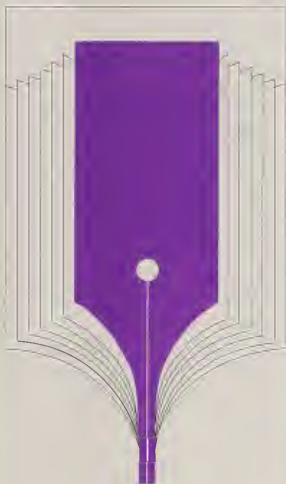


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXIV: 4 November 1996



Prosa van M.C. Botha, Merle
Grace en P.C. van der Westhuizen

•

Marlene van Niekerk:
Reënboogredenasies

•

Ferdinand Deist: Representasie in
ou Hebreëuse literatuur

•

Huldiging aan Rona Rupert, Elsabe
Steenberg en W.A. de Klerk

•

Verse van Bonaventure Hinwood,
Stephan Bouwer en
Joan Hambidge

ISSN 0041-476X

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

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

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

Voorskrifte aan medewerkers

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

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

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

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

H.J. Pieterse



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

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

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

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

ISSN 0041-476X


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



NASIONALE PERS BEPERK

Inhoud

- M.C. Botha
Ferdinand Deist
C.L. Heinrich,
Bonaventure Hinwood
Marlene van Niekerk
Merle Grace
Dorothea van Zyl
Dorette Louw
Joan Hambidge
Elsabe Steenberg
Stephan Bouwer,
Carel van der Merwe
Martin Labuschagne
Betsie van der Westhuizen
Merle Grace
Annatjie Botha
Jaco Botha
Dorothea van Zyl
P.C. van der Westhuizen
Literêr-aktueel
Boekbesprekings
la van Zyl
Gretel Wÿbenga
Joan Hambidge
Ria en Johan Smuts
Nuwe Afrikaanse publikasies: Januarie tot Maart 1996
- Die aasvoël se fees 1
Kanttekeninge by representasie in ou
Hebreeuse literatuur 10
Verse 18
Reënboogredenasies: Repliek op 'n intree-
rede 20
Stom na blomme 35
Die Koningin van Skeba – 100 jaar nôi van Zim-
babwe 39
Dis 'n wals, Willemiëna, dis 'n wals is dit
nie? 51
Verse 52
Rona Rupert, musiek- en storiemens 54
Verse 57
Die man wat hard kon werk 59
Huldiging aan die skrywersidentiteit van Elsabe
Steenberg 65
Die dag by die vyeboom 78
Verse 81
Hoe ry die boere 82
Een eeu literêre tydskrifte in Afrikaans 85
Isme: 'n Ware verhaal met ses of sestien leuens
oor grys kwessies 90
Elize Botha: Huldigingswoord: D.F. Malan-
medalje aan W.A. de Klerk 95; J.P. Smuts:
Commendatio: W.A. Hofmeyrprys aan Elsa
Joubert 97; Francis Galloway: Viering van die
menslike stem – en van Afrikaans 99; Digbun-
del van Floris A. Brown 103
Susters van Eva (Dalene Matthee), *Stil Mathilda*
(Reza de Wet), *Die reise van Olga Dolsjikowa*
en ander omswerwinge (Margaret Bakkes) en
Vlegsel (Erika Murray-Theron) 104
'n Huis met drie en 'n half stories (Riana Schee-
pers) en *'n Gelyke kans* (Jeanne Goosen) 114
Poësiekroniek 119
Tydshantering in *Kringe in 'n bos* en *Ons wag*
op die kaptein 125
133



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

M C Botha Die aasvoël se fees*

Handel drywend in unieke clichés, het hy ook 'n stuiwer in die armbeurs te gooi: Die wêreld lyk woens en leeg, oeragtig. Die son is net op maar die landskap is donker soos die sinkplaat-sandbodem van 'n diep oseaan. Eensklaps verander die aardkors en rotse doem op, klein berge waarlangs droë rivierbeddings krul, en oral is spore van vergete stroompies, duisende van hulle soos die are in blare. Ek het geen filosofie nie – niemand sal ooit na my kan verwys soos hulle byvoorbeeld van Sartre sal praat as 'n eksistensialis, Nietzsche as 'n nihilis of Boccaccio as 'n humanis nie, nog minder sal ek slegs in die geheim iets kan uitdink soos die vermaarde Nederlandse skrywer W.F. Hermans wat gesê het Wittgenstein is die grootste filosoof – maar ek het daardie paar dae gegaan om te praat dat die spoeg spat.

Van die een leeskring-byeenkoms na die ander, of daar nou honderd mense of tien was – elkeen moes my woedende woorde aanhoor. Dikwels het die gehore geswyg wanneer hulle moes lag, en andersom, maar aan dié soort ding het ek lankal gewoon geraak voor my studente. Van dorp tot dorp is ek vriendelik en gulhartig ontvang, soos almal die Vrystaters ken. Hulle moes mooi luister want hulle moes my tot in die volgende geslagte onthou, dit wil sê hulle moes hul kinders of kleinkinders wat nog nie gebore is nie, kon vertel van die keer toe hulle dit gehoor het wat hulle nooit voorheen sou raai die menslike oor in staat is om te hoor nie.

Ek het op Welkom gehoor hoe almal praat van 'n beesboer/skrywer anderkant die Vaal wat op sy enorme landgoed 'n plek het wat hy 'n aasvoël-restaurant noem. Op dié oop kol grond voer die boer gereeld sy geliefde aasvoëls. Hulle is die witrug-, swart- en kransaaasvoëls. Hy sou sommer 'n hele bees vir hulle gee en van 'n uitsigpunt wat hy daar naby gebou het, die vreeslike maaltyd aanskou. Besete van honger, hop hulle met uitgestrekte vlerke om die prooi rond en skiet hul vlymskerp snawels blitssnel uit om 'n stuk vleis, sening of spier af te skeur en in te sluk, so vinnig dat die menslike oog skaars kan byhou. Aasvoëls is die dood altyd 'n kort rukkjie vooruit, so is dit altans op die boer se plaas, omdat hy hulle kos lewend voer. Die bees wat hy vir hul feesmaal skiet, kry nooit 'n doodskoot nie, maar word altyd net gewond, in die skouer, knie of waar ook al. Die grusame dood gryp die boer aan: hy kan maar nie genoeg kry van wesens wat lewend opgevrete word nie.

Die donker aarde onder ons word effe ligter, en die hoogste bergtoppe gooi lang skaduwees oor die verlate vlaktes. So moes dit miljoene jare

* Uit *Belydenis van 'n bedrieër* wat in 1997 by Human & Rousseau verskyn

gelede gelyk het, dink ek in my enigheid, en so sal dit nog oor miljoene jare lyk. Dit is een van die baie dinge waarvan ek oortuig is: die aarde gaan in die millennia en millennia wat voorlê niks oorkom nie. Geen kernoorlog sal die mensdom uitwis nie, ook nie 'n allemintige aardbewing wat die aarde om die pole sal laat kloof soos mens 'n lemoen in die lengte deursny, en nog minder sal 'n reusagtige komeet die aarde uit sy baan om die son ruk.

Net toe die son mooi opkom en die hemele op die gesigseinder die kleure aanneem van 'n Vrystaatse sonsondergang, begin die vliegtuig daal. Van die kruishoogte van elfduisend meter sak ons inderdaad vinniger as wat die son opkom, en toe die enorme ystervoël met brullende enjins op die aanloopbaan neerstryk, het die son heeltemal ondergegaan en is dit nog halfdonker. Ons het oor 'n groot rivier ook gevlieg net voor die landing – oral bokant die wateroppervlak het die wit mis dik gelê, en 'n groepie bosluisvoëls het in formasie na hul weiplek vir die dag gevlieg. Soos stralers tydens 'n destydse Republiekfees het die voëls die kleure van die landsvlag in daardie jare in lang strepe uitgeskyt.

Ek word op die lughawe verwelkom deur 'n jong dame vrot van die verkoue. “Ag, doktor!” roep sy nietemin plesierig uit, “wanneer laas het ons 'n literator van u formaat in ons midde gehad? Ek het nie besef u dra nou bril nie.” Verder weet sy alles van my en ek niks van haar nie. Ons gaan eet in die middestad en ek praat sonder ophou, maar dit is bitter koud en die koue kos wat voorgesit is, word al kouer. Sy hoes, proes en nies totdat ek 'n tjek teken sonder om die bedrag in te vul en sê: “Gaan kry nou medisyne en spring in die bed.” Ek is nog besig om te praat toe sy my raad terstond aanneem en verkas.

Lank wag ek vir iemand om my te kom oplaai na een van my vele bestemmings. Dit gee my kans om waar te neem dat die vroue in dié geweste óf aan anoreksie ly en wonderskoon is, óf geslaan word deur hul mans wat op hul beurt glimlaggend en die onskuld self om hoeke verdwyn op pad na 'n afspraak met die dokter of die duiwel. Ek verneem van die winkeleienaar dat 'n bruin vrou al die pad van die Kaap gekom het – dog eers nadat sy haar agente gestuur het om deeglike marknavorsing te kom doen – om 'n blomverkoop-onderneming sommer so in die ope tussen twee winkelkomplekse te begin tot ergernis van die eienaars van gevestigde blomwinkels. En daar op straat steek een 'n ander een met 'n mes morsdood en die onskuldige omstanders skarrel in alle rigtings voordat ook hulle dit tussen die ribbes kry.

Aasvoëls het mos nie vere op hul nekke soos die ander voëls wat kan vlieg nie. Die rede hiervoor is om min of meer higiënies te bly terwyl die snawels daar diep in die karkas waar die oë nie meer kan sien nie, vleis van die skelet afskeur. Sonder vere word die bloed wat sodoende aan die nekke kleef, gou droog en skilfer dit maklik af.

My kontakpersoon daag meer as 'n halfuur laat by die afgesproke plek op.

Ons jaag in 'n bakkie die verskiet in. Teen 180 km/u steek sy 'n vragmotor op 'n hoogte oor 'n sperstreep verby. 'n Mercedes wat die bult van die ander kant opkom, slaan remme aan en kies koers veld in dat die klippe spat. Die toeter werk nie, sê sy met 'n glimlag. Die vrou het 'n innemende glimlag en vertel my verder van die voorbedding wat sy vanoggend gedoen het.

Die aand open die burgemeester die verrigtinge met Skriflesing en gebed. Applous. Ek kan nie wag om aan die woord te kom nie en dis gelukkig nie lank nie voordat 'n doodse stilte in die saal neerdaal soos ek hul koppe van hul lywe afpraat. Staande ovasie. Nog nog! skree hulle en ek gee dit vir hulle uit die vuis, albei vuiste, todat die frikkadelletjies al koud geword het toe ons in die ingangsportaal saamdrom en staan-staan aandete nuttig, steeds pratende. Sal 'n jong seun my toe nie trompop loop en my gevleuelde woorde bevrageken nie? "Dit is tog net u eie siening," sê hy, "ons hoef nie almal so te dink nie. Daar sit 'n Joodse geldmag agter u." Sy oë is so eerlik dat dit my wil laat ween en toe sien ek vir die eerste keer dat hy in sy skooluniform geklee is en ek lees die balkie op sy skoolbaadjie: HOOFSEUN. Wie het jou gestuur boetie? wil ek op die ingewing van die oomblik vra want teen die tyd weet ek mos hoe 'n mol lyk, maar hy spring my voor met 'n onverwagse versoek: sal ek 'n boodskap skryf en dit onderteken op die agterkant van die aand se amptelike program? 'Voorspoed met die rugby' skryf ek, waarop hy verheug tussen die malende etendes verdwyn.

Die burgemeester is die eerste om te verkas en by die deur blaker hy nog meer vriendelike woorde teenoor my uit. Ek raak aan die goue ketting om sy nek met 'n woord van felisitasie in gedagte, dog hy deins terug en roep uit dat dit byna honderd persent goud bevat en die duurste ampsketting in die land is. "Dis honderdduisende werd," fluister hy vertroulik in my oor en kyk agterdochtig rond want sy voorganger is kort gelede op 'n soortgelyke onthaal geteer en veer en die einste ketting het amper in die slag gebly. Onmiddellik wissel ons teen 'n snelle pas gedagtes oor die politiek maar die burgemeestersvrou – uitgedos soos 'n Franse winkelpop – lei hom hardhandig deur die deur en ons wuif mekaar koebaai.

Hier staan 'n hele tou mense wat my persoonlik te woord wil staan. Iemand prop nog eet- en drinkgoed in my hand en so tussen die kou en sluk deur spoeg ek vir elkeen die waarheid uit totdat dit middernag word en iemand my weer eens in aller yl vertel hoe die strate daar buite op 'n Saterdagmôre lyk as die regses afgemarsjeer kom en met sambokke inklim onder al wat swart is. Sy lag. Nee fok, sê ek en kort daarna is my kop diep onder die elektriese kombors ingetrek.

Anderdagmôre vroeg op en saam met die eerste skofwerkers by 'n goudmyn af. Eers moet jy kaalgat uittrek in 'n enorme witgeverfde saal vol mynwerkers wat elkeen sy liederlike privaatdele rondswaai, of langsaam daaraan krap, of net kaal staan en poep of braak. Daarna kry mens hierdie

mynklerer wat jy moet aantrek op 'n skinkbord van een van vele witgeklede swart mans wat soos kelners rondloop: stewels, twee paar dik sokkies, 'n oorpak, leerbaadjie en helm. Die meeste ouens, sien ek, dra nie onderbroek onder die oorpak nie. Een van hulle, kaal, stap na 'n tafel vol vuil koffiekoppies, klap sy voël twee keer hard teen die tafelblad en skree vir sy maat langsaan: "Goeie môre!" Dié reageer sonder om op te kyk: "Moenie my kak tap nie." Klaar aangetrek, loop ek mét die res in lang gange wat weerskante met draad afgesper is, agter die leier aan. Dis nat en koud. Aan die einde van die loopgang word ons in 'n staaikhok ingeprop en die swartes in ons midde word sywaarts gedruk. Dis stikdonker, jy kan net-net buitelyne uitmaak. Water drup-drup op my oorjas, in my nek af. Meer werkers kom in, ons klou vas aan mekaar soos wurms in 'n blikkie. Een of twee skakel die lampe op hul helms aan en dié dun straaltjies lig val hier op 'n gesig, daar op die hyser se nat vloer. Ons wag en wag, ons krae opgeslaan teen 'n koue wind wat nugter weet waarvandaan kom.

Die hyser begin daal, en soos hy teen 'n enorme snelheid die skag afval, klink skreënde stemme oral uit die donker dieptes op. Dis seker myners wat al begin delf het. Binne oomblikke is ons duisende meter die aarde in, reeds onder seevlak, vreemde klokke lui en die hyser kom tot stilstand. Nog manne moet opgelaai word. Skaars kletter die staaikhok se deur oop of 'n geveg ontstaan. "Jou fokken hond!" Een ou wat wil inkom, moer 'n ander met sy helm dat die hele hyser tril, slaan sy vyand se kop teen die staaibraam en boender hom – reeds geknak – by die hyser uit. Ons roer nie 'n ooglid nie, wag vir die gemors om klaar te kry en sak in 'n verdere ommesientjie af na ons bestemming.

Min of meer in gelid dwaal ons in donker tunnels rond. Plek-plek moet ons kriek, so smal is dit. Die klam, ondraaglike hitte diep binne die aarde is telkens sigbaar wanneer 'n koplamp vol in 'n swetende, hygende gesig skyn. Ons kom af op werkers wat met swaar lugdrukboore diep gate in die rotswand boor. Minstens twee man per boor is nodig om in die beperkte ruimte so 'n groot stuk masjinerie waarvan die boorpunt etlike meter lank is, te beheer. In die gate wat moeisaam in die rotswand geboor word, prop hulle dan dinamietkerse wat later bo van die oppervlak geaktiveer word wanneer die skof verby is. Die boore maak 'n oorverdowende lawaai want daar is geen ruimte waarin klank in dié mensgemaakte labirint wat lyk asof dit enige oomblik voor of agter jou kan ineens stort, kan trek nie. Iemand sien 'n dik kraak in die rotsdak bokant ons en almal verstar, behalwe 'n deskundige in ons midde wat die kraak en 'n rotsplaat wat los hang van naderby ondersoek. Ons retireer, 'n ander doolhof in. Klouend aan 'n touleer kom ons een-een by 'n soort grot uit. Daar lê baie los klippe en rotse rond, 'n alarm gaan êrens ver af maar ons ploeg voort.

"Waar's die goud?" vra ek.

"Hier loop die rif," wys die mynkaptain op die rotswand.

Ons kom aan die bopunt van 'n dam uit wat in 'n kom tussen rotsriwwe lê.

So 'n vlak dam het die beesboer/skrywer naby die aasvoël-restaurant gemaak, sodat die aasvoëls nie te ver hoef te vlieg vir water nadat hulle gevreet het nie. Lank nadat hulle klaar hul dors geles het, sal hulle nog langs die water bly sit en net so lank sal die boer hulle dophou, tevrede. Die mynkaptain kry die warmste – strome sweet drup by sy dubbelken af en val op dit wat hulle hier in die *stope* stof noem, dit wil sê losgeskiete rotse wat mettertyd in klein treintjies hysers toe vervoer word en bogronds deur middel van vele ingewikkelde prosesse verwerk word totdat die mikroskopiese goud op ongelooflike wyse sigbaar raak.

Hier ondergronds, ver binne-in die aarde – in die ergs moontlike werktoestande, waar jy voortdurend bewus is daarvan dat jy enige oomblik lewend begrawe kan word – kan mens jou nie indink dat dit die hart is waarvan miljoene en miljoene mense dwarsoor die aardbol afhanklik is nie. Van die arbeider se gesin wat doer in die gramadoelas woon tot die multimiljoenêr mynmagnaat wat met 'n glimlag in sy weelderige kantoor in 'n middestad die winste met 'n rein gewete sit en in wag. Hoe het dit alles begin?

Weer bo in die wit aantreksaal volg die kaalgat-ritueel nogmaals. Nou moet almal stort. In lang rye staan ons 'n halwe armlengte van mekaar, dig, en jy moet jou seepsmeer ken om nie skielik met die ou langs jou se ballas in die hand te staan nie. Almal skrop en was vir 'n vale, asof hulle daar binne die aarde besmet is met iets vreeslikers as vigs.

Ná die stort sê die mynkaptain mens kan van waar ons netnou was, koers inslaan en met tunnels langs stap tot by Allanridge, twintig kilometer ver, só uitgegru is die aarde al. En het ek geweet daar woon muise en kakkerlakke daar diep waar sonlig nog nooit was en nooit sal kom nie? Niks gesien nie. Hy gaan wys my die plekke – langs die kantien en buite op 'n grasperk naby sy kantoortjie – waar twee werkers onlangs kort na mekaar doodgesteek is in faksiegevegte. Vandag is dit egter stil, voeg hy by, want almal vrees dat hulle afgedank gaan word vanweë die aanhoudende lae gouddryf wat baie myne onekonomies maak. "Dit dien tog geen doel om jou vyand te vermoor as julle albei moontlik binnekort die trekpas gaan kry nie." Soos die minute verbytik, word hy duidelik meer verlig omdat hy sy soveelste skof daar onder oorleef het, en hy vertel my van sy vrou, kinders en laastens stokperdjie: hy tel houtstompe in die Bosveld op wat hy in bewerkbare stukke opsaag, skoon skuur, olie, monteer en raam, waarna hy dit as kunswerke verkoop.

My volgende skakelpersoon soek al die tyd naarstiglik na my, sy het hier bogronds al in doolhowe verdwaal, en kom nou haastig op ons af. Jy's laat! Vinnig gaan bedank ek die skofbaas vir die geleentheid, wat moontlik gemaak is deur die eggenoot van een van die leeskringdames. Die skofbaas speel met die balkie op sy lessenaar: THINK GOLD.

Ons jaag met haar sportmotor diep die platteland in. Verby ek weet nie hoeveel myne nie waar ventilasieskagte die duisende werkers daar onder

se vuil asem die skoon Vrystaatse lug inblaas. Ek hoor elke myn het 'n hospitaal waar veral voet- en handbeserings behandel word, maar amputasies en serebrale verlamming kom ook algemeen voor. As jy 'n skelmpie het, lag sy, vra jy nie, "Wanneer gaan jou man werk toe nie?" maar, "Wanneer gaan hy sak?" Almal in die mynbedryf verdien goeie geld, vervat sy, maar al kry jy seweduisend rand 'n maand skoon uit, doen jy net een ding: jy trek die volle bedrag en verkwis dit binne 'n paar dae. Só lewe die mense bogronds vanweë die rotlewe daar onder.

Sy hou stil by 'n kruising waar 'n ander motor reeds wag om my verder te voer. Die man wat bestuur, sê hy is in die landboubedryf, só skaam is hy om die woord te gebruik wat 'n slegte naam in baie kringe geword het: boer. Die reën het vanjaar laat gekom, wys hy na die mielie-misoeste op die lande: ons kon eers in Januarie saai en toe ryp als dood voordat dit klaar gegroei het. Ons vlieg oor die aarde wat so plat soos 'n pannekoek is. So ver soos die oog kan sien, is die wêreld omgeploeg. Dis die koring wat opkom, wys hy na die vaagste van groenigheid in die rye. "Hier sê die boere kry dit in die grond en kry dit uit die grond – voordat die Augustuswinde alles wegwaai." Geoesde grondboonlande flits verby. "'n Vrot oes," sê die boer.

Skaars het hy remme aangeslaan en die deur vir my kom oopmaak of woordvoerders van 'n klein wagtende skare groet my eerbiedig. By voorbaat kry ek 'n pakkie biltong en 'n skoendoos vol beskuit. Aan geesdrif ontbreek dit my nie en ek deel die gewone verbale klappe uit, links, regs, op die boude en die wangetjies totdat van die ouer dames wat gehoop het hulle het hulle behoorlik vir die geleentheid omgord, se harige kennetjies begin bewe. Toe drink ons tee en almal is die grootste vriende uitmekaar.

Dit is die jaar van onse Heer waarin minstens een aasvoëlspesie, die Egiptiese aasvoël, in Suid-Afrika uitsterf. Ek het 'n passie vir preek in ons ruim land met soveel werklose geestelikes.

Waar ek gaan oornag, weet ek nie. Ek staan vreesloos met my netjiesste klere aan, tas in die hand, en wag. 'n Dame met 'n grys hoof, krom neus en reguit tande maak haar verskyning, ons klim in die motor en jaag met stofpaadjies langs, deur 'n beestrop, en hou by 'n opstal stil waar sy my terstond aan haar man, dogter en etlike inwonende kleinkinders voorstel en wys hier's jou kamer, daar's die badkamer gaan stort gerus ete is sewe-uur vir halfagt. Buite is dit yskoud en aangesien ek reeds heeltemal skoon is na die stort by die myn, gaan lê ek in 'n warm bad en speel met die kleingoed se bootjies.

Gaste daag op. Aangename kennis. Die boer wat nie 'boer' wil wees nie is ook daar en baie bly om my weer te sien. Ons gaan staan eenkant waar hy sy besorgdheid uitspreek oor die nuwe arbeidswetgewing waarvolgens plaaswerkers 'n minimumloon van sewehonderd rand per maand sal ontvang. Hy sê goed en wel, maar waar hy nou vir hul mediese dienste betaal, meel teen ses-en-sestig rand per sak op die dorp vir hulle koop en

hul TV-batterye gratis laai, sal hulle vervolgens self moet sien kom klaar en boonop belasting betaal. Die voorgestelde wetgewing is blykbaar daarop gemik om die uitbuiting van goedkoop plaasarbeid stop te sit, maar baie boere sal dit in die eerste plaas nie kan bekostig nie en werkers moet afdank.

Van die ander mans staan nader. Ons hou 'n dinkskrum oor die eindelose probleme in die landbou. Hulle noem die name van 'n paar van die grootste boere in die distrik wat die afgelope ruk bankrot gespeel het – boere wat elke jaar drieduisend tot vierduisend hektaar onder die mielies het en na die soveelste misoes nêrens meer geld geleen kan kry nie. Môre is daar hoeka weer 'n bankrotveiling op die dorp. Wat word van 'n man en 'n vrou tussen vyftig en sestig wie se plaas onder hulle uitverkoop word? Van die os op die jas, sê ek vir my aanhangers: het een van julle al ooit 'n goudmyn beleef? Nee. Hulle hang aan my lippe soos ek die ongelooflike verhaal van die lewe ondergronds in die keurigste beeldspraak opdis. So sluit ek af: “Goudmyne is gemaak vir kaffers om in te werk.” Daar vat hulle toe vlam soos die spreekwoordelike hooimied en roskam my soos mens 'n snotneuskind vir 'n onbesonne daad betig. “Waar kom jy vandaan?” vra een. “Daai woord ken ons glad nie.” Dat dit nou met my moet gebeur, so 'n gawe seun van Derrida! Na 'n lang sug sê hy: “Ek het al die swartes op my plaas lief.” Hy vra toe sy buurman, wat langs hom staan, of hy sy genoemde geliefdes môre moet aansê om voer te laai vir dié se beeste. “Een boer mag nie aan 'n ander mielies verkoop nie,” sê iemand, “dis teen die wet.” Die boer wat die aanbod gemaak het, is nie van stryk gebring nie: “Op my plaas is ék die wet.”

Net voor aandete sê hulle die smouse van onkruidodders speel ook die een na die ander bankrot want boere het nie meer geld om onkruidbeheer toe te pas nie. Die beesboer/skrywer het nooit gif op sy plaas gebruik nie, uit vrees dat 'n dier dit sou inkry en opgevrete word deur sy aasvoëls wat sodoende ook vergiftig sou word.

Die boervrou sit een van die smaaklikste aandetes voor wat ek nóg gehad het: wildsboud én lamsboud, nadat sy ons mans in die algemeen en haar man in die besonder lelik uitgetrap het omdat ons so eenkant gestaan en praat het en nie met die vroue wou meng nie. Nou dra haar man egter skottels, sousbekers en borde fluks tafel toe voordat alles kan koud word en sy vergewe hom, altans net tot die volgende partytjie wanneer dit weer dieselfde sal wees: vroue dié kant, mans daardie kant.

Een van die disse op tafel lyk soos nagereg, maar die dame langs my skep daarvan tussen haar ander slaai op en ek val ook in. Oplaas sit almal kwykend met 'n hoop kos voor hulle, die boer bid so vinnig dat die enigste duidelike woord 'amen' is en jy hoor net messe en vurke kletter, sien net kieste bult en rys spat soos die een sout vra en die ander nog sous. “Kom laat ons dank.”

Terwyl ons almal steeds gemoedelik aan tafel koffie slurp, kry elkeen 'n

kans om die grootste vertrouwe oor die toekoms uit te spreek. Op my beurt vra ek dat hulle in hul testamente tog nie ons inrigting moet vergeet nie want die staat willie meer helpie.

Stewig is hul handdrukke laat in die nag in afskeidsgroet. Ek spreek weer eens my berou uit oor daardie onspreekbare woord wat onverwags soos 'n spoegklont uit die keel geglip het, maar hulle wys dit met 'n handgebaar weg en beaam net ons broederskap. Die nag hang swaar oor die platelandse landskap wat in doodse stilte lê en wag.

In die bed lê en dink ek aan my volgende toespraak want dis nie lank nie of 'n produsent van landbouprodukte' (ook hy hou nie van die woord boer nie) kom laai my op. Daarbenewens is hy ook 'n Rotariër. Hy weet waarheen om te ry en sê daar wag 'n verrassing op talle van sy buurmanne wat glo swartes kan nie in die hemel kom nie. En ek hoor hier rond waar almal ook met skuld boer, woed die felle debat oor die vraag of muskiete vigs kan oordra. Die wêreld is vol muskiete.

