 'n voël op sy rug
  
- 11 ek moet nou opstaan
- 12 en 'n horison breek
- 13 omdat ek moeg is
- 14 vir jou nat snoet in my lies.

Die onortodokse aanbieding van die Engelse sonnetvorm is indertyd deur verskeie kritici onder die soeklig geplaas en Van der Walt (1974: 40-42) beweer dat Krog hier poëties met 'n heeltemal nuwe sonnetpatroon slaag. Mutering ten opsigte van die Engelse sonnetstruktuur vind in die gedig plaas deur 'n bedagte omkering (ook metafories en tipografies gesproke) van die tradisionele norm. Die teks eindig nie op konvensionele wyse met

die paarrymende koeplet nie, maar begin met 'n rymlose koeplet wat deur manipulasie in die bevoorregte aanvangsposisie vooropgestel word. Die koeplet, wat reeds volgens die bekende patroon kerninligting bevat, word nou *dubbeld* geaksentueer: enersyds deur die leser se genrekennis van die belangrike funksie daarvan in die vertroude patroon (moedersel) en andersyds deur die verbreking van patroon: In laasgenoemde geval is dit *in situ*-mutasie waardeur geen inligting in die moedersel op gewysigde vorm in die dogtersel se fenotipe resulteer, maar met behoud van die identiese genotipe.

Dubbeld vooropgestel lui die inligting in die koeplet dan: “vanaand weet ek/dat ek jou nooit weer lief sal hê nie:” en daarmee word sekerlik dié kernkode van *Januarie-suite* uitgespel.

Inhoudelik ondersteun die gedig ook 'n ander verwante tematiese kode in die bundel (naamlik dié van versplintering) wanneer daar in die slotkwatryn sprake is van “'n horison wat breek”. Die verbreekende horison waaroor die gedig dit het, verkry uiteraard ook die metaforiese nosie van 'n verstelde genregrens of verbreekte patroon waarvan die teks as gemuteerde sonnetvorm sêlf ikoon word.

In *Otters in bronslaai* (1985) verskyn daar weer 'n sonnet getiteld ‘sonnet’ wat die deurlopende bloedlyn in die oeuvre aantoon. Die gedig vra om 'n jukstaponering met die vorige sonnet en is formeel 'n *terugkeer* na die patroon van die Engelse sonnet waar die rymende koeplet die gedig afrond. In diachroniese oeuvreverband verteenwoordig die gedig egter 'n *afwyking op die mutasie* wat alreeds in *Januarie-suite* voorgekom het en ontstaan daar dus 'n spel waar patrone om die beurt *verbreek* en herstel word.

Die volgende belangrike eksemplariese sonnet verskyn as gedig nr. x in die ‘ons dorp’-siklus van *Jerusalem-gangers* (1987: 29) en sal gejukstaponeer word met die voorafgaande gedigte:

Gousstr.

- 1 elke simbiose bevat 'n bevoorregte het
- 2 plus 'n nie-het. gemunt met gulle flair
- 3 talent dalk maak lg. geregtig op verwy
- 4 so grensloos die skuldverpakking die droom
  
- 5 van nie-het. so gemeen die skertsste woord
- 6 kinders familie volvoer die sindroom
- 7 want nie-raaksien nie-bereik sekerlik
- 8 ook mikroskopige deursnitte lê voor die deur
  
- 9 van het. haar knieë aan flarde sy pleit
- 10 skuldig. sou mens dit (het en nie-het) net
- 11 kon vind tussen oos/wes swart/wit bloot politiek
- 12 maar dis die bloed wat huwelikswortels voed
  
- 13 (moeisaam snags stertswaai die sonnet
- 14 om tog maar te sluit met paarrymende koeplet)

Soos in albei vorige sonnette dien die herkenbare patroon van die Engelse sonnet ook hier as herkenbare matriks ten opsigte van veertienreëligheid en strofobou (drie kwatryne en koeplet), maar funksioneer die rympatroon veral as belangrike muterende geen. 'Gousstr.' neem die formeler patroon van die tradisionele sonnetvorm aan (soos die voorbeeld uit *Otters in bronslaai*) en die maakproses (wat simultaan interafhanklik verloop), kan kunstmatig geskei en op twee 'aparte' maniere vertolk word:

- sinchronies beskou, bevestig Krog die formele genreverwagting van 'n sonnet met die bevestiging van die herkenbare gene van veertienreëligheid en strofobou (en bevestig die patroon in *Otters*); op rympatroonvlak tree daar egter steeds 'n mutasie in;
- diachronies binne oeuververband beskou, sit Krog die genrespel voort deur die gedig te laat permuteer op die reeds gepermuteerde vryer vorme in vorige bundels; in biologiese terme dus 'n "back mutation": "reversion of a mutant phenotype to the wildtype, resulting from either a precise reversal of the original mutational change or the occurrence of a second mutation that compensates for the effect of the initial forward mutation" (Hartl, Freifelder & Snyder 1988: 437).

Daar word van die 'voorgeskrewe' rymskema afgewyk deur die afwesigheid van enige formele rympatrone in die drie kwatryne – slegs die "paarrymende koeplet" rym soos dit in die tradisionele skema hoort. Die woorde "sonnet" en "koeplet" word daardeur vooropgestel en 'n diskrepansie ontstaan dus tussen *handhawing van vorm*, soos in die koeplet van die sonnet, en *verbreking van vorm* (soos in die drie kwatryne).

'n Kreatiewe spanning ontstaan gevolglik tussen "grensloos" en ('n gehaplografeerde) grens; 'n dichotomie wat semanties gesteun word deur die sinchroniese opposisiekomplemente/teksgene van die gedig wat soos volg gekunstel kan word: "[bevoorregte het x nie-het; droom x sindroom; oos x wes; swart x wit]". Getrou aan die haplografiese taalspel, word soms net een van die opposisiekomplemente vooropgestel (ironies genoeg juis deur die weglating van die ander): "*nie-raaksien*" en "*nie-bereik*".

Op hierdie snypunt raak die "simbiose" (wat 'n voordelige saambestaan tussen organismes impliseer) tussen die sinchroniese tekskodes en die diachroniese oeuverkodes duidelik: die tematiese bloedlyn by Krog, te wete die versoening van opposisiekomplemente as voorwaarde vir heelwording ná die versplintering, word duidelik geresoneer in die sinchroniese teksgene "*nie-raaksien*" en "*nie-bereik*", wat 'n toenemende ontnugtering in die huweliksverhouding aandui. Die ontnugtering word ikonies bevestig in die rymende koeplet van die strakker versvorm: "moeisaam snags stertswaai die sonnet/om tog maar te sluit met paarrymende koeplet".

Die persoonlike geen tot en met *Otters in bronslaai* het in *Jerusalem-gangers* geëvolueer na die politieke om reenskap van 'n Suid-Afrikaanse konteks

te gee (“die bloed wat huwelikswortels voed”). Om die “simbiose” tussen vermelde kodes aan te dui (en om die bestaan van die hermeneutiese sirkel te erken) moet die argument egter ook andersom gevoer word: die bestaan van die sinchroniese tekskodes perpetueer juis die diachroniese oevrekode – wat net as Derrideaanse *supplement* tot die sinchroniese tekskodes kan bestaan. In dieselfde asem rig die diachroniese lyn weer die ontwikkeling van kodes op tekswak sodat laasgenoemde weer net as *supplement* tot diachroniese oevrekodes bestaan.

Die gevolgtrekking kan hieruit gemaak word dat die sonnet ‘Gousstr.’ uiteindelik ’n skryfmatige proses van durende re(kon)struksie en de(kon)struksie word waardeur die gemeteerde liefdesgedig sy eie onmoontlikheid word. Die teks is, met ander woorde, slegs betekenaar waardeur ’n oneindigheid van betekenismoontlikhede gegenerer word: “an opening, a pattern to follow” (Brodsky in Krog 1989).

’n Derde eksemplariese voorbeeld van die gewysigde sonnetvorm is die sonnet “given line: macho mans gee my die creeps” (p. 67) uit *Lady Anne* (1989):

- 1 given line: macho mans gee my die creeps
- 2 macho: nie in HAT-voorraad; manlik: soos dit
- 3 ’n man betaam (nogal fluks), moedig, dapper
- 4 wat is vroulik? bevallighede, lis,
  
- 5 *handwerk*, sag, beskroomd, vies blaai my
- 6 stywe vinger na sjoo-wi-nis: dweepsiek
- 7 bewonderaar van sy eie mense en vaderland
- 8 die handwoordeboek is grensbedons
  
- 9 penis: manlike *roede*
- 10 stok, lat, rottang, waarmee lyfstraf
- 11 toegedien word. liewe! wat dan
- 12 is klitoris? rudimentêre penis, dus ... dus ...
  
- 13 die sonnet is nie ’n digter’s “odyssee op soek” nie,
- 14 net ’n trassie wat uit definisie try breek met nimfomaniese bleeps

Die herkenbare matrys is weer eens ’n variasie op die tema van die Engelse sonnet met sy drie kwatryne en slotkoeplet. Weer eens ontbreek die rympatroon, maar nou as permutasie op die matriksmoontlikhede of “opening with a pattern” wat in ‘Gousstr.’ ontstaan het. Die slotkoeplet rym nie meer nie (“descent with modification”), maar die geslaagde eksperiment in die vorige eksemplaar wat rondom semantiese steunpunte as gewysigde rympatroon gewentel het, word in hierdie sonnet (diachronies beskou) nou geykte patroon en nie meer afwyking nie.

Die patroon om metafiksionele kommentaar te lewer, word eweneens vererf na dié sonnet waar die belangrike inligting weer in die selfrefleksiewe slotkoeplet (soos trouens in die vertroude oervorm en al Krog se

eksemplariëse mutasies daarop) saamgetrek word: “die sonnet is nie ’n digter’s ‘odyssee op soek’ nie, / net ’n trassie wat uit definisie try breek met nimfomaniese bleeps”.

In Krog se oeuvre funksioneer die koeplet van die Engelse sonnet dus in al sy permutasies soos Dawkins se bekende “selfish gene” wat ’n ingebore veraset teen enige verandering vertoon en sigself ten alle koste as dominante geen wil perpetueer. Vandaar dat die sonnet bloot “uit definisie try breek”, maar telkens gekonfronteer word met die reël; sigself teen *grense* vasloop; “*grensbedons*” is soos die HAT (r. 8).

Die semantiese steunpunt “odyssee op soek” sluit ten nouste aan by die opmerkings hierbo oor die multigeneraliteit van *Lady Anne*. Die *Ilias* en *Odusseia* van die epiese digter Homerus dui volgens Van Rensburg (1960: 1) die beginpunt van die Europese letterkunde aan. Voortvloeiend daaruit volg die tese dat die epos ’n *matriks* (in die sin van baarmoeder en ontstaansbron) van alle ander genres moes wees. Die temas van die epos vererf in die oud-Griekse letterkunde (waarskynlik vanweë simultane muterende en seleksionele kragte) na die liriese poësie, waarvan die sonnet ’n klassieke verteenwoordigende genretipering is (Van Rensburg 1960: 39).

Schoonees (1937: 172, my kursivering), daarenteen, huldig die mening dat die ballade (en nié die epos nie) “die *literêre protoplasma* was waaruit al die ander digsoorte *gegroeï* het”, aangesien die gene van die klassieke driedeling almal in die ballade aanwesig is: dramatiese dialoog, musiek en handeling. Daaruit, poneer Schoonees (p. 173), groei dan die volkseposse soos die *Odusseia/Odyssee* waarin die *styl van die volk* (“direk, eenvoudig, naïef, afgewissel deur die bekende eienaardigheid van die volksverbeelding en breedsprakigheid”) domineer.

Die gemeensaamheid waarna Schoonees verwys, kom in die sonnet (wat binne ’n groter narratologiese en epiese geenpoel gerangskik is) ter sprake in die gebruik van volkse en plat uitdrukkings soos “[macho, sjoo-wi-nis, grensbedons, trassie, try, nimfomaniese bleeps]”.

’n Volkse uitdrukking soos “trassie” (veral soos dit in die metafiksionele koeplet gebruik word as metafoor van die sonnet) is as genrestrategie ’n verdere belangrike semantiese kode / geen. HAT (1988) se verklaring van die lekseem lui: “Tweeslagtige wese met onvolledig ontwikkelde geslagsorgane van albei geslagte; hermafrodiet, moffie.” Fowler (1982: 183) se verduideliking van die hibriede literêre vorm sluit byna woordeliks hierby aan waar die vermengde (en steriele) vorm beskryf word as ’n samevoeging van twee of meer genres waarin geeneen domineer nie. Die ‘verminkte sonnet’ en ‘verminkte epos’ word dan deur slim generiese manipulasie *volminkte sonnet* en *volminkte epos* wanneer dit na weerskante (soos ’n trassie) tussen die grense van twee wêreldes lê: “gebore in een en gebore mét” (Krog 1985: 44).

Bogenoemde genre-kritiese oefening sou uitgebrei kon word om ’n



bestudering van die *sonnetterees* (aldus Grove 1992: 499) in *Lady Anne* na te vors waar daar verskeie gen(er)epermutasies aangetref word. Vergelyk kortliks “eerste kersnaweek onder die noodtoestand” (p. 31), ’n ‘siamese sonnet’ van agt-en-twintig versreëls wat presies in twee veertienreëlige sonnette faseer. Die twee semantiese skarnierpunte van die teks is die vraag in reël 14: “is dit waar?” en die antwoord in reël 28: “Ons weet dit is waar”.

### Samevatting

Met verwysing na die gemuteerde sonnetvorm kan *Lady Anne* dan met behulp van die nuwe repertoire beskryf word as ’n sinchroniese *locus* waarin die diachroniese weefsel van teks, subjek en samelewing kulmineer om volbloed-“trassies” (pp. 24, 28, 30, 31, 33, 40, 67 en 74) te genereer.

### Bibliografie

- Baldick, C. 1990. *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: University Press.
- Bonheim, H. 1990. *Literary systematics*. Cambridge: Brewer.
- Brink, A.P. 1989. Antjie Krog se *Lady Anne*: ’n roman van ’n bundel. *Vrye Weekblad*, 18 Augustus, p. 13.
- Brink, A.P. 1989. *Vertelkunde. ’n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- Cohen, R. red. 1974. *New directions in literary history*. Londen: Routledge.
- Fowler, A. 1974. The life and death of literary forms. In Cohen, R., red. *New directions in literary history*. Londen: Routledge & Kegan Paul. pp. 77-94.
- Fowler, A. 1982. *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fowler, A. 1989. The future of genre theory: functions and constructional types. In Cohen, R., red. *The future of literary theory*. Londen: Routledge. pp. 291-303.
- Geertz, C. 1980. Blurred genres: the refiguration of social thought. *The American scholar* 49: 165-179.
- Gouws, T. 1989. Krog se *Lady Anne* gelyke van Tristia. *Insig*, 31 Oktober. p. 43.
- Grové, A.P. 1992. Sonnet. In Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Hartl, D.L., Freifelder, D., & Snyder, L. 1988. *Basic genetics*. Boston: Jones & Bartlett.
- Hodge, R. 1990. *Literature as discourse*. Cambridge: Polity Press.
- Kannemeyer, J. 1989. Die horries van A.E. Samuel (gebore Krog). *Tydskrif vir letterkunde* XXVII (3): 33-42.
- Kent, T. 1986. *Interpretation and genre: the role of generic perception in the study of narrative texts*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Krog, A. 1972. *Januarie-suite*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1989. *Lady Anne*. Johannesburg: Taurus.
- Lemmer, E. 1994. *Gen(r)e in die resente Afrikaanse literatuur: permutasies en matriksmoontlikhede in tekste van Goosen, Krog en Brink*. Ongepubliseerde MA-verhandeling: Pretoria.
- Rosemarin, A. 1985. *The power of genre*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schoonees, P.C. 1937. *Inleiding tot die studie van die letterkunde*. Kaapstad: HAUM.
- Van der Walt, P.D. 1974. Kantaantekeninge by ’n sonnet. *Tydskrif vir letterkunde* 12(3): 40-42.

- Van Gorp, H., Ghesquiere, R., Delabastita, D & Flamend, J., reds. 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Rensburg, J.P.J. 1960. *'n Oorsig van die oud-Griekse letterkunde*. Stellenbosch: Universiteitspers.
- Viljoen, L. 1989. Krog se virtuose kompleksiteit. *Die Burger*, 28 Desember. p. 8.
- Wynne-Davies, M. (red.). 1989. *Bloomsbury guide to English literature*. Londen: Bloomsbury Publishing Ltd.

## Johan Schutte Elke Vrydag

Ilze druk haar skooltas met haar knieë teen die muur vas terwyl sy voel vir die sleutel wat sy met 'n toutjie om haar nek dra. Sy byt die sleutel vas en probeer die toutjie oor haar kop lig. "Idioot," sê sy as die sleutel val. Sy buk om dit op te tel. Jaco, wat saam met haar huistoe gestap het kyk na haar bobene wat onder haar kort skoolrokkie uitsteek en kyk dan vinnig weg.

"Het jy jou eie sleutel vir die huis?" vra Jaco terwyl hulle instap. Sy knik. "Dis cool. Ek het nie my eie sleutel nie." Sy stap by die kombuis in en maak die broodblik oop. Sy krap haar kop en klap die broodblik weer toe. "Ja, wel, dit het sy voordele," sê sy. Sy maak een van die kaste oop en byt op haar lip.

"Die brood is op," sê sy en skop die kasdeur toe.

"Dis cool. Ek is nie regtig honger nie."

"Koeldrank?" vra sy en hou 'n bottel aanmaakkoeldrank op.

Jaco kyk deur die kombuis. Oral staan kaste oop en die skottelgoed staan opgehoop op die wasbak.

"Sure," sê hy, en knik. "Koeldrank is cool."

Sy gooi kraanwater by die aanmaakkoeldrank en gee een glas vir hom. Sy stap by die kombuis uit en kom terug met 'n pakkie sigarette.

"Rook jy?" vra sy.

"Sure," sê hy.

"Ons gaan staan agter die buitekamer," sê sy. "Ek wil nie hê die bure moet sien nie. Hulle loer mos altyd vir ons."

Twee honde verskyn om die hoek en spring teen Jaco op. "Nee," sê hy en probeer hulle wegstoot. "Af."