Die beesboer/skrywer ken aasvoëls soos niemand anders nie. Deur bedreigde kransaaivoëls met sy verkyker dop te hou, kan hy aan die kleur van hul oë sien hoe oud hulle is. Jonges se oë is swart, en mettertyd word hulle bruin, oranje en op die ou end geel. Party individue is minstens veertig jaar oud, skat hy – met ander woorde hulle leef al langer op sy plaas as hyself. Dit laat hom besonder goed voel. Op 'n dag toe hulle baie lanklaas gevreet het, trek hy hom kaal uit en gaan lê op sy maag, asof hy morsdood is. Uit die hoek van sy oë wat slegs op skrefies oop is, gewaar hy hulle in die blou hemel, maar hulle sweef verby en styg net hoër. Nie eens die jong aasvoëls – wat hy verwag het meer nuuskierig en waaghalsig sou wees – daal laer of kom land in een van die nabygeleë bome van waar hulle hom op 'n veilige afstand sou kon dophou nie. Eindelik kom hy styf orent en glimlag; later die einste dag gaan laai hy 'n kalf met 'n gebreekte been af op presies dieselfde plek waar hy gelê het. Die aasvoëls begin hul maal terwyl die stomme dier vergeefs probeer wegkom; minder as 'n kwartier later is net bene oor.

Ek het my sê gesê. 'n Stokou dame willig vriendelik in om my die lang pad lughawe toe te neem, mits ek bestuur. Sy kan nie ophou om my te bedank nie en sê hoeveel my woorde beteken het selfs vir dié wat van anderkant die grens gereis het om te kom luister. Tog kan sy nie 'n sekere besorgtheid oor haar eie welsyn verberg nie. 'n Bejaarde egpaar uit haar gemeente, vertel sy, is Sondag oorrumpel toe hulle ná die oggenddiens by hul huis aankom. Die boosdoeners het die man in sy motor se katebak toegesluit en sy eggenote die huis in geboender met die opdrag dat hulle geld wil hê. Sy gee hulle toe al wat in die huis is: die bietjie wat sy verdien het met die verkoop van eiers ten behoeve van die gemeente se beleggingsfonds vir verswakke bejaardes. Hierop het hulle haar in die badkamer eers vasgebind en toe doodgeskiet.

“Kyk hoe mooi is dit,” sê my vriendelike geselsgenoot en wys na 'n ry

silo's in die verte waarop die son onverwags val want die hemele is donker bewolk. En verder aan merk sy dieselfde op oor 'n dammetjie by Nyakallong en die aangrensende plakkerskamp. "Hoekom bloei ons land?" vra sy. Ek omarm haar. Tot siens en alle voorspoed. Die vliegtuig styg op. Die leemtes tussen woorde is die ruimte waarin ons ons bevind.

Weer op kantoor is ek besig om 'n ontluikende skrywer se manuskrip uitmekaar te skeur toe een van die gawe gasvroue tydens my lesingtoer my bel en terloops vertel van die beesboer/skrywer se dood. Ek streef my ken.

In my geestesoog kan ek sien hoe die witrugaasvoëls in hul dosyne toesak op die gewone eetplek, hul lang nekke tussen die ribbes van die gestorwene indruk en vinniger sluk as enige aasdiër: hiervoor is hulle spesiaal toegerus met gegroefde tonge wat saagagtige kante het. 'n Swartaasvoël daal neer – hy is die koning onder aasvoëls en het ook die grootste snawel van alle roofvoëls. Met uitgestrekte vlerke van drie meter storm hy op die ander af en skiet sy pote in 'n horisontale beweging uit om die onwilliges uit die pad te trap terwyl hy gansagtig blaas en snater en telkens ook 'n diep grom uiter. Hy struikel net effens oor die wapen waarmee die boer/skrywer homself vermink het, voordat die feesmaal begin.

Ek skud my vere reg. Waar was ons? Laat ons weer eens begin om die oë uit te pik.

Ferdinand Deist

Kanttekeninge by representasie in ou Hebreuse literatuur

Mense sê dikwels die Bybel moet maar net in alle eenvoud gelees word “soos dit daar staan”. Daarmee word in die praktyk legitimiteit gegee aan *enige* interpretasie wat deur die naïewe leesproses voortgebring word – ’n praktyk wat herinner aan Wienold en andere se opvatting dat die inisiële teks (T_0) ’n fiksie is en dus op geen manier kontrole kan uitoefen op die leesproses nie (vgl. Fokkema & Ibsch 1978: 150-152). Daarnaas is daar die siening, gedeel deur die sogenaamde “Bible as Literature movement”, wat weliswaar klem lê op die belang van literêre leesstrategieë as verwysingspunt vir die interpretasieproses, maar wat nie erns maak met die teks (T_1) as *kulturele artefak* nie (Deist 1994). Dit is binne dié gesprekskonteks dat enkele opmerkings oor representasie in ou Hebreuse literatuur hier gemaak word.

Dis miskien riskant om ná Derrida, Lacan, De Man, Bloom en Hartman nog oor “representasie” te praat. Tog, solank mense nog vir mekaar se grappe lag, nog met emosie reageer op koerantberigte, of sê: “Jammer, maar ek het jou misverstaan”, *bestaan* representasie as die talige tekening van die werklikheid en kan betekenis minstens gedeeltelik herwin word. Dié stelling moet egter dadelik gekwalifiseer word.

- (a) Die “werklikheid” wat gerepresenteer word, is (à la Kant) maksimaal die *betekende* werklikheid van die *bewussyn*.
- (b) Omdat daar verskillende betekenaars van die werklikheid is en betekenissteme kultuurspesifiek is, bestaan daar (anders as wat Kant gemeen het), meer as een, selfs ’n verskeidenheid rasioneel verdedigbare werklikhede (Deist 1991).
- (c) Gevolglik is ’n soeke na “die werklikheid op sigself” of “die ware werklikheid” nie in *tekste* haalbaar nie en is die beroep op sulke wêreld as “kriterium” vir interpretasie dikwels bloot ’n skuilplek vir fundamentalistiese en ander ideologiese interesses.
- (d) Die gebrek aan so ’n objektiewe maatstaf hoef egter nie tot betekenis-nihilisme aanleiding te gee nie. Omdat die tekstuele artefak ’n historiese gegewe is, is dit moontlik om die artefak as ’n integrale deel van ’n historiese tekensisteem te interpreteer en ’n rasionele debat te voer oor die werklikheid wat in die artefak gerepresenteer word.
- (e) Die afspraak waarbinne ’n tekensisteme funksioneer, en daarmee die afspraak oor literêre representasie, verskil in sekere opsigte van kultuur tot kultuur en van era tot era. Dit is daarom die demokratiese reg van ’n teks om minstens binne sy eie raamwerk van werklikheidsvoor-

stellings gehoor en waardeer te word. Daarom moet argumente oor teksbetekenis minimaal erns maak met die tekenraamwerke waarbinne die artefak ontstaan het.

Die volgende voorbeelde oor kultuurspesifieke afsprake illustreer hierdie stellings, sonder dat “kultuurspesifiek” uniekheid impliseer.

1. Afsprake oor die aard van die werklikheid

Skywers, insluitende historiografe, representeer in hulle geskrifte 'n deel van die werklikheid – of dit nou die werklikheid van gebeure, menslike ervaring of emosie is. Om hoegenaamd met hulle lesers te kan kommunikeer, moet hulle hulle in breë trekke hou by wat in daardie hoordersgemeenskap as “moontlike werklikhede” (“possible worlds”) aanvaar word. 'n Paar voorbeelde kan dit illustreer.

1.1 Kosmologiese en religieuse afsprake

In die ou Ooste was die afspraak vir baie lank dat die wêreld deurdrenk is van die goddelike – nie in die sin van panteïsme nie, maar in die sin dat elke ding wat bestaan, in die sfeer van die goddelike bestaan (vgl. Ps. 104). Elke gebeurtenis is daarom, as dit tot sy ware grond herlei moes word, aan goddelike aksies toegeskryf. Dit is een van die temas in die verskeidenheid ou Oosterse skeppingsepos. Om dié faset van die werklikheid weer te gee, het dié kulture gesofistikeerde simboliese en metaforiese betekenisstelsels gebruik, waarna meestal as “mitologie” verwys word.

Jesaja 51: 9-10 (aangepas uit die *Ou Afrikaanse Vertaling*) sê:

Ontwaak, ontwaak, beklee u met sterkte, arm van die Here!

Ontwaak soos in die oertyd, soos geslagte lank gelede.

Is dit nie U wat Rahab neergekap, die seemonster deurboor het nie?

Is dit nie U wat die see, die oerwatervloed droog gelê het nie,

Wat in die dieptes 'n pad gemaak het vir die deurtog van die verlostes nie?

Die verteller teken 'n vermoedelik historiese gebeurtenis, naamlik die vlugtog van Israelitiese slawe uit Egipte, met 'n algemeen bekende ou Oosterse kosmogoniese motief as interteks. Volgens dié motief (soos geïllustreer in die Enuma Elisj epos) het die skepping gepaard gegaan met 'n stryd tussen die skeppergod en die chaosmonster, in dié geval Rahab.

Die gebeurtenis van die uittoeg uit Egipte, wat tradisioneel in die Israelitiese literatuur as 'n goddelike *verlossingsdaad* gedui is (vgl. Eks. 20:1-2), word in dié representasie 'n goddelike *skeppingsdaad* deurdat die *chaosmonster* Rahab die plek inneem van die historiese farao en die fokus daarmee verskuif van wat in Egipte gebeur na wat met die splyting van die see gebeur. Daarmee plaas die verteller die gebeurtenis in 'n alternatiewe en daarmee vir sy tyd “korrekte” of gepaste kosmologiese perspektief. Die

Jesajateks kom naamlik uit 'n tyd toe die hoordersgemeenskap in Babilonië in ballingskap gesit het en baie van hulle daarvan oortuig was dat die Babiloniese god Marduk hom met die inname van Jerusalem as die meerdere van die Israelitiese Jahwe bewys het. Wat die Jesajateks met die mitologisering van die uittoegverhaal doen, is om die Israelitiese Godsbeskouing radikaal om te dui van 'n streng nasionale god – soos dié van Psalm 2, 46 en 48 – na 'n “kosmiese” god, wat beheer het oor alle kosmiese magte, insluitend dié wat tradisioneel aan Marduk toegedig is. In die uittoegverhaal *self* (d.w.s. in Eksodus) gaan dit weer anders daaraan toe. Dit is moontlik om die menslike drama wat in die uittoegverhaal afspeel, *histories* anders te konstrueer as wat die *verhaal* oor die uittoeg dit voorstel. Dit is selfs moontlik om te sê 'n klompie Semiete is sonder seremonie uit Egipte *verjaag*, omdat hulle “onaanpasbaar” bevind is (Nordheim 1992: 85-102). Maar in die Bybelse *verhaal*, wat duidelik in retrospek in Palestina geskryf is (Fensham 1970: 45), word die gebeure geteken as 'n *goddelike* verlossingsdaad. In die teks wat hieroor handel, Eksodus 14, is daar duidelike spore van redaksionele aktiwiteit wat ten doel gehad het om die *goddelike* aandadigheid in die gebeure te aksentueer. Aanvanklik (T₁) het die verhaal waarskynlik gelui

- dat die vluggende slawe op die *strand* langs gevlug het toe die farao hulle agterna gesit het;
- dat daar toe 'n sterk wind gekom het wat die water in *die see* in gestoot het om die strand breër te maak, sodat die Israeliete daarlangs kon vlug;
- dat die wind skielik opgehou waai het toe hulle verby is, sodat die see weer na sy oorspronklike plek *op die strand* teruggevloei het (die Hebreuse teks gebruik hier 'eytan “the place of its steady flow”); en
- dat die Egiptenare in hulle verwarring in die terugvloeiende water ingejaag het, pleks van uit, en so verdrink het (Eks 14:21a, 24, 27 – vgl. Fensham 1970: 71-72):

Toe steek Moses sy hand oor die see uit en die Here het deur 'n sterk oostewind die see laat wegvloei, die hele nag deur ... Toe het die Egiptenaars ... agter hulle aangetrek ... En in die môrewaak het die Here ... op die Egiptiese leër afgekyk en [hulle] in verwarring gebring ... En Moses het sy hand oor die see uitgesteek, en die see het teen dagbreek *op die strand teruggevloei en die Egiptenaars het die see tegemoet gevlug.*

'n Latere redakteur wat die finale teks geredigeer het, het dié reeds wondermatige voorstelling 'n nog groter mirakuleuse kleur gegee deur die slawe *in die middel van die see* te laat deurtrek, met 'n watermuur aan elke kant (Eks 14: 21b, 29):

En die waters is gekloof en die kinders van Israel het midde-in die see getrek op droë grond. En die water was vir hulle 'n muur aan hul regter- en aan hul linkerkant ...

Hierdie weergawe wou die wondermatigheid, en daarmee die *goddelike werklikheid* van die gebeure, duideliker representeer. Dis juis by hierdie voorstelling van die “gesplyte water” dat die Jesajateks kon aansluit. Sou die verhaal vanuit ’n ná-Verligtingse, gesekulariseerde kosmologiese perspektief vertel word, sou die representasie waarskynlik in presies die teenoorgestelde rigting beweeg het. Dit gebeur ook inderdaad wanneer hedendaagse fundamentalistiese lesers hulle bes doen om die Bybelse wonderverhale sover moontlik as “natuurlike verskynsels” te verklaar. Sulke naturalistiese verklarings kyk egter die strategie agter die spesifieke representasie mis en verkrag daarmee die integriteit van die verhaal. Dié tendens, om gebeure wat té “gewoon” voorgekom het, (meer) wondermatig in te klee, om sodoende alle moontlike misverstande oor die *ware* werklikheid uit die weg te ruim, is ook duidelik in die geval van die stilstaande son by Gibeon. Die verhaal self is duidelik: Josua was in ’n groot veldslag met die Gibeoniete gewikkel. Die Gibeoniete was sonaanbidders, sodat die son aan hulle kant sou veg. Derhalwe *besweer* Josua die son- en maangode van die Gibeonstreek met die woorde wat die verteller in Josua 10:12 uit die poëtiese boek *Sefer Haggasjar* aanhaal om hulle volgelinge nie verder van orakels te bedien nie (Marais 1906):

Son, swyg in Gibeon (Hebreeus *dôm*);
 Maan, in die dal van Ajalon!
 Toe swyg die son (Hebreeus *wajiddôm*)
 en die maan word onaktief, (Hebreeus *'amad*)
 todat die volk hulle gewreek het op hulle vyande.

Ná die aanhaling kom die *verteller self* weer aan die woord (10: 13b): “En die son het bly staan (Hebreeus *'amad*) in die middel van die hemel en hom nie gehaas om onder te gaan nie, omtrent ’n volle dag.” Die poëties-mitologiese representasie van die oorspronklike gedig word hier, presies andersom as in die geval van die Jesajateks, *realisties* omgedui. Aan die een kant om te verhoed dat lesers die idee kry dat die volksheld Josua die bestaan van ander gode erken het, maar aan die ander kant ook om die gebeure as realistiese, konkrete ingryping van die God van Israel te representeer.

1.2 *Verskuiwings in kosmologiese/religieuse afspraak*

Bostaande voorbeelde dui reeds daarop dat representasies van gebeure mettertyd in die tekste aangepas is by ander beskouings. Daar is talle voorbeelde hiervan in die Hebreeuse Bybel. Terwyl die goddelike perspektief in die vroeë verhale sterk op die voorgrond is – en dus van ’n sterk religieus gekleurde werklikheidsbeskouing getuig – raak die goddelike agent mettertyd al hoe meer op die agtergrond en kom *menslike* akteurs, *menslike* besluite en handeling al hoe meer op die voorgrond. So byvoorbeeld in die Koningsverhaal, waar die goddelike agent bloot nog

goedkeurend of bestraffend *reageer* op menslike optrede. En in die heel laat geskifte, soos in die boek Ester, verdwyn alle verwysings na God en word die wêreld as 'n deur en deur sekulêre, *menslike* werklikheid geteken. En dis nie vreemd nie. 'n Tydgenootlike boek, naamlik Prediker, bestry ten sterkste die tradisionele opvatting dat 'n mens God se rol in die werklikheid kan verstaan of beskryf (Pred. 3: 1-5).

Insgelyks, terwyl sekere Joodse kringe bly vashou het aan 'n monolitiese kosmologie (wat 'n voorwaarde is vir etiese monoteïsme) het ander kringe – onder invloed van die Persiese Zoroastrianisme – 'n dualitiese kosmologie begin onderskryf. In die Joodse weergawe van hierdie kosmologie word die Zoroastrianistiese beginsels van goed en kwaad (Ahura Mazda en Angra Mainyu of Ahriman) gepersonifieer as “God” en “satan”. Vanuit 'n monolitiese en dualitiese kosmologiese perspektief bekyk, lyk die werklikheid van Dawid se sensusopname radikaal verskillend. Word dit uit 'n streng monoteïstiese perspektief bekyk, moet die kwaad wat daar gebeur aan God toegeskryf word: “En die toorn van die Here het weer teen Israel ontvlam, en Hy het Dawid aangehits en gesê: ‘Gaan tel Israel en Juda’” (2 Sam. 24: 1). Word dieselfde gebeure uit 'n dualitiese perspektief bekyk, lyk sake anders: “Toe het *satan* teen Israel opgetree en Dawid aangehits om Israel te tel (1 Kron. 21:1).” Hier het die kwaad 'n alternatiewe oorsprong. Gegewe 'n verskuiwing in wêreldbeskouing móés die Kroniekeskrywer die sensus anders representeer as die Samuel-skrywer.

'n Mens sou hier ook kon uitwei oor die effek van dergelike verskuiwings op die apokaliptiese representasie van die geskiedenis, soos in die Daniëlboek, asook oor die tydgenootlike verskuiwing in die beskouing oor voortbestaan ná die dood en die invloed daarvan op representasie. Bostaande voorbeelde illustreer die punt egter genoegsaam.

2. Kultuur, literêre vorme en representasie

Kosmologie is egter maar één faset van die kulturele interteks van ou Hebreuse literêre representasie. Kultuur bestaan uit 'n interaktiewe netwerk van ekonomiese, politieke, tegnologiese, sosiale, religieuse en ander fasette, wat elkeen 'n effek het op die wyse waarop die werklikheid in die tekste van 'n spesifieke kultuur gerepresenteer word. Twee voorbeelde kan hierdie opmerking illustreer. Die een kom uit die sosiale waardesistiem van die tyd en die ander uit destydse literêre konvensies. As Dawid hoor dat sy broers al vir 'n maand lank na die vernederende opmerkings van die Filistynse reus Goliat luister en besluit om 'n einde daaraan te maak, word hy nie geteken as die besonder “dapper” veewagttertjie van kinderbybels nie, maar eerder as die konserwatis wat nie kan toesien dat die *eer* van sy groep so aangetas word nie. Dat die sosiale waarde van eer teenoor skande (Plevnik 1993) hier 'n medebetekenaar van die werklikheid is, is duidelik uit die verhaal (1 Sam.

17: 20-50). Vergelyk byvoorbeeld die verwysing na “smaad” in 17: 26, Saul se belofte om die man wat die Fillistyn verslaan, baie *eer* aan te doen (17: 25), en Dawid se vraag aan sy broers: “Wat sal met die man gebeur wat die smaad van Israel wegneem?” (17: 26). Dawid word geteken as iemand wie se deposito van eer so hoog is dat selfs die gevloek van ’n onbesnede reus dit nie kan afbreek nie (vgl. daarteenoor 17: 24) en as iemand wat die *eer* van sy groep verdedig – selfs al kan dit hom sy lewe kos. Terselfdertyd kom hy ook uit die verf as iemand wat die moontlikheid insien om in die proses self eer in te oes en sy posisie so te verbeter. Vandaar sy vraag aan sy broers.

Dat die hele verhaal gaan oor ’n *representasie van Dawid* – en nie oor die geskiedenis van ’n veldslag nie, blyk uit twee sake. Eerstens uit die feit dat die *tradisie* die oorwinning oor hierdie reus ook aan Elhanan toeskryf – en wel op ’n plek met die naam van Gob, pleks van Sogo (2 Sam. 21: 18-19; vgl. ook die verdere tradisie in 1 Kron. 20: 5), sodat die historiese gebeure nie meer agterhaalbaar is nie.

Tweedens is die *genre* waarin die verhaal aangebied word, tipies van die algemene heldesage. Die verhaal in 1 Samuel 17 volg stap vir stap en funksie vir funksie die patroon wat Skaftimof in sy strukturalistiese analise van heldeverhale vasgestel het – tot op die prinses as beloning vir die heldedaad toe (Jason 1979). Dit gaan hier oor ’n *folkloristiese representasie* van ’n volksheld rondom die tema: “herwinning en inwinning van eer”. Dis Dawid se eerste stap na koningskap.

In hierdie kategorie val ook genres wat in diens staan van die staatsideologie, byvoorbeeld die genre van die pryslied, soos die koningslied Psalm 2, of die Sionslied Psalm 48.

3. Retoriek en representasie

Dis veral in argumentatiewe tekste dat kultuurbepaalde retoriese strategieë as interteks van Hebreeuse literêre tekste belangrik word en lesers op hulle hoede moet wees om nie retoriese representasie en “objektiewe werklikheid” met mekaar te verwar nie.

Die retoriese praktyk was destyds nie om *ad rem* te argumenteer nie, maar *ad hominem*. Reeds al die verkleinerende aard van Goliat se toesprake in die Dawidverhaal (1 Sam. 17) wys dat die bedoeling van ’n twisrede was om die opponent belaglik voor te stel en sy *eer te krenk*. Talle humoristiese tekste van die ou Ooste (Foster 1995) dui daarop dat, as jy iemand se eer in die openbaar gekrenk het, jy hom sosiaal vernietig, en daarmee die “argument” gewen het.

In hierdie soort *ad hominem*-argumente wemel dit gevolglik gewoonlik van gemeenplasighede en welbewuste vertekeninge. Slegsê-refreine loop deur alle profeteboeke: hulle teenstanders is almal dronkaards, egbrekers, diewe, moordenaars, verdrukkers, uitbuiters, onderkruipers, dodebesweerders, afgodedienswaarders, samesweerders, meinediges en watter verfoeilike

karakertrek 'n mens ook maar kan bedink. Die prentjie van die bespotlike praktyk van 'n mens wat 'n boom in 'n bos gaan afkap om van die een helfte vuur te maak vir vleisbraai en van die ander helfte 'n god om voor neer te buig, is standaard (Jer. 10: 3-8; Jes. 44: 9-20). Die profete én hulle gehoor het egter goed geweet die opponente bid nie regtig tot die *beelde* nie en dat die beelde hoogstens konsentrasiesimbole was vir meditatiewe en rituele doeleindes. Maar juis deur hulle ernstige handelinge in die openbaar bespotlik voor te stel, word hulle verneder in 'n poging om die *argument* teen hulle te wen. Hedendaagse (naïewe) lesers is egter in die versoeking om hierdie *retoriese representasie* van opponente as 'n foto van die *werklike* opponente op te neem en die gevolgtrekking te maak dat die *Israëliete* oorwegend 'n klomp hardkoppige, seksbehepte afgodsdienaars was wat 'n dooie paal bo 'n lewende God verkies het – 'n misverstand wat selfs 'n noemenswaardige bydrae gemaak het tot anti-Semitisme.

4. Ideologie en representasie

Die intertekste waarin die Bybelse teks ingebed is, sluit nie net verskuiwende kosmologiese perspektiewe en ander kulturele veronderstellings in nie, maar ook springende ideologiese *doelwitte*.

In Samuel-Konings ontmoet die leser byvoorbeeld 'n spesifieke Dawid-karakter. 'n Gewilde en onverskrokke leier van 'n Judese berglandbende (1 Sam. 22:1-2) word koning gemaak (2 Sam. 2: 1-11), maar wanneer hy koning *is*, word hy 'n slagoffer van die "Peter principle". Hy kan geen wysheidsgelykenis verstaan nie en trap gevolglik elke keer in die slagyster as hy, met homself in die beskuldigdebank, 'n skuldigbevinding maak (Coats 1981: 248-250; Coxon 1981: 373-379; Deist 1984/5). Dit gebeur in die geval van Natan se gelykenis (2 Sam. 12) én in die geval van die gelykenis van die wyse vrou van Tekoa (2 Sam. 14: 1-19). Die vroeëre gewilde en lojale leier word die moordenaar van een van sy dapperste soldate, nadat hy dié se vrou swanger gemaak het. Sy gesin en koninkryk stort in duie en agter die skerms is daar 'n intense stryd om sy troon. Uiteindelik is hy 'n ou, impotente man, wat op sy sterfbed sluipmoorde op sy eertydse vyande lê en beplan (1 Kon. 1: 1-2: 11).

Dis egter nie die Dawid van Kronieke nie. Dáár is hy die voorbeeldige digter en toonsetter van geestelike liedere en die stigter van die Jahwekultus in Jerusalem. Geen woord word gerep oor sy inkompetensie, swak oordeel en slegte maniere nie. Maar dan skryf die *Koningskrywer* tydens die *ballingskap* en wóu hy die konings só teken dat geen mens ná die Babiloniese ballingskap weer – soos Haggai en Sagaria – sou droom om 'n monargie in Israel in te stel nie. Lank ná die ballingskap beywer die Kroniekeskrywer hom egter daarvoor om 'n *versoening* te bewerk tussen die Sadokitiese priesterklas en die Leviëte, wat hulle werk verloor het toe koning Josia die kultus in Jerusalem gesentraliseer het (Hanson 1979). Dit gaan vir dié skrywer oor die status van sekere groepe as religieuse

funksionarisse en oor hulle rol in die kultus. In dié verband word Dawid voorgedra as die stigter van die kultus, en sy reëlings daarvoor as “hoe dinge behoort te wees”. Om sy poging te laat slaag om die strydende groepe te versoen, moet die skrywer Dawid as die perfekte voorbeeld van toewyding teken. Die representasie word hier kennelik beïnvloed deur ideologiese oorwegings. Wanneer dié oorweging misgekyk en die tekste gelees word as “prentjies” van die verlede, sit die leser met onoorkomelike historiese probleme en word die tekste self ongeloofwaardig gemaak. Meer nog, die tekste word misverstaan.

5. Samevatting

Ou Hebreëuse verhale maak dit duidelik dat representasie die produk is van die samespel van 'n netwerk van kulturele opvattings en praktyke, folkloristiese en retoriese tegnieke, en dies meer. Om hierdie netwerke op te diep en die tekste as deel daarvan te verstaan, is om inligting in te win oor die *perspektiewe* waaruit daar literêre gestalte gegee is aan die werklikheid, en daarmee oor die *funksie* van dié representasies in groter kulturele betekenissamehange. Sonder hierdie inligting kan dié tekste in feitlik enige rigting gedui word.

Natuurlik is rekonstruksies van die wêreld waaraan die tekste deel gehad het, onvermydelik 'n produk van *hedendaagse* antropologiese teorieë en historiese konstruksies, wat op hulle beurt weer gekonstitueer word deur 'n netwerk van intertekste. Tog verbreed hierdie inligting die *raamwerk* met verwysing waarna die dekonstruktiewe “vloei” van betekenis minstens bewustelik en momenteel aan bande gelê kan word. Binne die raamwerk van 'n kulturele geheue én huidige afspraak oor interpretasie kán 'n sinvolle en rasonale diskussie gevoer word oor die werklikheid wat deur hierdie tekste aan die orde gestel word.