Ilze gaan sit op haar hurke en laat die honde haar in die gesig lek. Jaco gril.

"Hulle is my kinders," sê sy en soen die een hond op die neus. "Nè?" Sy hou vir Jaco die pakkie sigarette en hy vat een. Hy vroetel in sy sak vir 'n aansteker en steek eers vir haar aan. Hulle rook in stilte en stap dan weer terug huistoe.

"Hou jy van Violent Femmes?" vra sy.

"Sure," sê hy en mik om te spoeg, maar bedink homself betyds, "maar ek hou meer van Slayer."

"Slayer is cool," sê sy, "maar ek is mal oor Violent Femmes. Ek het al hulle CD's. My suster het vir my hulle nuwe een gekoop."

"Ek het nie geweet jy het 'n suster nie."

"Ja, maar sy bly nie meer by ons nie. Sy en haar ou bly in Kaapstad."

In die kombuis gooi sy vir hulle nog koeldrank in en hulle stap na haar

kamer waar sy vir hulle die nuwe Violent Femmes CD opsit. Sy gaan sit op haar bed en maak haar skoolskoene se gespes los.

“Ek haat meneer Dryer,” sê sy en skud haar kop. “Het jy gehoor wat hy vanoggend gesê het?”

Jaco tel twee foto's van haar spieëlkas op. “In die rye?”

“Ja. Hy's 'n idioot.”

Jaco kyk na die twee foto's in sy hande. Op die een staan 'n man met 'n geweer en 'n vrou met 'n groot hoed op staan langs hom. Die man staan met sy een voet op 'n koedoe wat voor sy voete lê. Op die ander foto sit 'n vrou op die strand en lag vir die kamera. Jaco hou die foto met die jagter op na Ilze, en vra:

“Is dit jou ma en pa?”

“My pa en sy meisie.”

Jaco sit die foto onmiddellik neer en kyk aandagtig na die ander een in sy hand.

“Daai een is my ma,” sê sy. “Ek het dit geneem, verlede jaar op Margate.”

“Sy's mooi.” Jaco sit die foto neer en gaan sit op die punt van die bed.

“Hou jy van Nine Inch Nails?” vra hy.

Sy knik. “I wanna fuck you like an animal,” sing sy en Jaco sing saam, “You bring me closer to God.”

“Ek is mal oor Trent Reznor,” sê sy. “Hy is die sexieste ou op aarde.”

Hulle drink hulle koeldrank en luister na Violent Femmes.

“Ek het gehoor jy gaan eintlik net vir ouer ouens,” sê Jaco en frons. “Matriek-ouens en so.” En hy voel onmiddellik simpel oor wat hy gesê het.

“Wie sê so?”

“Uhm, Visser.”

“Visser is 'n idioot.”

Jaco glimlag verleë. “Jy sê dit altyd.”

“Wat?”

“Idioot.”

“Miskien het ek altyd rede.”

'n Ruk lank sit hulle in stilte, en dan vra Jaco:

“Gaan jy regtig elke Vrydag Mermaids toe?”

Ilze lê terug met haar kop teen die muur en vou haar arms agter haar kop.

“Elke Vrydag,” sê sy.

“Ek kan nog steeds nie glo hulle vra nooit jou ID nie.”

“Ek lyk ouer,” sê sy en vee haar hare agter haar oor in.

“Doen jy nooit iets anders nie?”

“Soos wat?”

Jaco trek sy skouers op.

“Presies. Wat anders is daar?”

Buite stop 'n motor. 'n Kardeur klap. 'n Vrou lag uitbundig. Die motor trek weer weg en toet voor dit om die draai verdwyn.

“Dis my ma,” sê Ilze. “Kom ek gaan stel jou voor.”

Die vrou staan in die kombuis en krap in een van die kaste. Haar kop is agter die kas se deur en Jaco kan nie haar gesig sien nie.

“Haai, Ma,” sê Ilze.

“Hallo my skat,” groet die vrou sonder om op te hou om in die kas te krap. “Luister,” sê sy, “ek is jammer ek het nie gisteraand huis toe gekom nie. Ons het iets aangehad by die werk. Ek moes seker gebel het of iets, maar dit was al so laat. Waar’s die kopseerpille?” vra sy. Haar kop is nog steeds in die kas.

“Ma, dis Jaco,” sê Ilze koud.

Die vrou se kop verskyn om die kasdeur. Sy frons. “Hallo, Jaco,” sê sy.

“Ilze het jy die kopseerpille gesien?”

“Dit staan op die bedkassie, Ma.”

“Ag, Skattebol, gaan haal dit gou vir my toe.”

Ilze swaai om en stap by die deur uit. Jaco bly beteuterd agter, nie seker of hy moet bly of saamstap nie. Die vrou gaan sit by die kombuistafel en laat sak haar kop op haar arms. Sy kyk weer op.

“Wat is jou naam?” vra sy en vryf haar slape.

“Jaco, Tannie.”

“Jaco, wil jy nie vir my ’n glas water aangee nie, asseblief.”

Jaco kyk na die kaste, nie seker in watter een om te kyk vir ’n glas nie. Hy stap na die wasbak en spoel een van die vuil glase uit. Hy hou die glas water vir haar, maar die vrou het weer op haar arms gaan lê. Ilze kom in met die botteltjie kopseerpille en skud dit hard by haar ma se ore. Die vrou kyk vervaard op en skud haar kop asof dit die eerste keer is wat sy haar dogter sien. Sy kyk na Jaco en knip haar oë.

“Wat ... wat se werk het jy gesê doen jou pa?”

## J.C. Kannemeyer Martinus Nijhoff: Digter van die eindelose variasies

In die Suid-Afrikaanse literêr-akademiese wêreld kan 'n mens 'n interessante waarderingsgrafiek vir die Nederlandse poësie van die afgelope honderd jaar of meer trek.

Aanvanklik het 'n ouer geslag letterkundiges aan hulle studente veral die verskuns van die Tagtigers gedoseer en die ideale van Willem Kloos en sy geslag – die kuns om die kuns, kuns as die allerindiwidueelste ekspressie van die allerindiwidueelste emosie e.d.m. – oorgedra. Ek onthou nog met watter oorgawe prof. Duke Erlank die verse van Perk, Kloos en Gorter in die vyftigerjare op Stellenbosch voorgelees en bespreek het. Met ewe veel oorgawe het Boerneef aan die Universiteit van Kaapstad die werk van 'n latere geslag die poësie van A. Roland Holst en Bloem, gedoseer: die digters van die verlange na 'n ander wêreld wat in die see en die meuse simboliese gestalte vind, 'n poësie wat in onvrede is met die realiteit en wat soek na “dat andere” wat êrens elders geleë is. Tussen die Tagtigers, Roland Holst en Bloem deur het baie van ons wat in die tweede helfte van die twintigste eeu begin studeer het, ook 'n waardering vir die poësie van Nijhoff en Achterberg begin ontwikkel: vir Achterberg deur die boeiende, meesleurende en enigmatiese problematiek, die verrassende optiek en surrealistiese beelde; vir Nijhoff deur die fassinerende vir die aarde wat daar uit sy werk spreek en die magiese kwaliteit wat die werklikheid in sy verse kan aanneem. Ek herinner my dat Rob Antonissen by geleentheid gesê het dat daar vir baie Nederlandse digters vergelykbare en dikwels groter figure in Engels en ander literatuur gevind kan word, soos Roland Holst teenoor Yeats, maar dat die werk van Nijhoff en Achterberg unieke bydraes tot die poësie van ons tyd is, digters wie se werk nie deur tydgenote in ander tale in die skadu gestel word nie.

Veral die poësie van Nijhoff was vir baie van ons 'n fassinerende wêreld. Toe ek later self die Nederlandse poësie moes doseer, het ek gevind dat Nijhoff se werk telkens, selfs in die situasie voor 'n klas, nuwe fasette openbaar en dat ek nooit genoeg daarvan kon kry om sy “Awater” en “Het uur U” met studente te bespreek nie. Daar is 'n innerlike vuur in hierdie verse wat die dosent en kritikus fassineer en wat deur “kleurwronge glas” na buite brand. 'n Digter soos Roland Holst kan die leser wegsing uit die werklikheid:

Laten wij zacht zijn voor elkander, kind –  
want, o de maatloze verlatenheden,  
die over onze moegezworven leden  
onder de sterren waaie' in de oude wind.

'n Digter soos Nijhoff, egter, kan die leser gevange hou met die mistiek

van die werklikheid, die konkrete dinge wat in kombinasie so 'n boeiende aanskyn by hom kry:

Toen 'k door de stad ging langs een tuinmuur zeeg  
Een dor blad op mijn schouder. 't Was October.  
De gracht rimpelde onder 't gebroken koper  
Der blaren. De avondlucht was hoog en leeg.

Vandaar dan ook dat Nijhoff, wat 'n helder insig in sy eie kreatiewe proses gehad het en verhelderend oor sy werkwyse kon skryf, by geleentheid die verskil tussen hom en Jany Holst raak kon aandui. "Wat voor Jany het ritme is," skryf hy, "is voor mij de vorm. ... Wat bij Jany motorisch is, is bij mij plastisch. Zijn kracht is de melodie, de mijne het beeld."

Wat vir baie van my geslag in die werk van Nijhoff so boeiend was, is dat hy telkens by heruitgawes van sy bundels gedigte radikaal herskryf en wysig. Dit is nie alleen 'n geval dat hy verbeteringe op poëties-tegniese verfyning wou aanbring nie. Dikwels kry 'n mens die indruk dat die kreatiewe proses by hom nie ophou nie en dat hy die heruitgawe van 'n bundel aangryp om opnuut aan 'n gedig te begin werk en tot 'n ander oplossing van 'n poëtiese probleem te kom. Hierdie kreatiewe drang om telkens variasies op sy verse te skep, het by geleentheid selfs tot ekstreme wysigings gelei, want soms het hy 'n teks só ingrypend verander dat die resultaat 'n heeltemal nuwe versie van 'n gedig oplewer en 'n tekstuele verwantskap haas nie meer te bespeur is nie. In 'n heruitgawe van sy bundel *Vormen* het hy selfs 'n gedig in sy geheel geskrap en in die plek daarvan onder meer die volgende geskryf:

Op deze plek heeft een gedicht gestaan.  
't Beviel me niet. Toen ik het op wou knappen,  
toen bleef er, toen mijn pen begon te schrappen,  
per slot van rekening geen woord van staan.

Reeds in 1954 het Gerrit Kamphuis die *Verzamelde gedichten* van Nijhoff in een band laat verskyn, 'n verantwoorde uitgawe waarin die boeiende spel met die variante helaas nie aangebied is nie. Kamphuis het egter 'n wetenskaplik verantwoorde uitgawe van die variante in die vooruitsig gestel. Dit het egter nooit gerealiseer nie, ten spyte daarvan dat navorsers by die bestudering van een van die grootste figure in die Nederlandse letterkunde behoefte gehad het aan so 'n uitgawe. Die gevaar was trouens dat dit met Nijhoff sou gaan soos met Hooft, die groot sewentiende-eeuse digter oor wie se tekste daar tot vandag toe nog geen eenstemmigheid is nie en waarvoor die duur negedelige uitgawe van *Alle de wercken* geen oplossing bied nie.

In 1981 is egter die inisiatief geneem om die wetenskaplike edisie wat Kamphuis beoog het, ten uitvoer te bring: 'n uitgawe waarvoor alle primêre en sekondêre bronne verken, alle variante afgedruk en die totstandkoming

van gedigte en bundels nagegaan sou moes word.

Hierdie groot werk is nou voltooi. Onder redaksie van W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, onderskeidelik hoogleraar in Utrecht en Groningen, het daar in 1993 in die reeks *Monumenta Literaria Neerlandica* by die uitgewer Van Gorcum 'n driedelige uitgawe van alle gedigte van Nijhoff saam met die variante verskyn. Terwyl Nijhoffkenners tot dusver aangewese was op die drukke van die verskillende bundels, moeilik bekombare tydskrifpublikasies en nog moeiliker toeganklike handskrifte, word alles nou in die nuwe uitgawe oorsigtelik aangebied. Deel I bevat die leestekste, terwyl deel II die apparatuur wat aangewend word, aan die leser bekendstel en die eksterne ontstaans- en publikasiegeskiedenis van elke gedig en bundel skets. Die variante self word in deel III afgedruk. Die bedoeling is dan om die drie dele, pragtig en smaakvol uitgegee, saam te gebruik by die bestudering van elke teks.

Natuurlik is dit moeisam om só te lees, want afgesien van die drie kloeke dele wat hy die hele tyd voor hom moet hê, moet die leser die hele apparatuur soos 'n nuwe alfabet ken voordat hy uit al die tekens en simbole iets kan wys word. Gelukkig het die samestellers reeds in 1990 'n nuwe leesedisie van die *Verzamelde gedichten* laat verskyn wat gebaseer is op die navorsing vir die driedelige werk. Indien lesers dus net die gedigte, sonder die variante, wil lees en bestudeer, is hulle aangewese op dié uitgawe.

Vir iemand wat egter in die ontstaansgeskiedenis van 'n gedig en in die kreatiewe proses as sodanig belangstel, bied die wetenskaplike uitgawe oneindig veel inligting. Veral die dokumentasie oor Nijhoff se werkwysse en sy advies aan andere is insiggewend, al het hy sy eie advies nie altyd self gevolg nie! In 'n tyd toe daar nog veel gemaak is van die teorie van die geïnspireerde digter, skryf hy die volgende aan 'n jong skrywer: "Laat je vooral niet ontmoedigen, en schrijf, bij wijze van beproeving, dat je tegen elken weerzin en elke inspiratie bent opgewassen, iederen dag op een vast gesteld uur. De rest komt vanzelf. ... Hetgeen wij schrijven is beter ... d.w.z. het is een reiner verbeelding dan wat menschen zonder arbeid uit de natuur kunnen puren. Alleen in arbeidstoestand zien we zuiver. Daarom zien een soldaat, een jager en een boer het landschap beter dan wij, dan een tourist of genieter, en daarom is kunst niets anders dan met zelfwerkzaamheid tegenover de natuur staan. Honing is bloemen bezien door de werkzaamheid der deskundige bijen." Daarom ook dat hy by geleentheid aan Marsman kan skryf: "maak je niet bezorgd over creativiteit maar om de perfectie van je werkmanschap". Hoeveel jong kunstenaars in ons land het vandag nog hierdie basiese insig in hul eie ambag?

As 'n mens Nijhoff se variante nagaan, besef jy wat hy bedoel as hy sê: "Schrijvend begint men te schrijven. Een gedachte wordt woord, het woord vervolgt de gedachte." En hierdie skryfaktiwiteit vind neerslag in die variante, want by Nijhoff was 'n gedig die resultaat van lang en moeisame



arbeid. Dikwels het hy jare lank met 'n gedig rondgeloop voordat dit op papier gestalte aangeneem het, net om later nog eens van gedaante te verwissel. So byvoorbeeld het die eerste kwatryn van sy sonnet "Het tuinfeest" in 'n vroeë fase as volg daar uitgesien:

't Is Juni, en de vijver in 't plantsoen  
Ademt over het gras zijn blauwe droomen.  
De jonge twijgen huivren in de boomen,  
Water en hemel zijn van weerschijn groen.

Uiteindelik het hy dit gewysig tot:

De Juni-avond opent een hoog licht  
Boven den vijver, maar rond om de helle  
Lamp-lichte tafel in het grasveld zwellen  
De boomen langzaam hun groen donker dicht.

Basies dra die tweede en finale versie dieselfde oor as die vroeëre teks, maar Nijhoff raak ontslae van die "blauwe droomen" en die huiwerende tye. In die plek daarvan dra die hoë lig van die eerste reël en die aanswellende groen van die bome rondom die tafel met sy lamp die onaardse atmosfeer veel beter oor, iets wat dan uiteindelik lei tot die manjifieke slotstrofe wat gesing word deur die kitare ... of deur die sterre, afhange van hoe 'n mens die gedig wil interpreteer:

Zij zingen, nijgen naar elkaar en kussen,  
Geenszins om liefde, maar om de sublieme  
Momenten en het sentiment daartusschen.

As 'n mens Van den Akker en Dorleijn se uitgawe bestudeer, kom jy agter hoe Nijhoff dikwels deur 'n bepaalde beeldende voorstelling geobsedeer was en by herhaling daarvan gebruik gemaak het, sonder om egter tydens sy lewe al die verse te publiseer wat deur dié voorstelling gewek is. In sy bekende gedig "Het steenen kindje" gebruik hy byvoorbeeld die beeld van die digter wat soos 'n vroedvrou die gedig van die moeder moet losmaak. Die seuntjie in dié gedig is die ongeskrewe woord wat die digter moet baar, en die digter verwyf homself dat hy hierdie kind nie in woorde kan omskep en sodoende tot lewe wek nie:

O zootje in me, o woord ongeschreven,  
O vleeschlooze, o kon ik U baren –  
Den nood van ongeboren leven  
Wreekt gij met dit verwijtend staren.

Dié gedig is eind 1923 geskryf, maar in 1932, met ander woorde agt jaar later, keer Nijhoff terug na die beeld van die smekende, ongeskrewe gedig, 'n voorstelling wat hy ook – met herhaling van sleutelwoorde uit "Het steenen kindje" – weer gebruik:

Er is een gedicht dat ik had moeten schrijven,  
Dat smeekte om niet ongeschreven te blijven.  
Vaak, als ik wakker lag, vóór het nog daagde,  
Kwam het terug en klopte en klaagde,  
Ik hoorde een duisteren stroom van rijmen,  
Woorden van wanhoop, van drift, en vlakbij me  
Begon een verwijtend gejammer, de morgen  
Hield in grauw licht een gestalte verborgen.

Hierdie vers, waarvan net 'n gedeelte aangehaal is, het Nijhoff nooit gepubliseer nie, ten spyte van die verbluffende beeldspraak wat hy hier gebruik. Waarskynlik was die hele voorstelling vir hom te ná aan dié in "Het steenen kindje" en het hy, soos baie ander groot kunstenaars, gevoel dat dit geen sin het om jouself te herhaal nie. Miskien was die hele voorstelling vir hom te ná aan dié van Michelangelo wat dit ook in 'n bekende sonnet verwerk het. Hoe dan ook, dit spreek van die formaat van Nijhoff dat hy sulke sublieme reëls tog uiteindelik onwaardig geag het om te publiseer. Min kunstenaars sal sulke vondste weggooi.