Bronnelys

- Coats, G.W. 1981. Parable, fable, and anecdote. *Storytelling in the Succession Narrative. Interpretation* 35, 368-382.
- Coxon, P.W. 1981. A note on “Bathsheba” in 2 Samuel 12: 1-6. *Biblica* 62, 247-250.
- Deist, F.E. 1984/5. David: a man after God's heart? An investigation into the David character in the so-called Succession Narrative. *Ou-Testamentiese Werkgemeenskap van Suid-Afrika* 27/28, 99-129.
- Deist, F.E. 1991. South-Africanising Biblical Studies. An epistemological and hermeneutical inquiry. *Scriptura* 37, 32-50.
- Deist, F.E. 1994. The Bible as literature: whose literature? *Old Testament Essays* 7/3. 327-342.
- Fokkema, D & Ibsch, E. 1978. *Theories of literature in the twentieth century*, 136-164. London: Hurst & Co.
- Foster, B.R. 1995. Humor and wit in the ancient Near East, in Sasson, J.M. (ed). *Civilizations of the ancient Near East* Vol IV, 2433-2444. New York: Charles Scribner's Sons.
- Hanson, P.D. 1979. *The Dawn of apocalyptic. The historical and sociological roots of Jewish apocalyptic eschatology* (rev. ed.). Philadelphia: Fortress Press.
- Jason, H. 1979. The story of David and Goliath. A folk epic? *Biblica* 60, 36-70.

- Marais, J.I. 1906. De stilstaande zon. *Gereformeerd Maandblad* 11 (1906), 149-151, 167-169.
- Nordheim, E. 1992. *Die Selbstbehauptung Israels in der Welt des alten Orients* (OBO 115). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Plevnik, J. 1993. "Honor/shame", in Pilch, J.J. & Malina, B.J. (eds.), *Biblical social values and their meaning. A handbook*, 95-104. Peabody: Hendrickson Publishers.

Universiteit van Stellenbosch

C.L. Heinrich

dynserige oggend

die duikboot breek die oppervlak
deur die vensterglas
beperk 'n golf my onverbiddelik: 'n ontwykende wit palet.

die periskoop se dowe oog
beur sy eie beelde, die droëdok, die skrop,
'n doop bo die oppervlak

ek tuur deur die golwe
en vernietig straks die dek
van boot, godverlate eiland, vloot

ek hel dit oor om oor die laaste deining
te kan sien dis sag dis glad
'n oseaan sonder rimpeling
en onverstoord

Bonaventure Hinwood

Sekuur

Lewenslank is hy verseker
teen diefstal, vuur en watervloed,
siekte, ongeluk en dood.

Makelaars hanteer met ywer
beurstransaksies in portefeuljes.

Die lyf, deskundig ondersoek,
word daaglik vitamienversterk.

Pelse en pêrels bind sy vrou
trou, gedienstig aan sy sy;

'n uitgelekte testament
boesem ouerliefde in.

Tog tussen blare lê nog mambas
en piesangskille op 'n steeg;

en na die predikant se lofspraak
en die skoon verassingsvuur ...

Buie

Van koue bui na lou bestraling
wissel die herfsweer soos jou hart.

'n Donkerbril, sambreel en reënpak
kan liggaamsdele goed bedek.

Jou buie laat my onbeslis

voor bidmatjie en bedelstok,

voor handgranaat en springmes staan:

ek weet nie wat om saam te dra.

Klaviatuur

spitverharde hande raak

onder sagte vingerdruk

gevoelig soos mikro-oondnommers

en maak staalvrye binnegoed

kort-kort tot oorkokens toe warm

Marlene van Niekerk Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede

In haar inaugurele rede *Daarom letterkunde, daarom Afrikaanse letterkunde* (Unisa, 7 Maart 1996) formuleer Prof Henriette Roos 'n motivering vir die voortgesette bestudering van die Afrikaanse letterkunde in die "Nuwe Suid-Afrika". Sy bied haar rede aan as 'n "persoonlike credo, ... die verklaring van 'n akademiese missie en 'n demonstrasie van die bedrywighede binne (haar) vakgebied," (Roos 1996: 18). Ter inleiding en vir die doeleindes van 'n kritiese bespreking van hierdie intreerede, volg hier 'n opsomming wat na my mening die toon en strekking sowel as die hoofaksente wat gelê word, weergee.

Die voortsetting van Afrikaanse letterkundestudies is, selfs huidiglik onder die hoë druk van konkrete heropbou- en ontwikkelingsprojekte, regverdigbaar en wenslik omdat dit 'n wesentlike invoegbaarheid vertoon ten opsigte van die oorkoepelende politieke ideaal van die dag. Die Nuwe Suid-Afrika staan naamlik voor die uitdaging om die mense van sy multikulturele diversiteit in vrede en harmonie te laat saamleef. Die Afrikaanse letterkunde wat in aanleg en van meet af aan responsief was ten opsigte van die inheemse kulture het vandag ontwikkel tot 'n kulturele fenomeen wat in steeds toenemende mate inhoudelik sowel as formeel, tekens van transkulturele vervloeiing vertoon. Die voortsetting van Afrikaanse letterkundestudies is dienooreenkomstig onderhewig aan dié voorwaarde dat benaderingswyses, metodes van navorsing, analise en aanbod asook die kategorieë waarvolgens kanonisering plaasvind, aangepas word ten einde die groeiende aantal tekste wat 'n duidelike transkulturele inhoud vertoon, te bevoorgund en te sentreer. 'n Interdissiplinêre en vergelykende wetenskap sal ontwikkel moet word, enersyds as 'n korreksie op en andersyds as aanvulling tot benaderings wat die literêre enkeltekste, teoreties en formeel-analities byvoorbeeld uitsluitlik as "outonome verbeeldingskepping" behandel het. 'n Aldus aangepaste wetenskap sal dus die gunstige normatiewe en gedragsbepalende invloed wat die Afrikaanse letterkunde op 'n multikulturele samelewing het, fokus en versterk omdat dit sal konsentreer op die behandeling en vergelyking van dié tekste wat tot 'n beter wedersydse insig van voorheen kultureelvervreemde mense en groepe mag lei.

As gevolg van die toenemende weerspieëling van die multikulturele samelewing in die Afrikaanse letterkunde, kan dit nie langer as die "kulturele uitdrukking van 'n eng en selfbehepte ideologie" gesien word nie. In sy bemoenings met ander kulture beliggaam die Afrikaanse letterkunde bowendien in toenemende mate 'n essensiële kulturele eienskap van Afrika, naamlik gemeenskapsgerigtheid. Deurdat die Afrikaanse letterkunde verder steeds meer in die vorm van *memoires* en outobiografieë die voorheen verswygde stemme insluit, lewer dit ook 'n onmisbare bydrae tot die herskrywing van die geskiedenis van Suid-Afrika – die produksie van 'n helende verhaal van gemeenskaplike ervarings en gedeelde emosies.

In my samevatting van Roos se intreerede, wat soos alle kritiese opsommings verhelderend maar ook vereenvoudigend kan werk, gee ek 'n aanduiding van die manier waarop bepaalde nosies en begrippe (soos wetenskap, ideologie, kultuur, fiksie, geskiedenis, "die Suid-Afrika van vandag") myns insiens daarin gekonnoteer en gekonfigureer word. Die kritiese opmerkings wat hieronder volg, rakende sommige van hierdie

konnotasies en bepaalde aspekte van hierdie konfigurasie, spruit uit 'n poging om aan myself te verduidelik waarom reeds by die aanhoor daarvan dit my verontrus het. Want hoe kan enige “regskape” Suid-Afrikaner nou spontaan wil verskil van sulke sentimente en waardes en voornemens? Is hierdie opvattinge en voorgenome praktyk nie presies tekens van die “bevryding” van die Afrikaanse taal en sy letterkunde waarvan ons gedroom het in die dae van sensuur en selfsensuur, kulturele meerderwaardigheid en bevoordeling, literêre inteelt en teoretiese konserwatisme nie? Verlos só 'n visie ons nie van 'n soort skaamte ten opsigte van die isolasie en beperktheid wat kenmerkend was van 'n beduidende deel van die Afrikaanse literêre bedryf tydens die Apartheidsdekades nie? En gee dit ons nie die vrymoedigheid om ons taal en letterkunde nou uiteindelik as trotsse kultuurambassadeurs na buite toe aan te beveel nie?

Maar miskien is dit juis die rede vir my aanvanklike ongemak – naamlik dat die rede in my ore te veel geklink het soos 'n openbare betrekkinge-operasie, en dat dit, by nadere insien, in ooreenstemming met die retoriek van sulke diskoerse 'n ysingswekkend flambojante moeiteloosheid ten opsigte van hoogs komplekse en problematiese kwessies vertoon.

'n Sistematiese gebrek aan kritiese selfrefleksie ten opsigte van formele en inhoudelike vooroordele, is wat my opval in die teks. Hierby gebruik ek die begrip **voor-oordeel** in die tegniese betekenis soos wat dit in die filosofiese hermeneutiek gebruik word – dit wil sê, as moontlikheidsvoorwaarde wat kenprosesse voorstruktureer en inhoudelik “laai”.

Die formele voor-oordeel betref die kenteoretiese posisie van die pleitbesorger van die Afrikaanse letterkunde in die sogenaamde “multikulturele” maatskappy (met ander woorde, die self-posisionering van die wetenskaplike subjek teenoor haar objek). Die inhoudelike voor-oordele betref die waardes en sentimente operatief in die nosie “die Suid-Afrika van vandag” en die manier waarop kultuur/kulture en geskiedenis (van die Afrikaanse letterkunde) daarmee artikuleer. In eersgenoemde meen ek 'n positivistiese geur te herken, in laasgenoemde onderskeidelik essensialistiese en “teleologiese” trekke. Indien daar 'n poging sou wees om hierdie operatiewe formele en inhoudelike voor-oordele en veral die **verbând** tussen hulle self-refleksief te tematiseer¹, sou dit myns insiens kan lei tot 'n groter diskursiewe omsigtigheid en 'n konseptuele noukeurigheid in wat, soos dit nou staan, 'n mynvelde van betwisbare begrippe en verglydende argumente is.

In haar aandrag op die formule “multikulturele maatskappy” vir die karakterisering van die Suid-Afrikaanse situasie en haar waarneming van wat sy noem “transkulturele fenomene” en “kulturele vervloeiing” gee Roos nie een keer 'n aanduiding daarvan dat sy bewus is van die enorme debatte in verskeie dissiplines waarin hierdie begrippe gedompel was en is nie². Om byvoorbeeld 'n geweldige debat in die geskiedenis van die kulturele antropologie tot enkele vroe te reduseer wat klaarblyklik vir Roos geen

kwelling inhou nie: watter soort kenteoretiese perspektief is dit wat 'n panoramiese oorsig bied oor die veelheid van onderskeibare en vervloeiende, by implikasie gelykwaardige en gelykbemagtigde kulture?³ Watter diskoers is dermate onbewus “gesentreerd” dat dit in sy universalistiese uitsprake en transenderende aansprake om namens almal te praat, sélf orals en nêrens skyn te wees nie? (Stuart Hall in Donald en Rattansi 1992: 257). Is dit 'n supra-kulturele perspektief, en indien wel, hoe abstraher 'n mens van jou eie kultuur om tot so 'n “neutrale” posisie te geraak? Watter mag of outoriteit is dit wat só 'n bowe-kulturele beskouing van 'n kultuurveelheid sanksioneer? Is dit miskien die mag van die “wetenskap”? En word dit miskien verswyg omdat “wetenskap” 'n onaantasbare en selfregverdigende wáárde verteenwoordig in die Westerse kultuur?

Die ewe ongeproblematiseerde wyse waarop daar van “verskynsels” en “fenomene” (by implikasie “feite”) gepraat word, wil daarop dui dat die verhewe status van sogenaamde waardevrue wetenskap inderdaad die stille voorbewuste aanname sou kon wees. En dan sal dit nie die eerste keer wees dat 'n vorm van “onskuldige” positivistiese wetenskapsbeoefening in ons land in diens van 'n politieke orde en sy heersende sentimente aangewend word nie.

Niemand wat die Afrikaanse letterkunde bestudeer sal wil ontken dat daarin “die vreemde ander” tot vandag toe op verskillende meer of minder bewus self-kritiese wyses óf ter sprake óf verswyg was nie. Dit op sigself is geen prestasie of rariteit nie. Dit behoort myns insiens gewoon tot wat mens die kulturele faktisiteit van 'n histories en geografies ekskoloniaal gesitueerde taalgemeenskap kan noem. Die punt is dat 'n veranderde *optiek* hierdie “ander-in-ons-literatuur” herkenbaar maak as sogenaamde “transkulturele” “feite”, “fenomene” of “verskynsels” wat op hulle beurt weens 'n nuwe politieke *waarde*, dié van “multikulturalisme” positief gewaardeer word. Anders gestel, dit is omdat “multikulturalisme”, as 'n (vermeende) waarde van die nuwe orde klaarblyklik geïnternaliseer is deur Roos, dat die “feite”, “fenomene” en “verskynsels” van sogenaamde “transkulturele assimilasië” haar soseer in die oog spring. In plaas daarvan dat die veranderende optiek op eksplisiete wyse as 'n paradigmaverskuiwing aangemerkt word en voorts rondborstig as 'n moontlikheidsvoorwaarde vir 'n herordening van objekte binne 'n geherkonsipieerde kennisveld aangebied word, stuit ek in die rede op die tipies vae en nongeëksplisiteerde verglyding van feite en waardes wat 'n mens in alle ideologieë kry: dié waarde en dié belang wat die seleksie van feite bepaal, word nie ás waarde of belang aangebied nie, maar eweseer as “feit” voorgelê – in hierdie geval die “feit” van sogenaamde “multikulturalisme” en “transkulturalisme”. (Soos wat in die volgende paragraaf duideliker blyk, definieer ek ideologie in hierdie konteks as die manier waarop taal gemobiliseer word om 'n bepaalde orde se (vermeende) offisiële selfbeskrywings te help vestig en legitimeer.) Dat hierdie ideologiese manewer etlike kere uitgevoer word sonder dat

Roos sêlf deurdring tot 'n moment van kenteoretiese selfrefleksie, berus waarskynlik op die feit dat sy, soos uit verskeie formulerings blyk, 'n deskriptiewe en nie 'n kritiese nosie van ideologie hanteer nie. Dit is trouens dikwels die geval in positivisties-getinte benaderings (Thompson 1984). Volgens die deskriptiewe benadering is ideologie 'n vaste bestand van bepaalde idees en beginsels wat uitputtend beskryf kan word en wat openlik deur woordvoerders van 'n heersende bestel verkondig word om hulle mag te verstewig. Die kritiese definisie lê die klem op die ónuitputbare wyses waarop ideologie in die vesel van die taal self werk om op verskillende wyses effekte te bewerkstellig wat ondersteunend kan wees van 'n spesifieke magsorde. Dit is waarom ideologiesekritiek nie 'n deskriptiewe inslag het nie maar as 'n soort retoriese ontmaskering of as 'n hermeneutiek van die agterdog beskou kan word (Van Niekerk 1992: 290).

Roos se myns insiens beskrywende opvatting van ideologie het veral baie belangrike konsekwensies vir haar siening van die verhouding fiksie en ideologie en vir die wyse waarop voorts tekste geselekteer word as eksemplaries van "kulturele vervloeiing" of "transkulturele assimilasië". So formuleer sy byvoorbeeld: "die gekanoniseerde Afrikaanse letterkunde [is] tradisioneel [beskou] as die *kulturele verwoording van 'n geïsoleerde selfbehepte ideologie*" (my klem) en voorts stel sy: "dat letterkundige werke, op strukturele en tematiese vlak reeds geruime tyd besig is om aspekte van die huidige proses van maatskaplike verandering en kulturele assimilasië *te reflekteer*" (my klem) (Roos 1996: 5)

Hóé hierdie "kulturele verwoording" van één ideologie (Apartheid) en "refleksie" van "multikulturalisme" (wat ek ook as 'n skadelike ideologie beskou) presies in fiksie geskied, is 'n uiters ingewikkelde saak en hoe 'n mens dit konsipieer het geweldige reperkusies vir waardeoordele oor letterkundige werke. Die belangrike hier is dat so 'n "refleksie" klaarblyklik positief gewaardeer word deur Roos maar sonder dat sy daarby enige aanduiding gee van *hoe* verskillende tekste dit dan "beter" of "slegter" of verskillend of glad nie sou doen nie. En só 'n nuwe hiërgargie is volgens haar wél nodig binne 'n geprojekteerde vergelykende literatuurwetenskaplike praktyk (Roos 1996: 7).

Dit is in hierdie verband miskien nuttig om na die bruikbare (maar ook weer vereenvoudigende) model te verwys wat Terry Eagleton konstrueer om die glibberige verhouding ideologie - fiksie te probeer vaslê (Eagleton 1976: 64 ff). Hy verwerp die nosie dat daar enige direkte of spontane verhouding (bv. van "refleksie") tussen 'n teks en die geskiedenis of selfs 'n teks en ideologie sou wees. Ideologie staan teenoor literêre tekste soos 'n partituur of 'n toneeltekst teenoor die verskillende materiële produksies wat daarvan moontlik is. Met ander woorde, 'n literêre teks is 'n produksie van ideologie (wat self reeds 'n produksie is). Sommige produksies (literêre tekste) kan die ideologie op só 'n manier produseer (bv. deur formele

middele van ironie, oordrywing, vereenvoudiging, bevoorgroding aan te wend) dat die kontradiktoriese en gebroke werklikheid (waarvan ideologie meestal 'n gladde of geregverdigde beeld wil voorhou wat vir die heersende mag bevorderlik is) vir die leser deursigtig word ás ideologie. Vanweë onder andere die wesentlik ossilerende dubbelsinnigheid van taal wat maak dat skynbaar primêre betekenis oënskynlik vergly in hulle eie teenoor-gesteldes of ontkenings, en ook vanweë die daarmee verbandhoudende hibriede natuur van talige uitdrukking⁴ is dit moontlik dat selfs die intensionele fiksie-skrywer nie altyd en nie altyd eweseer bewus óf in beheer is van die potensiele ideologie-ontmaskerende effek van sy skrywe nie.

Die punt is dat daar een of ander konsep van 'n verhouding tussen ideologie en fiksie nodig sal wees as teoretiese moontlikheidsvoorwaarde vir die groepering, onderskeiding en vergelyking van tekste wat meer of minder óf glad nie eksemplaries sou wees van sogenaamde "transkulturele assimilasië" nie. So 'n konsep sal egter onkrities wees as "multikulturalisme" voorgelê word as 'n feitlik korrekte beskrywing van 'n situasie en nie herken word as 'n inherent konserwatiewe relativistiese en positivistiese ideologie gegrond op verskuilde westerse meerderwaardigheid nie⁵. So 'n herkenning sal op sy beurt egter net moontlik wees as 'n meer problematiserende benadering tot die begrip kultuur, soos ontwikkel binne die parameters van kritiese en progressiewe antropologie en kultuurfilosofiese debatte, in werking gestel kan word.

In ieder geval sal so 'n kritiese nosie van kultuur nie meer die troostende en statiese een wees wat gemeenskappe verstaan in terme van 'n normatiewe identiteit en tradisie nie, en dit sal nie meer beperk wees tot godsdienstige oortuigings en kommunale rituele nie. Dit sal eerder werk met hóé sulke fenomene geproduseer word as betekenisstelsels, strukture van mag en die institusies wat hierdie strukture beliggaam (Donald en Rattansi 1992: 4-5). Verder sal dit in ag neem dat kulturele kategorieë (net soos die begeleidende nosies van geslag en klas) nooit essensialisties is nie omdat kultuur altyd 'n dialektiese proses is wat sy eie alteriteit voortdurend inskryf en uitskei. Want dit skyn tot die moontlikheidsvoorwaarde van die nosie van kultuur te behoort dat dit altyd gedefinieer word in terme van 'n antitetiese paar: kultuur versus natuur, kultuur versus beskawing, kultuur versus anargie, hoë kultuur versus kontra-kultuur, kultuur versus subkultuur, kultuur as internasionale artistieke produksie versus kultuur as materiële produksie en simboliese stelsels (Young 1995: 29ff).

Teenoor hierdie kritiese nosie van kultuur as 'n formasie beheers deur innerlik verdelende konflikte en deur 'n komplekse hibridiserende ekonomie, iets wat nooit in sigself tot rus kom nie maar altyd betrokke is in 'n proses van verplasing en kondensasië en wat altyd konkrete gewelddadige effekte het, verraai verskeie van haar formulerings dat Roos kulture sien, of graag

sou wou sien, as statiese essensialistiese en veral as 'n duidelik van mekaar onderskeibare veelheid van naasmekaarliggende wesentlik intakte "kultuurtuine" wat onderling deur die lede daarvan besoek kan word vir die gladverlopende vriendelike en simmetriese uitruil en toe-eiening van mekaar se kultuurgoedere⁶. Die moontlikheid dat die bemoeienis van die wit skrywer met sogenaamde "primitiewe samelewings" 'n nuwe vorm van eksploitasie en 'n modieuse tendens op die kommoditeite-mark kan wees, word van die hand gewys. Voorkeur word uitgespreek vir die positiewe waardering van assimilasies, toe-eienings en transformasies van bv. die uitgestorwe kultuur van die San. So 'n voorkeur sou, indien dit gepopulariseer word, baie maklik kan lei tot 'n opvatting van literatuur as 'n soort "curio-shop" waaruit die leser dienooreenkomstig elemente kan put vir, by wyse van spreke, die versiering van sy/haar "interieur". Daar is geen blyk van die wyduikringende en dialekties op mekaar betrokke effekte wat die verarming en fragmentering van inheemse kulture op hulle oorblywende verteenwoordigers gehad het en steeds het nie.

Een van die effekte is dat daar vandag 'n spesifieke vorm en bewuste praktyk van weerstandigheid⁷ kan wees by veral die kritiese verteenwoordigers van inheemse bevolkingsgroepe ten opsigte van die representasie van hulle kultuur in bv. die populêre media. In die konteks van die koloniale geskiedenis kan hierdie weerstandigheid vandag te make hê met 'n bewuste poging van die intelligentsia van histories-geëksploteerde groepe om hulle eie verwoeste kulturele identiteit te rehabiliteer en 'n eie kulturele bewussyn te herfundeer. 'n Mens moet ook onthou dat die inheemse kulture hulleself histories in 'n situasie bevind, dat hulle geassimileer moés wees in 'n ondergeskikte situasie binne 'n dominante Westerse kulturele perspektief en praktyke; of anders algehele wegvaging moes riskeer. Dit is teen hierdie agtergrond dat die appél verstaan moet word vir 'n herwaardering en 'n heroopdekking van halfverdwene tradisies ten einde hulle weer operatief te maak (Oliphant 1993: 38&134).

Die selfkritiek van Afrika-filosowe ten opsigte van hulle eie tradisies kompliseer die wyse waarop daar oor "transkulturele assimilasië" gedink kan word nog verder. Volgens Mabika Kalanda (Mudimbe 1988: 169) sal 'n kulturele renaissance van die Afrika-kulture beteken dat hulle krities gepurgeer moet word omdat hulle kenmerke bevat het wat hulle gestempel het tot eksploteerbaarheid en afhanklikheid en daarom vatbaar gemaak het vir slawerny. Origens sal die hertradisionalisering van Afrika-kulture nie 'n terugkeer beteken na hoe dit was voor kolonialisering nie. Geherinterpreteerde kulture sal spesifieke vorms aanneem volgens die spesifieke eise van die stryd om selfbeskikking en onafhanklikheid.

In die lig van die hewige debatte wat op en oor die Afrikaanse vasteland gevoer word deur etnofilosowe, marxistiese positivistes en progressiewe antropoloë (Van Niekerk in Hill, Muller en Tromp 1991: 150-171), rondom

die bestaan al dan nie van iets soos 'n essensiële Afrika-mentaliteit, -filosofie, -etiek of selfs -epistemologie, lyk dit verder, om die minste te sê, vroegtydig van Roos (en Van Heerden) om gewag te maak van die sogenaamde Afrika-kenmerk, naamlik "gemeenskapsgerigtheid". Om hierdie essensie voort toe te eien as 'n groeiende kenmerk van die Afrikaanse literatuur, lyk darem net te deursigtig, opportunisties en gemoedelik (Roos 1996: 14).

Probleemareas soos hierdie moet myns insiens in aanmerking geneem word voordat "transkulturele assimilasië" aan enige enkele (Afrikaanse) teks of, sonder onderskeid, aan enige groep tekste toegeskryf word.

Afgesien daarvan of daar hoegenaamd enige sinvolle inhoud aan hierdie nosie gegee kan word ('n mens veronderstel ten minste dat dit deel vorm van 'n volledig uitgewerkte histories geënkadreerde kultuurteorie) sou die vraag moet wees hoeseer 'n skrywer van fiksie self blyk gee van sy/haar begrip van die kwessies rondom subjektiwiteit, mag en "die ander" binne 'n Suid-Afrikaanse konteks. Myns insiens sal so 'n begrip tot 'n groot mate moet blyk uit bepaalde oorwoë vormkeuses wat die werk van fiksie byvoorbeeld sou kon merk as dit wat Bakhtin "n intensionele hibried" noem waarin, deur 'n polities-bewuste manipulasie van teenoorgestelde stemme, die outoriteit en die simboliese mag van 'n heersende orde ondergrawe sou word (Young 1995: 20-26). Na my mening is die breë strekking van Roos se rede egter dat in die vergelykende benadering wat sy voorstaan, inhoudelike en tematiese kwessies bevoorgond sal word en wel enigszins ten koste van formele oorewegings.

So 'n afleiding word verder gerugsteun deur sommige van die keuses, weglatings en naasmekeerstellings en uitsondering van tekste in die rede. Een so 'n weglating is veral opvallend. In die breë galery van Suid-Afrikaanse skrywers wat voor oë gehou word as voorbeelde van agente wat deur hulle bewusmakende bydraes ons "multikulturele" selfbegrip hier te lande ontwikkel, is daar nie een enkele verwysing na J.M. Coetzee nie; juis 'n outeur wat ook in sy kritiese werk op die mees vorsende en dwingende wyse bepaalde moontlikhede van self en ander ondersoek⁸, dikwels in 'n spesifiek Suid-Afrikaanse koloniale en 'post-koloniale' konteks. Die weglating van Coetzee teenoor die naam van Gordimer provoseer inderdaad spekulasie. Ek vra my af of dit nie dalk iets te doen het met 'n keuse téén die ongekomplimiteerde skrywerlike en dus ook vormlike benadering van die etiese moontlikhede en probleme van fiksie wat beslis ook iets "oor" die werklikheid wil sê, en daarenteen, 'n keuse vir maklik identifiseerbare en dikwels stereotiperende politiek korrekte fiksionele keuses by Gordimer nie.⁹

Hiermee is 'n kwessie aangeraak wat binne die bestek van hierdie repliek nie naastenby met die nodige diepgang bespreek kan word nie, maar wat ek wil identifiseer as dit waarby myns insiens die adekwate beoordeling van literêre werke, *veral* as hulle te doen het met die kulturele ander, sal

staan of val. Dit is naamlik die etiese verantwoordbaarheid van 'n literêre vormkeuse. 'n Analogie tussen antropologie en fiksionele tekste kan hier verhelderend wees. In die antropologie is 'n duidelik onderskeid te tref tussen "onskuldige" realistiese beskrywings van die ander se "manners and customs" en, aan die ander kant, 'n antropologie wat sy *eie* moontlikheidsvoorwaardes moeisaam mede-inskribeer in sy verslae en beskrywings van die vreemde ander. Dit sou insluit, byvoorbeeld, verwysings na die historiese medepligtigheid van die antropologie in die "beskryf-baarmaking" van die ander, teoretiese voor-oordele, wetenskaplike instrumentaria en magsrelasies ten opsigte van die ander. Dienoreenkomstig sou 'n beginsel en 'n tegniek van interpretasie ontwikkel moet word vir Roos se voorgenome vergelykende literatuurwetenskap wat 'n **kwaliteitsonderskeid** sal kon tref tussen tekste van selfbewuste skrywers wat ook 'n min of meer uitdruklike **vorm** gee aan hulle medepligtigheid by die altyd problematiese fiksionalisering van die ander, en die tekste van skrywers wat op 'n klakkeloos ongeïroniseerde en naïef-realistiese wyse 'n fetisjisme beoefen van die ander se "eksotiese" kwaliteite, soos huidskleur, kleding, fisionomie, eetgewoontes en taalgebruik.

Dat Roos waarskynlik só 'n onderskeid oorbodig ag, lei ek af uit die feit dat sy in haar aandrag op die deug van "assimilasie" van en "vervloeiing" met ander kulture, nie een keer verwys na die feit dat daar 'n kwalike karos-en-kalbas-mode in Afrikaans vaardig is nie. Dit is 'n mode wat alles te doen het met 'n bepaalde literêre konvensie en die voortsetting van 'n "inheemse" skilderagtighedsretoriek in die Afrikaanse letterkunde¹⁰ en slegs op 'n heel twyfelagtige en indirekte manier met die onderskeidenheid en spesifiekheid van kulture binne 'n kulturele veld waar simboliese mag asimmetries verdeel is oor verskillende groeperinge. Dieselfde ondiskriminerende houding spreek uit haar bevooringding van Riana Scheepers se sogenaamde "transformasie van primitiewe patrone" in haar bundel *Die ding in die vuur* wat sy aanmerk as "een van die mees eksplisiete voorbeelde van transkulturele letterkunde vandag" en wel omdat die werk die "orale vorm ... van die Zulu-kultuur sigbaar" maak "en die keuse van verteller, situasie en tema" dit op die wyse tot "basiese strukturele tegniek" maak (Roos 1996:11). Selfs 'n eerste lees van hierdie verhale toon dat hulle merendeels oor seks, geweld, mag, korrupsie en dekadensie in 'n hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing gaan en dat verwysing na die Zulu-kultuur te doen het met situering en dramatiese effek soos wat dit in 'n Westerse verteltradisie aangewend word. Hierby ontbreek dit myns insiens byna heeltemal aan enige tegnieke van skrywerlike selfverwysing as begeleidende etiese gebaar by die opvoering van die ander as verhaalgestaltes.¹¹ 'n Paar Zulu-woorde ingegooi vir lokale kleur is myns insiens nog geen rede om van "die transformasie van primitiewe patrone" te praat nie. Ewe min as wat daar sou wees om Scheepers se Katriena-boeke (in hierdie rede nie genoem nie) as voorbeelde van "transkulturele

assimilasie" aan te merk.

Hierby 'n verder punt: dat skrywers gewetensvol gaan reageer of gereageer het op die Suid-Afrikaanse situasie, vrywaar hulle nie van skrywerlike vervallendheid in een of meer van die talryke tegniese-etiese strukke in die verwoording van die ingewikkelde dialektiek van die self-ander-probleem in 'n ekskolonie van die Weste nie. André Brink, ook gesitser en wel in een asem met John Miles en Wilma Stockenström (Roos 1996:5), se swoele romantiese en "realistiese" uitbeelding van Ma-Roos in *Houd-den-Bek* ('n roman wat in sy geheel 'n **eksplisiete** progressiewe **boodskap** het), het myns insiens meer te doen met 'n geykte fantasie en 'n mitiese verlangete van die wit manlike skrywer ten opsigte van die stereotipe van die seksueel-vrygewige allesgedogende inheemse matriarg, opgevoer as 'n soort aardmoeder, as met enige "transkulturele assimilasië" (Vgl. Van Niekerk 1992: 68-69).

Dat die ander nie 'n probleem is "vir" die self nie, maar "van" die self (McEwilly 1992: 149), is 'n insig wat 'n mens op 'n veel gesofistikeerder manier aantref in *Kroniek uit die doofpot*. Hier bied die tussenhoofstukke van selfondersoek en selftwyfel van 'n skrywer-karakter 'n vormoplossing vir die etiese eis om die eie skrywerlike medepligtigheid te betuig in 'n vertelling wat gaan om die tragiese lot van 'n vreemde ander in 'n maatskappy geteken deur rassistiese geweld. Dat Miles die narratiewe patrone en inhoud van bv. *Klein Riet-Alleen-in-die-Roerkuil* van Eugène Marais in sy kroniek betrek, het myns insiens te make met die vormeise van 'n Westerse verteltradisie en met Westerse opvattinge van lewenstrategie - 'n mengsel van die fatalistiese spelinge van die lot, die ootmoed van die individu en abstrakte burokratiese sisteme met 'n momentum van hulle eie - eerder as 'n "proses van akkulturasie" (Roos 1996: 5). 'n Mens sou ewegod die boek van Miles struktureel en inhoudelik met die werk van Kafka en Multatuli kan verbind (Jansen 1993: 22-42) met 'n ryk heuristiese opbrengs.

Uit bogaande verwysing na spesifieke skrywers moet dit sekerlik duidelik wees dat ek 'n kwalitatiewe onderskeid op grond van etiese-verantwoorde vormkeuses as noodsaaklik ag vir die beoordeling van werke wat oor "die ander" handel. So 'n yking van literêre werke sal soos in elke literêre bedryf die taak wees van 'n wetenskaplike gemeenskap. Daarmee is gesê dat "kwaliteit" hier geen universele waarde beliggaam nie maar 'n relatiewe een. Die debat sou myns insiens verder moet gaan oor hoe só 'n denkbeeldige groep van eenders-geïnformeerdes hulleself sal kan posisioneer in die literêre praktyk waarvoor Roos pleit en wat sy deur haar aanbod van voorbeelde ook reeds demonstreer. So 'n groep sou hulleself moet formeer en medestanders moet mobiliseer onder andere téén 'n deskriptiewe opvatting van ideologie, téén 'n essensialistiese-gekleurde nosie van kultuur, téén 'n oppervlakkige tipering berustende herkanoniserings van die Afrikaanse letterkunde wat die kultuurideale en offisiële

selfbeskrywings van die sogenaamde “reënboognasie”¹² sou dien en téén ’n teleologiese opvatting van die Afrikaanse “multikulturele” letterkundige geskiedenis.

’n Mens sou kon spekulêr dat tot hierdie groep politieke wetenskaplikes sou behoort wat byvoorbeeld enige poging om ’n totaliserende ideologiese perspektief op ons situasie te vestig, sal beveg met eerliker teenvoorstelle vir die verbreiding van ’n opvatting van ’n gespanne politiek gekontesteerde geheel met vele verskillende en ongelyk bemagtigde dialekties op mekaar betrokke sentrums van kulturele bewussyn, hoogstens saambindbaar deur byvoorbeeld ’n formele konsensus oor die prosedures waarvolgens die menseregterwetgewing geïmplementeer moet word. ’n Mens sou kon voorspel dat daar historici sal wees wat enige opvatting van ’n doelgebonde innerlike ontvouing van ons “multikulturele” geskiedenis, uitmondend in ’n harmoniese saambestaan, sal weêrlê met voorbeelde van ’n koloniale en ekskoloniale geskiedenis waarvan die dialektiek van deterritorialisering en dekultrasie van herterritorialisering en akkulturasie (Young 1995: 170) van die inheemse bevolkings onder die druk van kapitalistiese mag en sy simboliese kapitaal, tot vandag toe nog steeds ’n gewelddadige en verskeurde maatskappy produseer.¹³

’n Mens sou kon droom van letterkundiges wat die waardering en vertikale ordening van tekste op grond van die mate waarin hulle aansluiting vind by die dominante “Nuwe Suid-Afrika”-sentiment, deur ’n ander soort waarde sal wil ondermyn. Dit sal ’n waarde ten opsigte van artistieke integriteit wees wat spruit uit die insig dat dit wat die siel verlang, en selfs méér as gewoonlik in ’n geradbraakte situasie soos ons s’n, die teenoorgestelde sal wees van opgeblase verwoordings van glansryke ideale en opvoerings van selfgelukwensende spektakels van die “suksesverhaal” van ons Brave New World. Volgens dié insig is wat die siel verlang, juis ’n vorm van terapie waarin aan die uitskot van die samelewing - die afsigtelikes, die kranksinniges, die verloederdes, die versiektes, die gebrutaliseerdes en gebreklikes, hulle wat meestal deur die psige onderdruk word (Hillman 1985: 11), ’n stem gegee word. ’n Mens sou kon droom van skrywers wat hierdie stemme, in prosa wat “dink”, as moontlikhede van die self kan ontwikkel, as dit waartoe ons ’n verhouding in onself moet vind. Sulke tekste sal myns insiens meer bydra tot die geestelike heling van die diep versteurde gemoed van die gemiddelde Suid-Afrikaner as wat enige hoeveelheid literêre selebrasies van “multikulturele” vrede en harmonie sal doen.

Maar sulke dromé en spekulasies is nie eers nodig nie - die teenstanders is reeds gemobiliseer en wel deur Roos self.¹⁴ ’n Inaugurale rede gee naamlik ’n domein van mag aan. Dit is die soort geleentheid waartydens ’n diskursiewe formasie sigself toon as die middel waardeur institusies mag uitoefen deur ’n proses van definisie en uitsluiting. In haar rede word aangegee wat voortaan die gewenste want “korrekte” konteks vir die

produksie van en kritiek op literêre werke binne die Afrikaanse letterkunde sou moes wees. So 'n rede is dus magtig omdat dit self hoogs produktief is. Dit produseer werklikheid: kaders vir die seleksie en vergelyking van objekte en rituele vir die waarneming van "fenomene". Dit sou 'n hele geslag skrywers, resensente en kritici kan produseer indien die mag van die institusie waarvan die spreker haar kan bedien groot genoeg is om hierdie denkkeelde te populariseer.

Maar so 'n rede produseer ook momente van weerstand en aanvegting waarvan hierdie repliek miskien een is. Ek het die saak aangeroer in die pikante bewussyn dat my bedenkinge heel moontlik in Happy Clappy Nuwe Suid-Afrika-kringe as kleinlike, selfkwellende of selfs reaksionêre aberrasies ervaar kan word. Maar miskien kan 'n mens so 'n soort reaksie ook sien as 'n voortsetting van 'n ânder tradisie in die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde, naamlik om 'n onkritiese, goedgelewige selfonderwerping aan en invoeging by die kalmerende sprokies en gladgepoetste maar hoogs verdagte ideale van die politieke status quo met alle mag teë te gaan.

Voetnote

1. Vgl. Ricoeur (1986: 130). Hier word verwys na 'n onderskeid wat Eugen Fink eerste gemaak het in sy bespreking van die eindigheid van refleksie. Ons dink *met* bepaalde konsepte wat nie self getematiseer is as ons *oor* iets praat nie. Dit is eweseer onmoontlik om alles in ons stel van operatiewe idees tot bewussyn te bring. Konvensies, tradisies en kulturele erfenisse regeer ons denke. Dit beteken nie dat ons *geen* bewussyn van hierdie saak kan hê nie - slegs dat ons self-refleksie altyd *gedeeltelik* is.
2. Vgl byvoorbeeld die volgende uiteensetting ten opsigte van die situasie in Engeland. Uiteraard is die opdrag om in 'n lesing van die Suid-Afrikaanse situasie in terme van hierdie begrippe die spesifiekheid van kulturele konfigurasies hier te dek. "Multiculturalism ... often conflated the question of culture with a particular understanding of *ethnicity*. The positive achievement of this tradition was that it allowed different communities, and their claims over their members, to be acknowledged and valued with a new, official respect. Its drawback was that a multicultural celebration of *diversity* tended to reproduce the 'sari's, samoosas and steelbands' syndrome. That is, by focusing on the superficial manifestations of culture, multiculturalism failed to address the continuing *hierarchies* of power and legitimacy that still existed amongst these different centres of cultural authority. By exoticizing them, it even colluded in their further disenfranchisement. Despite its apparent relativism, in practice it defined alternate centres of cultural authority, primarily in terms of their difference from the norm of English culture, not in their uniqueness and their discontinuities" (Donald & Rattansi 1992).
3. Die implikasie is dat multikulturalisme 'n soort verre afstammeling is van kultuurrelativisme. Vir 'n bespreking van die positivistiese kenteoretiese implikasies en die inherente konserwatisme van alle soorte kultuurrelativismes, sien Lemaire (1976: 153-173).
4. Die opvatting van Bakhtin is hier van toepassing. Hibriditeit benoem die wyse waarop taal, selfs in dieselfde enkele sin, dubbelsinnig kan wees, met ander woorde, tot twee tale, twee wêreldbeskouings kan behoort. In hierdie gehibridiseerde diskoers ontmasker die een stem die ander. Bakhtin onderskei verder tussen onintensionele onbewuste hibridisering wat operatief is in die evolusie van alle tale en kulture. Sulke hibriede, hoewel stom en ondeursigtig, is histories uiters produktief omdat hulle swanger gaan

aan nuwe wêreldbeskouings en nuwe interne vorme vir die verwoording van die wêreld. Intensionele hibriditeit is egter die produk van bewuste artistieke vormgewing waar twee hibriede gesigspunte dialogies teenoor mekaar afgespeel word in die vorm van 'n gepolitiseerde konflik sodat die outoriteit van die heersende enkelstem ondermyn word (Young 1995: 20-26).

5. Vgl. byvoorbeeld Reingard Nethersole (1996: 9) se kritiek op die resepsie van Welcome Msoni se Zulu Macbeth. Sy lewer kritiek op Adrian Sichel wat na die stuk verwys het as "this exhilarating blend of spectacle, Shakespeare and cultural expression (in Zulu vernacular)" en wat dit aanprys as 'n outentieke multikulturele kruisbestuiwing in die gees van die Nuwe Suid-Afrika. Nethersole vervolg: "Such misrecognition of a cultural substratum, endemic to a manichaean vision which sides with the **electi**, the dominant cultural order against the **auditores** (listeners) or the silenced ones, repeats imperial practices which, in the case of colonialism, have aided the erasure of much indigenous cultural capital. As 'authentic' and exotic entertainment, performances like Msoni's in front of predominantly 'white' audiences may enhance the cultural capital of a dominant social group by appealing to an elite taste of cosmopolitanism but the vernacular vision they represent, often as a form of resistance, remains unintelligible to that type of audience. If it were otherwise, such performances would not enjoy that kind of prestige which is enhanced, furthermore, by successful overseas tours as is the case with Umabatha."
6. Vgl. byvoorbeeld 'n formulering soos: "Dit bring mee dat die eie identiteit en die unieke fasette van die Afrikaanse letterkunde 'n nuwe verrykende dimensie tot die groter samelewing van 'n multikulturele Suid-Afrikaanse samelewing kan bydra én terselfdertyd ook daaruit kan put" (Roos 1996: 9).
7. So 'n weerstandigheid sou die vorm kon aanneem van 'n kritiese ondervraging van die dominante kulturele perspektief in wat H.L. Gates in sy boek *The Signifying Monkey* teoretiseer as 'n dubbelstemmige ironiserende "trickster"-diskoers. Dit sou ook, soos miskien hier te lande tydens die Swart Bewussynbeweging gebeur het, die vorm kon aanneem van 'n homogenisering en kontra-hegemonie wat die representasie van swart mense in wit kulturele en estetiese praktyke bewis.
8. Vgl. die onderhoude wat Attwell (1992: 197-209 en 243-250) met Coetzee voer, waarin hy gedagtes wissel oor sy roman *Life and times of Michael K* en oor *Foe* en *Age of Iron*.
9. Vgl. in hierdie verband Coetzee se eie kommentaar op Gordimer (Attwell 1992: 207): "Why doesn't K go off with the guerillas? Why doesn't he abandon his dam and his pumpkin patch, head off into the night with the donkey train and its sacks of mortar shells, hide in the Swartberg, blow up trains, ambush army convoys, and eventually get killed in action?"
"In a more sophisticated form, this became the question Nadine Gordimer asked in her review of the work. What kind of model of behaviour in the face of oppression was I presenting? Why hadn't I written a different book with (I put words in her mouth now) a less spineless hero? To a reader taking this line, much of the text of Michael K is just one fancy evasion after another of an overriding political question: how will the tyranny of apartheid be ended? In this perspective, the moment when the text turns upon itself and begins to reflect upon its own textuality is thus simply a moment of evasion. The question of why K does not go off with the guerillas and the question of why textuality is given a symbolic value become the same question."
10. Mens hoef hier alleen maar te verwys na die wye spektrum digters vanaf George Weideman tot by Donald W Riekert (*Heuning uit die Swarthaak* 1987, *Halmens* 1990, *Wensbeem* 1995) wat "die taal van die veld" in Afrikaans laat spreek met volop verwysings na inheemse kulture.
11. Eintlik maak Scheepers haar hele aanpak nog meer opsigtelik verdag deur die kontradiksie aan die een kant tussen krities-klinkende tiperings van mense wat Afrika wil romantiseer of mistifiseer (vgl. p. 14: "Hy is 'n Skotse immigrant wat na die donker misterie van Afrika kom soek het" en op oppervlakkige wyses wil toe-eien", p. 23: "Sy

het 'n uitrusting in tradisionele Afrika-styl aan. Aan haar ore hang groot oorkrabbers van gepoleerde hout" en p. 24: "Die interieur van die hotel herinner die besoeker daaraan dat hy nou die eksklusiewe etnisiteit van Afrika beleef"). Hierdie kritiese inslag val heeltemal deur die mat as die skryfster self en myns insiens op "onskuldige" en "onbewuste" wyse verval in beskrywende clichés ten opsigte van die ander as eksoties of misterieus of "aards". Die vertelperspektief is ook nie altyd genoeg om hierdie beskrywings te regverdig nie, soos wat mens miskien sou wou aanvaar ten opsigte van die eerste verhaal waar die winkelier soos volg beskryf word: "Hy vat met sy flets oë aan die swaar volheid van die bruin borste met die groot tepels ... hy streël die moddertekstuur van die vel ..." (p. 14). Myns insien word die winkelier se siening geamplifiseer deur Scheepers se clichés, soos wat die slot skyn te bevestig, waar die verteller self die fokus wend na die misbruikte vrou en haar soos volg beskryf, kennelik met daaragter die skrywerlike doel om ironies te wees: "Haar nek en haar skouers het die trots en rysigheid van 'n vrou wat weet dat haar inkope goed afgehandel is" (p. 17). Op p. 70 is dit 'n swart verteller aan wie 'n beskrywing toegedig word wat myns insiens meer met die retoriek van inheemse skilderagtigheid te doen het as met assimilasië van Afrika-kultuur. Vgl. p. 70: "Die abafana met die astrante wip in hulle stap en hulle oë wit in die vuurlik, die voete hoog in die lug, het die eerste gedans soos die jagters wat die springende leeu doodgesteek het. Daarna die zingane met jong borste en lenige bene, en toe eers die amadoda, met die sterkwaste sidderend om hulle bene." In 'n verhaal wat origins refleksief wil wees oor geweld in die Afrikaanse letterkunde, word hierdie verskuilde geweld van die cliché-matige beskrywing oor die hoof gesien. Die eenvoudige en selfkoesterende jukstaposisie (klaarblyklik as 'n post-modernistiese stylgreep bedoel) van resensietekste, skrywersgesprekke en 'n verhaal van "onverklaarbare" geweld tussen swart mense in Natal, betref myns insiens alleen maar 'n modieuse respons op kwessies binne die Afrikaanse literêre diskoers en sny géén hout as dit kom by die produktiewe "verbeelding" van die ander se andersheid nie. Op geen manier is byvoorbeeld Stockenström se vormeksperiment in *Die Kremetartekspidisie* gelyk te stel wat kwaliteit betref met hierdie goedkoop truuks nie.

12. Suid-Afrikaners begin self aanvoel dat die aansteeklike frase "rainbow nation", oorspronklik "ingestel" deur Desmond Tutu, glad nie die lading van ons situasie dek nie. Mike Nicol (1996: 13) noem dit vaag, onbehelpsaam, onwaar en gevaarlik. Hy haal Neville Alexander aan wat sê dat so 'n benaming miskien 'n gebrek aan historiese verbeelding verklap. Alexander pleit daarenteen vir die benaming "gariëp nation". Dit vertolk die gevoel van iets nuuts, 'n nuwe geheel wat verbeel moet word en wat die idee van verskillende groepe toelaat, maar nie beklemtoon nie. So 'n opvatting van 'n nuwe geheel sal in ieder geval onder andere met die volgende aspekte rekening moet hou (Thornton 1994: 14-21): eerstens die feit dat mense in Suid-Afrika meervoudige identiteite in gemeenskaplike kontekste en gemeenskaplike identiteite in meervoudige kontekste het. Iemand mag 'n Zulu, 'n Afrikaner of 'n Jood wees as 'n lid van 'n gemeenskaplike politieke party. 'n Gemeenskaplike "Kleurling"-identiteit mag byvoorbeeld weer oor vele religieuse, politieke, sosiale en kulturele kontekste strek en mense dus saambind tot 'n sosiale universum. Dit is presies hierdie gekruisde kontekste en identiteite wat vele verskillende interseksies toon wat maak dat Suid-Afrika tegelyk 'n redelik stabiele land is met 'n baie hoë graad van geweld. Die kompleksiteit en versnydings van bondgenootskappe en identiteite maak dat daar geen twee groepe is wat genoeg volginge kan trek om in 'n finale bipolarêre konflik die Suid-Afrikaanse sosiale vesel te vernietig nie. Dit is teen hierdie agtergrond dat mens waarskynlik 'n toestand van "permanent transition" moet antisipeer en dienoreenkomstig alle wetenskaplike projekte, veral in die menswetenskappe, in gepaste ondigmatiese voorlopigheid moet aanpak.
13. Vgl. Fanon (1967: 31): "The violence which has ruled the ordering of the colonial world, which has carelessly drummed the rhythm for the destruction of native social forms and broken up without reserve the systems of reference of the economy, the customs of dress and external life, that same violence will be claimed and taken over by the native

at the moment when, deciding to embody history in his own person, he surges into the forbidden quarters."

14. Ook vanuit 'n sekere Nederlandse hoek kom daar kritiese opmerkings. Dit sal trouens nodig wees om in die verloop van hierdie debat die soms sterk uiteenlopende teoretiese uitgangspunte en politieke alliansies te onderskei wat dikwels tot eendersklinkende kritiek op die "reënboogprojek" kan lei! By die kongres vir literatuurgeskiedskrywing in 1995 (Utrecht, Nederland) verdedig Roos byvoorbeeld die nisie van één nasionale Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis op grond van die ideaal van "vele kulture - een nasie" of "Suid-Afrika as reënboognasie". Daarmee ontlok sy die volgende kommentaar van Hans Ester (1996: 37): "De suggestie van Henriëtte Roos is uiteraard met grote gevaren verbonden ten aanzien van de objectiviteit van die onderzoekresultaten. Waar overschrijdt een dergelijke benadering de Rubicon tussen intersubjectieve bewijsvoering en ideologische dienstverlening?"

Bibliografie

- Attwell, D. 1992. *Doubling the Point. Essays and Interviews*. J.M. Coetzee. Cambridge: Harvard University Press.
- Donald, J. & Rattansi, A. (reds.) 1992. *'Race', Culture and Difference*. Londen: Sage Publications.
- Eagleton, T. 1976. *Criticism and Ideology*. Londen: Verso.
- Ester, H. 1996. "Een nationale literatuurgeschiedenis" in *Zuid-Afrika*, jg. 73:2 p. 37.
- Fanon, F. 1961. (trans. Constance Farrington) *The Wretched of the earth*. Harmondsworth: Penguin.
- Gates, H.L. jr. 1988. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Hill, R. & Trump, M. (reds.) 1991. *African Studies Forum Volume I*. Pretoria: HSRC Publishers.
- Hillman, J. 1983. *Healing Fiction*. New York: Station Hill.
- Jansen, E. 1993. "Miles se Moleko en Multatuli se Max" in *Tydskrif vir Letterkunde* xxxi:i pp. 22-42.
- Lemaire, T. 1976. *Over de Waarde van Kulturen*. Baarn: Ambo.
- McEvilley, T. 1992. *Art and Otherness. Crisis in Cultural Identity*. New York: McPherson & Co.
- Mudimbe, V.J. 1988. *The invention of Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nethersole, R. 1996. Unpublished paper. "The spear speaks: Welcome Msomi's Zulu Macbeth". First read at the conference on Shakespeare and Post-coloniality. University of the Witwatersrand, Johannesburg.
- Nicol, M. 1996. "Constitution must build rainbow bridge" in *The Star*, 1st July 1996, p. 13.
- Oliphant, A.W. (red.) 1993. *Culture and Empowerment*. Johannesburg: COSAW Publishing.
- Ricoeur, P. 1986. *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press.
- Roos, H. 1996. "Dáárom letterkunde, dáárom Afrikaanse letterkunde". Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Scheepers, R. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Sichel, A. 1995. "That Zulu Play" in *Lantern*, Spring 44.3, pp. 18-21.
- Storey, J. 1993. *Cultural Theory and Popular Culture*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Thompson, J.B. 1984. *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press.
- Thornton, R. 1994. Unpublished paper, first presented at the Second Inter-University Colloquium of the Standing Committee on University Studies of Africa (UK) and the Netherlands Africa Studies Association entitled "African Research Futures: Post colonialism and Identity" for the panel entitled "Post-colonial South Africa in the making", 13 - 16 May at the Centre for Contemporary Cultural Research in Manchester, UK.

- Van Niekerk, M. 1992. "Ideologiekritiek as retoriek en as hermeneuse: 'n voorstel vir 'n praxis van kritiese en transformerende 'letterkunde-onderrig'" in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* jg. 33:4 pp. 290 - 311.
- Van Niekerk, M. 1992. "Blindevlekke van 'n ideologiekritiek" in *Stilet*, jg. iv: 2 pp. 63-70.
- Young, R.J.C. 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. New York: Routledge.

Universiteit van die Witwatersrand

Merle Grace

Stom na blomme

Dit was in die middel van die winter toe my pa my onverwags bel. Sy stem het ver geklink, soos met 'n oorsese oproep. Buite wou die wind nie ophou waai nie. Voordat hy kon vra hoe dit gaan, het ek hom saggies hoor weifel. Dit was asof ek dwarsdeur die afstand kon sien hoe sy groot hande liggies bewe. Ek het my ma nog nooit sien huil nie, maar my pa kry gereeld nat kolle in sy oë, veral Sondae in die kerk. Ouma is dood, het hy saggies gesê. My kind, my ma is dood.

Ek en Ouma kon nooit aan mekaar vat kry nie. My pa het alles gereël gehad. Ek moes die volgende dag opvlieg Johannesburg toe. Ek het die foon neergesit en tee gemaak. Ek wou nie gaan nie. Sy was al lankal vir my dood. As ek na die rye familieportrette by my ouerhuis kyk, lyk ek die meeste na haar en dit grief my. Selfs ons hande is eenders. Soms staar ek lank na haar en dan voel dit of haar oë terugkyk. En dan moet haar foto boonop die mooiste een wees; so fotogenies was sy en dit alles in magiese sepie. Die ander is swart en wit. Hare is 'n sagte bruin. As ek soms onredelik word, sien ek vir Ouma voor my. Ek sien hoe haar ergernis opslaan deur my lyf. Ek hoor haar stem in myne. Maar sy was onredelik oor ander dinge. Ek onthou toe ons klein was, het ons op die plaas gaan kuier. Sy het geweet dat ek wil doodgaan van die reuk van vleis. Soos ander kinders hulle neuse optrek vir die reuk van blomkool en spinasie. Eenkeer het ek op die stoepie opgegooi toe sy die afgekookte skaapkop na my uithou en vra of ek daarmee wil speel. Sy het geweet, sy het my oë se kleur gesien elke keer as daar vleis in die kombuis vol derms gelê het vir die worsstop. Ek het daarom nooit 'n treë in die kombuis gegee nie, en eerder by Oupa gesit. Die saagmasjien was die ergste: die dreuning deur die diere se lywe. Dit was asof die geluid die hele plaaskuier oordonder het, en selfs bloederig in my drome gesny het. Here, sy kon my tart. Die volgende dag het ek 'n vriend gevra om my lughawe toe te neem. Was bly oor die kans om weer te vlieg. Toe hulle ete in die lug bedien het ek meer as een botteltjie rooiwyn uitgedrink.