Gelukkig is daar dan bewaarders soos Van den Akker en Dorleijn wat sulke "afvalprodukte" waardig genoeg geag het vir 'n uitgawe in die *Monumenta*-reeks. Uit sulke puinhope, so het D.J. Opperman by geleentheid gesê, het die beskawing in die verlede 'n Troje en 'n Pompeii gekrap. Miskien op kleiner skaal geld dit ook vir die kosbare variante van 'n groot digter wat op dié wyse tot ons beskikking gestel word.

## Lina Spies Somer-*blues*

Nou dat almal die lof  
van die somer sing  
sal treiterend snags  
die insekte weer kom,  
waai die Suidoos  
weer die Boland krom  
en begin ek  
- taai van kop tot tone -  
weer droom van herfs se lome  
teenwoordigheid kleurig  
in die vaalgeskroeide bome.

## Jan Schotte De voerman

hij heeft dezelfde tijdloze kleur  
als de os en de os heeft de kleur  
van het pad van vergruizelde leisteen

de wagen met de wielen van eikehout  
is duizend jaar oud en de voerman  
heeft de ridder El Cid nog gekend

hij kauwt groene tabak en spuugt  
met voorspelbare tussenpozen  
het holle pad is zijn kwispedoor

dagelijks op weg van zijn boerderij  
naar het dorp passeert hij de bergpas  
langs granietmuren en steile ravijnen

onderweg overdenkt hij in flarden  
de vragen die het leven hem stelt  
en die in deze immense natuur

gaandeweg worden teruggebracht tot  
het hoe en waarom van liefde en tijd  
van eeuwigheid en dood

## Don Quijote

de rode aarde is gebarsten  
de windmolens staan wit en stil  
te wachten op de ridder  
die dwaalt door La Mancha

de lucht zindert voor de zon  
de leegte ligt zwaar  
op het lange landschap  
van het getaande La Mancha

bij de plataan op het dorpsplein  
staat een stoffige ezel  
hij overdenkt het verleden  
van het oude La Macha

Sancho Panza brengt mij  
water met ijs - hij wijst  
naar de verre wolken in het  
westen en mompelt wat

maar verklaart zich niet nader  
het is niet de bedoeling  
dat ik hem begriip want  
ik ben vreemd in La Mancha

## Ilse van Staden Besoek

Vanoggend in my voortuin  
het ek tussen die katjiepierung en die spriete affodille  
die diepgetrapte spore gekry  
van 'n harige mammoet,  
net een -  
'n alleenloper seker  
wat deur my tuin kom wandel het  
teen dagbreek,  
die dou het nog nat en sonder son  
in die holtes van sy spore gelê,  
ingetrap in die dooie blare en gras.

Hoekom hy juis in die blomtuin wou loop  
het ek nie probeer raai nie  
(daar groei in elk geval nie veel dié tyd van die jaar nie)  
die plantjies was tog versigtig misgetrap  
soos hy stadig  
(want dink vat tyd)  
van kol na klam humuskol gelog het  
en hier en daar het hy lank stil gestaan  
sodat sy ivoor die grond gekneukel het,  
stukkies droë grasperk aan die beddingrand uitgehaak het.  
Ek het sy traë gang gevolg,  
verwonder oor die voorreg wat my tuin te beurt kon val  
en miskien, moet ek erken, tog gehoop  
dat hy nog daar sou wees  
in hierdie klein net-net vrugbare heiligdom.

In die hoek by die waterkraan  
waar die lysters soggens in die son na goggas soek,  
het hy met een groot voet  
'n liewenheersbesie in die bedding plat getree  
(per ongeluk)  
en toe pad gegee.

# Lina Spies

## Heildronk op die sonklong

D.J. Opperman: 29 September 1914- 22 September 1985

I write no requiem, since rest you have

After much torment ...

(Anne Ridler: "Three Sonnets" uit *Some time after*)

Die berge was so skoonblou, die gras so groen, die grond so geurig na die winterreëns dat 'n mens jou op daardie oggend van 26 September 1985 kon verbeel jy woon reeds op die herskape aarde. En tog gedy die herontwakende natuur altyd op verbygegane lewe.

Die Amerikaanse digteres Emily Dickinson het die mens se geloof aan die opstanding as verwaand beskou. Sy skryf as jongmeisie op 'n Sondagoggend in April 1856 aan haar neef John Graves dat die onsterflikheid nie die tema vir 'n skoolopstel is nie. Dit was wel háár groot tema; 'n lewenslange obsessie. Die digter wat ons op daardie Donderdagoggend in die vroeë lente van 1985 aan die voet van Papegaaikop moes begrawe, sou dit waarskynlik met haar eens gewees het dat die geloof in onsterflikheid menslike verwaandheid is. Anders as sy en soveel digters, was hy egter nooit geobsedeer deur die onsterflikheid nie. Die lewe was sy obsessie. Hy het dit gevier, maar nie in die aangesig van die dood nie. Van die dood as teenpool van die lewe was hy wel bewus, maar die dood was nooit vir hom 'n opdringerige spelbederwer wat sy lewensvreugde gedemp het nie. Op pad na die begraafplaas op die agterste sitplek van vriende se motor het ek in 'n digbundel gelees wat Karin vir my by die kerk gegee het. Nóg Karin nóg ek is so pretensieus om van die dood van 'n digter wat ons as mens geken en liefgehad het, 'n poëtiese ritueel te maak. Maar agter Anne Ridler se bundel *Some time after* het 'n geskiedenis gelê wat vir my iets mistieks gegee het aan die begrafnis van Dirk Opperman; iets wat my laat wegkyk het van die graf af en laat opkyk het na die berge en die kroon-denne, want die woord van die digter het die stilte van die graf oorstem.

\* \* \*

In 1981 werk ek aan my proefskrif oor Opperman se poësie. Op 'n dag terwyl ek besig is om die hoofstuk oor *Negester oor Nineve* te skryf, begin die woord "Negester" meteens gloeiend na my kyk. Ek staar terug. Nadat ek baie lank geglo het dat ek die woord verstaan op grond van oortuigende verklarings van gesaghebbende kritici, voel ek skielik intuïtief daarvan oortuig dat iets in verband met die neologistiese aard daarvan my ontglim. Op die ingewing van die oomblik staan ek op en bel Dirk Opperman, my jarelange mentor. Na sy ernstige siekte van 1976 - sirrose van die lewer -

toe hy ten dode opgeskryf was, maar wonderbaarlik en teen alle verwagting in herstel het, word hy aangevuur deur 'n nuwe lewensdrif en 'n allesoorheersende drang om te gee. Dis dan ook nie vreemd dat ek binne 'n klein kwartiertjie by hom in sy studeerkamer sit nie. Ek het skaars na die woord "Negester" gevra of ek is ontbied vir 'n persoonlike gesprek. "Hoekom lees jy nie wat ek skryf nie?" vra my ou leermeester lig sardonies. Dis Dabor van *Joernaal van Jorik* wat praat.

Ek kyk hom verbaas aan. Volgens my doen ek vir ongeveer twee jaar omtrent niks anders as om te lees wat uit sy pen gevloei het nie. Van agter sy lessenaar leun hy vorentoe en gee vir my sy bundel opstelle aan wat deur John Kannemeyer versamel is. Hy beveel my om die boek oop te maak op bladsy 34 en die resensie te lees wat hy in 1945 oor Olga Kirsch se *Die soeklig vir Die Huisgenoot* geskryf het. Dis moeilik om te konsentreer op wat ek lees so onder die geamuseerde en deurdringende aanskoue van my formidabele waarnemer in sy heiligdom - 'n studeerkamer met boekrakke wat tot aan die plafon reik.

In haar beskeie debuut, skryf Opperman, teken Olga Kirsch die gevoelens van die vrou wat agterbly terwyl die man slagveld toe gaan - 'n seldsame neerslag van die Tweede Wêreldoorlog in ons poësie. Opperman wys op die verlangende hunkering wat uitdrukking vind in Olga Kirsch se debuut; 'n doodsbegeerte, 'n gebed na aanleiding van die daaglikse kommervolle tuur in die koerant. Ek het 'n volle bladsy gelees. Ek laat my blik vinnig gaan oor Kirsch se bekende gedig "Illusie" wat in sy geheel aangehaal word en dan spring dit meteens in die oog: "'n Mens dink onwillekeurig aan Anne Ridler se *The nine bright shiners*, waar hierdie gevoelens met groter aanskoulikheid en ryphed uitgebeeld word."

*The nine bright shiners! Negester!* Natuurlik. My hart bokspring van ontdekkingsvreugde en ek laat die boek sak met oor my die gloed wat so 'n ontdekking meebring. Ek is iemand wat 'n toets geslaag het. Ek wil onmiddellik vertrek en gaan vasstel of *The nine bright shiners* van Anne Ridler in die universiteitsbiblioteek te vinde is. Dis die eerste keer dat ek van die Engelse digteres hoor.

"Is jy dankbaar?" vra my vroeëre dosent.

Ek weet nie waarheen hy stuur nie - ook toe ek nog in sy klas gesit het, kon hy met 'n onverwagte vraag 'n nuwe wending aan 'n diskussie gee - maar opreg en verras antwoord ek bevestigend.

"Ja, ek dink jy is dankbaar," stem hy saam en bestyg sonder verdere kommentaar die trapleertjie wat langs die lessenaar staan en haal 'n boek uit een van die hoogste rakke. Hy hou dit na my uit. Op die heldergeel skutblad staan in groot swart letters: "**THE NINE BRIGHT SHINERS, poems by ANNE RIDLER.**" 'n Gevoel van heerlike opwinding neem van my besit toe ek die bundel in my hande het.

"Jy kan dit leen," sê hy saaklik.

Dis 'n erkenning van my erkentlikheid vir die impulse wat hy uitstuur. Die

afleidings moet ek self maak.

Daar volg vir my dae van opwindende navorsing. Opperman het hom uitgedaag gevoel om die vroulike perspektief op swangerskap en geboorte in die werk van digteresse soos Elisabeth Eybers en Anne Ridler te beantwoord met 'n manlike. Ek het probeer nagaan presies hoe hierdie antwoord neerslag gevind het in en deur die poëtiese woord. Die vrou neem in Anne Ridler se gedig, "For a christening", die seisoensveranderinge in die omringende natuur waar, wat gelyk loop aan die voorgeboortelike groei van die fetus:

In June the early signs,  
And after, the steady labour of subcutaneous growth:

...

Hidden but with heart throbbing, while stars sharpen  
and throb in the skies

...

Die fetale slaap van die ongeborene beskryf Opperman in die eerste strofe van "Negester en stedelig" met duidelike reminissensies aan Anne Ridler:

Terwyl die Negesterre en die stedeligte witter  
in die donker suidelike nagte om ons skitter  
slaap jy nog weg in nag en swye  
langs mos en varings van eertye

Die kind "roer" saggies in sy fetale slaap en "stort" dan "skielik uit as mens, besitter / van die Negester en stedelig se skitter." Met die woorde "But at the appointed time dives down, down into the light -", gee Anne Ridler uitdrukking aan die skielike, byna gewelddadige moment van geboorte. Die "Negesterre" kom in die Engelse gedig eers in die slotstrofe ter sprake waar die moeder se gedagtes 'n gebed vir die pasgebore suigeling word:

Sleep, little honey, then; sleep while the powers  
Of the Nine Bright Shiners and the Seven Stars  
Harmless, encircles: the natural world  
Lifegiving, neutral, unless despoiled  
By our greed or scorn. And wherever you sleep -  
My arms outgrown - or waking weep,  
Life is your lot: you lie in God's hand,  
In His terrible mercy, world without end.

Die vader se gebed vir sy kind, losgemaak van die uitgesproke Christelike belydenis, is veel saakliker:

en mag die Suiderkruis en Negesterre witter  
as die stedeligte in jou siel bly skitter.



'n Voetnoot by Anne Ridler se gedig verklaar die "Nine bright shiners" vanuit 'n Engelse volksliedjie; in sy Hebreeuse variant verwys dit na die nege maande van swangerskap. Omdat God self in die gestalte van sy Seun op hierdie aarde gebore is, is alle geboortes heilig, sê Anne Ridler in "Christmas and Common Birth". Volgens Opperman wyk God se genade nie van die sondige mens, solank hy die heilige siklus van geboorte en dood nie deurbreek deur vir die onvrugbaarheid te kies nie. God self het die laaste woord in *Negester oor Ninevé* in die slotreëls van die laaste gedig, "Moederstad":

"Solank die mens aan My geboorte gee  
hang nog My Negester oor Ninevé."

Die twee jaar wat ek pal aan my doktorsale proefskrif gewerk het, 1980 en 1981, was van die rykste en gelukkigste jare van my lewe. Een van my opwindendste ervarings in verband met my studie was die ontdekking van hoe Opperman invloede van ander digters geassimileer het in die tekstuur van sy eie digterlike denke en diksie. Ervaring van die lewe en van die literatuur was by hom nie te skei nie. In sy eie skeppende werk het hy nie net geteer op ander literatuur nie. Terwyl die geboortegedigte van Anne Ridler vir hom prikkels verskaf het vir sy eie poësie, is sy eersteling gebore. Sy dagboekinskrywing by 10 Mei 1946 laat geen twyfel oor hoe diep hierdie gebeurtenis hom aangegryp het nie: "Met swart sambreel en jas het ek om seweur vanoggend deur die kwaai wind en reën gestap om na my dogter te gaan kyk ... en onderwyl ek na haar kyk, die dik toe-ogies, het sy begin huil: toe raak sy my waar ek nog nooit geraak is nie ..."

Die digter wat in 1946 die geboorte van sy eersteling so intens beleef het dat hy moes dig oor sy ontdekking van die aarde saam met sy kind, dig na sy ernstige siekte van 1976 oor sy hergeboorte uit die waters van die dood en sy herontdekking van die aarde. Hy verheug hom oor sy mooi dorp Stellenbosch en sy voorreg om daar te woon. Hy jubel oor al die seisoene. Anders as Van Wyk Louw en J.C. Bloem, beleef hy die siklus van seisoene sonder die pynlike bewussyn dat die mens se lewensiklus deur die dood beëindig word in teenstelling met die voortgaande seisoensiklus in die natuur. "Ek hoef nie te speel ek is Adam nie"; het hy by geleentheid aan my gesê, "ek is Adam", en hy het vertel van sy eerste waarneming van die dagbreek na sy siekte. Dit was asof hy pas uit die aarde gemaak is; die eerste mens wat God se pas voltooide skepping aanskou.

Vir vier en 'n half jaar het sy lewenswyse daarvan getuig dat die lewe vir hom 'n oorrampelende ervaring was. Na die publikasie van sy bundel *Komas uit 'n bamboesstok* in 1979 - 'n merkwaardige verslag in die poësie van sy siekte en herstel - begin hy stof versamel vir 'n nuwe bundel waarvoor hy onmiddellik 'n treffende titel vind: *Sonklong oor Afrika*. Op

Maandag, 22 Junie 1981, juis toe hy aan hierdie bundel wou begin werk, maak beroerte 'n skielike, onverwagte einde aan die voorneme. Maar dit was nie die einde nie: 'n worsteling met die dood het gevolg wat byna net so lank geduur het as die voorafgaande tydperk van vreugde en vervulling. Eers vier jaar en drie maande later, op 26 September 1985, was die stryd afgelope en kon ons die taai ou kryger in die bruin komberse van die aarde toedraai.

\* \* \*

Gedurende hierdie laaste jare waarin Dirk Opperman gedwing is tot 'n bestaan tussen dood en lewe het ek 'n betrekking aan die Universiteit van Pretoria aanvaar. Die wete van sy lyding het 'n blywende skaduwee gegooi oor almal wat hom liefgehad en bewonder het. My Kaapse vakansies het kort ontstellende besoeke aan hom in die tehuis vir verswakte bejaardes buite Stellenbosch ingesluit. "Geluksoord" noem hulle daardie plek van sterwe.

Tydens een van my Kaapse kuiers gedurende my Pretoria-jare neem Karin my saam na haar vriendin Diana se eksklusiewe klein boekwinkel in Somerset-Wes. Diana vra my hulp met die keuse van digbundels wat sy wil bestel. In die katalogus is outeursname en bundeltitels wat ek daar verwag: name van bekende moderne digters en digbundels. En dan word ek meteens verras: "**Ridler, Anne, *Some time after*, Faber, 1972.**" Hierdie digteres wat Opperman in die veertigerjare geïnspireer het, moes saam met hom oud geword het. Ek is onmiddellik nuuskierig na haar latere werk en bestel summier *Some time after*. Die verskyningsdatum is taamlik recent vir 'n digbundel. Diana onderneem om die bundel by ontvangs na Karin te stuur. Die bundel het by Karin aangekom enkele dae voor Opperman se dood.

\* \* \*

En so gebeur dit dat Anne Ridler met my praat onder die kroonende waar ons Dirk Opperman in die geurige lentegrond weglê. Die gedig wat ek in die motor op pad na die begraafplaas gelees het, klink veel helderder in my na as die begrafnisrede van die dominee wat nóg D.J. Opperman se digterskap nóg sy godsdiensbeskouing enigins deurgrond het:

You are present here:  
Not *then*, not *elsewhere*,  
But *here*, as we kneel, each seeing the same face,  
Though inwardly, behind the eyes,  
Deeper than the ear's echoes:  
Five hundred insights of a single grace.

Anne Ridler se "A teacher's funeral" is my eintlike begrafnisrede. Daar is in my 'n groot hartseer; 'n gevoel dat iets kosbaars verlore gegaan het, maar geen verskeurende smart nie. Sy lyding het te lank geduur. Nou is hy verlos. Ek voel nie skuldig dat die skoonheid van die dag my verruk nie.

Die uitgewer van die meeste van Opperman se bundels, Koos Human, neem 'n groepie skrywers en vriende wat die digter van naby geken het, vir middagete Bloubergstrand toe. Koos was self 'n lewenslange vriend. Saam het hy en Opperman dikwels 'n glasie geklink op 'n pas verskene bundel. Nou laat Koos vir ons 'n Cabernet Sauvignon skink wat in 1968 in sy en Dirk Opperman se teenwoordigheid gebottel is by die verskyning van *Gees van die wingerd*, die boek oor Kaapse wyne waaraan Opperman meegewerk het. Koos het in luimige erns beloof dat hy die wyn op sy digtervriend se begrafnis sou drink, mits hy self natuurlik die langslewende sou wees! Antjie Krog, Etienne Leroux, Leon Rousseau, Hans Büttner, John Kannemeyer - almal van ons sê 'n onhoorbare eie "Deo gratias" as ons versigtig 'n eerste keer proe aan die beleë rooi wyn met sy donker gloed; 'n wyn die gedagtenis van 'n groot man waardig.

Toe Emily Dickinson op 'n stralende voorjaarsoggend in 1856 een van haar mooiste briewe aan Cousin John skryf, het sy 'n bitter heildronk op die onsterflikheid gedrink:

"To live, and die, and mount again in triumphant body, and *next* time, try the upper air - is no schoolboy's theme! It is a jolly thought to think that we can be Eternal - when air and earth are full of lives that are gone - and done - and a conceited thing indeed, this promised Resurrection! Congratulate me - John - Lad and 'here's a health to *you*."

Die heildronk wat ek op 26 September 1985 op Opperman gedrink het, was nie 'n bitter heildronk nie. Dit was 'n heildronk op die Sonklong wat slaap onder die Negesterre en die Suiderkruis totdat ons die nuwe aarde sal beërwe.

Universiteit van Stellenbosch

## Jan Keyter van Niekerk Chronies

Ek weet ek gaan OK wees,  
ek weet ek gaan,  
ek weet ek gaan by die reling  
by Seepunt staan en kyk na die see  
en draf tot by die vuurtoring  
en die stink ruik  
van Moeliepunt se vrot bamboes.  
Ek gaan nog baie beach toe gaan  
en Clifton se ware inspekteer,  
en 'n designerslewe hê,  
my gesig gaan ruik na suntanlotion  
as ek in die aand drinks drink  
by die Ambassador,  
en my vrinne gaan kom kuier  
en rinkink tot laat,  
want ek weet  
ek gaan OK wees.

## Attie Swanepoel Surrealisme

Die binne-kruis  
breek nou  
en smaragde donder na benede  
ek hoor die breek  
tot mosaïek  
Salvador Dali sou dit kon skilder  
maar nou bly net die ligte, ligte bootjie oor  
salig wieg die kruisie in die bootjie  
'n klein sprokkel swart

en van die dooie kaggel  
kyk Maria - met piëteit - na my  
voor 'n troufoto (van pa en ma)

## Carin Maritz

### Joh. 15:19

Ryslande is immers  
immergroen van kleur.  
God kom in Indiese kerriegeur  
op palmblaarborde;  
kom lê gesonde, ware woorde van die Woord  
vas.

Peter se vrou  
het hom vir 10 kilo's verlaat  
en hy - onkwaad -  
verlang haar terug: 'n kind in  
Chengalpattu  
wat moet opgroeï  
gebore en gevoed raak.  
Demone woed verniet  
met die vuilstraatverdriet.  
Uit 'n ander wêreld raak  
die sysarigees tot niet.

## A Breytenbach

### 'n Bietjie Boerneef

Die Hoëveld het tóékapok  
so tóé soos toe ons toendertyd  
met lag en speel en groot jolyt  
ons asembrand baljaar het.

Maar al wat van die joligheid  
die kindertyd se vrolikheid  
gebly het is die wit kapok  
se wasem-asem olikheid.

## Motorfietsryer

Oor 'n mik die moer in  
oor sy meisie hom gemaaifoelie het  
met 'n meneer  
vleg hy op volle vaart  
in die vyfuurverkeer  
vingers met die dood.

## Martin Nel

### Die sakeman se reis

Jan Swyn het op Woensdag bedank.

Die gode moet hom vergewe, maar hy was klaar. Hy het opgehou glo daarin.

Hy was moeg vir die vaal mense rondom hom. Moeg vir die kabouters en die feetjies. Moeg vir die fynbos.

Gatvol vir die grenskoers van 45 persent.

Hy het gaan grawe in die kluis en daarna half hoopvol neergesak op sy sofa en speels die magasyn gespin.

As daar maar net een greintjie vermoë oor was in die woestyn van regverdigheid. Een brokstuk van die vervloë tydperke voor die welsynstaat.

Voor Jan en kie moes saamsterf vir die menigte.

(Om vir lang tydperke in 'n toestand van hoop te lewe kan psigologies skadelik wees.)

\*

Die sonne het lui gesak terwyl die tortels gesellig kwetter toe Jan tuis kom.

Hy het sleepvoet soos altyd deur die tuinhokkie gekom en, soos sy eie klein ritueeljie maar was, geglimlag toe hy die papawers in die tuin gewaar. In volle blom (óf in die ope lug, óf in die kweekhuis - soos nou). Diep ingeasem en heimlik die vars lug verwens, blomme gepluk en opwaarts verkas.

Al teen die wenteltrap op.

Op die balkon gaan sit en uitgekyk vanuit sy eie wit toring. Die oerwoud welig in die laatmiddag met kreupelhout en boomwortels. En so stil. So skielik.

Maar Jan weet wat loop vannag weer. Hy dink hy kan die vrees aanvoel van al die klein diertjies en die bokkies. Jan ken die grom maar alte goed en Jan gryns self vanuit sy lêplek in die laatmiddag as die skone genadeloosheid betower.

Dan sy vingers meganies om die blomblare terwyl die mis vanaf die see opkom en die laaste son verdwyn in die kim. Hy het gerugte gehoor van hoër ideale. Maar alles duisel in die bedwelmende wolk om en om 'n rondomtalië en mense fluister in die skemer soos engele dat jy klaar jou deel weg het, Jan.

Die nag is kil om sy grys jas.

\*

'n Nag in die ou wêreld.

Dis donker. 'n Vorm glinster langs die rivier. En die vrees is onverwags. Die weerkaatsing verdwyn, maar die angs groei monsters aan elke tak. Yskoue sweet. Beklemmende plantegroei so digby die oewer.

Dan die warm hand op sy arm. 'n Vuis in die duister en 'n struweling ontstaan. Die wese is so sterk soos 'n god. In die water, onder die water. Die lou slik water. Dan, van aangesig tot aangesig in 'n wurggreep en Jan weet hy behoort te sterf.

Maar hy veg tot die dag breek.

Die wese wyk voor die lig.

Jan stap mank aan met die breë woestynpad en wonder: vanwaar dié genade?

\*

Die wit toring skyn in die eerste son se lig as Jan ontwaak en sy grys jas eenkant gooi.

Af rondom af met die wenteltrap na die houthuisie in die hoek van die tuin. Met die koue pampoene op die dak.

Jan gryp die woedende graaf en sien hoe hy die beddings papawers een vir een vermoor. En die glashuise aan skerwe gooi met klippe en rotse in 'n oerknal van waansin. Totdat die tuin pruil in sy ordeloosheid en die oerwoud skalks knipoog.

Dan vat hy die grootpad stad toe. En iewers in 'n grotterige kamer vind Jan die volgende trap.

Die sonne het lui gesak terwyl die tortels gesellig kwetter toe hy tuis kom. Geen ritueeltjies. Net 'n verbete trek op sy glimmende gesig.

Op teen die toring wentel hy om en om soos 'n satelliet. Was dit gister, die suggestie van 'n beter lewe? Gister was 'n onskuldige spelery in die modder. Gister is verby. Netnou nog is verby en die wentelbaan is gebreek.

Jan haal die soeter ware uit sy knapsak. En 'n dure druppel balanseer in die laaste sonlig op die naaldpunt. Soos Jan die akrobaat op die dun tou tussen wêrelde.

Sy hart pols harder. Daar is stemme in die aandstilte en die lug se pastelle word neon soos die veldblomme in die stad. En daar is die ontsettende versugting na pyn. Alles helderder in die witter lig. Flitsende soekligte oor sy rou bewussyn.

Dan die fluisterstem in sy oor, Jan jy het te veel geld, en ek dink dis god wat praat.

\*

Toe stap hy uit die slaapsponk.

En hy is tuis in die duister bos. Skugter, met onbekende wildpaadjies langs bekruipt hy. Deur skuiwergate van die wetgewer skuur hy met sy swart

mantel. Verby skynbare skanse van die bundu howe met 'n sakkie snuif hier en 'n blinker klippe daar. Oor die koppe van troppe diere wat die lug staan en proe vir gevaar.

Die heel nag lank. Tot die vroeë ure wanneer alles op hul diepste slaap. As sy geel oë haar sien.

'n Trilling in haar spiere as hy haar vasdruk en elke ledemaat begeer.

Hy speel nie verder met haar nie want dit is nie in sy aard nie. Hy is dodelik sekuur, amper professioneel in sy aardsheid. En daarom maak sy geen geluid as die hoofslagaar losskeur uit die veilige holte van die nekspiere en breinmurg uitlek op die vuil grond nie.

En in die laatnag kniel hy in die amber plasse op die mosbedekte aarde en slurp die lewe op.

Voor die swart altaar.

\*

Hy ruk wakker in sy groot dubbelbed in Parktown. Klam lakens om sy moeë lyf. Dis vroegdag.

Sy sing in die stort.

*And everybody knows that you're in trouble. Everybody knows what you've been through, from the bloody cross on top of Calvary to the beach of Malibu.*

Hemel Jan het verslaap en hy vlieg uit sy bed in 'n verwarde gejaag na klere en ek sal sommer skeer in die kar.

En hy leef deesdae op besigheidsklas en in sy blink motor. En hy reis van land tot land vir die maatskappy wat al hoe meer begin raak het: sy maatskappy.

In daardie blinde oomblik voordat jy finaal wegraak in die aand het Jan laasnag 'n visioen gehad. Die wette is weer besig om te verander. En sy skuldeiser lag want beperkte aanspreeklikheid is nie meer wat dit altyd was nie. En Jan weet maar so goed dat elke sent opeisbaar is. Dat elke grasietydperk uitgeput is en sy hoofskuldeiser reeds die aansoek vir voorlopige sekwestrasie by die hoogste hof ingedien het.

En net Jan weet waarop hy destyds 'n verband uitgeneem het.

Sy naam weergalm al deur die vertreksaal as hy binnekom. Net sy aktetas - geen ander bagasie - en hy is deur doeane. Dan teen die trap op tot in die vliegtuig.

Die landskap sweef verby die ronde venster.

Donner maar hy is lus vir 'n sigaret. Hy vroetel met die pakkie en voel dan die wit pille.

Lugwaardinne viets en vinnig dra drankies aan. Tevergeefs. Jan maak sy sitplekgordel los. Stap na die wasbak agter in die ruim. Drie slukke water kop agteroor en hy styg op saam met die 747.

\*



'n Droomwêreld ontvou soos hy sweef met draaie deur die mis. Die aarde is klam en oral is vars grafte. Dis sprokiesmooi.

'n Swart rivier kronkel deur die land en die oorkantste oewer is ver verlore in 'n lugspieëling. Paddamanne met skubatenks staan op die oewer en wink hom nader.

Hy ken hulle van iewers af. Hulle beduie en Jan trek die rubberpak aan, gespe die tenks vas, sluk die snorkelkop en saam stap hulle die swart water binne.

Dis aanvanklik koud maar later raak die water lou en gerusstellend soos 'n baarmoeder. Onbekende varswatervisse met engelvinne kronkel in halvesirkels tussen hulle deur. Hulle swem saam weg van die bekende oewer. Baie later en Jan gewaar 'n wrak op die bodem.

Hy voel hoe hy af wentel tot tussen die dek en die sand. Kopbene gryns uit die dieptes van die kajuite in stille krete van eertydse paniek. Hy tel silwerstukke op, maar gooi dit weer neer in die voorhof van die seemanstempel. Die duikpak is sonder sakke.

Hy swem vinnig op na die ander wat ver bo in die blou hang.

Tyd en meters tik verby. Te vinnig. Die eerste pyne sny deur sy spiere as sy bloed begin bruis van stikstofgas. Sy hande kramp saam. Brein raak newelrig. Die ander is so ver. Te hoog in die blou. Almal is ver. Die oseaan is so oneindig.

\*

Soos die swart tonnels in die nag.

Aan die einde 'n spleet lig. Mense wat in vreemde tale praat. Almal dra wit. Daar is 'n groot ronde helder lig. Wit linne.

En so baie bloed.

Hy is terug in die kraamkamer van die ewigheid.

## Literêr-aktueel

Melanie Grobler

### Die aand toe ek na Brodsky luister

Eers was daar 'n oproep van Francis na Pringlebaai met die nuus dat daar 'n rondreis van Nederlandse en Vlaamse skrywers in Suid-Afrika gaan wees. En drie maande later op 'n helder Maartdag arriveer die skrywers wie se lewe en skryfwerk geleidelik deel van ons bestaan sou word.

Beginverblyf is in Pretoria in 'n gastehuis wat vroeër jare dié herehuis van Hatfield was, 'n hanetree van waar die Belge en Nederlanders die middag met 'n ete op die kampus van die Universiteit verwelkom sou word. 'n Biblioteek, ontwerp deur die argitek Gerhard Moerdyk na 'n reis deur Noord-Afrika, omskep in 'n museum wat die groot konstruktivistiese beelde van die tagtigjarige beeldhouer, Eduardo Villa, huisves, dien as ontvangslokaal vir die besoekers: dan ontvang die hoë koepel van die gebou oor Barokmusiek van die studente-ensemble - 'n voordrag deur twee digters van Soshanguve - en daar word met aandag geluister na die ritme en liriek van die Noord-Sothotaal in die resonante ruimte. Almal besef dat die uitspeel van die gedig iets veel ryker bied as die stil binnekamer-lees daarvan.

Sjerrie en verwelkoming en daarna die *Louis Leipoldt Literêre ete* in die ruim vertrek wat die versameling van gedenkobjekte van die *Huis van Oranje* huisves. Waaiers, selfs al is dit laat in Maart, geel krisante, wit-met-linne-oorgetrekte stoele, wit tafeldoeke herinner aan 'n koloniale verlede. Tagtig genooid gaste deel 'n tradisionele ete met die besoekers en bande wat vir 'n lang tydperk verbreek is, word met verwondering weer opgeneem.

Woensdag met kombi's na Mabalingwe in die Waterberge en die wêreld van Eugène Marais en die Jerusalem-gangers word vir ons oopgevelek. Watter ervaring sou 'n mens hier uitsonder? Die lang-aand gesels in die bosveld-lapa, Bernlef se koorsagtige voordrag of verhaal van sy verblyf as kelner in Swede of Henning Pieterse se roerende voordrag oor die Afrikamisterie van Mapungubwe. Of die rit met 'n vierwiel-aangedrewe voertuig na die sponsgebied bo in die Waterberg vir 'n nagtelike soektog na wild. Oor die afstand van nagwater, vang Geert van Istendael vir ons bokoë in 'n soeklig vas en dan ry ons verder die berge in.

Min weet ons dat die boheemse Simon Vinkenoog later op die bakwerk van die voertuig sou klim en noodseine met die soeklig op die hemelruim sou uitspel. S.O.S. Herhaaldelik, weer en weer vir meer as 'n uur. (Een van die vele stories van die Waterberge lui dan ook so - bedags daal die watervlak en is dit relatief droog maar snags syfer die water deur.) Die jeep val tot op sy as in die modder vas en die veldwagter, Martin Mooij en

al die ander stap diep die veld in om takke te breek om voor die wiele te gooi. 'n Duiker stap verby en tydens 'n oomblik van rus en stilte sien ons almal die Suiderkruis.

Ons ken die digters se reëls en verse reeds want vooraf was daar die nuwe bande: foto's, boeke, pamflette, artikels. H.C. ten Berge met sy kennis van die leefwyse, fabels en mite van baie volke, wat na 'n lang en koue Europese winter, warmte in Afrika vind, ontdek in my geboortedorp, Warmbad, die intense rooi van die flambojant. Herman de Coninck krimp die afstand tussen lewe en taal in sodat dood, verlies en tyd wat vergaan, vir ons wat luister na sy voordragte by *The Great Hall Wits*, troos vind. Eddy van Vliet wat in Pretoria 'n roerende pleidooi vir poësie lewer. Geertrui Daem en Marion Bloem wat eietydse ervarings weergee.

En vroeër: een aand toe my man reeds slaap en ek alleen is, as dit stil is, tussen die drukte vir die voorbereidings vir die besoek, luister na voordragte by *Poetry International*, byeengebring op 'n laserskyf: Yehuda Amichai, Breyten Breytenbach, Remco Cambert, Hugo Claus, Lars Gustafsson, Seamus Heaney en die ander. En dan die Russies taal oor die luidsprekers en 'n ketting van herinneringe van besoeke aan Rusland kom by my op. Dis Sondagand - 28 Januarie, twee maande voordat ons besoekers sou arriveer en ek maak vir die eerste keer kennis met die digkuns van die banneling Russiese digter.

"A thousand-li-long road starts with the first step," as the proverb goes. Pity the road home does not depend on that same step. It exceeds ten times a thousand li, especially counting from zeros. One thousand li, two thousand li, a thousand means "Thou shalt not ever see thy native place." And meaningless, like a plague, leaps from words onto numbers, onto zeros especially.

Dis daardie Sondagand, 28 Januarie, toe ek na Brodsky se voordrag, *Letters from the Ming Dynasty*, luister, dat die digter sterf.

die digter sterf  
die digter kom tuis  
lank leef die digter.

**Pretoria - 22 April 1996.**

## Gretel Wÿbenga Outobiografieë

### ***Die keer toe ek my naam vergeet het* (F.A. Venter) Tafelberg R39,95**

Soos D.J. Opperman uit die dood omgedraai het en *Komas uit 'n bamboesstok* die lig laat sien het, doen F.A. Venter dit na 'n ernstige beroerte-aanval in 1990 met dié publikasie. Hierin vertel hy van sy siekte en langsame gedeeltelike herstel, sowel as van die dood van sy vrou. Inderdaad, God slyp sy hart "met die donker, skerp klein helsteen van die smart" (aanhaling uit die mottovers van S.J.Pretorius.)