Die hele familie was by die begrafnis, ook die wat ek nog nooit gesien het nie, en ook nie wou sien nie. Ou tannies met perserige hare, ou mans met aartjies op hulle hande, ander wat bruin vlekies in hulle nekke dra, soos juwele. Ek het nie baie erg aan enige van hulle nie, praat maar min. Tog kom hou ieder een 'n mens vas, nat spoegerige soene van die ou tannies. Is jy Nevil se dogter? Ag jou arme kind, so 'n dierbare ouma. Ek het 'n blouselblou rok aangehad, met 'n dik swart baadjie. Dit was soos vreugdeklere, ek wou mooi lyk, ek wou my oë blink hê. Daar was 'n glimlag op my gesig, uiteindelik het die ou vrou die emmer geskop, negentig jaar lank het sy op die aarde geleef, op die stoep gestaan en blaas op haar

fluitjie sodat die tuinjong aangehardloop moes kom, of die bediende. Ek was nog klein: Ouma, Liesie is dan ook al 'n ouma, hoekom moet sy hardloop as ouma op die fluitjie blaas? Ek het met Liesie se kleinkinders gespeel, ou Katriena en ek het eenkeer ouma se kombuisgoed uitgedra om sjokolade-modderkoekies mee te bak. Ouma het ons altwee 'n pakslae gegee. Die mense het almal om die kis vergader, mekaar vasgehou. My pa se suster het ekstra hard gehuil. Jare se gatkruip by ouma besorg aan haar drie plase en 'n boel geld. Ek raak nie aan haar nie. Die ander oues van die tehuis loer onderlangs na ons almal, ek met die glimmond, die ander wat ween en klou. Een kyk nuuskierig na my en dan na my pa en dan weer na my. Mense sê dat ek 'n afbeelding van hom is.

Toe ek die kis sien, dink ek dat die hout ook gesaag moes gewees het. Ek sit in haar kantoor. Daar is prente teen die mure, maar ek sien dit nie raak nie. My vriendin het eendag die vrou na my huis toe gebring. Ek wou met niemand praat nie, nie na daardie aand nie. Die vrou se oë was groen, haar naam was Anne. My vriendin het na my gekyk en dan weer deur die venster. Sy het vir ons tee gemaak. Anne het my met haar mond buitentoe geneem en ons het onder die dooie bome gesit. Ouma, jou kis. Sy wil nie praat nie, het my vriendin gesê. My vriendin het gereeld, maar sonder sukses vir my kom kuier. Ek het die hele middag niks gesê nie, maar die volgende dag uit my eie na haar kantoor gegaan, om te praat. In die gang, voor haar kantoor waar ek moes wag, was 'n rooi boksie, met wit letters: In case of emergency, break glass. Ek het my skoen uitgetrek en die glas stukkend geslaan. Die sleuteltjie tussen die skerwe uitgehaal en in my sak gesit. Die eerste sessie het sy sag gepraat en ek het skielik onvoorwaardelik van haar gehou. Ek het elke dag die sleuteltjie saamgedra. Sy het nooit iets gesê van die gebreekte rooi boksie voor haar deur nie. Skielik het die vraag gekom, soos 'n weerligstraal: Vertel wat daardie aand gebeur het. Ek het saggies begin. En vir ses maande lank aanhou praat in haar kantoor met die prente. Ek was in die kerk. Sommer op die ingewing van die oomblik besluit om deur te ry vir 'n aanddiens. Dit was winter in die Kaap; die alewige reën wat nie wou ophou nie. Ek moes uit die huis kom. Die kerk was vol en daar was selfs 'n paar mense wat ek vaagweg uit 'n vorige lewe erken het. Dit was warm binne. Tog was ek alleen, en het niemand met my kom gesels nie. Langs my was 'n swart vrou met 'n oop gesig, mooi hande, en haar kind. Sy het gegroet, en met die mense in die ry agter ons gesels, hard gelag. Aan die ander kant was 'n getroude paartjie wat saggies in mekaar se asemes gefluister het.

Almal staan op om te sing, ek ken nie die Engelse goed nie, neurie maar saam. Het nog nooit gehou van die singery in die kerk nie, dit laat my altyd aan sportbyeenkomste dink. Ek kyk na die mense in die kerk, almal se gesigte, ek probeer agter die mense se gesigte verby kyk. Niemand is opgedress nie, die jongmense sit in jeans. Na 'n ruk kondig die man aan dat die kinders maar na hulle saaltjie kan gaan. Dit lyk of hulle vrygelaat

word, almal spring weerbarstig op, party hardloop, ander kom terug om vergete potlode en boeke te kom haal. Toe die kerk doodstil is, begin die Reverend preek. Sy stem is lig soos Snow Flake, en sy hande beweeg saam met sy woorde. Ek luister vir 'n slag; toe ek klein was, het ek ander dinge in die kerk gedink. Rondgeblaai, tot my ma my hande afgerem, en altwee oor haar skoot styf vasgehou het. Die deure het oopgegaan, suising, die wind het woes ingewaai: mans met balaklavas, gewere. Hulle skiet. Ek probeer hulle vang vir die saagmasjien, maar toe hulle klaar geskiet het, hardloop hulle by die deure uit. Ek roep dat hulle moet terugkom, maar ek bly alleen in die groot houtdeure staan. Ek beduie vir die mense om in groepies te vergader. Ek skreeu dat ek die enigste een is wat sal saag, behalwe as ek hulp nodig het. Ek swaai met 'n sweep oor die rebelle. Ek hou almal bymekaar. Soos ek rondkyk, gryp ek die dooie ledemate en ek saag dit op. Daar was die grootste saagmasjiene gewees, Anne. Die vrou langs my se man het haar bloes oopgeruk en ek kon die rooi kleursel van die bloed oor haar bra sien. Ek het haar uit haar man se arms geneem en na die saag gesleep. Niemand het my gekeer nie. Ek het haar lyf deur die masjien gedruk. Dit sou so 'n mooi deel van 'n skildery uitmaak, daarom het ek haar halveer. Ek het een deel teen die muur vasgeplak. Sy het teen die muur gehang soos 'n engel. Haar man het na my handewerk gekyk en geglimlag. Lag Anne vir my? My ouma se kis is van hout.

Die swart vrou roep na haar kind. Ek vang haar. Sy help my om die bene van 'n Russiese man af te sny. Ek wou dit mooi doen. Sy bene was in elk geval weggeskiet. Die oorskiet het ek in 'n boks gegooi. Sommige van die hande het nog ringe aangehad en ek het dit afgehaal en voor by my borste ingedruk. Die saagdreunings het die hele nag deur die kerk weerklink. Selfs toe die polisie en die ambulanse kom, het ek nie opgehou met my werk nie. God het my gestuur om die vleis van die sterwende siele te bewerk. Al die oorskietbene het skoene aangehad. Ek het dit uitgetrek, al was dit ongemaklik om die winterskoene en sokkies uit te kry. Ek het die stukke materiaal wat per ongeluk saam opgesaag is, uitgesoek, versigtig, sodat die boks vleis verkoopbaar sou wees. Die kis sak in die grond weg; die kis van hout.

Anne het mooi na my geluister. Soms het sy vrae gevra. Ek het alles vertel soos ek dit onthou het. Ek het niks uitgelaat nie. Presies soos ek onthou het, het ek vertel. Anne wys vir my 'n koerantuitknipsel. Sy sê dat niemand van my melding maak nie. Ek gryp die flarde koerant woes uit haar hande uit: Hulle flippen lieg! Skreeu ek. Hulle moes my gesien het! Al die bokse en stukke mense wat ek buite die deure van die kerk opgepas het. En die saagmasjiene was so groot – hulle moés dit gesien het. Anne kyk na my. Haar oë lyk snaaks so groen is dit. Ek begin bewe. Help my, Anne. Ek huil. My hande word nat. Die mans met die balaklavas het net geskiet. Ek frommel die papier in my vingers. Anne se hande begin praat, en haar sagte mond praat met my. Na ses maande kon ek met ander mense praat.

My vriendin het my kom haal vir 'n piekniek by Nederburg, die Kaapse Simfonie-orkes het gespeel.

Die wind het koud deur ons hare gewaai. My pa se oë was rooi. Ek het na hom toe gestap, sy hand gestreel, maar dit het gelyk asof hy nie bewus was van my bestaan nie. Pa, ek hou nie van Ouma se kis nie. Iemand het 'n bakkie blomme na ons uitgehou. Die bakkie was van hout. Ek het 'n handvol geneem wat die vrou na my uitgehou het. Ek het vorentoe getrap, met die blomme in my hand. Op die groen graslappie gaan staan, en terwyl ek die blomme in die graf afgooi, kliphard begin lag.

So histories dat niemand dit langs of naby my kon waag nie. By die huis het my ma gesê: my kind, jy maak alewig moles met die familie. Ek het my kop geknik en die volgende dag teruggevlieg Kaap toe. Ek kon nie vir die lugwaardin sê wat ek wil hê nie.

Dorothea van Zyl Die Koningin van Skeba – 100 jaar nôi van Zimbabwe

Dit is vanjaar 100 jaar sedert *Di koningin fan Skeba* deur S.J. du Toit die eerste keer as vervolghetale in *Ons Klyntji* verskyn het. Hierdie eerste historiese roman in Afrikaans (vgl. ook Kannemeyer, 1978:56) het om verskillende redes vanaf die begin en tot op hede aandag getrek en reaksies uitgelok – in die woorde van Elize Botha (1980: 17): “Ek kon ook nog nooit, sedert ek haar die eerste keer leer ken het, die *Koningin* met rus laat nie. Sy, soos haar maker, ds. S.J. du Toit, vertoon aan die ondersoeker telkens ’n ander, verrassende faset”. Nou, ’n eeu later, is dit dus gepas om stil te staan by die betekenis van die roman toe en nou – deur aandag te gee aan aspekte soos die konteks waarbinne dit ontstaan het en die aanleiding daartoe, die samestelling daarvan en die manier waarop dit gelees is en word (sien vir vollediger inligting Van Zyl, 1995, ’n studie met Elize Botha as promotor).

S.J. du Toit was ’n uiters kleurrike, dinamiese en komplekse figuur. Hy het bekendheid (soms berugtheid!) verwerf as onder andere predikant en teoloog, redenaar, onderwysdeskundige, bevorderaar van Afrikaans en politieke figuur. Vanweë sy wye belesenheid, formidabele geheue en veral sy sterk stellinginname en retoriese vermoëns op al hierdie gebiede het sy aktiwiteite meestal ’n politieke lading verkry. *Di koningin fan Skeba* kan moeilik los van hierdie konteks gesien word – selfs al was die uitgangspunt van *Ons Klyntji*: “O’er poletiek sal ek ni praat nie, mar as daar miskiën ’n woordji my ontfal, denk dan mar, dat ’n jonge mens partykeer onfersigtig is” (*Ons Klyntji* 1(1): 1). Die aantrekkingskrag van hierdie historiese roman tot op hede kan juis myns insiens daaraan toegeskryf word dat verskillende lyne mekaar hier verrykend kruis.

Rhodes en S.J. du Toit, *Sambesia* en *Die koningin fan Skeba*

Die oorsprong van *Di koningin fan Skeba* lê digby die kolonialistiese ekspansiedrange van Cecil John Rhodes in die negentigerjare van die vorige eeu en die fassinerings wat dit vir S.J. du Toit se denkrigtinge ingehou het. Baie van die gegewens in die reisgedeelte van *Di koningin fan Skeba* is gebaseer op Du Toit se reis na die huidige Zimbabwe, wat in 1894 te boek gestel is in *Sambesia* (1895). Dié reis kan onder andere gekoppel word met sy veranderde politieke perspektief vanaf 1885, maar veral ná sy terugkeer uit die Transvaal in 1890 en in dié jare waartydens *Sambesia* en *Di koningin fan Skeba* geskryf is, van pro- tot anti-Transvaal later selfs van pro-Rhodes tot pro-Brits. (Vgl. Scholtz, 1975: 189-232, en Van Zyl, 1995: 131-136).

Rhodes, die Afrikanerbond en S.J. du Toit het in die vroeg-negentigerjare goed saamgewerk. Met die Adendorff-trek het Du Toit kant gekies vir Rhodes en sy Geoktrooieerde Maatskappy se uitbreiding in die huidige Zimbabwe en teen die aansprake van die Adendorff-groep (gesteun deur heelwat Afrikaners, onder wie sy broer Oom Lokomotief) wat hulle na aanleiding van 'n ooreenkoms met twee opperhoofde van die Banjai-stam in dié gebied wou vestig. Op 'n vergadering in 1891 in die Paarl is besluit om Afrikaanse koloniste na Masjonaland te stuur onder Rhodes se beskerming. S.J. du Toit het as voorsitter van die Masjonaland-kommissie die besluit waar help maak. In die tweede helfte van 1891 is 'n deputasie na die noorde gestuur om met die Adendorff-groep te onderhandel en die gebied goed te verken. Aan die Adendorff-trekkers het Du Toit 'n ope brief geskryf om hulle te laat afsien van hulle planne. Die Adendorff-saak het nog voortgesleep tot in Junie 1892. Intussen is plase deur die bemiddeling van die Paarlse Masjonaland-kommissie in Zimbabwe toegeken aan 200 voornemende koloniste (sien ook Scholtz, 1975: 197-203).

S.J. du Toit, altyd 'n ywerige reisiger, het self so geïnteresseerd geraak in die gebied wat hy Sambesia genoem het (Rhodes was volgens Du Toit, 1895: 1, self teen die naam *Rhodesia* gekant) dat hy self 'n reis daarheen wou onderneem, onder meer in belang van 'n "Paarlse syndikaat" (J.D. du Toit 1917: 319). Daar was selfs vanaf 1891 voortdurend insinuasies dat Rhodes S.J. du Toit sou omgekoop het. Scholtz (1975: 194) se navorsing kon niks hiervan bewys nie, maar hy het wel 'n skuldbewys van byna 340 pond (gedateer 20 Februarie 1894) opgespoor. Dit is goed moontlik dat dit gebruik is om sy tog van Julie tot November 1894 na Sambesia te finansier. So 'n uitgebreide reis sou, in die lig van sy bankrotskap in 1890, andersins moeilik denkbaar gewees het, terwyl sodanige besoek om die moontlikhede van dié "nuwe" streek te ondersoek en bekend te maak ook tot Rhodes se voordeel kon wees. Sy aanhang vir Rhodes bepaal wel duidelik Du Toit se positiewer gesindheid teenoor Brittanje in dié tyd, vergelyk sy lofuiting vir Rhodes in *Sambesia* (1895: 5-7): "De Engelschman was toen de tegenstander van den trek, nu is hij, in den persoon van den heer Rhodes, zelf den wegbereider en helper".

'n Besoek aan die Zimbabwe-ruïnes was klaarblyklik nie aanvanklik vir Du Toit die hoofdoel nie. Voordat die koningin van Skeba die eerste keer ter sprake gebring word in *Sambesia* (1895: 37) bekyk S.J. du Toit die omgewing met kolonialistiese oë en wei uit oor die beskikbaarheid van water, hout, arbeid, die bydrae van die blankes, die goud, ens. Hy beskryf op 'n nogal onderbeklemtoonde wyse in Hoofstuk 14 van *Sambesia* die reisgroep se skynbaar toevallige plan by Selukwe om Zimbabwe te besoek: "Hier besloten wij een uitstapje te maken naar Fort Victoria en Zimbabwe" (1895: 81). Dié uitstappie het 'n omweg van 'n week (1895: 37) behels, eers 80 myl per ossewa na Fort Victoria (met 'n paar dae oponthoud tussenin waar geen pad bestaan het nie) en van daar nog 18 myl na Zim-

babwe! Hy wou dit dus kennelik graag sien. Die saadjie hiervoor is reeds gesaai deur mnr. Jan Viljoen, wat hom, toe hy Superintendent van Onderwys in die Transvaal was, daarheen uitgenooi het op 'n tog wat twee jaar sou duur (1895: 141). Die groep het uiteindelik slegs op 2 en 3 Oktober 1894 by Zimbabwe vertoef, maar: "deze 2 dagen tellen wij tot de belangrijkste van ons leven" (1895: 83).

In Hoofstuk 8 (1895: 37) van *Sambesia* verbreek Du Toit die chronologie om hom soos volg oor die besoek aan die Zimbabwe-ruïnes uit te laat:

Onze bevindingen op dezen omweg waren zóó romantisch, dat ik vrees als ik ze letterlijk beschreef de lezers toch onwillekeurig onder den indruk zou komen dat hij een roman las. Daarom, en omdat ik toch met mijne reisschetsen te achteren raak, zal ik de beschrijving dezer avontuurlijke reis maar laten totdat ik werkelijk na tehuis komst D.V. een Roman beproeft te schrijven over de oude mijnontginning in dit land van Ofir in Salomo's dagen toen de Koningin van Scheba alhier regeerde – voor welk roman ik nu de bouwstoffen bijeenversamel.

'n Bladsy later (1895: 38) volg hy dit op met 'n verwysing na "belangrike gesprekke" met die inheemse bevolking wat hy met behulp van Henry as tolk kan voer "over oude mijnwerken, over den jongsten oorlog, enz." met die oog op 'n roman. So meegevoer was hy deur die raaisel van die Zimbabwe-ruïnes, dat hy ná die Tweede Vryheidsoorlog noem dat hy die Sambesiareis onderneem het "veral om oudheidkundige nasporings te doen" (in J.D. du Toit, 1917: 312).

Hy het na sy terugkeer 'n grondige studie onderneem, onder meer in Cecil John Rhodes se biblioteek (in J.D. du Toit, 1917: 312). In *Sambesia* (1895: 171) word ook verwys na 'n werk van Bordallo wat hy deur Rhodes bekom het. Die eerste gedeelte van die epistolêre reisbeskrywing *Sambesia* is uiteindelik afgerond in Houtbaai op 17 Mei 1895 (Du Toit 1895: 140); die laaste vyf hoofstukke in die Paarl, op 3 September 1895 (1895: 217), ná navorsing van etlike maande (1895: 144) waarby Du Toit in groot detail, met lang aanhalings uit 'n verskeidenheid bronne, ingaan op sy teorie oor die koningin van Skeba en die vermeende geskiedenis van die Zimbabwe-ruïnes. In Maart 1896 het die eerste episode van sy roman in *Ons Klyntji* verskyn. Sy aandag in *Ons Klyntji* van Desember 1896 (204-205) aan die brand op 15 Desember 1896 by Groote Schuur is dus te begryp. Naas 'n foto van die huis vóór en na die brand en 'n stukkie oor die huis se geskiedenis word verwys na die feit dat "fele merkwaardige oue gedenkstukke ferbrand is soos o'erblyfsels uit di ruïne fan Simbabwe".

Sambesia het dus kolonialiseringmoontlikhede ingehou, die oopmaak van nuwe gebiede vir ontwikkeling waarby onder andere Du Toit self en sy toekoms kon baat. Hy kon meehelp om die moontlikhede van die nuwe gebied uit te bou en 'n geskiedenis daarvoor te ontdek en te help skep. Sy liefde vir sowel reis as skryf kon tweedens in beide 'n bevredigende uitlaatklep vind, terwyl die onderwerp derdens aangesluit het by Du Toit

se profetiese Bybeluitleg. Sy belangstelling in die lokalisering van Salomo se goudvelde en Ofir hou onder meer verband met sy geloof dat dié goud gebruik sal word in die eindtyd, om die tempel van God te herbou. Hy het dié plekke aanvanklik geplaas naby die Transvaalse goudvelde en daarna steeds sekerder begin raak dit was in Mashonaland. (Sien oor Du Toit se teologiese opvattinge Scholtz, 1975, asook Van Zyl, 1993: 50-51, en 1995: 126-131). Vierdens het die skryf van 'n historiese roman goed ingepas by die inisiatiewe rondom *Di Patriot* en *Ons Klyntji*, wat daarop gerig was om die Afrikaners kultureel op te voed deur hulle aan die lees en skryf te kry.

Di koningin fan Skeba as vervolghverhaal in Ons Klyntji

Di koninging fan Skeba kan nie los gesien word van die pogings om die gebruik van Afrikaans as taal te stimuleer nie. Daarom is die roman, anders as die Nederlandse *Sambesia* en die Engelse *Rhodesia Past and Present* (1897 – die laaste vyf hoofstukke oor oudheidkundige sake en die gedigte ontbreek hierin) in die Afrikaans van daardie tyd geskryf.

Die verhaal van die roman begin saam met dié van *Ons Klyntji*, die bekende tydskrif van die Genootskap van Regte Afrikaners waarvan S.J. du Toit ook die redakteur was. Op 23 Januarie berig *Di Patriot* dat die eerste nommer die eerste aflewering sal bevat van “‘Di Koningen (sic.) van skeba’, di romantise verhaal van ou Salomo syn goudvelde in Sanbisia (sic.), wat Ds. du Toit elke nommer sal vervolg, oek met prente by”. Dié qua spelling ietwat kreupele aankondiging reflekteer nie behoorlik die beginsel van “skryf soos jy praat” wat redelik konsekwent in *Ons Klyntji* gevolg is nie. Die roman is ook in 1898 met dié spelling gepubliseer.

Daar is verskillende aanduidings dat die roman wel as eenheid gekonsipieer is, maar dat Du Toit dit stuk-stuk geskryf het. Die vervolghverhaal het vanaf Maart 1896 tot in Mei 1898 verskyn, maar tydens die laaste nege maande ontbreek dit in vier tydskrifte (September en Desember 1897, Februarie en April 1898). Die lengte van die aflewering is ongelyk – dit wissel van een bladsy in Januarie en in Mei 1898 tot drie hoofstukke en tien bladsye in Junie 1896. Normaalweg was die episodes van 3 tot 6 bladsye lank en het uit een of soms twee hoofstukke bestaan. Dit wil dus voorkom asof S.J. du Toit die skryf van die roman moes inpas by sy besige program, moontlik ook by die ruimte wat gevul moes word in die tydskrif.

Naas die onderbrekings in die plasing van episodes, word van die hoofstukke ook foutief genommer. Daar ontbreek byvoorbeeld 'n aflewering 2, VI, hoewel dit in die inhoudsopgawe van “Fewerwari 1897” aangekondig word as “Di Gehym geopenbaar”. By die aflewering self (1897: 243) staan egter “VII. – Wat fan di 2 prinsesse word”. Aangesien die roman in boekvorm (1898: 56) hiermee ooreenstem, kan aangeneem word dat deel VI nooit geskryf is nie, veral aangesien daar ook geen opvallende breuk in die chronologie van die “vertaling” plaasvind nie.

Die aflewering van beide November 1897 en Januarie 1898 word

aangedui as XVII (die verwarring is moontlik daaraan te wyte dat geen episode geplaas is in die Desemberuitgawe nie) en vandaar vervolg dit tot by no XIX, wat dus tog uiteindelik die juiste aantal episodes is! In die roman uit 1898 is die tweede fout wel “reggestel”, sodat die roman eindig op Hoofstuk XX.

Ook uit die verband tussen deel en geheel is soms te sien dat die roman stuk-stuk geskryf is. Soms kom daar skielik 'n verwysing by na iets waarvan vroeër nie sprake was nie, soos die mak meerkatjie wat die reisgroep plotseling het in 2, X (April 1897: 27).

Ernstiger met betrekking tot die oortuigingskrag van die intrige is die diskrepansies tussen hoofstukke VII en XV, asook tussen XV en XVII van Deel 2. In Februarie 1897 (2, VII: 244) word Hanes as vrou van Salomo onvrugbaar genoem, maar sy verwag tog later, nadat sy Balkis stilletjies vervang het as die koningin van Skeba, 'n baba – sonder enige verwysing na haar vroeëre onvrugbaarheid (2, XV: 124 van Augustus 1897). Lalia, die hofdame van die koningin, is eers haar informant in dieselfde Hoofstuk XV: 124: “So het daar 'n drifoudige sameswering bestaan wat di Koningin op di follende manier agter gekom het. Lalia was ferloof an Numa en wis so al di gehyme fan hom uit te finde (...) En toen Lalia mooi al di planne goed uitgehoor het fan Numa gaan sy dit in di gehym an di Koningin fertel”. Twee hoofstukke (en maande) later is Lalia ontsteld as die koningin inligting oor die sameswering aan háár oordra: “Daarop deel di Koningin haar di drifoudige sameswering me, en sodra Lalia hoor dat haar minnaar Numa oek 'n sameswering het same met di jonge adel ontken sy dit eers ten furigste” (2, XVII: 198 van November 1897).

Die episodiese struktuur van die roman hang nou saam met die feit dat dit eers as 'n vervolgv verhaal verskyn het. Elke hoofstuk het 'n titel en samevatting aanvanklik (dit is verkort in die roman, vergelykbaar met *Sambesia*, asook in Totius se *Ds. S.J. du Toit in weg en werk*) en 'n pertinente sluiting aan die einde, meermale op 'n spannende noot om verwagting vir die vervolg te skep, soos: “Toen ons by di ingang kom, was di grote klip weer daarop en gen molikheyd om dit fan binne ope te kry” (1, II). Dikwels word die volgende episode pertinent aangekondig: “Mar wat ons di nag gesiën en ontdek het, fertel ons follende keer” (1, I) of “Die follende hoofstuk sal ek di besoek by di orakel fertel” (1, IV). Ander hoofstukke eindig gewoon met afsluitende opmerkings soos: “En weldra was dit oek doodstil by di wa, almal in dipe rus” (2, I).

Ten spyte van die episodiese struktuur en die enkele ondeurdagthede kan daar nogtans andersins 'n sterk lyn van oorsaak en gevolg aangedui word wat van goeie oorhoofse beplanning getuig. Die een ontdekking en ontmoeting gee steeds aanleiding tot die volgende, soos in 'n tradisionele soektognarratief (“quest”) of skattejag. Dit is een van die redes waarom dié historiese roman hom so uitstekend leen tot 'n retoriese analise (vgl. Van Zyl, 1995: 157-206).

In die eerste deel, wat in elf hoofstukke verskyn het vanaf Maart tot September 1896, word die reiservaringe weergegee van die vyf hooffigure: Meneer Du Toit, die leier en deskundige; neef Gideon en neef Hendrik; Henni, die Transvaalse wadrywer en tolk, asook Klaas, die "klyne Korannalyer". Net voor die tweede deel van die roman gee Du Toit pertinent sy *partitio* of indeling: "Al aande deel hulle dan mé wat hulle di dag ontdek het, en ek lees voor wat ek fertaal het, en dan bespreek ons dit same. En hiirmé het di leser meteen ons plan fer di ferlog fan ons ferhaal" (1, XI). Die tweede deel is dus 'n afwisselende weergawe van reisgebeure, vertaalde gedeeltes van die gedenkskrifte en die uitleg daarvan. Die ingebodde verhaal, wat met die kern van die roman as geheel te make het, gee 'n verklaring van hoe dit gekom het dat die koningin van Skeba afkomstig was van die Zimbabwe-ruïnes. Die roman het in Deel 2 dus 'n tweeledige struktuur van reisteks en Bybels-geïnspireerde kroniek.