Die verloop van sy siekte beskou hy ook as 'n bewys van die "magiese vermoë" (p.58) van die liggaam om spontaan te begin herstel. Merkwaardig is dit dat hy vanaf "n koolpop in 'n bad water" kon kom by die punt waar hy, na verbete oefensessies, alles op papier kon vaspen - letterlik met die hand in drukskrif. Die skryf- en oorlewingsdrif is ewe fundamenteel by die skrywer: "Uit die donker spelonk van die siekte het ek die een talent wat die Here my gegee het, gedeeltelik oorgehou. En al gaan dit moeilik met so 'n gekneusde talent, sal ek die wil om te skryf nooit verloor nie" (p.147). Venter vertel van die stryd teen die nalatenskap van die vernietigende siekte: verlamming, spraakprobleme, verswakte denkvermoë en geheueverlies, die frustrasie om te weet jy weet nie, die wispelturige emosionele fluktuasies. Hierby kom ook nog die praktiese gevolge van siekte en ouderdom vir hom en sy vrou, 'n emfiseemlyer. Een daarvan is dat hulle wêreld letterlik al kleiner word: "'n mens sal maar moet klaarkom sonder dit wat agterbly. Al het die hart daaraan vasgegroeï" (p.75). Soos in daardie treffende verhaal van Margaret Bakkes, *Inkrimp*, beweeg die egpaar vanaf hulle huis na 'n woonstel, na 'n tehuis vir bejaardes, sy vrou later na die siekeboeg, daarna na die hospitaal en uiteindelik na haar graf. Venter, eertydse Hertzogpryswenner, skrywer van die treffende kontreivertelling, *Kambrokind*, van wie *Swart Pelgrim* en *Man van Cirene* in verskeie wêreldtale vertaal is, skepper van daardie onvergeetlike Voortrekkerromans, weet dat sy verstand met dié siekte aan flinkheid ingeboet het, dat sy produksie en die gehalte daarvan daaronder sal ly. En so is dit ook.

Soms, veral in die beskrywing van die beroerte-aanval en die eerste weke daarna, sy vrou se agteruitgang en afsterwe, en hulle vroeëre reis met die Bloutrein, skemer iets van die vervloë Venter deur. Maar alte dikwels val die teks vas in kleinigheidjies, soos byvoorbeeld as dit vir bladsye aaneen gaan om dinge soos die kos in die ouetehuis, 'n tafel wat onvolledig gedek is, 'n kelnerin wat die nagereg te gou bring, ens. Boonop behoort 'n paar mense, waarvan party genadiglik intussen afgesterwe het, ernstig in hulle eer gekrenk te voel oor uitlatings/uitlappings wat Venter hier maak.

*Die keer toe ek my naam vergeet het* is 'n boek oor lyding, hartseer en die

dood (p.146) maar dit getuig ook van lewendrif, van tevredenheid en dankbaarheid vir 'n sinvolle lewe.

**Aqter 'n eland aan: een jaar in Namibië (Piet van Rooyen) Queillerie R59,95**

In teenstelling met Venter hier bo, wat vertel van die kille afdraand van sy dae, van geografiese inkrimping, het Piet van Rooyen dit oor 'n nuwe begin, oor die verkenning van wyer horisonne.

Op bladsy 56 van die boek staan die volgende ten opsigte van die Boesman: "Dis miskien die beste om 'n n!ore te definieer as 'n plek waar jou hart is, of 'n plek wat jy nie afgee nie. Binne hierdie gebied, of tussen twee of meer n!oresi waarop hy regte het, sal 'n Ju/hoan dikwels rondtrek, maar as hy buite sy n!ore moet gaan, is hy verskrik en 'n vreemdeling."

Van Rooyen het te lank buite sy n!ore rondgetrek, hom begeef in die gekoesterde bestaan van die akademiese wêreld van Stellenbosch, waarmee hy tog nie in pas kon kom nie, selfs al het hy alles wat, volgens die waardes van die gemeenskap, geluk moes verseker: "'n huis, 'n inkomste, lae risiko's, 'n nie-veeleisende bestaan, goeie ontspanning ..." (p. 10). Maar ten koste van homself, vir wie 'n noue verbondenheid met die grond waaruit ons almal immers kom (p.11), 'n voorvereiste is om ten volle in homself in te groei.

Van Rooyen se hartland is Suidwes, vandag se Namibië. So vasbeslote is hy en só oortuig dat 'n verplanting hierheen die regte ding is vir homself en sy hele gesin, dat hy ten spyte van die ernstige weerstand van sy vrou met die risiko van vervreemding binne sy huwelik, wortels lig in die goeie geloof dat sy haar tog mettertyd daarmee sal versoen (p.78). Selfs Swapo se verklaarde sosialistiese ekonomiese beleid stuit nie sy trekdrang nie. Soos die voorwêreldlike Boesmans, word Van Rooyen spoorsnyer, maar op soek na sy eie verlore self en na God. Terselfdertyd dokumenteer die boek oor meer as 'n jaar heen, maandeliks verdeel, sy daaglikse oorlewing, sy werk onder die Boesmans, sy ronddool soos Don Quichote van ouds, kruis en dwars oor die wye landskap van veral Boesmanland en Hereroland, waarvoor daar 'n kaart (m.i. nie gedetailleerd genoeg nie) ingesluit is.

**Aqter 'n eland aan** handel ook grootliks oor die Boesman self, oor die tragiese verlies aan en verwording van hulle kultuur. Die Boesman word verlei deur geld en alkohol ("Ek het nog nooit so 'n volksverslawing aan drank gesien nie" p. 99), word prooi van koninkrykbouers, van die blindheid van rassiste, selfs van buitelanders wat in ruil vir roem bereid is om hulle lewens vir dié mense op te offer (p. 29), van, ironies, organisasies wat hulle beywer vir die saak van die Boesman. Ten spyte van die ooriealisering van die sg. harmonieuse Boesmanleefwyse, is die destruktiwe rol van tuberkulose en malaria, langdurige honger en dors in dié verband ook nie gering te skat nie.

Terselfdertyd kan die Boesman, weens sy vroeëre onversteurde

saambestaan met die natuur, moeilik begrip ontwikkel vir moderne natuurbewaringsbeginsels, sodat daar voortdurende onmin en wantroue bestaan tussen hulle en offisiële instellings en landbou-organisasies. Die totale onbegrip word goed weerspieël in die woorde van Gau, die jagter: "As 'n Boesman vermoor word, kom die man los; as ons 'n kameelperd doodmaak, is dit vyf jaar in die tronk. Ons huil oor ons broer, maar die kameelperd se vleis maak ons harte almal bly. Hoe werk dit dan dat 'n mens vir iets wat die mense se harte blymaak in die tronk moet gaan sit en dié wat hartseer gebring het, loop vry?" (p.71).

Die Boesman se fatalistiese instelling, waarvoor 'n saak uit te maak was in hulle vroeëre natuurgebonde bestaan, dra verder by tot hulle onaanpasbaarheid in 'n toekomsgedrewe kultuur.

Die Boesman dans nie meer die elanddans, die dans van daardie mitiese dier geseën met bonatuurlike kragte (n/um) nie (p. 52). Want die eland het verdwyn uit hierdie streek. So word die uitverkore dier beeld van die wanbestuur en uitroei van ons aarde, van die aftakeling van 'n kultuur. Maar ook méér. Die eland waarna die skrywer so vrugtelos soek, word beeld van die volmaakte, van 'n droom wat ons nooit loslaat nie (vgl. titel), selfs al is dit binne hierdie gebroke bedeling nie te vinde nie.

Deur sy byna mistieke belewenis van dier en natuur, skuif die skrywer in "op die bane wat alle dinge skakel en wat deur God van bo af beloer word" (p. 128). Sy pad na Bo gaan weer oop (p. 64) en in die woorde van Jeremia erken hy sy afhanklikheid van sy Skepper: "daar is geen einde aan sy ontferming nie, dit is elke môre nuut" (p. 161).

Ander pluspunte in dié teks is die volslae eerlikheid daarvan wat hand aan hand loop met die vermoë tot onderbeklemtoning en 'n nugtere skryfwyse. Dit smoor, dankietog, nie die stem van Van Rooyen, die digter, nie. Luister na die reël: "n alleen-koedoebul kom drink aan sy spieëlbeeld in die water" (p.128).

Ten spyte van 'n genoeglike en ryk leeservaring, reken ek tog dat hierdie teks net sou kon baat by die inlê van 'n taamlike genadelose snoeiskêr. Uit die aard van die genre, is daar weinig sprake van deurlopende konflik en spanning; 'n mens behoort dit nie te belas met te veel afdraaipadjes of herhalings nie. Nog, vir my, 'n hinderlikheidjie, was die tekens dat die rekenaar seëvier bo die spelreël: dikwels is woorde aan die einde van 'n reël verkeerd afgekap.

Die boek is besonder mooi uitgegee, met dekoratiewe pentekeninge deur Bennie Krüger, verder aangevul met kleurfoto's meestal van die outeur self.

# Joan Hambidge

## Poësiekroniek: Nommer 4

### I

In hierdie kroniek het dit toevallig só uitgeval dat die meer senior digters saam op die lessenaar beland het. Ina Rousseau, Peter Blum, S.J. Pretorius en Antjie Krog. Elkeen 'n digter wat al vir 'n geruime tyd deel uitmaak van ons literêre kanon; ook digters wat elkeen die kontoer van ons literêre landskap verander het.

### II

Ina Rousseau se 'n *Onbekende jaartal* – Human & Rousseau – is 'n bundel waarop dié leser lank gewag het. Rousseau beklee 'n vreemde posisie binne ons poësie-tradisie: algar gee hoog op oor haar suiwer digkuns, die netjies afgewerkte beeld; terselfdertyd is daar 'n soort kollektiewe skuldgevoel omdat sy nog nooit bekroon is nie. Óf haar poësie het nie meegedoen aan die mode van die tyd nie óf die bekroonde was 'n meer senior digter wat die prys weer verower het.

Ofskoon 'n mens kan sê dat 'n digter nié vir erkenning behoort te skryf nie, is die opvallende miskenning van 'n digter ook nie goed te praat nie. En gewoonlik wanneer die erkenning dan wél gebeur, is dit amper iets soos *regstellende aksie* of 'n laat-genooide gas. (Die Hertzogprys is intussen aan Rousseau toegeken.)

In 1954 debuteer sy met die bundel *Die verlate tuin*; hierop volg *Taxa* (1970), *Kwiksilwersirkel* (1978), *Heuningsteen* (1980), en *Grotwater* (1989). In breë trekke is haar jongste bundel 'n voortsetting van bekende Rousseau-temas, naamlik die satiriese blik op die menslike waan. Ons tref ook hier gedigte aan wat die mens se plek op die aarde probeer karteer en die lewensuitkyk is spiritueel – soos in die astrale verse oor die eggenoot in *Grotwater*.

Die verse word gekenmerk deur 'n gestrooptheid en besondere klankgevoeligheid. 'n Mens sou kan aantoon dat vorm en inhoud hier besonder goed saamspeel: die gestroopte verse word 'n ikoniese voorstelling van die kritiek op alles wat geswolle, vals en non-spiritueel is. Die program-gedig heet “Die helers” en lui soos volg:

Ook hierdie vroegsomeroggend  
duur die aanslag voort:  
word die weefsel van die land

stukkend geskeur, die nate  
met ysterhakies losgetorring –

maar buite in die tuin,  
in 'n randakker lekkerriekend

van soetamaling en heliotroop,

is voëls

besig om 'n lang strook Vlaamse kant  
uit klank te knoop.

(p. 7)

Ons vind dus die bekende Rousseau-temas in hierdie bundel: die essensiële soeke na die betekenis/implikasie van twis of stryd en hoe dit 'n mens vervreem van jouself.

Die slot van "Twis" sê:

– En dis hoe 'n woord, blinknuut en sappig  
my lewe binnegespat het  
op die dag van my twis met Sis Genis.

(p. 9)

Rousseau se vermoë om 'n gestroopte blik op 'n gewone, alledaagse gebeurtenis, seisoen óf ervaring te gee is waarskynlik haar belangrikste kenmerk. In "Perlemaer maand" (p. 10) praat sy van die perlemaer maand, April:

ge hul in die subtile geur  
van heuninggras en vrugteskil,  
begin stil-stil  
die perlemaer maand April.

Haar sensuele registers word in vele gedigte behendig ingespan en haar sintuie, saam met haar klankgevoelige woordvaardigheid, het interessante beelde tot gevolg. *Soutsjokolade* – uit 'n vorige tydvak – of sterre wat *pons*; balronde *karbonkelrooi* verpakings.

In welke mate hierdie digteres se talente ingespan word, kan afgelees word in die gedig, "Die vurk" (p. 12) wat 'n herinneringsvers word van 'n moment van kentering.

Indien 'n mens die spreker identifiseer as die Steppewolf, oftewel Peter Blum, in die tweede afdeling, word dié gedig dan ook 'n soort *arts poetica* van Blum. En, op 'n tweede vlak gelees, ook van Rousseau wat haarself dan wil bevry van die banale ten einde die "ander werklikheid" van die poësie te betree. In vele gedigte word daar geskryf oor die menslike listigheid, oor nyd, oor intriges – die rooi lekker is karbonkelrooi.

Ook bekend aan dié digterskap is die reeks natuur- of omgewingsgedigte, soos "Afloop" (p. 16) met sy siening van die mens as 'n uitwisser van sy omgewing:

Hoe lank weet julle dit al –?  
Dat in die Trope  
die takke vinniger verminder,  
dat rankdorings  
die gras wil verwilder,



dat diere se horings  
stomp afgesaag word  
en in die woude en rondom die slank  
ou torings van Europa  
die klanke  
van kwartels en tortels stil word?

Die verlore-paradys-motief kom ook na vore in "Die lasdier" (p. 17) en in "Die beleg" (p. 18) word die digter noteerder van dit wat ons in die dagbladpers hoor, maar met die verskil dat háár woorde 'n poëtiese vervreemding gee aan die blote joernalistieke stelling.

"Onklaar" (p. 20) lewer kommentaar op die digter D.J. Opperman se talent. Bestaan die digter se talent steeds voort ná die dood, of kom dit tot 'n einde wanneer 'n mens fisies sterf? "n Blou bui" (p. 27) is 'n skerp siening van die mens se weerloosheid teen pyn en die eise van die daaglikse gesleur:

Swaarder  
word dit om die teer  
woordgroepe af te leer,

....

Want, weet sy, "uit wondweefsel/is ons lewens saamgestel" (p. 28, "Kallus"). En boonop in "n Goor oggend" (p. 29) kom sy in opstand teen die voëls wat sonder 'n titseltjie talent die stad se stilte besoedel!

Die mens is uitgelewer aan oorlog, die natuur ("die skrikbewind van 'n wind", p.33) en die mens se geduld op iets tasbaars wat ons kan red uit die daaglikse gesleur en pyn gebeur net nie.

.... Ons wag al so lank  
op 'n onbekende jaartal,  
wag pal  
op 'n herordening van die heelal.  
(*"Konjunktuur"*, p. 33)

Dit is dan tot sover telkens bekende Rousseau-temas wat weer digterlik aangespreek word. In die jongste bundel is daar egter 'n nuwe tematiek, naamlik die behandeling van die "Stappewolf", oftewel Peter Blum, daardie magistrale Afrikaanse digter.

Hierdie reeks van 9 *beeldgedigte* gee 'n besondere skerp blik op die uiters komplekse digter en mens. Die enigmatiese Peter Blum – wat slegs met twee bundels die Afrikaanse poësie verryk het – en tot heerlike *urban legends* geboorte gegee het (vide J.C. Kannemeyer se *Wat het geword van Peter Blum?*), word hier as mens geteken, en deur 'n mens wat hom besonder goed geken het. Hoe hy geland het op dié "growwe vasteland" aktiveer natuurlik Blum se "Nuus uit die binneland" en die afwysing van die parogiale, kleingeestige wêreld waarbinne hy homself nooit tuis gevoel

het nie. Die kompleksiteit van die digter, sy sensitiwiteit en strydvaardigheid word in gedig nommer 2 behandel, terwyl in nommer 3 Blum se vernietigende siening van die Afrikaanse letterkunde gegee word:

Alles in die belaglike  
feitlik literatuurlose ou taaltjie  
wat hul kastig koester  
en teen hulle vasdruk soos 'n teddiebeer –

Die digter is 'n “wandelende wond” wat sy Joodsheid aktiveer én sy gevoeligheid vir kritiek of teëstand.

Gedig nommer 4 verwys regstreeks na Blum se gedigte oor die honde en dit is bykans asof die digteres vir ons telkens die inspirasie van 'n vers wil gee. Die komplekse mens – gedig nommer 5 – is vasgevang in 'n *catch-22*-situasie: hy haat die grasia en fatsoenlikheid van sy land van oorsprong; terselfdertyd gru hy aan die wêreld waarin hy hom nou bevind. Sy sien hom ráák as 'n kind en 'n wolf wat homself beseer omdat hy nooit kon vrede maak met sy ontsettende teenstrydighede nie. Gedig nommer 6 gee 'n ontstellende beeld van die menslike aftakeling en naderende geestesongesteldheid. Hy breek klein voorwerpies – 'n blik op die gebrokenheid van die mens.

Die prekêre geestestoestand het dan 'n dramatiese uiteinde wanneer die digter alles net só los en gaan woon in “'n wildernis van stil stingels” (p. 40). Besonder knap is die vergestaltung van die uiteindelijke vervolgingswaansin wat gesien word as Turke en Tartare wat by hom aansit aan tafel (Gedig nommer 8). Hierdie gedig gee ook 'n besondere skerp siening van die nuttelosheid van die poësie op (en vir) 'n persoonlike vlak: dit kan nooit werklik deur ander begryp word nie; terselfdertyd kan dit die mens sêlf ook nie beskut teen pyn nie.

In die laaste twee strofes sê sy:

En in stil tuine rondom boekerye  
maak nou verfyndes  
jag op 'n soort edelwild: probeer hulle met leë  
voorwerpe soos vangnette en fuike  
sy ongebruikte  
woorde, sy ongeskrewe sinne  
uit die eter buit

vir transkripsie  
in die grieselige skriftekens  
van een of ander taal – Egipties? Aramees? –  
buite die bereik van burgers –  
beveilig soos 'n kleinode in 'n kluis,  
onverheerlik, en vir ewig en altyd ongelees.

Dit word ook 'n kommentaar op die soeke na Blum en dié digter se finale afwysing van die Afrikaanse skryf- en leefwêreld. In die slotvers (nommer 9) word háár finale vraag geformuleer: is hy gestuur as afgesant? Dit is duidelik dat die digter Blum – skepper én verwoester – 'n geweldige impak gehad het op die digteres Ina Rousseau, en haar uiters genuanseerde blik op hom maak van hierdie reeks 'n hoogtepunt in ons *beeldpoësie*.

### III

Het die gode dit só beskik dat die derde uitgawe van Blum se eens onverkrygbare *Enklaves van die lig* (oorspronklik 1958/1963) – Human & Rousseau – nou weer die opwagting maak? In welke mate daar 'n intertekstuele verbintenis tussen Blum en Rousseau se poësie is, kan 'n interessante studie inspireer. Die saam-publikasie van Blum en Rousseau se bundels is waarskynlik literêre toeval, maar gelees teen Rousseau se gedigte, wonder 'n mens oor dié proses. Sy skryf immers self oor die mag van woorde, die astrale invloed; en beantwoord haar eie vraag in die gedig “Onklaar” (p. 20).

In hoe 'n mate lesers mislei word deur 'n literêre tradisie, kan gesien word wanneer 'n mens *Enklaves van die lig* fyn bestudeer. Blum is nie goed genoeg verteenwoordig in *Groot verseboek* nie; intendeel. Blum is besonder swak verteenwoordig in dié verseboek, veral gedagtig aan die feit in welke mate hy die literêre tradisie verryk en verruim het. 'n Mens se literêre onbewuste word gevorm deur die gedigte wat jy as jong student/skolier lees; indien 'n digter nie in bloemlesings genoegsaam verteenwoordig word nie, verdwyn sy verse as 't ware in die newels. (Jong *prima donna*-digters wat opgawes van verse weier om buite-literêre redes moet hieraan herinner word, en asseblief, 'n ópdatering van *Groot verseboek* word nou broodnodig.)

Die groot Blum-kenner, J.C. Kannemeyer, skryf uiters verhelderend oor dié bundel in *Rapport*, 26 November 1995 (“Ná 30 jaar, 'n nuwe blik op Blum se ‘Enklaves’”). Vir dertig jaar was dié bundel onbekombaar vanweë Blum se kontraktuele verbod op enige verdere uitgawes. Kannemeyer wys ook op die klein aantal verse in *GV*.

Vir Kannemeyer is die bundel struktureel gesproke gaaf. Genoeg verse sluit netjies en die bundel in sy geheel het 'n bevredigende komposisie. En hy wys tereg op die woordverryking wat dié bundel tot gevolg gehad het met woorde soos *pronkvol*, *ombuurt*, *brewwe*. Kannemeyer se lesing is 'n besondere resepsie, omdat hy telkens sy eerste lesing van 1958 sinkopeer met 'n moderne lesing post Breytenbach, Stockenström, Krog en Cloete.

Die hele geesteslewe en literatuur van Wes-Europa vibreer in hierdie bundel. Te midde van sy ontsettende waardering vir hierdie bundel merk Kannemeyer op: “Miskien het sy taalvindings Blum juis verlei tot 'n oordaad waardeur die balans tussen tradisie en oorspronklikheid te veel versteur

is. Miskien het hy hom daarmee vasgeskryf in 'n cul de sac waaruit hy nie weer kon kom nie”.

Ons sou nooit finaal weet waarom Blum opgehou skryf het nie, maar feit bly staan: met slegs twee bundels het hy die Afrikaanse poësietradisie verryk. *Enklaves van die lig* is 'n substansiële bundel vól stewige verse en die openingsgedig, “Bolandse herfs”, is 'n psigiese bestekopname aangebied in die vorm van 'n natuurvers.

Die beroemde “Voltaire of Ferney” (p. 8) staan steeds as 'n klassieke vers, terwyl “Kleindorpse winteraand” (p. 9) waarskynlik die beste monster is van Blum se veelsydighede as digter: die vaart waarmee 'n beeld kan voortstu, die klankgevoeligheid én die pakkende slot, tref ons hier aan.

met die afsterf van die lig –  
kyk betrap elkeen in sy maat se gesig  
en weet  
dat hulle aangewys is op mekaar.

“Aan katte” (p. 10) praat op die gewone bekende manier oor katte, maar nou só *indringend* en poëties helder gedoen dat dit 'n nuwe blik gee op die huisdier wat al sterk in ons poësie besing is deur Eybers, Lina Spies, Lucas Malan en Everwyn Wessels, om net 'n paar name te noem.

Die tweede afdeling (“Drie uiterstes”) bevat die beroemdste Blum-verse soos “Man wat doof word”, “Man wat blind word”, en “Man wat mal word”. Vir my is “Man wat blind word” (p. 20) 'n uitstaande vers met die treffende slot:

..... Ek moet met vernuf en vlyt

dit alles opgaar as brandstof vir die vuur  
wat my lewend moet hou teen my bevrore tyd  
en duursaam vlam in my duister wat sal duur.

Dit val ook nie te betwyfel nie dat “Man wat mal word” (p. 21) steeds 'n klassieke vers in Afrikaans bly. Gedagtig aan Blum se eie aftakeling, is hierdie reeks onthutsend eerlik vir die leser wat dit met 'n nakennis benader. Die derde afdeling, *Purum Nihil*, gee drie variasies op dieselfde tema en wys ook Blum se vernuf uit. En die drie Kaapse sonnette wat hierop volg het die grappige aanwysing: “... Menings beperk die verstand, belemmer die insig, en bevries die simpatie. Die digter het geen menings nie.”

Min digters in Afrikaans – of elders – kan die sonnet só knap beheer as Blum. Trouens, Blum se sonnette is myns insiens juis die toetssteen vir alle sonnette wat ná hom verskyn het. In die vyfde afdeling gee “Die wekker II” eweneens getuienis van die digterlike vermoë om met assosiasies en 'n soort herhalingsdrif 'n gedig van besondere gehalte te komponeer:

## Die wekker II

Want alle lus wil ewigheid. Wil eidelose ruimte om op te gaan. Wil soos 'n olievlek oor logge water brei, spreid. Wil in hom betrek wat raakbaar is, passief genaakbaar. Wil osmose deur alle vlies. Wil onbegrensde tyd. Wil soos 'n taal in duister valleie eeue-deur traag swel, boeie van buiging breek. Wil absorbeer en rek tot dit – vry – elke inval toek. Alle lus wil. Oorwin lê nou die dink diensbaar. Jou weerlose wekker swyg. Hoor: in die onmeetlike vertrek as gebaar van oorgawe staan die uurwerk stil.

(p. 37)

“Die vuurhoutjie” (pp. 38-39) – vir 29 Maart 1958 – is 'n kragtoer in assosiasie-poësie en aktiveer dan ook die titel van die bundel. Die gedig is ook 'n *ars poetica*: kennelik gedig in die sleutel van uiterse pessimisme – 'n toonaard eie aan Blum se poësie.

“Bolander in die binneland” (p. 44) is 'n soort spieëlvers van “Nuus uit die binneland”. Uit etlike hoorsê-getuienis en uit Kannemeyer se studie word 'n mens bewus gemaak van Blum se rassisme en sy absolute minagting vir sekere aspekte van die Suid-Afrikaanse leefwyse. Hierdie digter het hom aan *geen* politiek korrekte uitsprake gesteur nie. Of is dit maar net die verskil tussen 1958 en 1996?

Die sesde afdeling heet “Die klok in die newel”, 'n narrasie in twee episodes, en bring eweneens 'n interessante poëtiese verskil tussen toe en nou na vore: lang epiese verse word nie meer in Afrikaans geskryf nie; behalwe vir die gedig met epiese momente van Lucas Malan (*Hongergrond*). Het dit te make met die moderne gejaagde wêreld wat die digter óók beïnvloed? Tog het die Britse digter Craig Raine 'n epos geskryf, *History: The movie* in 1995, maar in Afrikaans het daar sedert Van Wyk Louw, Opperman en Blum nog nooit weer 'n egte, uitgewerkte epiese vers verskyn nie.

'n Vers van langer lengte wys natuurlik 'n digter se hebbelikhede baie gouer op. Maar dit word ook 'n vertoonkas van sy digterlike talent soos 'n mens hier kan sien. By die (her)lees van die gedig kan 'n mens die Blumbewondering begryp.

'n Mens kom telkens onder die indruk van hierdie digter se ongelooflike versbeheer, die taal-eksperimente, en, die vrees wat soos 'n goue (eintlik swart) draad deur sy werk loop. Hierdie magistrale vers, 'n verslag van 'n eerste seksuele ervaring, 'n reis (letterlik en innerlik), alles geplaas teen groot kunswerke en digwerke (onder meer Dante), is ook 'n digterlike *credo* van Blum. Nie alleen vertel hy ons hoe hy begin skryf het nie, maar sy bekende afwysing van die parogiale Suid-Afrikaanse werklikheid kom hier na vore.

Eers die bonkige Zoeloelander met skerper beeldspraak,  
Heilsame aardsheid en emosies minder krampagtig.  
Het Afrikaanse verse vir my weer skryfbaar laat word.  
(p. 64).

Vir my gevoel is daar tog etlike minder momente in hierdie lang gedig,  
maar in die geheel gesien is die bundel nou (gelukkig) weer beskikbaar.

#### IV

*Amper postuum* – Human & Rousseau – is letterlik die laaste bundel van die digter S.J. Pretorius en die bundeltitel is ietwat grimmig, gedagtig aan die feit dat die digter nie meer met ons is nie.

Trouens, 'n handvol verse gee nogal 'n prospeksie van die naderende dood, soos die openingsgedig, "Portret" (p. 9) en "Elpenor in Hades" (p. 10).

Pretorius is 'n interessante digter en goed verteenwoordig in *Groot verseboek* met verse wat al klassieke status verwerf het soos "Afgestorwene", "Die kranksinnige", "Pyn", "Werktuigkundige", "Die mummie", "Die papegaa", "Escapism", "Die bietjie wat ek vra ...".

Die Afrikaanse leser is nie 'n poësieleser nie, en die digter dig onvermydelik in teen 'n muur van stilte; of hy word – as die geluks gode aan sy kant is – deur 'n kritikus reg verstaan. Items van hierdie situasie word in die jongste Pretorius-bundel poëties behandel en Pretorius is hier op sy bste. Die gedig "Na kritiek" wys op die problematiek van die digterlike "roeping" waar misverstand, afwysing en traak-my-nie-agtigheid aan die orde van die dag is:

Na kritiek<sup>1</sup>

Van kritici en krediteure  
gatvol sluit ek vandag die deure  
van my ou skoonheidsaak ... en fiets  
verweg en soek 'n beter werk:  
daar's tog vir elkeen êrens iets;  
dalk kom ek met die noodlot kiets  
en groei 'n plus uit my tekort  
en staan ek êrens, ver van hier  
eendag, as boepenskruidenier,  
'n steunpilaar van volk en kerk,  
onder my eie uithangbord:  
S.J. Pretorius Bpk.

Ook in dieselfde trant is die kwatryn "Poëtiese ironie" (p. 55):

Met alles wat ons liedere verhaal,  
probeer ons na jou wesensgrond afdaal  
en in ons klaarste klanke – steeds herhaal –  
die stilte wat jy is, terugvertaal.

1. Die kritikus het dit gehad oor die "beperkteid" van my gedig.

Die handvol kwatryne in die slotafdeling lewer absolute getuienis van Pretorius se vormbeheer en sy eiesoortige visie op die wêreld rondom hom. So byvoorbeeld word die seesponse as dansende ballerinatjies gesien!

In die derde afdeling staan die sterkste gedigte in dié bundel. Dit is verse wat die funksie van die poësie aanspreek en die uitstaande "See" (p. 43) is 'n soort meta-gedig oftewel 'n gedig-in-wording. So lui die eerste paar reëls:

mens maak nie 'n gedig oor die see nie,  
hy is self 'n gedig  
en dans sy ritmiese kadanse oor die sand:  
oeroue klassieke heksameters,  
en in lang aleksandryne jambes stryk  
hy eeue oor die sand ...  
En in sy ryme: paarryme, hoor ... hoor!  
Kyk, kyk!  
ruis skuimwit reël na reël na reël,  
hewig, ewig herhaal!  
'n Kritikus kan op sy rots  
hom siek  
verveel  
totdat hy kots  
van daardie "retoriek" ...

Ook in die knap gedig "Poësie" (p. 44) word die funksie van die poësie ondersoek. Die "vyandige bewind" verwys nie alleen na 'n oorloggeteisterde toestand nie, maar ook na die algehele onbegrip waarmee die digter ontvang word. "Mislukte digters aan beroemdes" (p. 46) sê ook iets oor die ónmoontlikheid van die digterlike roeping om werklik iets te verander – 'n siniese toon ook aanwesig in die bundel *Najaarswys* van Ernst van Heerden – en die "gesigloosheid" van die digter.

Meer nog, die digter dig uit die hel van waansin en fisiese aftakeling (vgl. E.W.S. Hammond se *Doodsteek van 'n diabeel*) wyl generaal troon soos vorste "met erelinte op jul borste, // dink, dink aan ons ...".

"Die BBP" (47) sê eweneens iets oor die aftakeling wat die ouderdom meebring met die pakkende slot:

Wie nou wil weet wie hy eens was,  
moet krap in 'n museumkas,  
blaaï in muwwe, skimmel boeke  
of snuffel in ou kelderhoeke  
tussen spinrakke, miere, motte  
en die nalatenskap van rotte.

Daar staan 'n handvol baie knap gedigte in hierdie bundel waaronder "Pa" (p. 12), 'n beeld van die inspirerende onderwyser-vader teenoor die digter-kind, en die soeke na "dáárdie wêreld", te wete, die digkuns en die metafisika.

Dit is 'n bundel waarin die doodsverlange ontstellend eerlik bely word, soos in die slotkwatryn:

#### Doodsverlange

O slaap my hart, en laat die wêreld agter:  
land, verse, vrou en kinders – as hul wagter.  
Eerder as vreeswakker op 'n verekussing,  
wagslaap op 'n harde kisplank, sagter. (p. 56)

Hierdie romantiese verlange na die dood is waarskynlik 'n noodwendige gevolg van 'n digterskap wat telkens ontnugtering in al sy vorme ondersoek het. Die mens word in 'n gedig, "Mens" (p. 14) gereduseer tot 'n koningnar:

Onseker of hy leef met spier en klier  
bronstiggenoegsaam in die nou en hier  
en of sy wese werklik bo die tyd  
en ruimte tuishoort in die ewigheid,  
staan hy, 'n donker ding, verdwaas, verwar:  
tragikomiese goddier, koningnar.

Waarskynlik omdat die bundel geskryf is in die laaste dae van Pretorius se lewe toe die digter se oordeel nie orals na wense was nie, bevat die bundel dan ongelukkig ook 'n handvol verse van mindere allooi, soos die maklike "Anagramme en palindroom" wat die digter se reputasie nie waardig is nie:

Word evil, live  
dog, God,  
moord, droom,  
dood bly dood. (p. 39)

Ook die "Twee Griekwa-ietsigeite" (p. 19) is maar baie, baie dun, poëties gesproke. Maar in die geheel gesien is daar 'n handvol leesbare en belangrike verse in *Amper postuum*.

## V

Dit bring ons dan by Krog se jongste, naamlik *Gedigte (1989-1995)*, uitgegee deur Hond. Krog is 'n indrukwekkende digter: ons lees in haar verse die volledige ontwikkeling van die jong kind, die student, die jong verliefde, die eggenote, ma, geskeide, die woedende feminis, en, uiteindelik, politieke aktivis. Trouens, 'n feministiese studie oor haar *volledige oeuvre* sal belangrike kwessies vir die feminisme aanstip.

Die jongste bundel – na die bekreonde *Lady Anne* – swaai in hoofsaak wég van die intertekste wat *Lady Anne* gekenmerk het, en ons tref hier méér direkte, toeganklike verse aan. Die gedigte is rou, eerlik, geil, swoel, "aanstootlik", (vir ander lesers, meen ek), en geskryf in die bekende Krog-



poëtika: ónbeheerste, uitstulpende verse van opstand teen ongeregtheid en oneerlikheid.

Een van die sentrale gedigte in hierdie bundel staan op p. 66:

ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster  
die see slat slingers in die lug  
    liggroen skuim  
onverskrokke kyk ek elke donnerse brander  
    in sy gut voor hy breek  
die rots sidder onder my sole  
my bo-beenspiere bult  
my bekken smyt die aangeleerde gelate knak uit haar uit  
se moer ek is rots ek is klip ek is duin  
helder sing my tiete 'n koperklepelgeluid  
my hande pak Moordbaai en Bekbaai  
my arms skeur ekstaties bo my kop!  
ek is  
ek is  
die here hoor my  
'n vry fokken vrou

Die bekende woede gekombineer met die ruige beeldgebruik maak van Krog se poësie iets absoluut besonders. In hierdie bundel is daar verse oor die *struggle* (en ín die *struggle*), verse oor die liefde en die seksuele, oor die natuur, en 'n gebed-agtige *ars poetica* waarin die effek van openbarende poësie op 'n digter se privaat-lewe óndersoek word:

“moet die kinders suksesvol in gerespekteerde skole  
    toekyk hoe hulle pêle lees van hulle ma se plasserige poes  
    en hulle pa se geperishde piel  
ek meen my vrou  
jissis, èrens moet 'n man tog die streep trek”

Hierdie gedig op 43 praat terug met etlike verse in *Otters in bronslaai* en *Lady Anne* waarin die verantwoordelikheid van die digter eweneens ondersoek word. Krog is Afrikaans se Pablo Neruda: sy dig oor die private wêreld én sy sien die taak van die digter as 'n sosiale kommentator. In die aangrypende “pryslied” (p. 8) – wat weer terugpraat op die prysliedere in *Jerusalemangers* – besing sy die lof van Nelson Mandela:

.....  
hy maak die pante bymekaar  
    van 'n verskeurde land  
hy draai ons na mekaar toe vir mekaar  
hy, heelmaker van mense  
hy stig vrede  
  
vrede, wat die ma is van groot nasies

Krog dwing telkens bewondering af omdat sy gedigte skryf wat 'n mens vól in die maag tref. Of dit nou die ontroerende pryslied is, of 'n alternatiewe seksuele gedig wat hom in 'n sauna afspeel (p. 63), 'n mens bly nie onberoerd nie. Trouens, hierdie ruige poëtika is bewonderenswaardig, juis ómdat ons tans soveel akademiese en “beheerste” intertekstuele verse het. Hier dig iemand volledig teen die mode in, en ja, Antjie Krog sal onthou word om die ongelooflike beeldvermoë:

die baai blink melk  
seilbote saai soos duwweltjies  
agter waspapier knars die berg uit die blou (p. 75)

Die program-gedig aktiveer die Krog-klassiek, “ek skryf omdat ek woedend is”, waarin sy nou sê: “Ek weersin volkome” (p. 7, “1995”). Die ontnugtering met mense in die *struggle* word baie goed vertel in *Relaas van 'n moord* (H & R, 1995). Hierdie novelle – eintlik gefiksionaliseerde dokument – ondersoek verraad in al sy vorme en 'n mens lees (onbewustelik) die politieke geskiedenis saam in dié verse. Om teen mag standpunt in te neem, bly dit hier, had, en het steeds, uiterse konsekwensies vir die digteres.