Die roman se eerste episode open (na 'n "Inlyding" wat aansluit by *Sambesia*) met 'n vir dié tyd tipiese "Natureingang" of stemmingsinleiding. Die ek-verteller bevind hom in peinsende stemming by die graf van Wilson, wat tragies in Sambesia gesterf het in die stryd teen Lobengula. Die milieubeskrywing, met sy onheilspellende trekke (onweer, duisternis, gragte, krieke en 'n uil) herinner aan 'n *Gothic novel* of Gotiese roman, 'n soort wat in die 19de eeu baie gewild was.

Die inleiding sluit aan by etlike bonatuurlike gebeure in latere episodes. S.J. du Toit se belangstelling in dié soort aspekte kom onder meer na vore in *Di Afrikaanse Patriot*, waarin hy vanaf 14 Januarie tot 7 Julie 1892 'n aantal vertalings van verhale oor ware geesverskynings plaas. Die Bybel getuig volgens hom "eer voor dan teen di bestaan van geesverskynings" en hy vind dit van belang om in dié materialistiese tyd waartydens die siel volgens hom ontken is, te toon dat daar "wel degelijk 'n *bowenatuurlike* wereld is, en hogere magte as net di stoffelike" (in Nlenaber, 1940: 48-49). In die roman word egter ook Afrika-towermagte te pas gebring, waarby dit interessant is dat voorspellings meestal deur die gebeure as waar bewys word. Dit spreek in 'n mate van versoening tussen die Eurosentriese en die Afrosentriese godsdiensoopvattinge in die roman, deurdat dit aandui dat S.J. du Toit ten minste ten dele iets substansiëels in Afrika-magie gesien het.

Die motoriese moment of katalisator wat die gebeure in beweging bring, is die koms van Umsalomi, die toordokter wat toevallig opdaag en hom op die groep se beskerming kom beroep. Die eerste kort gedenkskrif word kort daarna ontdek (1, II), asook 'n "vermufte Papyrus-rol" (1, III). Die kort gedenkskrif se vertaling lewer 'n verwysing op na die berg Afoer. Dit lei op sy beurt tot 'n besoek aan die Molimo en sy dogter in die Matoppoberge, opgevolg deur die reis na die berg Afoer, wat inligting aan die groep verskaf. Die meeste van die gebeure in Deel 1 stuur af op die klimaks, naamlik die ontdekking van die gedenkskrifte in die berg Afoer se grafkelders.

Benewens die kort stukkie vertaling (1, IV) bestaan die eerste ses episodes (elf hoofstukke) hoofsaaklik uit reis- en ontdekkingservaringe, maar beide is byna uitsluitlik ingestel op die vind van die gedenkskrifte.

Die eerste 14 hoofstukke van Deel 2 wissel die reisgebeure en groepswedervaringe telkens af met vertalings en besprekings van die sogenaamde gedenkskrifte. In hoofstukke XVI en XVIIb (roman XVIII) word daarvan afgewyk deur slegs op die reisgegewe te fokus, terwyl in plaas van 'n "vertaling" 'n kort "samevatting" van die gegewens op die papirusrol en die afloop ten slotte volg in hoofstuk XIX (roman XX). Heelwat minder bladsye word in Deel 2 aan die reis afgestaan (in die roman maar 17 uit 58 bladsye). Die ingebede tekste staan dus hier voorop, sodat die ontrafeling van die koningin van Skeba se geheim, die argumentasie rondom die titel, grotendeels sentraal staan. Wanneer die gedenkskrifte vertaal is en die ingebede verhaal afloop met die dood van die koningin van Skeba en die gedenkskrywer Elihoref, word ook die reiservaringe (redelik abrupt) afgesluit.

Die ingebede tekste, wat mekaar losweg logies en chronologies opvolg, motiveer Du Toit se teorie oor die koningin van Skeba en Sambesia. Die eerste (2, I), met die langste bespreking daarna, handel oor Eden (in die middel van Afrika!), Kain en Abel, die eerste oorstroming van die Nyl, Henog en oor die mense se sondigheid. Van dié gegewens kom later weer aan bod (2, XII), ter staving opgevolg deur drie aanhalings uit Stanley (1890: 294-298, 157 en 246). In 2, II word na aanleiding van Noag se verhaal 'n nogal uitsonderlike interpretasie gegee van Sem, Jafet en Gam. Laasgenoemde se afstammeling was die oorspronklike inwoners van die ryk Skeba, waar 'n koningin-opvolging ingestel is. Episode 2, III handel oor Egipte, Hatasu en die eerste (San) Koningin van Skeba se besoek aan Egipte (met Rawlinson, 1890, as bron). Haar opvolgers is vervolgens van Egiptiese afkoms. In 2, IV word die verhaal van Josef en Asenat ietwat bygesleep, met as enigste motivering die "feit" dat Josef 'n voorsaak was van die koningin van Skeba.

Episode 2, V (1898: 53-56), vol Egiptiese intriges en seremonies, verhaal hoe die koningin van Skeba (Balkis) en haar halvesuster (Hanes) by geboorte omgeruil is. Aflewering 2, VII handel oor Salomo se huwelik met Hanes, die besoek van die koningin van Skeba (Balkis) aan hom en die openbaring van die omruilingsgeheim. In die volgende twee ingebede tekste (2, VIII en 2, IX) – wat beide in Maart 1897 verskyn – word uitvoerig ingegaan op die wonderde van Salomo se paleise, die koningin se besoek, sy stalle en perde, tuine, vywers en fontein. Dit eindig met 'n besluit tot terugruiling van die susters. Hanes sal met haar minnaar Elihoref, die skrywer van die gedenkskrifte, terugkeer na Skeba. Die plan word opgevolg in 2, X, saam geplaas met episode XI in April 1897. In die middel van 'n lang gedeelte "vertaling" volg 'n stuk waar "di rol baing beskadig en fer di grootste gedeelte onleesbaar" is. Dit laat 'n aantal los drade en verlos die outeur van die

verantwoordelikheid om 'n moeilike stukkie intrige self te bedink! In 2, XI vervolg die gebeure dan in Egipte, met die openbaring van Egiptiese geheime aan Elihoref.

In episode 2, XII ("Di Wiig fan di Mensdom") van Mei 1897 kom Elihoref by die Maanberge. Vervolgens word 'n beskrywing van Simbabwe en die goudindustrie gegee in 2, XIII van Junie 1897, terwyl die sonfees in 2, XIV van Julie 1897 aan bod kom. Episode 2, XV van Augustus 1897 is weer vol van intriges en selfs drie sameswerings teen die ryk van Skeba. Dit word verder gevoer in 2, XVIIa ("Di Koningin en Lalia") van November 1897 en in 2, XVIII van Maart 1898, wat die planne beskryf wat misloop en die dood van Hanes na die geboorte van haar baba. Uiteindelik word die laaste los drade geknoop met behulp van die reeds vroeg gevonde papirusteks wat (vanweë swaar beskadiging!) kortliks opgesom word deur die hoofkarakter in episode XIX van Mei 1898.

Die geheel bied 'n goeie vertoonvenster vir S.J. du Toit se erudisie. Meneer Du Toit is steeds die poeta doctus, die persoon met kennis in sowel antieke Hebreeus en van die destydse Egipte en Palestina as van slangbyte, van 'n wye verskeidenheid toenmalige bronne soos Maund en Stanley, maar ook van Afrika-magie en -gewoontes. Dit is ook in ons tyd 'n ryk teks, ten spyte van perspektiewe op die inheemse bevolking wat vir die hedendaagse leser rassisties voorkom. Die bestudering hiervan lê veel bloot van konvensies destyds, waarvan die kwade gevolge later geblyk het.

Die ingebede teks oor die koningin van Skeba het destyds aangesluit by die tradisie van die historiese roman; die reisverhaal by die realistiese roman. Teenswoordig lyk ook laasgenoemde eerder na 'n historiese roman, wel gekenmerk deur die *effet du réel* en outentieke indruk wat dit skep teenoor die nogal vergesogte ingebede tekste. Dat dié tipe oordele grotendeels op konvensie en die leser se verwagtinge berus in aanpassing by sy eie konteks, bewys Nienaber (1940: 54) se bevinding egter, dat die Sonfees die mooiste en mees digterlike episode in die roman is. Oor die uitgebreide "analises" wat die vertalings telkens opvolg, sê Nienaber (1940: 53): "Dat dié wetenskaplike redenasies die stemming in die roman versteur, ly wel geen twyfel nie. In *Sambesia* was hulle op hulle plek, maar nie in *Di koningin fan Skeba* nie. Die wetenskaplike idee maak die roman soms ongenietbaar". Juis dié gedeeltes verskaf egter dikwels die sleutel tot Du Toit se redeneringswyse en is dus om dié rede tans interessant.

Werklikheids- en waarheidsillusie

Ten einde geloofwaardig voor te kom en die lesers te oorreed om met sy teorieë en "bevindinge" saam te stem, maak Du Toit van etlike tegnieke gebruik: Die hooffiguur verwys byvoorbeeld uitvoerig (soms verbatim) na beide antieke en (vir hom) meer resente bronne, na die Bybel, na eie belewinge, ens. Fyn detail oor die groep se ontdekkinge word verstrek,

daar word verwys na probleme by die vertaling van die ou geskifte en na hiate waar die rol beskadig is. Verder benoem Du Toit die karakters in die roman met die name van bestaande persone en baie van die plekke, gebeure en beskrywings klop met dié in sy reisjoernaal *Sambesia* (1895). 'n Addisionele aantrekkingskrag was die foto's wat S.J. du Toit self geneem het op sy tog na Sambesia in 1894 en die tekeninge (sommige oorgeneem uit Rawlinson se *Ancient Egypt* uit 1890). Die geïntendeerde (destydse) lesers van die roman word boonop direk betrek, vergelyk: "By di hartelike afskyd fan di gedenkwêrdige plek en frindekring (eerw. Louw en sy vrou van die Morgenster Sendingstasie – DvZ) sal dit di leser seker ni onwelkom wees ni, as ons hiir gé di portret fan di nederige huis en liwe famili soos ons hulle di forige aand afgeneem het" (1, IV van Junie 1896: 56).

Du Toit voer sake nog verder met die volgende byskrif by 'n foto van die Zimbabwe-ruïnes: "Di gehymsinnige toren in Zimbabwe, waaronder di perkamentrol ontdek is" (1, II). Hy noem self in *Sambesia* (1895: 144) "dat men tot heden nog geen inscripties of gedenkschriften heeft ontdekt, die eenig licht werpen op de geschiedenis van het verleden (...) Totdat zoodanige gedenkschriften ontdekt zijn, blijven alle onderzoekingen een min of meer omtasten in het duister, en alle theorien en meeningen meer gissing dan zekerheid (sic)". Juis die ontbreking van inligting skep egter oop plekke in die geskiedenis wat Du Toit wou invul deur sy roman.

Dié spel met die skep van 'n waarheids- en 'n werklikheidsillusie het in 'n groot mate geklop met die toenmalige romankonvensies. Eersgenoemde het te doen met die gegrondheid en betroubaarheid van Du Toit se *argumente*; laasgenoemde met die konvensie van realisme en die illusie van betroubaarheid met betrekking tot die *werklikheidsweergawe* (sien ook Van Luxemburg, 1992: 35-37). Die eerste is "egte" getuienis van buite, naamlik bronne addisioneel tot die roman; die tweede is nie-tegniese oorredingsmiddele wat op die gebeurevlak van die romanwerklikheid lê. Beide strategieë hou verband met fragmente van die werklikheid (maar dan twee soorte "werklikheid") wat oënskynlik direk in die *dispositio* kom (Barthes, 1988: 53) en beoog dieselfde effek, naamlik om die *waarskynlikheid* van die gegewe te verhoog.

Die ontvangs van *Di koningin fan Skeba*

Vanaf die eerste nommer van die maandblad *Ons Klyntji* in Maart 1896 was *Di koningin fan Skeba* een van die groot trekpleisters. Dié soort oorredingspel met feit en fiksie is wel destyds begryp deur meer gesofistikeerde lesers, soos blyk uit die tipering van D.C. Hesseling in die *Ons Klyntji* van Julie 1897, 2(5): 115-116), oorgeneem uit *De Nederlandsche Spectator*. "Liefhebbers van historiese romans vinden in *Ons Klyntji* spannende lectuur in "Di koningin fan Skeba of Salomo syn oue goudfelde in Sambesia" door ds. S.J. du Toit, die zijn avonturen op een reis door Matabele- en Mashonaland niet zonder talent heeft

omgewerk tot een verhaal, dat van veel fantasie en vernuft getuigt". Van die toenmalige minder gesofistikeerde Afrikaanse lesers het egter beslis tot op 'n sekere hoogte geglo dat die roman "waar" was, soos blyk uit die volgende staaltjie wat Totius vertel (1917: 400): "Toen die boek in 'Ons Klijntji' verskyn, het 'n oue swaër en suster van Ds. Du Toit dit begin lees. Deurdadig self en sijn Mashonalandse medereisigers meteen als persone in die roman optree, het die twee lesers gedenk dat alles werklik so gebeur het. Toen dit hul al te apokrief werd, vraag hul: 'maar is dit dan alles waarheid. 'Nee', was die antwoord van 'n vrind, 'dis mos 'n roman, 'n verdigte vertelling. 'Maar', merk toen die oue swaër aan, 'Fanie sal tog nie lieg nie!'" Ook die lesersreaksie in *Ons Klyntji* toon sterk vertwyfeling oor wat waarheid is en wat fiksie.

Reeds in Julie 1896, 1(4): 93 wil J.J.C. Gräbe weet in hoeverre dit wat in die roman voorkom "nou ferdigting en hoefder dit waarheid is". S.J. du Toit se verweer is: "Mar dit sou di hële aardigheid daarfan wegneem". Gräbe is maar een van "baing lesers", Aug. 1896, 1(6): 119, wat "nog ni ferstaan wat *verdigting* is ni". S.J. du Toit lê dit soos volg uit: *Waarheid* is wat letterlik so gebeur is, *leugen* is di teenoërgestelde, dus bepaald *onwaarheid*, maar *ferdigting* is soos 'n mens jou 'n ding foorstel so na molik follens wat jy weet. So wil die skrywer ons foorstel hoe dit in di dage fan Salomo hiir in di land met die goudgrawery gegaan het follens die oue werke en oue beskrywings" (Du Toit se kursivering). "Frind uit di Frystaat" vra in dieselfde uitgawe of "'n gristen reg het sig te bediin fan *ferdigting*", waarop hy 'n reeks teksverse ter motivering van Du Toit ontvang, met die verduideliking dat hy dan sal sien "dat fan oue tye af ferdigting gebruik is om waarhede en lesse voor te stel" – ook gelykenisse is verdigtings.

S.J. du Toit se geduld kon dit uiteindelik moeilik hou: As "'n Andere neef" (met spelprobleme) in September 1897, 2(7): 168 kla dat S.J. du Toit "fooraf (moet) sê dis gen ware gebeurtenisse ni" antwoord hy vererg daarop: "Mar as hy bedoel die 'Koningin fan Skeba', daar bo staan mos: 'Historise Roman.' Nou wonder ek hoefel lesers ek sal behou as ek moet 'bik' onder wat hy alleen wil laat 'drik'!" En in Junie 1899, 4(6): 141, as J.G. du Preez wêer vrae stel, reageer Du Toit met: "Myn skepsels, dis tog al so dikwils gesê: Ds. du Toit het eers 'n werklike ferhaal gegé fan syn rys na di noorde, wat gedruk en uitgegé is in 'n boek *Sambesia*, en toen het hy gesê, op grond fan wat hy gesiir en gelees het sal hy nou 'n ferdigting of historise roman gé waarin hy beskrywe hoe hy hom foorstel hoe dit in di dage fan ou Salomo syn goudgrawery hiir gelyk het".

Die verduidelikende paragraaf in die slot van *Sambesia* (1895: 216-217) en aan die begin van *Di koningin fan Skeba* (1898: 1) verskaf egter informasie wat onder meer aandui dat Du Toit self graag sy teorie sou wou waar maak. Hy noem die roman hier "niet een *geschiedenis*, ook niet eene algeheele *verdichting*: maar eene *herleving* van dien tijd zoo na mogelijk, volgens de gegevens welke wij hebben in oude historische werken en uit

deze overblijfselen". Sy voorneme is om "die oude tijden te doen herleveren" en die lesers te laat besef "dat die ouden ook menschen waren" (Du Toit se kursivering).

Di koningin fan Skeba het ná sy aanvanklike ontvangs deur die jare ondersoekers bly interesseer en intrigeer¹. Dit was byvoorbeeld die eerste nommer wat gekies is in die Derde Reeks van Die Burger-leeskring om opnuut (in gemoderniseerde Afrikaans) uitgegee te word (in 1921). Dit was kennelik gewild – die agste uitgawe van dié werk het 1962 verskyn Sien Van Zyl (1995: 157-206). In 1963 is dit verkort en hersien deur P.J. Nienaber, met die oog op die voorskryfmark – in die voorwoord noem J.J. Smith dit o.m. "die mees ambisieuse prosawerk van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging op die gebied van die fraaie lettere". In 1975 het die figuur S.J. du Toit as inspirasie gedien vir Henriette Grové se drama *Toe hulle die vierkleur op Rooigrond gehys het*.

Dit toon die mate waarin 'n literêre teks 'n veel groter durendheid openbaar as sy lesers. Dit verkry gevolglik uit verskillende lesings binne wisselende kontekste ander betekenis. Dit geld by uitstek vir *Di koningin fan Skeba* – vandaar dat dit as tydsdokument soveel boodskappe inhou wat uiteenlopende ondersoekers bly intrigeer en hulle ook 'n beter insig help gee van die kragte en konvensies wat tot gebeure in hul eie tyd gelei het. Die tyd is myns insiens ryp vir 'n faksimile-uitgawe van *Di koningin fan Skeba*.

Verwysings

- Barthes, Roland. 1988 (1985). *The semiotic challenge*. Oxford: Basil Blackwell.
- Botha, Elize. 1980. Prosa. In: Grové, A.P. (red.). *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou, 319-572.
- Botha, Elize. 1989. 'n Gesprek rondom Gods Woord c. 1896. In: Gilfillan, Rouston & Abraham de Vries (reds.). *Op die wyse van die taal. Huldigingsbundel ter geleentheid van prof. Merwe Scholtz se 65ste verjaarsdag*. Kaapstad: Vlaeberg, 17-25.
- Botha, Elize. 1990. The emergence of the Afrikaans novel in the late nineteenth century. In: Nethersole, Reingard (red.). *Emerging literatures*. Bern: Peter Lang, 53-61.
- Dekker, G. 1935. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad etc.: Nasionale Pers.
- Di Afrikaanse Patriot*. 1896. Paarl: D.F. du Toit. 23 Januarie.
- Du Toit, J.D. (Totius). 1977(1917). *Ds. S.J. du Toit in weg en werk*. (faksimile-uitgawe). *Totius Versamelde Werke* Vol. 9. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Toit, S.J. 1892. *Di Afrikaanse Patriot*. Paarl: D.F. du Toit. 14 Januarie – 7 Julie.
- Du Toit, S.J. 1895. *Sambesia, of Salomo's goudmijnen bezocht in 1894*. Paarl: D.F. du Toit.
- Du Toit, S.J. 1896. *Di koningin fan Skeba. Ons Klyntji* 1(11-12): 6-9, 17-21, 33-38, 53-63, 74-77, 97-104, 122-127, 146-150, 170-177, 194-199, 217-223, 242-247. Maart-Februarie. Paarl: D.F. du Toit.
- Du Toit, S.J. 1897. *Di koningin fan Skeba. Ons Klyntji* 2(1--6, 8-9, 11): 2-7, 26-34, 49-53, 73-76, 98-102, 121-125, 173-178, 196-199, 2-3(sic). Maart - Augustus, Oktober - Novem-

¹ Sien onder andere Van Niekerk (1920: 132-134), Dekker (1935: 33-34), Nienaber (1940: 49-56), Kannemeyer (1965: 101), Van der Walt (1969: 24-30), Ohlhoff (1988: 40-52), Botha (1989: 17-25), (1990: 53-61), Van Zyl (1990: 117-124), (1993: 49-62), (1995: 115-206).

- ber, Januarie. Paarl: D.F. du Toit.
- Du Toit, S.J. 1898. Di koningin fan Skeba. *Ons Klyntji* (1, 3): 3-6, 50-51. Maart, Mei. Paarl: D.F. du Toit.
- Du Toit, S.J. 1897/1977. *Rhodesia past and present*. London: William Heineman/Bulawayo: Books of Rhodesia.
- Du Toit, S.J. 1965. *Die koningin fan Skeba, of Salomo syn oue goudfelde in Sambesia. Historise roman, met prente*. Paarl: D.F. du Toit.
- Hesseling, D.C. 1897. Twee boeken uit Afrika. *Ons Klyntji* 2(5): 115-116. Julie. (oorgeneem uit *De Nederlandsche Spectator* 14, 1897).
- Kannemeyer, J.C. 1965. *Die stem in die literêre kunswerk. 'n Ondersoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama*. Kaapstad etc.: Nasou.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Vol. 1. Pretoria etc.: Academica.
- Nienaber, P.J. 1940. *Ds. S.J. du Toit, die eensame Ismael. 'n Beskouing oor sy letterkundige werk*. Pretoria: Van Schaik.
- Ohlhoff, Heinrich. 1988. Die leser reis: gelei/verlei? In: Senekal, Jan (samest.). *Donker weerlig. Literêre opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit, 40-52.
- Ons Klyntji*. 1896. 1(5): 93. Julie. Paarl: D.F. du Toit.
- Ons Klyntji*. 1896. 1(6): 119. Augustus. Paarl: D.F. du Toit.
- Ons Klyntji*. 1896. 1(10): 204-205. Desember. Paarl: D.F. du Toit.
- Ons Klyntji*. 1897. 2(7): 168. September. Paarl: D.F. du Toit.
- Ons Klyntji*. 1899. 4(4): 141. Junie. Paarl: D.F. du Toit.
- Rawlinson, G. 1890⁵. *Ancient Egypt*. London: T. Fisher Unwin.
- Scholtz, David Adelbert. 1975. *Ds. S.J. du Toit as kerkman en kultuurleier*. D.Th.-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Smith, J.J. 1967 (1921). Eerste hersiene uitgawe². 'n Woord vooraf. *Die Koningin van Skeba*. Kaapstad etc.: Nasionale Boekhandel.
- Van der Walt, P.D. 1969. *Mené Tekél. Letterkundige studies en kritieke*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van Luxemburg, Jan. 1992. *Rhetoric and pleasure. Readings in realist literature*. Frankfurt etc.: Peter Lang.
- Van Niekerk, Lydia. 1920². *De eerste Afrikaanse Taalbeweging en letterkundige voortbrengselen*. Kaapstad etc.: Nasionale Pers.
- Van Zyl, Dorothea. 1990. Salomo se ou goudvelde in Sambesia, of: Feit en fiksie in *Di koningin fan Skeba*. In: Malan, Charles & G.A. Jooste (reds.). *Onder andere. Die Afrikaanse letterkunde en kulturele kontekste*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika, 117-124.
- Van Zyl, Dorothea. 1993. Afrikaners reik uit na Suider-Afrika – een eeu later. *Stilet* V(2): 49-62.
- Van Zyl, Dorothea. 1995. *Salomo syn oue goudfelde. Op die spoor van die retorika in die Afrikaanse romankuns*. Ongepubliseerde proefskrif. Unisa.

Universiteit van Stellenbosch

Dorette Louw

Dis 'n wals, Willemiëna, dis 'n wals is dit nie?

Ek was so 'n ruk terug op pad iewers heen en het toevallig in die lug opgekyk (seker by 'n rooi robot). Die maan lyk soos die randjie van 'n afgesnyde vingernaël, het ek gedink en probeer onthou om dié line die een of ander tyd in 'n storie te gebruik. 'n Paar dae later vertel Chrissie my van Willemiën se dood en daardie dun maan met die skerp punte kom sit in my bors vas.

Dieselfde aand nog ry ek na Willemiën se ouers toe om te simpatiseer. Dit voel altyd vir my so sinloos om dit te doen: dit gee nie 'n hel om wat mens sê nie, dit gaan in elk geval nie daardie mense se pyn verlig of die dooie laat oprys nie (al sê wie nou wat met die bedankings in die kerk). Maar mens doen dit seker nog steeds omdat dit help vir die skuldgevoel omdat jy nog leef.

Die maan sit nog steeds met sy twee skerp punte weerskante my longe ingeoor toe ek by haar ouers se huis stop en dis vir my vreemd om so te voel oor dié Willemiën wat so organies was, wat my altyd laat dink het aan 'n tros ry druïwe. Sy was vrolik en rond - nie rond van lyf nie, maar sy het my altyd so 'n ronde, opgewekte gevoel gegee. As ek haar nou moet beskryf, was sy 'n kruis tussen 'n lappop (met haar ronde rooi wange en cupid's bow mond) en 'n druïwetros (haar donker krulhare, dimpels en nog ander goeters wat mens nie regtig in woorde kan omsit nie, maar wat my altyd laat dink het aan druïwe).

Die huis is vol van haar. Haar argitektuurprojekte staan rond tussen haar geraamde, helder skoolskilderye wat dateer uit ons lang jare in dieselfde kunsklas. Daar is orals in haar werk vlinders. Haar ma sit op 'n riempiesbank en lyk klein en oud en ontsettend hartseer. Die oom staan op om met my te kom praat en dit lyk asof sy oë saam met die trane, soos in 'n inkskets, oor sy wange gaan wegvloei. Ek staan rond en is goddank bly dat daar ander mense ook is, want ek wil nie op my eie met haar familie gekonfronteer word nie. Ek kan nie lank bly nie.

Die begrafnis is vir my erger as enige ander een waar ek nog ooit was, want die diens word geleë deur 'n charismatiese pastoor wat haar dood gebruik as gulde geleentheid om siele te wen vir die ewige koninkryk. Prys die Heer, Willemiën is dood: repent you worthless sinners, anders gaan julle nie eendag soos sy in God se arms wees nie, maar in die hel brand. Fair enough, maar dit voel asof niemand mens eers die kans gee om hartseer te wees omdat sy haarself doodgeval het van 'n krans af en nooit weer vir 'n mens brood sal bak nie.

By die graf praat haar pa skielik hardop. Hy vertel ons van sy eerste begrafnis wat presies, tot op die dag, vyftig jaar gelede was. Dit was sy tannie se begrafnis - haar naam was ook Willemiën. Die enigste woorde

wat sy oupa vyftig jaar gelede kon uitkry in sy smart, was: Miena my kind...
Willemien se pa se stem breek toe hy sê dat al wat hy vandag kan sê is:
Miena my kind...

Die mense staan om die oop graf wat soos 'n rou wond lyk. Die huilende gesigte lyk vir my presies soos iets wat Willemien nié sou geskilder het nie.

Joan Hambidge

Ongerymdhede dring die dag binne
my shrink (soos my heiland) hoor my nie
my vriende versaak my
misverstande tussen my en haar
word woedende stiltes
die natuurskoon bedreig my
die oseaan woed 'n springgety
en 'n skip sukkel om oor die einder te verdwyn
en die here weet:
ek kan nie eers meer 'n fokken vers fabriseer nie
dus wag ek, geduldig,
voel die vesels van die vers
laat die dices weer val
draai die rymwoordeboek, speel Russiese Roulet
ongerymdhede in 'n vrye vers
praat van dae gevul met stiltes
my vriende en my shrink begryp nie meer
misverstande tussen my en haar stapel op
soos onbetaalde rekeninge
die natuurskoon pas nie in nie (dis geen natuurvers)
en 'n skip sukkel om oor die einder
van dié vers te verdwyn
en die oseaan bly immer magtig, wydgestrek.