In die gedig “1992” word politiek-aktiwisme vermeng met die skryfdaad in 'n heftige *ars poetica*:

sou 'n klip my tref sal ek wat?  
eenvoudig vrek  
anyway reeds sterwend aan die violation van stilte, van space

van property van privacy van lewe  
op rante waar niemand iets werd is nie

onder die tafel ontglim die woord my  
die enkele woord om van dié kant af te transgress (p. 10)

Die gebruik van Engelse woorde is nie net 'n truuk nie. Dit is poëties funksioneel omdat dit is hoe mense *praat* in hierdie wêreld.

*Ons march daarom is ons* (“Brentpark march 1990”, p. 11-) is waarskynlik die belangrikste reël vir die *struggle*-gedigte wat mense se onbegrip vir ander mense se lyding aanspreek. Die “wintergedigte” (pp. 14-15) het indertyd opslae gemaak in *Vrye Weekblad* en hier tref ons Krog op haar beste en eerlikste aan.

Sy dig oor iets totaal ónpoëties, naamlik 'n tampon en ekskresie, maar plaas dit binne die poëtiese balein van die distigon!

Die herdigting van die Latyns-Amerikaanse pryslied is ook memorabel (p. 25):

.....  
al skil die son aan die dakteëls  
al kook die staat net oorskietwoorde  
stop ons sakke met suurstof  
en die vuurwerke van vinke  
al ry my oë die lap van die horison  
al ry die middag die berghange bloots  
al vorm die berg 'n kompakte lyn teen die nag

ons sal uithou bymekaar  
ek sien jou soms vir die eerste maal

Te midde van die woedende, opstandige verse is daar ook uiters verterende gedigte oor die eggenoot:

koeplet

behalwe jou kloppend verruklik besneë steel  
kan niks meer my naterige gate heel

(p. 31)

(Dit is terloops ook 'n interessante tegniek om die man aan die woord te stel asof hy die gedig op bladsy 32 beskryf het.)

En in geval die leser kon dink die bundel is toegegooi onder *heavy* gedigte; daar is ook snaakse, speelse verse, soos "man ek lus 'n twakkie" (p. 49) en dié een (p. 48):

ek kom agter dat ek mans begin bekyk  
brutaal met die gedagte  
hoe naai hy  
sy breins en sieletjie interesseer my nie  
die gesiggie wat glinster van try charm en oulik wees  
let ek onberoerd op

sou nie eers met mans gepraat het  
as dit nie toefallus was

Daar is ook aangrypende gedigte oor die kinders (nou adolessente), en die vyfde afdeling bevat verse wat die liefde tussen twee vroue direk beskryf. Die sesde en laaste afdeling bevat natuurverse. Dit spreek vanself dat dit 'n ryk geskakeerde bundel is en Krog se gedurfde poëtika maak van hierdie bundel iets heel besonder.

J.P. en Ria Smuts

## Die verteller by Hennie Aucamp: “’n Bruidsbed vir tant Nonnie”

### 1

Binne die oeuvre van Hennie Aucamp is daar talle tekste waarin die spreker hom rekenskap gee van sy taak en rol. ’n Seminale teks hier is “Armed vision”, wat toevallig ook in die bundel *’n Bruidsbed vir tant Nonnie* uit 1970 staan. ’n Kennismaking met “Armed vision” is van nut om die verhaal “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” beter te verstaan.

In “Armed vision” sê die ek-spreker dat hy ’n skrywer is. Hy besoek ’n oogarts om vir die eerste keer kontaklense te kry, en dit is vir hom ’n ontstellende ervaring. Hy voel blootgestel as daar in sy oë ingeekyk word en ook as hy later sonder sy bril met kontaklense op straat moet verskyn. Die uiterlike ontbloting van die verteller deur die wegneem van sy bril lei ook vir hom tot innerlike afstroping en genadelose blootlegging.

Die verhaal openbaar ook dat die verteller hom bewapen en beskut voel as hy sy anonimiteit behou (tydens ’n besoek aan ’n kroeg wil hy nie sy naam aan die man wat soos ’n bokser lyk, bekend maak nie). Hier raak dit aan sy rol as skrywer: die skrywer is waarnemer, ’n persoon wat van ander mense wil weet en uitvind, maar wegstroom sodra hy iets van homself moet prysgee. Hy besweer sy eie sensitiwiteit deur hom te rig op ’n ander gestalte. In die loop van die verhaal formuleer die spreker dan ook die rol, funksie of posisie van die skrywer. Hy moet “waarneem, nie waargeneem word nie. Nie weerloos wees nie. Ander in húl weerloosheid inkyk”.

Die skrywer is dus ’n koelbloedige waarnemer van die blootgestelde mens, maar hy kan die rol slegs vervul wanneer hy self beskut is. Die verteller weet dat die mens wondbaar is en hom moet verskans en nie te oop wees nie, dat hy dus sy masker nodig het. Ironies genoeg moet die skrywer juis agter mense se maskers inkom en hulle blootlê. Die verteller se ervaring van eie wondbaarheid het egter nie mededoë teenoor ander mense by homself gewek nie; eerder groter gedetermineerdheid om op wondbaarheid te teer.

Die skrywer-verteller kom dus in “Armed vision” tot die formulering van sy skrywerscredo. Betrag jy nou Aucamp se oeuvre, moet jy besluit dat dit wat hier deur die verteller tot uitdrukking gebring word, ook in ’n belangrike aspek van Aucamp se werkwyse reflekteer. Uit etlike verhale in Aucamp se oeuvre weet die leser dat die verteller meermale as waarnemer optree, en dan dikwels ook meedoënlose waarnemer wat ander se mees intieme menslike ervarings wil ken en tot verhaalstof maak. Die verhaal “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” is een van hierdie verhale wat dit duidelik toon.

Die titel “n Bruidsbed vir tant Nonnie” suggereer erotiek, vervulling en ook moontlike familieskap. Laasgenoemde aspek word onmiddellik deur die inset bevestig: tant Nonnie is Pa se suster wat as ou vrou deur haar nikswerdseuns in die steek gelaat is en nou by die verteller en sy ouers kom inwoon. Die bande én die verwydering tussen familie word dus vroeg geïmpliseer. Dit blyk al dadelik uit Pa en Ma se verskillende reaksies op tant Nonnie se koms plaas toe: Pa is aanvaardend, maar Ma is afwysend. Dit is die begin van ’n duidelike groepering van karakters wat enduit volgehou word. Aan die een kant staan Ma, wat aangetroude familie is, dus “anders”. Sy is gesteld op vorm, op behoortlikheid, en tree telkens as korrekatief op. Aan die ander kant is Pa, die verteller en tant Nonnie. Hulle is minder formeel en is meer spontaan, selfs aards, in hulle reaksies.

Die ek-verteller tree eers in die derde paragraaf na vore. Alhoewel hy nie ’n buitestaander is nie, is daar tog dadelik ’n mate van distansie tussen hom en die mense van die plaas, want hy was lank weg en in sy afwesigheid het baie dinge ook verander. Hierdie veranderinge het hulle op talle vlakke voltrek: sy ouers het ouer en selfs oud geword, die huis is verbou en verbreek, daar is nuwe bediendes en ’n troetelperd is dood. Die grootste verandering is egter die aftakeling wat tant Nonnie ondergaan het. Van belang hier is ook dat die spreker haar laas as skoolseun gesien het toe sy “’n vietse vyftig of wat” was; nou is sy sewentig en hy dus reeds ’n volwassene. Ook by die verteller het daar dus verandering gekom.

Die verteller bou algaande ’n beeld van tant Nonnie op. Eers word gedemonstreer dat sy twee fasette het. Vergelyk haar “smagtende gesing” van “Beautiful isle of somewhere” en daarna, met “ewe veel verlange”, “Zullen w’eenmaal, eenmaal komen / In dat oord, zoo rein en schoon...”. In albei gevalle is daar ’n romantiese siening van die ideale aardse (maar onbepaald: “somewhere”) en die ideale hemelse oord. Die verlange na sowel die aardse as die hemelse is by tant Nonnie aanwesig, maar die tweede word nou eers deur pyn by haar ontwikkel - dis nie werklik eie aan haar nie (“want die ongerief van pyn het ’n sondebeseft by haar uitgebroei”). Die verwysing “haar lyf, wat die liefde so goed geken het, lyk of dit in die liefdeskramp gestol het”, bring ’n sentrale faset van die karakter na vore wat in die loop van die verhaal ontwikkel word, naamlik tant Nonnie se onblusbare seksuele drif, wat deel vorm van haar onvernietigbare lewensdrif. Hierdie gegewe word verder gevoer met die verwysings na “hulle” (die mans) wat die seëninge is wat sy “op die knobbels van haar kloutjies aftel”. “Kloutjies”, soos ook die “*bokspoortjie* op elke wang”, aktiewe assosiasies met die bok (’n dier met tradisioneel erotiese konnotasies), die sater en die orgieë van die Dionusiese feeste. Ook frases soos “die ou vrou ry hom bloots vandag”, “die dag wat wydsbeen oor haar staan” en “die skemer sal oor jou kom” in die slotparagraaf, bevestig die erotiek as ’n kernaspek van die verhaal.

Veral belangrik is die verwysing na die kwepers. Die beskrywing van die kwepers, wat hier simbool word van volheid en geilheid, van die seksuele, én die herinnering aktiveer, sluit by die erotiese aan. In die slotparagraaf word die kwepers weer geïntegreer om hierdie motief finaal te bevestig en trouens uit te bou.

Die verhaal word kompleks wanneer dit nie voortgaan om primêr 'n uitbeelding van hierdie enkele figuur te wees nie, hoe geskakeerd en interessant sy ook al mag wees. Die spreker begin naamlik 'n parallel tussen hom en tant Nonnie opbou. Daar is eerstens die familieskap wat uiteraard 'n mate van skakeling impliseer. Dan sê hy: "Ook ek is soel. Ek skrik nie vir die son nie." Hy is ook 'n lewensgenieter soos tant Nonnie. Hier is dus 'n proses van identifikasie van die verteller met tant Nonnie, en dit bring mee dat die verhaal nie net vir tant Nonnie onthul nie, maar ook die verteller. Jy kry hier wat Hennie Aucamp self 'n dubbelportret<sup>1</sup> genoem het, en dit maak die verhaal meer kompleks.

'n Mens moet hier ook in gedagte hou wat Aucamp by geleentheid oor sy skryfwerk gesê het. In *Gesprekke met skrywers 1* (1971: 21) noem hy "die lekker van skryf lê vir my hierin dat ek al skrywende beheer begin kry oor my ervarings". En in *Pylvak* (1982: 209) sê hy dat hy soms skryf om beheer te probeer kry "oor 'n boeiende, soms kwellende, onlangse ervaring; my eie óf die van 'n ander waarmee ek my so sterk vereenselwig dat dit my eie ervaring kon gewees het. - Vir my kom skryf in die meeste gevalle neer op verduideliking. Jy probeer, al skrywende, iets aan jouself verduidelik - iets omtrent jouself; iets omtrent die mens; iets omtrent die wêreld waarin jy leef."

Skryf is dus vir hom 'n tot insig kom in die self. Teen hierdie agtergrond moet die verteller se pogings om agter tant Nonnie se geheim te kom, gesien word as meer as net blote nuuskierigheid, en wel ook as 'n poging om tot groter kennis van homself te kom.

Die geheim wat die spreker probeer peil, is of daar tussen al die mans met wie tant Nonnie verhoudings gehad het, "één gewees het wat vir haar meer was as die ander; één wat, terugskouend, alles was: 'n wrede minnaar, selfs 'n vriend". Daar ontwikkel dan 'n reeks situasies waarin die verteller tant Nonnie telkens toets in 'n poging om agter die waarheid te probeer kom. Dit ontwikkel tot 'n fyn spel tussen die verteller en tant Nonnie waarin sy net prysgee wat sy bereid is om prys te gee. Uiteindelik vra hy haar openlik: "Is dit so dat 'n mens net een maal in jou lewe werklik liefhet?" Haar ontkenning is vir hom 'n bevestiging van sy vermoede en spoor hom aan om voort te gaan met sy pogings om vas te stel wie die persoon was. Dié onthulling kom tydens die besoek van verlangs familie (die familieskakeel word nou heel ironies) wanneer 'n vrou verwys na 'n man met wie tant Nonnie vroeër 'n verbintenis gehad het. Dit ontstel tant Nonnie; skielik word sy 'n ou vrou ("My kop is seer, ek wil gaan lê"), en na die besoek onthul Ma aan die verteller besonderhede omtrent tant Nonnie se "Groot

Liefde” wat vir haar ’n kernvernederling gebring het: die man het “woerwoer” met haar gespeel.

### 3

In die laaste afdeling van die verhaal word tant Nonnie se siekte en dood behandel. Die verteller “verkies om te glo dat sy gesterf het omdat sy wóú sterf”. Die vernederling wat sy jare tevore ondergaan het, kon sy nooit vergeet en verwerk nie. Dit is of haar lewe ten einde loop omdat sy nie langer in staat is om haar spel te speel en die illusie te behou dat sy nie kwesbaar is nie.

Die middag voor haar dood word vir die spreker ’n soort demoniese herinnering. Tant Nonnie lê sterwend in haar kamer, maar haar oë is nie op die berge gerig nie (vergelyk hier die toespeling op Psalm 121: “Ek slaan my oë op na die berge: waar sal my hulp vandaan kom?”), maar wel op ’n afdruk teen die muur met die woorde “HUISELIJKE DEUGDEN: Zindelijkheid is des huizes sier; / Gastvriendschap des huizes eer...” Dit is baie ironies dat tant Nonnie haar in haar krisisoomblik vasklamp aan hierdie tipies burgerlike riglyne waarvolgens jy moet leef, want haar hele lewe het juis gestaan in die teken van die verbreking van die tradisionele kodes van die samelewing. Trouens, haar “gastvriendschap” was dikwels juis nie tot eer van die huis nie!

Tant Nonnie eis die plek van haar graf. Dit is duidelik dat sy in die familiekerkhof op die plaas begrawe gaan word. Sy wil langs die wilderoos lê (sy was self die wilderoos) en aan die ander kant van Sienatjie. Daar word nie gesê wie Sienatjie is nie, maar sy is waarskynlik ’n vroeggestorwe familielid – die familieskap word dus weer eens bevestig.

Daar word ook spesifiek genoem die verteller ruik tant Nonnie se asem is suur. Dit is die reuk van aftakeling en die dood, maar die woord *suur* skakel met die beskrywing van die kwepers vroeër in die verhaal: “ryp en mild, die suur daaruit, maar hul kwepergeur behoue”. Dié gegewe word in die slot verder gevoer.

In die laaste drie paragrawe word tant Nonnie se toestand na dié gesprek beskryf. Die vooruitsig aan haar graf wek by haar ’n soort ekstase, want dit bring ’n terugkeer na die aarde waarvoor sy so lief was. Die erotiese word ook tot die einde volgehou, alhoewel dit nou groteske afmetings aanneem: “’n Blink draad span van lip na bors.”

Hierna neem die verteller bestek op van sy eie emosies. Dit is opvallend dat daar aanvanklik van die historiese presens na die perfek of verledetydsvorm oorgeskakel word (“Het ek erbarme met haar gevoel?”). Deur hierdie duideliker terugplasing van die ervaring in die verlede, kry die leser die indruk dat die spreker afstand probeer vind tot die ervaring om so ’n nugterder kyk op die gebeure te kry - ’n gedagte wat na vore gekom het in die uitsprake wat Aucamp self oor sy skrywerskap gemaak het wat vroeër gesitêr is.<sup>2</sup> Die slotparagraaf word egter in die verlede

toekomstige tyd gegee: wat die spreker rapporteer, is reeds deel van die verlede, maar dit wys terselfdertyd heen na die toekoms.

Die spreker is nie seker of hy erbarme met tant Nonnie gevoel het nie. Hierdie uitspraak mag die indruk wek dat hy eintlik weinig meer as 'n koelbloedige waarnemer was. Hy wou tant Nonnie se geheim uitvind, en toe hy dit reggekry het, het hy belangstelling in haar verloor en selfs nie eens jammerte met haar gevoel omdat sy sterwe nie. 'n Ander moontlike interpretasie van dié woorde is dat hy nie erbarme voel nie omdat hy dink tant Nonnie het nie simpatie nodig nie - sy het haar lewe so voluit gelewe dat die dood haar eintlik van niks meer kan beroof nie.