Solitaire

My familie, verbete brugspelers,
kon telkens 'n vakansie wegskommel
aan 'n kaartspel.

Veral my pa, gedugte speler,
kon sy kinders elke toertjie leer.

Met my was dit anders.
Van jongs af afgesluit van hul harde roepe,
blydschap oor 'n goeie hand

of voorgee

wyl hulle saam om 'n tafel sit
in 'n vakansiedorp langs die see

het ek reeds as kind
woordeloos geluister
na die see se ritme
en verbeelde kaarte
een vir een op die dobbel Tafel neergesit.

Pa

Ek wou jou as kind skets:
onder my kinderhand kon
ek helaas nie jou kontoere vaslê.

In ons foto-album loop jy fier
as jongman deur Adderleystraat.
Hier sit jy en ma, as verloofdes,
min wetend hoe ons jou sou krom

maak met al ons wederstrewigheid.
Pa, vergeef ons. Vir ons opstand,
teëpraat, wegbeur. Veral, veral
omdat ons nooit kon weet

hoe swaar 'n pa aan sy afdrukke dra.

Elsabe Steenberg Rona Rupert, musiek- en storiemens

Hierdie skrywer van formaat is in Calvinia gebore, maar het tot sy nege was in Bloemfontein grootgeword, waar haar vader dosent by die universiteit was. Daarna bly die gesin op 'n plaas in die Hantam en moet sy by haar ouma op die dorp bly om skool te gaan. Hiervan skryf sy in *Elias loop in die ry* waarin sy die ervaring oordra op 'n seuntjie wat begin skoolgaan en baie swaarkry op die dorp, totdat hy die opset aanvaar. Veel later, in haar laaste boek, *Roofvoël uit die Ooste*, is dit die dogtertjie Emma wat insgelyks by haar ouma op die dorp moet bly – die enigste van haar verhale wat 'n biografiese invloed wys.

Na haar troue woon sy op Stellenbosch waar sy musiek gee, ook aan Kleurlingkinders wat 'n rol speel in baie van haar boeke, soos blankes haar in aanraking bring met die jeugorkes waarin hulle speel, naamlik *Woorde is soos wors*, *Wat wil jy maak as jy weet?* (in 'n mindere mate) en *Ek is Gideon*. Met musiek is dit 'n storie vir jong kinders, *Die musiek wat die koning wil hoor* waar die koning ontdek dat die mooi musiek wat hy hoor en waarvan hy die oorsprong nie kan opspoor nie, die gelag van sy eie kinders is. In *Wat wil jy maak as jy weet?* speel Mita se viool deurgaans 'n prominente rol, is trouens die oorsaak dat Big Ben en Bruce haar in die kombi kan stamp en ontvoer, want hulle kry die viool daarin en van dié is sy onafskeidbaar. Dit bepaal dan die gang van die verhaal en ook die klimaks, as Big Ben dit flenters gooi en Bruce hom daaroor skiet – met 'n rewolwer wat ook deurgaans 'n motief is.

In *Speel dit weer* speel musiek 'n delikate rol in die verhaal oor die vlugtige vriendskap tussen Wahida, die jong Indiërmeisie en Byron, die hoofkarakter wat 'n jaar jonger as sy is. Hy koop vir haar 'n bandjie en beleef dit dat die kitsbank vir hom R300 uitspoeg in plaas van R30 wat hy wou hê. Byron, wat die geld vir Wahida se pa aanbied, besef dat Wahida se pa as dokter genoeg geld het om sy dogter te laat opereer, maar dat sy permanent blind is en dit aanvaar. Hy maak vir haar 'n wysie en sy wil hê hy moet dit weer speel as hulle afskeid neem, maar hy weier, want die speel daarvan was so eenmalig soos hulle ontmoeting.

Roofvoël uit die Ooste bring kontak tussen die musikale Emma wat die aanvanklik tienerjarige en later twaalfjarige hoofkarakter is, met die baie musikale Joodse Szymon. Dit gebeur tydens die Tweede Wêreldoorlog en bring vir haar die ontstellende besef dat sy veel van die vyftienjarige seun hou, en dat dit wat met die Jode in Duitsland gebeur haar baie diep raak, maar dat sy niks daarvan aan haar skoolmaats kan sê nie, sonder om te weet hoekom.

Dit bring 'n ander aspek van Rupert se benadering van haar verhale onder die aandag, selfs meer as vroeër: dat sy nie kinder- en jeugboeke streng

skei nie. Daar word geen toegewing aan kinderlesers gemaak wat styl en selfs die tema betref nie. *Woorde is soos wors* se hoofkarakter, Josias, is twaalf jaar oud, maar tieners sal ewe veel of meer aan die boek hê. *Die kinders van Brandkloof* as kinderboek word direk opgevolg deur die jeugboek *Cato van Brandkloof*. Eersgenoemde is duidelik 'n kinderboek en laasgenoemde 'n jeugboek; tog sal kinders en tieners albei lees. Dieselfde met *Woorde is soos wors*, waarin Josias twaalf jaar is en *Wegloopwinter* met 'n vet dertienjarige hoofkarakter. In *Drie lemoene en 'n duif* verlang die Portugese Sophia intens na haar oorlede pa en neem haar ma kwalik as sy met 'n ander man uitgaan. Deur Daniel kom sy tot rus, en veral sy ouma wat die sprokie van die lemoene en die duif vertel, gee haar insig. Dan is daar Tahiera wat in *Die aarbeimense* by haar twee jaar ouer neef bly terwyl haar ma in die hospitaal is, en in *Speel dit weer* pla dit Byron, die kleurlinghoofkarakter glad nie dat Wahida 'n veertienjarige Indiër is nie.

Rupert gebruik graag kleurlinge as karakters, soos in *Wat maak jy Hektor?* waar Hektor 'n kaskar bou, in *En wat van my?* waar die elfjarige Damian sy ma se dood baie moeilik verwerk, en in *Al Everest se voëls* waarin Everest sy sussie laat verstaan dat hy 'n budjie wat geel was – 'n kleur wat hy as swaksiende en rooi-groen-kleurblinde seuntjie kon sien – nog in sy hart kan bewaar.

Meestal skryf Rupert realisties, maar fantasie kom tog aan die beurt in *Luister, Lefa* waar die Basoethoseuntjie na beeste moet gaan soek en hulle eers kry as hy deur die winter en die somer geloop het. Errol is op sewe al te groot vir fantasie, maar kan dit in *Die aarbeimense* darem nie weerstaan om in die koue vir die voëlvorskrykers te gaan klere aantrek nie. Daar is grillige fantasie as Dafne in haar droom deur 'n vreesaanjaende man bedreig word, maar in die veel vroeër sprokieagtige *Die musiek wat die koning wou hoor*, is dit 'n totale en mooi fantasie oor 'n koning wat uiteindelik ontdek dat die musiek wat hom so bekoor die lag van sy eie kinders is.

Baie noukeurige aandag word aan ruimte gegee: dis geen vlugtige verwysing nie, maar 'n presiese benoeming, tot op die naam af. In *Woorde is soos wors* bly Josias en sy gesin in 'n treurige woonstel waarin ironies op p. 45 van die boek opgemerk word: "Die o van Brighton House het afgeval vandat ons weg is." Ook ander plekke in Kaapstad word by die naam genoem en beskryf. As Mita ontvoer word, kry elke straat in *Wat wil jy maak as jy weet?* sy werklike naam wat in die reële werklikheid gebruik word. En in *En wat van my?* word op 'n noukeurige wyse verwys na byvoorbeeld strate, die skool, en die Thank You Store, later die ruimtes tydens 'n busrit na Malmesbury toe wanneer 'n meule besoek word. Niks word anders beskryf as wat dit werklik is of anders as wat 'n seun dit werklik sal beleef nie. Dit geld ook haar ander realistiese werke.

Wat 'n belangrike vernuwing is in ons kinderliteratuur, is eerstens dat sy

die moeilike saak aanpak om baie kinders in 'n gesin te laat figureer. In *Woorde is soos wors* is daar vyf kinders in die gesin wat verlaat word en kinderhuis toe moet gaan (behalwe die jongste wat nog 'n baba is). Só is daar ook meer kinders in *Wat maak jy, Hektor?* en in *Al Everest se voëls*. Die ander vernuwing is dat die eerste persoon in boeke van gehalte gebruik word, byvoorbeeld *Woorde is soos wors*, *En wat van my?* en die briewe in *Drie lemoene en 'n duif*.

Rupert het by geleentheid gesê dat sy meer in Londen kom as in Johannesburg wanneer sy haar man op reise vergesel het. Tog is haar boeke getrou aan haar eie land. Besondere boeke van 'n besondere mens.

Stephan Bouwer

Nota Bene

'n bondel bene beweeg – (J.G.)
(Vir Dr Lingenfelder en vernnote)

Die seer geagte geneeshere het my nie
geopereer* nie maar
narratologies
musikaal
empiries
gedekonstrueer

(i) :soos met 'n verhaal was daar
ewewig
disekwilibrium
herbalans

(ii) :soos met 'n simfonie was daar
andante
agitato
adagio

(iii) :soos met 'n steekproef was daar
assonansie
dissonansie
harmonie

*Vier lumbale werwels word waargeneem
met die voorkoms van lumbo-sakrale oorgang/
Die diskusspasies het nie vernou nie/
Geen spondiloliese artrose of erosies
word gedemonstreer nie/
Geen duidelike gewrigspatologie nie/
Posterior-elemente binne normale perke/*

**DAAR IS DEFORMITEIT VAN DIE PUBIESE RAMI!
DAAR IS ROTASIE-DEFORMITEIT VAN DIE HEMI-PELVIS!**

*Geen fokale benige letsels word waargeneem nie/
Die res van die benige bekken
blyk binne normale
perke te wees*

.....

* radioloë léés negatiewe plate

Ek dans dus deesdae nie meer Turks nie
maar – met 'n toegewing aan *ballroom* – met my onderlyf
“stil en mooi in”

Carel van der Merwe

Roering

Hansbul maak vuur
in die kallerhok
by die skuur.
Boerklong sit op sy stêre
rug teen die muur
keer met sy hoed die vuur se gloed
maar bly die skouspel beloer.
Hansbul speel kitaar
en raak die snaar
van sy meisie
wat dans langs die vuur.
Skadu's roer teen die muur.
Sy swaai haar se sye
laat sien haar se dye.
Boerklong vang 'n broekie
se blits
voel 'n vonk –
iets woel
wat altyd doodstil sit.
Hy wonder waantoe
as sy speelserig sing:
Appelkoospit
appelkoospit
wat bo in die boom
se mik
sit ...

Martin Labuschagne

Die man wat hard kon werk

Mnr Van Wyk stap die straat af.

Daar is weer daardie snaakse kyk in sy oë. Dit lyk nie asof hy iets of iemand rondom hom sien nie. Nee, hy lyk te ingedagte. 'n Mens wonder waaraan hy nou so loop en dink. Miskien dink hy oor daardie prys wat hy weer aan die einde van die jaar gaan wen – soos altyd. Jy weet, die 'Beste Werker van die Jaar' - een.

By die rooi robot wag hy vir die lig om oor te slaan en terwyl hy wag kyk hy op sy horlosie. Dis hoe almal mnr Van Wyk ken: altyd haastig. En hy drentel nooit nie. As hy iewers heen loop dan loop hy met mening. 'n Mens sou sweer as jy hom vra waarheen loop hy dan sal hy jou sê waarheen en ook sommer hoe laat hy daar gaan kom.

Op kantoor is dit erger. Hy werk soos 'n masjien. Sy werk is altyd gedoen en as hy vroeg klaar is, vra hy vir nog. Niemand kan met sy pas volhou nie. Niemand nie.

Hy is ook nie veel sosiaal nie. Moet nou nie verkeerd verstaan nie, hy's nie ongeskik of iets nie. Inteendeel, hy's pynlik beleefd. Dis net dat hy nooit by sosiale funksies opduik nie. Net as hy moet en dis een keer 'n jaar by die werk se prysuitdelingsfunksie. Dan kom sy vrou ook saam. Sy is petite en wit soos 'n laken. 'n Mens kry die indruk dat sy baie skaam is. En dat sy nie eintlik baie in die sonlig kom nie.

Mnr Van Wyk is net te ongelooflik om te glo. By die werk vat hy nooit 'n etenspouse nie. As almal af kantien toe sukkel, bly hy nog agter om werk te doen. Sy energie is net te onwerklik. Almal wonder. Is hy dalk op pille? Of doen hy dalk kokaïne. Of wat?

Die lig het intussen weer oorgeslaan. Mnr Van Wyk kyk eers links en dan regs en dan weer links voordat hy oorstap. Sy huis is net 'n blok verder. Dit is 'n konserwatiewe erfie met 'n swart metaalheining om. Die grasperk is heldergroen, want dit word gereeld natgespuit uit die boorgat. Dit weet 'n mens, want daar is 'n duidelike, witletterbordjie wat sê 'boorgat'.

Nes regulasie voorskryf.

By die hekkie kyk mnr Van Wyk eers links en dan regs. Dan gaan hy met 'n gepiep van die skarniertjies binne. Hy lui die voordeurklokkie. En dan wag hy. Die voordeur swaai oop. Sy vrou hang by die deur uit. Sy kyk links en dan regs. En nou?

Die deur gaan weer toe.

Binne trek hy sy baadjie uit en gee dit vir haar. Sy vat dit en hang dit aan 'n haak agter die voordeur. Mnr Van Wyk kyk voor hom.

"Middag, Elsa."

"Middag, Willem." Sy vrou kom langs hom staan. Met haar vingers vee sy oor sy gesig.

“Jy’s laat, Willem,” brom sy, “het iets by die werk gebeur?”

“Nee, Elsa.” Willem van Wyk kyk nog steeds net voor hom.

“Goed.”

Sy kom voor hom staan en bekyp hom van kop tot tone.

Dan sê sy tevrede: “Oukei, Willem, kom saam.”

Elsa vat sy arm en stap kombuis toe. Willem loop willoos saam.

Die kombuis is ’n onpretensieuse een. Daar is standaardbruin kombuis-kaste wat soos ’n toonbank in die middel van die kombuis gebou is. Die blad is mooi skoon gevee. Ek sien my gesig daarin weerkaats. In die een hoek staan ’n menger en aan die muur hang daar groot kooklepels.

Hulle altwee gaan agter die toonbank staan.

Mevrou buk af en maak ’n massiewe valdeur onder die kombuismatjie oop.

“Kom, Willem.”

“Goed, Elsa.”

Hulle altwee klim die trappe af na onder.

Onder in die kelder is dit pikdonker. Maar Mevrouw sit gelukkig gou die lig aan. ’n Magdom van elektriese drade vleg in die vertrek rond. Hier en daar flits ’n liggie op ’n instrumentpaneel. En in die middel van die middel staan ’n soort teaterbed. Jy weet, die soort wat ’n mens in ’n hospitaal sien.

Mevrou Van Wyk kyk op haar horlosie en sug.

“Goed, Willem, trek uit.”

Willem begin uit te trek. Sy das, sy baadjie, sy hemp, sy onderhemp, sy broek ...

Toe Willem kaal is, kom Elsa voor hom staan.

“Gaan lê op die bed.”

Willem doen soos sy sê en gaan lê op die bed. Langs die bed se rand af hang die leerbande. Hiermee maak sy vir Willem aan die bed vas sodat hy nie kan beweeg nie. Dit lyk aardig die kaal man wat op die bed lê, vasgemaak met sy vrou wat langs hom staan en tevrede sê: “So ja.”

Mevrou Van Wyk trek ’n elektriese apparaat op wioletjies nader. Sy vat die twee elektriese drade wat daaraan gekoppel is en leun oor Willem. Sy glimlag.

“Goeie nag, Willem.”

“Goeie nag, Elsa.”

Sy vroetel met sy nek.

Toe sy weer regop staan, kom twee drade uit sy nek uit. ’n Stukkie vel is afgetrek sodat twee elektriese koppelingspunte uitsteek. Die twee drade is daaraan gekoppel.

Elsa sit nou by ’n sleutelbord voor ’n rekenaar. Die drade is aan die groot boks van die rekenaar gekoppel. Haar vingers dans oor die sleutels en die volgende oomblik spring rye en rye sinne op. Sy glimlag. Uit haar sak haal sy ’n pakkie sigarette en steek een aan.

“Ek sien jy het 'n harde dag gehad. Mevrouw Bekker het al weer 'n paar voorstelle aan jou gemaak. Is sy dan nie getroud nie?”

Nog sinne kom op.

“Die baas het jou 'n verhoging gegee. Wonderlik. Jy moet so aanhou. Hou aan om die geld in te bring, my skat.”

Sy tik weer.

“Agge nee, ek sien die diaken kom Maandagaand hier kuier. Deksel. Jy moet vinnig huis toe kom sodat ons jou battery kan herlaai, hoor.”

“Ja, Elsa.”

Willem se stem tril staties en dit klink asof hy deur 'n interkomstelsel praat. Vir 'n rukkie is Elsa besig op die sleutelbord. Willem staar net na die dak sonder om iets te sê.

Nie eenkeer knip Willem sy oë nie.

Dan sê Elsa skielik: “So ja, Willem, jou battery word nou herlaai. Ek sal nog 'n rukkie by jou sit.”

“Dankie, Elsa.”

Elsa draai in die kantoostoel om. Die wioletjies van die stoel rol oor die vloer soos sy nader skuif. Willem kyk nog steeds net na die dak. Maar sy kyk nou na hom.

“O ja, ek het amper vergeet om jou te vertel. Weet jy wie het my vandag gebel?”

Willem antwoord nie.

“Jy sal dit nie glo nie: die maatskappy. Hulle wil hê ek moet weer vir hulle werk. Wat 'n grap! Ek? Weer vir hulle werk? Eers was my werk nie goed genoeg nie en nou wil hulle skielik hê ek moet weer vir hulle werk. Dit sal die dag wees!”

Elsa kâm vies haar hande deur haar hare.

“Ek dink ons moet nog net 'n jaar hier bly. Dan gee ons vir jou 'n ander gesig en kry vir jou 'n ander werk iewers. Jy kan van onder af begin en jouself weer opwerk.”

Willem sê nog steeds nie 'n woord nie. Hy bly net na die dak kyk. Maar Elsa is nie gepla nie.

“Ek is bang mense begin 'n bietjie suspisies te raak.”

Sy stamp Willem speels, maar hy roer nie.

“Hulle sê seker jy werk soos 'n robot.”

Elsa giggel vir haar eie grap. Willem se kollegas byt by die werk in die stof. Hy is net te verdomp goed. Niemand kan sy pas volhou nie. Dan trek hulle jaloers hulle oë op skrefies en wonder wat het hy wat hulle nie het nie.

Wel, eenvoudig: batterye.

'n Harde piep laat haar ophou lag. Elsa kyk ook op. Op die rekenaar se skerm het 'n liggie geflits.

“Halfpad vol. Jy is amper weer reg vir môre.”

Sy vou haar arms. En glimlag weer.

“Onthou jy nog vir mevrou Jacobs? Gedog sy vang 'n skelmpie met jou. O nee.”

Sy hou op glimlag. Nou lyk sy bekommerd.

“Niemand moet ooit uitvind dat ek jou gemaak het nie. Hoor, Willem. Niemand nie. Ver al nie die maatskappy nie. Hulle sal jou net weer kom terugvat. Want dis hulle parte wat ek gebruik het. Dis diefstal. En dan het ek nog vir hulle gelieg ook en vir hulle gesê my projek is 'n mislukking. Dis 'n misdaad, weet jy dit. Ek kan tronk toe gaan. En dan is jy stoksielalleen, Willem.”

Sy vat aan sy arm en kyk na sy oë.

“Hoor jy, Willem, hulle sal my kom wegvat. En dan is jy alleen. Dis verskriklik om alleen te wees. Glo my.”

Maar Willem knip nie eers sy oë nie. Dan sit sy net haar kop op sy skouers en sug.

Heelwat later lui die deurklokkie. Elsa het 'n mooi romp aan met 'n pers bloes. Sy lyk sommer baie uitgevat. Die deur swaai oop.

“Naand, ”sê sy.

Met 'n “naand” van elk kom 'n groep jongvroue die sitkamer binne. Elsa kyk by die deur uit voordat sy dit toe maak. Almal gaan in die sitkamer sit sonder dat Elsa hulle hoef te nooi.

“Tee vir almal?” vra Elsa in die middel van die vertrek.

Amper met een stem sê almal “ja”. Dan stap Elsa kombuis toe terwyl haar gaste onder mekaar begin gesels. In die kombuis fluit die ketel en sy gooi die water in 'n teepotjie.

Met 'n bakkie koekies sit sy die skinkbord op die koffietafeltjie neer. Onmiddellik begin al die vrouens te skarrel vir 'n koekie en 'n koppie.

Toe alles bedaar het, sit Elsa haar koppie neer en gaan weer in die middel van die vertrek staan.

“Colette, gaan kyk of dit veilig is.”

“Oukei,” sê 'n tingerige vrouetjie en spring op. Sy maak die deur oop en kyk uit. Dan maak sy toe en kom rapporteer: “Veilig, Elsa.”

“Goed.” Almal skuifel effens rond.

“Dames, die vergadering word nou amptelik geopen.”

Die vrouens klap hande.

“Dit maak my bly om te rapporteer dat ‘Willem’ sover goed vorder.”

“Is jy seker, Elsa?” vra 'n brunet vrou met 'n pienk angora-trui.

“Doodseker.”

“Maar wat daarvan as iemand uitvind?”

“Niemand sal uitvind nie.”

“Maar wat as iemand iets vreemds van Willem vermoed? Dis nou nie asof hy die gewone tipe ou is nie.”

“Nee, nee, definitief nie,” kom dit eenparig van die ander vrouens.

“Wel,” begin Elsa, “om seker te maak niemand kry genoeg tyd om agter te kom nie, gaan ek en Willem volgende maand trek.”

“Waarheen? Is dit ver hiervandaan?” vra ’n blonde.

“Moenie bekommerd wees nie,” Elsa lig haar hande op, “ons gaan net na die ander end van die stad trek en daar vir hom ’n werkie kry. En dan, as daar na drie maande geen probleme is nie, dan sal ek die eerste modelle vir julle begin vervaardig.”

“Waar gaan jy die parte kry?” Dit kom van ’n donkerkop, ’n bekende sosiale vlinder.

Elsa glimlag: “Ek het darem nog ’n kontak hier en daar by die maatskappy, weet jy?”

“Elsa, Elsa,” piep ’n stemmetjie uit die agtergrond. Almal hou op raas en kyk om. Dit is Colette. Haar oë is groot agter haar diklens-brille.

“Ja, Colette?”

“Doen die robot *alles* vir jou?”

Daar is ’n oomblik stilte.

“Hoe bedoel jy?”

“Jy weet ... *dit*.” Daar is ’n rooi glans op Colette se wange.

Elsa gee ’n flou glimlag.

“Die robot sal alles vir jou doen wat jy wil. Hy is heeltemal toegerus.”

Die hele sitkamer “oee”. Colette glimlag onder haar bril.

“Enige verdere vrae?”

“Ja,” ’n vrou met ’n bruin bloes lig haar hand, “wat moet ons intussen doen? Jy weet, totdat die eerste robot vervaardig word?”

“O, ek is bly jy vra. Dis nogal belangrik, julle moet nou goed luister. Almal van julle moet as julle kêrels het, alle bande verbreek ...”

“Wat?” gaan dit deur die sitkamer.

“Moet ek met Faan uitmaak?” vra een vrou.

En: “Sommer net so?” ’n ander.

“Dames, dames, dit is belangrik dat ons almal van voor af begin. Kyk, almal van julle het onbevredigende verhoudings. Is ek reg?”

Almal knik hulle koppe.

“Maar ons mans ...” begin een.

“Ek belowe julle julle sal nie spyt wees nie. Elke robotman sal doen net wat jy van hom vra. Dink net, geen argumente nie, hy sal met jou saamstem oor alles. As jy ’n bos blomme wil hê dan sal hy dit saambring. En g’n meer goed in die bed wat jy nie wil doen nie. Alles wat jy wil hê, sal hy wil doen.”

“Is om te skei of om julle kêrels te los nie ’n klein prys vir sulke geluk nie?” Die vrouens knik weer.

“Is jy seker hulle sal doen wat ons wil hê?” Dis weer die vrou met die bruin bloes.

“Doodseker. Ek het Willem al vir amper drie jaar en hy het my nog geen moeilikheid gegee nie.”

“En in die bed?” Dis weer Colette. Sy bloos toe sy die ander vroue se skerp kyke sien.

“Hy is ’n engel.”

“Doen hy *regtig* alles?” vra ’n ander vrou.

Elsa glimlag met ’n effense pienkerigheid in haar kieste.

“Kom ek vertel julle ’n geheimpie.”

Die vrouens leun nader.

“Toe ek en my man nog getroud was, was dit vir my nooit lekker nie. Dit was altyd net so tsjoef-tsjaf dan was dit verby.”

“Mmm, vir my ook,” sê ’n vrou.

“Ek ook ek ook,” kom dit van ’n groep ander vrouens.

“Maar met Willem is dit ’n fees. Hy masseer my, hy soen my. En hy’s nooit rof nie.”

“Ooo,” sê die ander vroue opgewonde.

“Face dit, dames, Willem is die naaste wat ’n vrou aan Casanova sal kom.”

Daar is nou ’n glimlag op almal se gesigte.

“So, wanneer sal die eerste robot reg wees?” vra die vrou in die bruin bloes.

Elsa glimlag: “Gee my twee maande dan sal ek julle modelle reg hê. Onthou net asseblief om vir my besonderhede te gee oor hoe hulle moet lyk en so. Sodat ek die regte parte kan kry.”

“O, Elsa, nog ’n ding; wanneer sien ons mekaar weer?”

“O ja dis reg. Wag net ’n bietjie.” Elsa trippel by die sitkamer uit en kom terug met ’n dagboek wat sy beblaai.

“Laat ek sien ... kom ons maak dit die vyf-en-twintigste April, dis oor ’n bietjie meer as vier weke.”

Van die ander dames het ook dagboeke uit hulle handsakke gehaal. Party kyk saam met die wat dagboeke het, terwyl ’n paar net glimlaggend na Elsa kyk.

“Is dit reg? Ek sal julle dan op die hoogte hou met wat gebeur het.”

Almal knik hulle koppe.

“Goed. Dan sien ek julle weer oor vier weke.”

Toe die laaste een uitgaan, maak Elsa die deur versigtig toe.

Onder in die kelder gaan sy vir Willem haal. Sy batterye is al herlaai en sy maak die koorde van hom los. Hy trek ’n satynjapon aan en stap saam met Elsa na die slaapkamer.

Betsie van der Westhuizen

Huldiging aan die skrywersidentiteit van Elsabe Steenberg (14 Maart 1938 – 14 Mei 1996)

1. Verskeidenheid en diepte

Een van die prominente name in die Afrikaanse letterkunde is Elsabe Steenberg. Is. Want as skrywer en akademikus van haar formaat was sy nie bloot bolangs bedrywig nie en die invloed van die omvang en diepte van haar werk permuteer steeds op talryke wyses.

Haar werk is bekend vir die verskeidenheid genres (kleuter-, kinder-, jeug- en volwasseneverhale), asook die groot aantal publikasies. Behalwe die drie kleuterboeke, negentien kinderboeke, dertien jeugboeke en sewe volwasseneboeke, is daar by die dertig tydskrifverhale van haar gepubliseer. Haar literêr-kritiese werk sluit onder andere talle artikels, resensies, studiehandleidings, manuskripkeurings, bydraes in versamelwerke en verhaalbundelsamestellings in. Van haar jeugverhale is bekroon met gesogte pryse en erkenning vir haar werk kom ook in die vorm van vertalings van verskeie van haar kinder- en jeugverhale. Verder is twee van haar volwasseneromans omgewerk in films, en 'n jeugverhaal in die vorm van 'n televisiereeks. Van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns het sy in 1993 'n Besondere Erepennig ontvang vir die bevordering van kinder- en jeugliteratuur. Sy is ook veral bekend vir haar doseerwerk en haar lesings en praatjies oor skryfkuns en kinder- en jeugliteratuur dwarsoor Suid-Afrika en Namibië.