Groter stelligheid oor die verteller se ingesteldheid teenoor die sterwende tant Nonnie kom in die slotparagraaf. Dié gedeelte begin met 'n paradoks: die graf word as 'n bruidsbed gesien, en nie as 'n laaste rusplek nie. 'n Bruidsbed staan nie in die teken van die dood nie, maar is wel 'n simbool van vervulling en vrugbaarheid, dit reik uit na 'n lewende toekoms. Die graf sal met kwepers en ou, nat blare uit 'n winterbos uitgevoer word om dit tot bruidsbed te maak. Die kwepers het vroeër in die verhaal assosiasies van swoelheid en sensualiteit gehad. Die winterbos is 'n nuwe element wat bykom. Die ou, nat blare staan in die teken van ouderdom en die dood, maar die bos het tradisioneel assosiasies met die wonderbaarlike en die erotiese, dus ook met die raaiselagtigheid van lewe en dood. Die skemer sal oor haar kom, d.w.s. die dood, maar ook die dinge van die herinnering, wat so 'n belangrike rol in die verhaal gespeel het. As volkse idioom dui die uitdrukking "om te kom" egter ook op die orgasme (vergelyk die terugspeel op die dag wat wydsbeen staan). Die kwepergeur sal behoue bly: die geur van die lewe, want die suur is daar uit (vergelyk die kontrastering met die suur asem van die sterwende tant Nonnie). Die duiwe sal rinkink, m.a.w. speel, pronk en paar, op 'n vars boep grond. Die graf sal nuut wees soos 'n bruidsbed, vol in 'n positiewe sin; vol van lewe (vergelyk die hawebruid wat boep staan in die wind). Tant Nonnie ontvang dan enersyds die dood in haar "bruidsbed", maar andersyds staan haar graf ook in die teken van verwagting en lewe wat voorlê.

In hierdie verhaal kry ons dus 'n uitbeelding van 'n onblusbare persoon wat tot die einde en, deur die verteller se toedoen en veral volgens sy insig, selfs ná die dood in 'n sekere sin bly lewe deurdat hy haar in sy herinnering - en uiteindelik in sy vertelling - bestendig. Die spreker se hele siening van tant Nonnie en sy rol aan die einde bevestig egter verder dat hy met haar identifiseer, en in dié proses onthul die spreker dus ook homself. Daardeur verkry die verhaal 'n groter kompleksiteit en digtheid as wat 'n enkellynige fokus op een figuur waarskynlik sou gebring het.

#### Verwysings

- 1 Hierdie term is deur Aucamp gemunt na aanleiding van die beeldende kuns waar die idee al meermale na vore gebring is dat 'n portretstudie nie net 'n beeld gee van die persoon wat as model dien nie, maar ook iets weergee van die skilder self. Aucamp het



bostaande teenoor my bevestig in 'n telefoniese gesprek op 28 Februarie 1995. Aucamp het ook *dubbelportret* gekies as die titel van 'n essay waarin hy skryf oor sy verhouding met sy aristieke mentor Ernst van Heerden. Dit is opgeneem in die essaybundel *Granaat* (samestellers Tom Gouws en P.H. Roodt).

- 2 Dit is uiteraard bloot 'n tegniek van die skrywer om hierdie illusie by die leser skep in werklikheid word alle ek-vertellings terugskouend vertel. 'n Ek-verteller kan net met sekerheid rapporteer oor dit wat reeds gebeur het. Alleen 'n alomteenwoordige eksterne verteller wat nie gebonde is ten opsigte van tyd nie, het die vermoë om ook kennis van die toekoms te dra.

### **Bronnelys**

Aucamp, Hennie. 1970. *'n Bruidsbed vir tant Nonnie*. Kaapstad: Tafelberg.

Botha, Elize en N.J. Snyman. 1979. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns: reuse-blokboek*. Pretoria/Kaapstad: Academica.

De Vries, Abraham H. 1983. *Kortom: Gids by die Afrikaanse kortverhaalboek*. Pretoria/Kaapstad/Johannesburg: Academica.

*Gesprekke met skrywers 1*. 1971. Kaapstad: Tafelberg.

Malan, Karin. 1976. *Die ek-verteller in die kortkuns van Hennie Aucamp*. M.A.-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Roodt, P.H. en Tom Gouws (reds.). 1992. *Granaat:50 eietydse essays*. Kenwyn: Jutalit.

Smuts, J.P. en Ria. 1982. *Pylvak*. Kaapstad: Tafelberg.

Snyman, Henning. 1979. *Kort keur: reuse-blokboek*. Pretoria/Kaapstad: Academica.

### **Universiteit van Stellenbosch**

# Nuwe Afrikaanse Publikasies Oktober tot Desember 1995

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

## Dramas: Vertaal

NUKALA, Dan: Speel-speel spel; vertaal deur Marietjie du Plessis. - DALRO, 1995. (s/b) R18,30

## Heruitgawes

DE VILLIERS, Frieda: Vissers moenie in die water mors nie. - Delos, 1995. (s/b)  
FRITZ, Bennie: Hulle sal nie vergeet nie. - Van der Walt, 1995. R34,95  
KÜHNE, W.O.: Huppel en sy maats. - Tafelberg, 1995. (2de uitg.)  
PIETERSE, Annemarie J.: Lied van die woestynduif. - Van der Walt, 1995. (2de uitg.) R34,95

## Kinder- en jeugverhale

CLAASSENS, Lizelle: Thembi en die bye. - Eulitz Produksies, 1995. R38,95  
HARTMAN, Annette: Niemand mag weet nie. - Lux Verbi, 1995. (s/b)  
HOLLOWAY, Michelle: Naomi se ouma. - H & R, 1995. (s/b) R27,95  
LÄTTI, Mari en GOUWS, Sonia: Die volstruis-boek. - Masker Miller Longman, 1995. (s/b) (Lees sonder grense; 2)  
OPPERMAN, Elizabeth: Lekker slaap . . . nagsêstories vir dogters. - Orion, 1995.  
PRELLER, Martie: 'n Haas moet doen wat 'n haas moet doen. - H & R, 1995. (s/b) R27,95  
PRINSLOO, Louise: Die geheim van Groukatlaagte. - H & R, 1995. (s/b) (Gedaantes en Geraamtes) R24,95  
PRINSLOO, Louise: Die stem in die trommel. - H & R, 1995. (s/b) (Gedaantes en Geraamtes) R24,95  
VAN AARDT, Antoni: Tsepiso se blou blommetjie. - Via Afrika, 1995. (s/b)  
VAN RENSBURG, Mary: 'n Reënboog oor Grootbaai. - H & R, 1995. (s/b) R27,95  
VAN ROOYEN, Nanette: Maaneiers. - H & R, 1995. (s/b) R27,95

## Kinder- en jeugverhale: vertaal

BREGIN, Elana: Bert Plettertrap; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1995. (s/b) R24,95  
CAMERON, John A.: "Mamma, ek's verveeld!"; vertaal deur H.J.M. Retief. - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. R32,99  
CARLSTROM, Nancy White: Gooi vir my 'n soentjie; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.  
HEALE, Jay: Suid-Afrikaanse mites en legendes; vertaal deur Nonna Weideman. - Struik, 1995. R35,08  
HEALE, Jay: Ware diereverhale uit Afrika; vertaal deur Nonna Weideman. - Struik, 1995. R35,08  
KENNAWAY, Adrienne: Renostertjie ontsnap. - Garamond, 1995. R35,00  
LEGGAT, Gillian: Kleureparadys. - Garamond, 1995. R33,00  
MacDONALD, Amy: Klein Bewer en die eggo. - H & R, 1995. R29,95  
McNAUGHTON, Colin: Boel; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1995. R42,95  
NOLL, Sally: Kyk waar jy loop; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.  
OWEN, Roy: Die ibis en die reier; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.

SCHUBERT, Ingrid en Dieter: Van muggie tot olifant; vertaal deur Jan Schaafsma. - H & R, 1995. (s/b)	R32,95
SHULEVITZ, Uri: Die geheime kamer; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.	
SINGER, Isaac Bashevis: Waarom Noag die duif gekies het; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.	
TOY HONG, Lily: Van alles twee; vertaal deur Lydia Snyman. - Anansi, 1995.	
TURKINGTON, Nola: Beka hou konsert. - H & R 1995, s/b.	R24,95
VELTHUIJS, Max: Padda is bang. - Garamond, 1995.	R33,00
—: Padda raak verlief. - Garamond, 1995.	R33,00
WADDELL, Martin: Die vark in die poel. - H & R, 1995. (s/b)	R29,95

### **Kortverhale, essays, briewe, ens**

AUCAMP, Hennie, (samest.): Sewe sondes, nee meer: verhale en essays oor dood- en ander sondes. - H & R, 1995. (s/b)	R59,95
BRINK, André P.: Mal en ander stories: 'n omnibus van humor. - Kagiso, 1995.	R35,04
CALITZ, Hulda: Skade en skandes van naamgenote en ander kortverhaie. - Benedic, 1995. (s/b)	R37,00
DE BEER, Lindeque, (samest.): Die goeie gety: Kers- en ander wydingsvertellings. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R49,95
DE KOCK, Helene: Die Vrystaat is verniet: 5 liefdesnovelles. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R29,95
DU TOIT, D.F.: O bring my trug na die ou Transvaal. - D.F. du Toit, 1995. (s/b)	R25,00
GOUWS, Tom (samest.): Bloudruk: erotiese verhale. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R45,00
GROENEWALD, Sanet: My man weet nie. - Queillerie, 1995. (s/b)	R39,95
HOUGH, Barrie: Skimmelstreke. - Tafelberg, 1995. (s/b)	R39,95
RETIEF, Linette: Stoutte statistieke en ander rowwe nommers. - Tafelberg, 1995. (s/b)	R19,95
SERFONTEIN, Dot: Vertel! Vertel! Queillerie, 1995. (s/b)	R39,43
SMITH, Alfa: Om te leef en ... lief te wees. - A. Smith, 1995.	
VAN NIEKERK, A.A.J.: Die soutryers (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
WESSELS, Alsoon: Die vis wat knor en ander vistermanstories. - Tafelberg, 1995. (s/b)	R39,95

### **Letterkundige studies en kritieke**

ASKES, H.J. en LANDMAN, J.N. (samest.): Voorspraak. NSC Afrikaans eerste taal, st.10: 'n studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b) (Die Blou Boek Reeks)	R25,50
PIETERSE, M. en SNYMAN, L.: Piet-my-vrou, en Nagspel deur Chris Barnard: 'n studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b) (Die Blou Boek Reeks)	R27,50
SNYMAN, L.: Nagspel deur Chris Barnard: 'n studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b) (Die Blou Boek Reeks)	R27,50
SNYMAN, N.J. en VOSLOO, J. (samest.): Nuwe verseboek vir seniors. Kaap tweede taal st.10: 'n studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b) (Die Blou Boek Reeks)	R25,50
VAN BLERK, H.S.: Bewaker van die blokhuis. Tweede taal: 'n studiegids. - Guidelines, 1995. (s/b) (Die Blou Boek Reeks)	R27,50

### **Poësie**

ACCOM, G.C.: Kinders van die cocktail country. - G.C. Accom, 1995. (s/b)	R10,00
DE LANGE, Johann: Wat sag is, vergaan. - H & R, 1995. (s/b)	R39,95
PRETORIUS, S.J.: Amper postuum. - H & R, 1995.	R44,95
ROUSSEAU, Ina: 'n Onbekende jaartal. - H & R, 1995.	R39,95
VAN RENSBURG, F.I.J. (samest.): Jubilate! loofgedigte in Afrikaans. - Tafelberg, 1995. (s/b)	R44,95

## Poësie vir kinders

DE VOS, Philip: Moenie 'n mielie kielie nie. - H & R, 1995. (s/b)	R27,95
<b>Romans</b>	
BARNARD, Amore: Sterrenag. - Perskor, 1995. (s/b) (Venus)	R27,95
BEKKER, Maria M.: Deur donker nagte (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
BEKKER, Maria M.: Die toe deur (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
BIERMAN, Ettie: As die suidewind waai. - President-Boekklub, 1995.	R34,95
—: SOS op Vlug 606. - Aktuapers, 1995. (s/b) (Die Romantiese Uur)	R24,95
BOTES, Annelie: Ribbokvoete. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R31,95
—: Trippel sewe. - Queillerie, 1995. (s/b)	R44,95
CALITZ-BEKKER, Rika: Die roos van Algerië. - Van der Walt, 1995.	R34,95
COETZER, Trudie: Dokter Wynand Joubert. - Van der Walt, 1995.	R29,95
DE KLERK, Heleen: Jakarandakoors! Van der Walt, 1995.	R34,95
DE KOCK, Helene: Volmaakte versnit. - H & R, 1995. (s/b)	R34,95
DE KOCK, Rena: Waters waar rus is (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
DE VILLIERS, Frieda: Lippetaal. - Van der Walt, 1995.	R29,95
—: Wie sal staan (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
—: Die boskraai roep (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
DE WET, Reza: Stil Mathilda. - H & R, 1995. (s/b)	R42,95
DEYSEL, Niki: Heerseres van Meeubaai (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
FOUCHÉ, Henriëtte: Skerwe van drome (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
—: Tahiti, land van liefde (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
FOURIE, Heila: Liefste lyfwag. - Treffer-Boekklub, 1995.	R34,95
—: Tussenspel. - Perskor, 1995. (s/b) (Isis)	R27,95
GILFILLAN, J.M.: Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen. - H & R, 1995 (s/b)	R34,95
JOOSTE, Jo: Wat eers mos was. - Van der Walt, 1995.	R29,95
JOUBERT, Elsa: Die reise van Isobelle. - Tafelberg, 1995.	R89,95
KEMP, Ann Hite: Valse vennootskap. - Van der Walt, 1995.	R29,95
KOTZE, Hetta: Vuurgety. - Perskor, 1995. (s/b) (Cupido)	R27,95
KOTZÉ, Willem D.: T'sats, grootste van die groot jagters. - Tafelberg, 1995. (s/b)	R39,95
KROG, Antjie: Relaa van 'n moord. - H & R, 1995. (s/b)	R34,95
LE ROUX, Christine: Die honger hart. - Treffer-Boekklub, 1995.	R34,95
LE ROUX, Hugo: Bloedoffer vir Lilith. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R29,95
LINDE, Engela: Dans van die seekat (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R49,95
—: Die huis langsaan (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Om alles te weet (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
LINGUA, Susanna M.: Misterie van die nag. - Van der Walt, 1995.	R34,95
—: Misterie van die nag (Grootdruk). - Van der Walt, 1995.	R49,95
—: Die vurige swartkop (Grootdruk). - Van der Walt, 1995.	R49,95
MANS, Villa: Klawers en harte. - President-Boekklub, 1995.	R34,95
—: Sitrusdal se nuwe vennoot (Grootdruk). - Van der Walt, 1995.	R49,95
MARTIN, Wille: Fleur-de-lys (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
—: 'n Kavalier vir Karolien (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R30,00
—: 'n Vrou vir Ongeluksnek. - Benedic, 1995. (s/b)	R37,00
MATTHEE, Dalene: Susters van Eva. - Tafelberg, 1995.	R59,95
MCCALLAGHAN, Marilee: In liefde en oorlog (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Met liefde aan Ou Huis (Grootdruk). - Daan Retief Grootdruk, 1995.	R54,99
MORGAN, Annelize: Huis sonder liefde (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
MURRAY, Ena: As die wind daarvoor gaan (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R37,00
—: Ena Murray. Omnibus 23. - Tafelberg, 1995.	R54,95

—: Verworpe silwer (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R36,00
MURRAY-THERON, Erika: Vlegsel. - Queillierie, 1995. (s/b)	R43,82
PAULA: Die hoekerf (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
—: Die hoogste kruin (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
RADEMEYER, Lien: 'n Wenner vir Saffier (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
SCHOLTZ, A. H. M. : Vatmaar: 'n lewendagge verhaai van 'n tyd wat nie meer is nie. - Kwela Boeke, 1995. (s/b)	R34,95
SPENCE, Ela: Christina (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Zonnenhof (Grootdruk) . - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
STEYTLER, Klaas: Die goue kalf: 'n sepie in 13 spele. - Queillierie, 1995. (s/b)	R44,95
STRAUSS, Sonja: Twee Riviere se droster. - President-Boekklub, 1995.	R34,95
VAN DE MERWE, Marie: Roxanne (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R30,00
VAN DEN BERG, Mari: Goewernante vir Bergplaas (Grootdruk).	
- Makro, 1995. (s/b)	R31,00
—: Juanita . - Van der Walt, 1995.	R34,95
—: Liefde op huurkoop (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R31,00
VAN DER MERWE, Christo: Maestro uit die newels. - Treffer-Boekklub, 1995.	R34,95
VAN DER MESCHT, Ella: Die hart se tweede lente (Grootdruk).	
- Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Waar die newels rus. - Van der Walt, 1995.	R34,95
VAN SCHALKWYK, Nickey: Dwaallig in die duister (Grootdruk).	
- Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R49,99
—: Erfias. - Benedic, 1995. (s/b)	R37,00
—: Die vierde muur: 'n roman. - Aktuapers, 1995. (s/b)	R24,95
VAN SCHALKWYK, Retha: Die grense van genade. - Queillierie, 1995. (s/b)	R44,95
VAN VUUREN, Tökkie: Verder as ver (Grootdruk). - Makro Boeke.1995. (s/b)	R31,00
VAN WYK, Schalkie: Warrelwind van die liefde (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R30,00
VENTER, Peet: Die reuk van rose. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R29,95
WESSELS, Mariki: Web van die liefde. - Van der Walt, 1995.	R34,95

### Romans: Vertaal

KONSALIK, Heinz G.: Die wonderdokter; vertaal deur Ludwig Visser.	
- Tafelberg, 1995. (s/b)	R54,95

### Taalkunde

ESTERHUYSE, Jan en BRINK, Tobeia: Ruimland 1.	
- Maskew Miller Longman, 1995. (s/b)	
SWANEPOEL, Anita en VOSLOO, Barry: Gevorderde Afrikaans 2.	
- Shuter & Shooter, 1995. (s/b) (Shuters primêre program)	R 19,60

### Tienerfiksie

BUYS, Sheugnet: Dis koud in die somer ook. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R27,95
ROSSOUW, Kowie: Wanneer tekkies blom. - Waterkant, 1995. (s/b)	
SWART, Jonita: En toe kom Fred. - Van der Walt, 1995. (s/b)	R25,95

### Varia

ERASMUS, B.P.J.: Op pad in Suid-Afrika . - Jonathan Ball, 1995 .	R119,00
NAUDÉ, Beyers: My land van hoop: die lewe van Beyers Naudé. - H & R, 1995.	R89,95
VAN ROOYEN, Piet: Agter 'n Eland aan: een jaar in Namibië. - Queillierie, 1995.	R59,95