Maar vir haar het dit nie soseer gegaan oor die aantal boeke of die aantal bydraes tot die uitbou van die literatuur nie. Vir haar was die inhoud en vormgewing van dit wat sy wou sê in belang van kinder- en jeugliteratuur belangriker as die aantal publikasies. Haar werk het 'n diepte van en rykheid aan lewenswysheid en literêre kwaliteit wat lesers weer en weer laat teruggaan na haar kommunikasie deur boeke en artikels. Kenmerkend van haar werk is die insig in menseverhoudinge, waarmee sy óf die nie-volwassene as jong leser groter begrip gee in sy eie situasie, óf die volwassene 'n dieper blik gee op veral die komplekse wêreld van die kind en die jeugdige.

By 'n huldiging aan 'n skrywer kan daar sekerlik gevra word wat sy of haar bydrae tot die literatuur was. As 'n leserspubliek bewus is van die besonder substansiële korpus kuns- en kunskritiese werk van 'n skrywer, is dit in die geval van Elsabe Steenberg ook nodig dat haar outeurspoëtika of skrywersidentiteit weer van nader blyk en waardeur word. Vir sovele wat direk of deur medium van haar werk met haar in aanraking gekom het, bly sy steeds 'n bron van inspirasie. Maar wat was háár inspirasie tot skryf? Die doel met hierdie huldiging is dus nie om 'n oorsig of samevatting

van haar skryfwerk te gee nie, maar eerder om enkele bronne van die inspirasie in haar skrywerslewe van nader te beskou.

2. Outeurspoëtika

2.1 Begroning

Vrae wat soms oor skrywers gevra word, is byvoorbeeld: wat het hom of haar laat skryf; wat is sy of haar skrywersidentiteit? Die begrip *poëtika* word soos volg deur L.S. Venter (1992: 388-389), met inagneming van onder andere Aristoteles en Sötemann se menings daaroor, omskryf: "Die term poëतिक dui op opvattinge en teorieë oor die literatuur as 'n kunsvorm. In poëtikas word uitsprake gemaak oor wat literatuur is, hoe dit funksioneer, watter middele dit gebruik en wat die doel daarvan is."

Herlees mens weer Elsabe Steenberg se referaat-wat-artikel-geword-het oor die onderwerp "Waarom skryf 'n skrywer?" wat in *ATKV-Prosaskryf 1989* gepubliseer is, en belyk 'n mens dit saam met haar opvattinge oor skrywerskap wat sy in Julie 1995 tydens 'n viertal onderhoude deurgepraat het, kom mens weer eens onder die indruk dat nie net haar oeuvre en haar betrokkenheid op die literêre toneel nie, maar haar skrywersidentiteit as sodanig hulde waardig is. Dit is natuurlik dat daar in die verledetydsvorm gesê sal word Elsabe Steenberg se skrywersidentiteit was merkwaardig, sy was besonder produktief, sy was 'n besondere mens. Maar eintlik is sy déúr haar skryfwerk steeds teenwoordig, en sê sy – in die teenwoordige tyd – steeds dit deur middel van haar indirekte teenwoordigheid in haar talde werke wat sy gedurende haar lewe wou sê.

Alhoewel sy nooit – in gesprekke of in enige van haar boeke – die indruk wek van moralisering nie, was sy (wanneer sy daarna uitgevra is) nie ontwykend oor die religieuse grond of oorsprong van haar skrywerskap nie: "Hier skryf ek; God help my, ek kan nie anders nie" (Steenberg, 1995a). Hierdie stelling is dermate belangrik dat dit ook reeds in die inleiding gestel word van die artikel *Waarom skryf 'n skrywer?*, en kan daarom as die begroning van haar poëtika of siening van skrywerskap beskou word. Sy onderskei drie hoofasette in haar skrywerskap, wat soos volg opgesom kan word: "Dit gaan om die self, om die lesers en om kunsbeoefening" (Steenberg, 1989: 9).

2.2 Om (met) woorde te hanteer

Eerstens het dit vir haar daarom gegaan om (met) woorde te hanteer. Om te skryf, was volgens haar idee van skrywerskap nie net om woorde te hanteer nie, maar om die werklikheid met woorde te hanteer. Van die self het sy gesê dat elke mens, dus ook elke skrywer, die wêreld net vanuit homself ervaar en benader: "Om hierdie ervaring hanteerbaar te maak, kan hy woorde gebruik, want God, wat self Woord is, het aan die mens woorde gegee om mee te praat, te vertel en te skryf" (Steenberg, 1989: 9). In haar uitbreiding op hierdie stelling het sy die siening gehad dat God

die Skepper is, maar dat die mens ook skeppende vermoë het, "... deurdat die mens skeep, kry hy koers en sin in wat hy doen" (Steenberg, 1995a). Haar opvatting met betrekking tot die begrip "hanteerbaar" sinspeel ook op haar eie lewe se ryke geskakeerdheid: "Om hierdie ervaring hanteerbaar te maak, kan hy woorde gebruik" en "Wat onder meer deur woorde hanteerbaar gemaak word, is die ontdekking van realiteite, dieper waarhede in verband met menswees en selfontdekking" (Steenberg, 1989: 9). Om iets hanteerbaar te maak, moet dit konkrete gestalte kry, en hierdie gestalte is die woord, wat tegelyk op die konkrete én die abstrakte kan dui. Hanteerbaar kan ook in dié konteks dui op die begrip om met woorde verstaanbaar te maak; as iets verstaanbaar gemaak is, kan dit daarop dui dat iets betekenis kry (Steenberg, 1995a), waaronder dan ook verstaan kan word dat die skrywer vir homself al skrywende sin of betekenis in sy bestaan vind. Vir haarself moes sy voortdurend sin probeer vind vir die wisselende effekte wat verspreide sklerose op haar gehad het en haar oor die jare in steeds groter mate ingeneem het.

Al leef enige skrywer in 'n voortdurende veranderende wêreld, waarin Elsabe Steenberg self ook voortdurend verander het en dié voortdurende verandering telkens in haarself herontdek het, is dit juis deur die woord waarmee sy dinge vir haarself verstaanbaar kon maak, want "net deur die woord kan die mens hier vir homself orde skeep en kan hy oor homself heers – soos die prinses in Repelsteeltjie" (Steenberg, 1989: 10). Met die verwysing na hierdie sprokie (wat sy dikwels as voorbeeld in skryfkursusse en nagraadse klasse gebruik het) waarin die prinses die dwerg se naam moes uitvind om haar kind te kon behou, word gesuggereer dat wanneer enigiemand, ook die skrywer, 'n verskynsel – hetsy 'n aanvoeling, 'n emosie, 'n konkrete saak, trouens enige objek (konkreet of abstrak) kan benoem, dit wil sê 'n náám (Latyn – *nomen*; vgl. die opvatting van taal as nomenklatuur teenoor die opvatting van taal as intersistemiese verskynsel waarin woorde en terme hul betekenis kry deur hulle verhouding met ander terme in die sisteem) kan gee in die vorm van 'n woordteken of 'n woordegroep, kon sy oor verskynsels in die werklikheid, en veral ook oor haarself probeer heers in die sin dat sy dit ook raakvat, vasvat, be-gryp. Woorde was volgens Elsabe Steenberg se siening van taal en skrywerskap name van verskynsels in hulle verhouding tot ander verskynsels (waarmee geensins slegs selfstandige naamwoorde bedoel word nie) waarmee sy vir haarself orde kon skeep en koers kon aandui in die werklikheid soos wat sy dit ervaar het (Steenberg, 1995a).

Haar gebruik van die woord "betekenis" moet allermens ligtelik of simplisties opgeneem word (Steenberg, 1989: 10; 1995a; 1995b). In poëtikale sin moet die begrippekombinasie teken en betekenis nie gewoon verstaan word as dat woorde betekenis het nie, maar dat die woord op talle wyses as teken wat betekenis kan genereer, kan funksioneer. Een só 'n verklaring is dat die gebruik van woorde as tekens op talle wyses betekenis of sin

kan gee in 'n vraende en soekende skrywersbestaan. Poëtikaal beskou, het sy onderskei tussen verskillende soorte tekens. Woorde is tekens: die geskrewe woord is 'n teken van die soeke as sodanig. 'n Ander soort teken is die resultaat van dit waarna die skrywer soek: die geestelike ding word uitgedruk in 'n konkrete ding of teken, wat dan die woorde op papier is. Die skryfhandeling as sodanig het sy ook as 'n teken beskou, maar juis nie net die verhaal as eindproduk nie: sy het die standpunt gehad dat die skryfhandeling moontlik selfs belangriker is as die finale produk: "n Skrywer leef nie net vir die oomblik dat iets klaar geskryf is nie. Skryf is die proses van verlossing van die ding wat in jou is, dit wat jy uitdruk in woorde" (Steenberg, 1995a). Ook het sy skryf as proses en die verhaal-in-byvoorbeeld-boekvorm as produk albei gesien as tekens van die konkretisering van 'n lewensbenadering (Steenberg, 1995a). Die teken is ook dit wat konkreet "uitkristalliseer na 'n sekerheid, sodat woorde konkrete tekens is van dit waarna 'n mens soek" (Steenberg, 1995a). 'n Siening wat belangrike invloed gehad het op haar skrywerskap is dat die afwesigheid van tekens ook iets kon beteken; in hierdie verband het sy verwys na *Dias* van N.P. van Wyk Louw: Dias wou 'n teken gehad het en het dit nie gekry nie en het daarmee vrede gemaak – ook dit as sodanig is 'n teken (Steenberg, 1995b). In haar eie lewe en skrywerskap het sy bly hunker na 'n teken dat sy moontlik weer sou kon loop, maar omdat dit uitgebly het, was juis die afwesigheid daarvan vir haar 'n teken dat sy haar moes oopstel en soek na 'n nuwe rigting en betekenis wat dit aan haar (skrywers-)lewe kon gee.

* Die ontdekking van (konkrete) realiteite

Wat onder andere deur woorde hanteerbaar gemaak word, was ook vir Elsabe Steenberg (1989: 9-10) nooit objektief nie en kan opgesom word in drie soorte ontdekkings. Eerstens gaan dit om die ontdekking van "realiteite van hede en verlede" omdat die skrywer daarin belangstel en haar deel voel daarvan. "Deel voel" kan ook verstaan word as die skrywer se betrokkenheid by wat sy geskryf het in die sin dat sy enersyds geskryf het oor dit wat op haarself betrekking het, en andersyds dat sy geskryf het oor hoe sy ooit iets voel, met ander woorde iets ínvoel. "Ontdekking" behels dus 'n onderwerp en 'n houding en werk altyd deur na die karakters in 'n verhaal (Steenberg, 1995a).

* Die ontdekking van abstrakte waarhede

Die tweede ontdekking het sy soos volg gestel: "... dieper waarhede in verband met menswees kom as ontdekking tot die skrywer" (Steenberg, 1989: 9-10). Dit blyk dat die begrip ontdekking nie vir Elsabe Steenberg die oppervlakkige vind van iets was nie, maar dat wanneer "jy jou oopstel deur ander dinge uit te laat, 'n ontdekking tot 'n mens kom, en iets – 'n wete, 'n insig – aan jou geopenbaar word" (Steenberg, 1995c). Dit gaan

om 'n skrywer se “persoonlike beleving van geloof, liefde, lyding, dood” (Steenberg, 1989: 10). Veral belangrik is dat haar standpunt was dat die skrywer nie noodwendig alles wat hy (of sy) skryf self ervaar nie, “maar hy maak dit syne deur 'n mening daaroor te vorm en volgens eie lewensbeskouing daaroor na te dink en daarop te reageer” (Steenberg, 1989: 10). “Reageer” is 'n belangrike aksiewoord omdat dit dui op die woordkunstenaar se handelende re-aksie of weer-aksie op impulse vanuit sy omringende werklikheid. Elsabe Steenberg se siening van die begrip aksie soos sy dit in die konteks van skrywerskap bedoel het, is dat dit tegelyk 'n geestesaksie en 'n skryfaksie as handeling is (Steenberg, 1989: 9, 1995a). Dit impliseer dat die skrywer dermate gedronge voel tot skryf dat dit in-der-daad 'n religieuse handeling is. Vir haar het dit gegaan om die geesteshandeling van besin, en dat daar eers klaarheid gekry moet word oor hoe daar in 'n woordkunswerk gereageer gaan word (Steenberg, 1995a). Die skrywer by wie sy die grootste aanklank gevind het, was N.P. van Wyk Louw, onder andere omdat sy waardering gehad het daarvoor dat dieper waarhede nie nêr in gekonkretiseerde objekte of handelinge aangebied word in sy werk nie, maar dat daar in sy woordkunswerk ook direk gefilosofeer word (Steenberg, 1995b). Haar M.A.-verhandeling, wat sy in 1964 voltooi het, handel oor die begrip *duister* in die werk van N.P. van Wyk Louw, vir wie se individualistiese denke sy 'n besondere bewondering gehad het.

* Selfontdekking

Derdens het skryf ook vir haar gegaan om selfontdekking, wat “verwarrend (kan) wees en emosies van skok tot verwondering (kan) ontlok” (Steenberg, 1989: 10). Ten opsigte van die selfontdekking as verwarrende ervaring was die skryfster se mening dat enige mens, ook 'n skrywer, se “sekerhede soms van hom weggevat word” (Steenberg, 1995a). In hierdie verband het sy (Steenberg, 1995a) aangesluit by N.P. van Wyk Louw se gedig “Die profeet”, waaruit onder andere die volgende ter verheldering aangehaal word (Louw, 1960: 22-24):

“Eenmaal in lentedae (dít weet ek)
 toe die lugte bleek was bo witte horisonte,
 was U 'n verre stem in my, 'n fluistering
 – soos iets wat verweg roer, half agter bome –
 om uit te gaan en in U naam te praat.”

In hierdie gedig van Van Wyk Louw sien die spreker, met wie ook Elsabe Steenberg (1995a) haar geïdentifiseer het, homself as 'n profeet wat deur God geroep word “om in U naam te praat”; anders gestel: die skrywer ontdek in homself dat hy 'n geroepene is. Wat ook betekenisvol is, is dat veral die boomsimbool, soos ook in hierdie aanhaling uit Van Wyk Louw

se gedig direk in verband met die religieuse gesien kan word, in Elsabe Steenberg se oeuvre 'n sentrale rol speel. Dis egter nie Van Wyk Louw se bome waaroor sy geskryf het nie – dis God se bome en God se skepping. Van haar belangrikste verhale waarin bome of die bos 'n simboliese rol speel wat dui op die mens as individualistiese denker in hierdie wêreld, is *Die boom wat wou loop* (kleuterverhaal), *Soek-soek op soek* (kinderverhaal), *Boom bomer boomste* (jeugverhaal) en *Plek van die bruin geeste* (volwasseneverhaal).

In dieselfde gedig – “Die profeet” – van Van Wyk Louw, waarna Elsabe Steenberg (1995a) verwys het in die konteks van die ontdekking van die self (in die gesprek oor hierdie gedig was dit duidelik dat sy elke woord en frase, veral die slot, intens beleef), sê die spreker die volgende:

U het geen kenbare teken aan my of aan my woord
gesit as borg van wat U deur my spreek;
U gésel my met hulle luide hoon;
ek moet die bitter brood van twyfel eet
en daeliks weer my vlamme-waarheid gryp –
maar ek, aan wie U self U werk verklaar het,
gaan dán met die heilige wete uit:
dat hierdie duisternis van my U lig
en waarheid is, hierdie verwarde spraak
U suiwer en deursigtige woord en sin;
dat al my onrus is die saamwaai met
u magtige wind –
 en Heer, ek staan weer sterk
in die andere genade wat U gee.

Intertekstueel beskou is daar die ooreenkoms in Elsabe Steenberg se siening van skrywerskap dat dit vir die skrywer verwarrend kon wees as sy met emosies wat wissel van skok tot verwondering besef het dat sekerhede (ook vir 'n gelowige Christen) nie vasstaan nie, dat daar nie 'n (waar-)“borg” is dat die skrywer dit reg begryp wat sy gedink het God déúr haar as skrywer wou sê nie. Hierdie wete het dus ook by haar as skrywer selfs verandering en groei gebring – ook wat die geloof betref – sodat sy voortdurend opnuut bewus geraak het van “die andere genade wat U gee”, soos dit in die slotreël van Van Wyk Louw se gedig gestel word.

Waarop dit vir Elsabe Steenberg neergekom het, is dat daar wat die ontdekking van die self betref, “voortdurende verwondering en verbasing is; jy kry dinge in jouself – 'n sekere houding of diepte rakende die self en ook rakende die Godwees” (1995b), dit wil sê die Syn of bestaan van God en die Wese van God. Hierdie ontdekking van die self het sy beskou as 'n voortdurende proses: “'n Mens kan jouself nooit klaar verstaan nie. Al skrywende word jy al meer en word jy al meer wat jy wil wees” (Steenberg,

1995a). Daarmee het sy bedoel dat die mens en dus ook sy as skrywer voortdurend verander, dat sy selfs daagliks verander, bewústelik groei en vernuwe (juis daarom is die groei van bome so 'n belangrike intertekstuele simbool in haar oeuvre) omdat sy God se veranderende roep in 'n altyd veranderende wêreld probeer begryp het. Haar siening oor skrywerskap was dus vloeibaar, omdat sy van die standpunt uitgegaan het dat 'n skrywer se werklikheidsbeskouing nie stagnant moet wees nie. En dáárom, omdat 'n skrywer wil insien dat die aard en inhoud van sy roeping voortdurend kan verander en omdat hy of sy profeet van God wil wees, “word jy al meer wat jy wil wees” (Steenberg 1995a). Hierdie verandering het sy benader as voortdurende positiewe vernuwing: “Só is dit gesond en sal 'n skrywer se kunsuiting vars bly, want as die skrywer self én dit wat hy skryf nie groei nie, stagneer dit. Hy kan ook skryf juis om sy eie groei in woorde te vergestalt” (Steenberg, 1995a).

Alhoewel sy dit universeel-geldende bedoel het wat skrywers betref, het sy ook haarself daarby ingesluit wanneer sy gesê het dat indien 'n skrywer nie kan skryf nie (as gevolg van 'n verskeidenheid oorsake of redes) is sy menswees of gevoel van 'n bepaalde identiteit aangetas. Dit is by hom 'n gemis en hy bevraagteken selfs die sin van die lewe, nie omdat daar nie die erkenning is van lesers nie, maar omdat die proses van skryf net so belangrik of moontlik selfs belangriker is as die beleef van die uiteindelijke produk (Steenberg, 1995c). Wat haarself betref – sy kon by tye as gevolg van die verskeie maniere waarop die sklerose oor jare heen insinkings veroorsaak het in haar vermoë om fisies te skryf, deur haar sterk wilskrag haar fisiese omstandighede transendeer en haar skrywersidentiteit vir haarself bevestig deur deurentyd kreatief te wees in die deurdink en beplan van nuwe skryfwerk. Dit is juis een van die merkwaardigste eienskappe van haar skrywerskap: omdat sy skryf uitgeleef het as 'n roeping, was volharding by haar 'n lewenshouding.

* Die ordenende aard van skryf

Elsabe Steenberg was ook van mening dat 'n skrywer deur woorde uitdrukking kan gee aan sy gevoelens en ervarings en sy gedagtes en só sy beskouings saamvat; om iets neer te skryf, beteken altyd om iets direk of indirek (bewus of onbewus) te selekteer en te orden tot 'n eenheid sodat dit sal lei tot insig in en begrip van belewings (Steenberg, 1989: 10). 'n Besonder belangrike stelling in haar opvatting van skrywerskap is die volgende: “Of as begrip nie moontlik is nie – nie alle ervarings kan begryp word nie – kan woorde nogtans orde bring” (Steenberg, 1989: 10). Dit gaan dus ook by die skrywer nie altyd om 'n aller antwoord nie, maar dikwels om vraagstelling oor die werklikheid, met die wete dat daar nie altyd antwoorde op alle vrae gevind word nie (Steenberg, 1995c).

2.3 Die ander

Benewens die self, was Elsabe Steenberg (1989: 10-11) in haar beskouing

van skrywerskap ook besonder bewus van die ander: haar skryfwerk is gerig tot kleuters, kinders, tieners en volwassenes – ten opsigte hiervan het sy twee soorte skrywers of twee kante van skrywerskap onderskei – dié skrywer wat primêr skryf ter wille daarvan om uitdrukking te gee aan dit wat in hom gebeur, en die ander soort skrywer wat primêr sal skryf om vir ander verheldering en begrip te bring (Steenberg, 1989: 10). Dit kan uit die trant van haar poëtika afgelei word dat sy tussen hierdie soorte skrywers onderskei, maar dat sy ook bedoel dat 'n skrywer tegelyk op sigself en op ander gerig kan wees; haarself het sy gesien as 'n skrywer vir wie albei hierdie fasette saak maak. Die uitdrukking van dit wat in die skrywer gebeur, het sy beskou as 'n soort terapie, omdat die skrywer al skrywende (wat ook die vóóraf dink insluit) self duidelikheid en helderheid kry oor dinge. Natuurlikergewys gaan dit dan ook om die behoefte om daardie insigte met ander te deel (Steenberg, 1995b).

* Die oordra van belewenisse

Wat dié skryfster onder andere aan lesers wou oordra is suggesties van móóntlike oplossings van problematiek waarmee die mens worstel (Steenberg, 1989: 10). Die soort problematiek wat hier bedoel word het vir haar, soos ook blyk uit haar hele oeuvre, altyd te doen met menseverhoudinge: die mens se verhouding met homself (dit wil sê die verskillende fasette van sy bestaan), met ander (in 'n verskeidenheid verbande en groeperinge) en met God (Steenberg, 1995b). Dit is egter nie nodig om altyd direkte of eksplisiete oplossings vir probleme te (probeer) gee nie: “Problematiek waarmee mense worstel en wat hyself (d.w.s. die skrywer) deurworstel het, kan hy oopdek” sodat 'n leser gelei kan word deur moontlike oplossings wat deur die skrywer gesuggereer word (Steenberg, 1989: 10). Volgens haar siening is daar 'n baie nou verband tussen verhoudinge en die tema, omdat die tema reeds 'n abstrahering is van die wisselwerking tussen die konkrete karakters en dit wat met hulle in ruimte en tyd gebeur (Steenberg, 1995b). Sy het die oortuiging gehad dat die skrywer eers sodanige problematiek vir hom- of haarself moet probeer uitklaar, sodat die leser kan identifiseer met die karakter(-s) en daardeur “self kan koers kry” (Steenberg, 1995b). Hierdie koers is lewensinsigte wat gekonkretiseerd uitgebeeld word in byvoorbeeld 'n verhaal, maar wat ook binne die lewensbeskoulike oortuigings van die skrywer abstraheerbaar is uit die verhaal.

Wat sy dan aan ander, dit wil sê haar lesers, wou oordra is onder meer konkrete en metafisiese realiteite, met ander woorde “waarneembare gebeure van hede, verlede en moontlike toekoms waaroor hy eie insigte bekend wil maak en 'n veelheid indrukke wil orden” (Steenberg, 1989: 10). Hierop het sy soos volg uitgebrei (1995b). Met die begrip *oordra* word sowel die inhoud as die vormgewing bedoel, maar in hierdie woord is daar vir die skryfster ook die begrip kommunikasie geïmpliseer. Onder

waarneembare realiteite word verstaan dit wat sintuiglik waargeneem kan word, omdat 'n skrywer aanhaak by dit wat hy self gesien of beleef het, sodat 'n fiktiewe teks dikwels teruggaan na die oorspronklike prikkels, soos 'n spesifieke, werklike landskap of spesifieke, werklike gebeure met werklike persone (hetsy kleuters, kinders, tieners of volwassenes). Sintuiglike indrukke uit 'n konkrete, werklike realiteit word egter gewoonlik omvorm tot 'n fiktiewe realiteit. Die skrywer maak hom los van die konkrete werklikheid en gaan met sy skryfwerk oor na 'n omvormde realiteit, maar wat dieselfde bly, is die lewensbeskoulike realiteit. Die skrywer omvorm die realiteit sodat hy sy werklikheidsbeskouing daarin kan deurgee aan ander. In die konkrete, werklike realiteit moet die skrywer altyd standpunt inneem, wat gegrond moet word op dinge wat onder andere met mense in sekere tye en plekke gebeur en wat sodoende die lewensbeskouing van die skrywer kleur.

Verder was Steenberg (1989: 10) se benadering met betrekking tot die skrywer en die ander dat die skrywer "waarhede wat hyself ontdek het, ... deur woorde aan ander (kan) meedeel om tot hulle verrykting te lei". Met hierdie waarhede wat moontlik tot verrykking kan lei vir lesers, het sy bedoel lewensinsigte wat vanuit 'n eie lewensbenadering vir die skrywer belangrik is en waarby die leser moontlik aanklank kan vind (Steenberg, 1995b). Verryking het sy gesien as die lewensinsigte vanuit 'n "lewensbeskoulike onderstroom" wat moontlik uit byvoorbeeld 'n verhaal tot die leser sal spreek sodat hy meer van homself en die wêreld sal verstaan, sodat hy sy eie mens kan wees en sodat hy homself beter kan handhaaf in die lewe (Steenberg, 1995b). Die konkrete manifestasie hiervan is dat dit kenmerkend van haar oeuvre is dat daar talle karakters in haar verhale is wat nie gewoon individue is nie, maar individualiste.

In haar skrywerskap was die beleving van tyd vir Elsabe Steenberg (1995b) 'n baie belangrike saak. Sy het die wyse waarop verskillende mense – skrywers en lesers – op tyd reageer as iets baie individueel beskou. In hierdie konteks is dit relevant om in gedagte te hou dat Elsabe Steenberg ongeveer twintig jaar voor haar dood daarvan bewus geword het dat sy verspreide sklerose het; 'n groot deel van daardie tyd het sy van 'n rolstoel gebruik gemaak. Wanneer sy gesê het dat die insigte wat 'n skrywer met 'n leser wil deel gaan om die verlede, hede en toekoms, het dit by haarself veral gegaan om tyd as 'n wag-ervaring (Steenberg, 1995b). Die mens leef dikwels in die hede met 'n vaag-omlynde of 'n bepaalde verwagting van die toekoms. Maar die mens leef ook in verwagting op die toekoms: "Die wag kan 'n pynlike ervaring wees, maar wanneer op iets gewag word vind daar ook groei by die mens plaas, dikwels groei in groter geduld. Wag is 'n teken van hoop – omdat jy wag, hoop jy; en andersom: omdat jy hoop, wag jy" (Steenberg, 1995b). Hierdie siening van tyd, volgens haar, werk ook deur in haar skryfwerk, omdat byvoorbeeld 'n verhaal met 'n oop einde juis vir die leser 'n aanduiding kan wees dat hy self, met die positiewe

leidrade van 'n veelheid positiewe moontlikhede wat die skrywer aan hom as leser verskaf, skeppend kan werk aan en in die toekoms (nie bloot in die uitdink van moontlike finale eindes vir die verhaal nie, maar ook ten opsigte van die leser as mens en sy eie toekoms). Wat die inhoud en vorm van kleuter-, kinder- en jeugverhale betref, het Elsabe Steenberg (1995b) geglo dat die verhaal nie anders sal kan as om "in 'n destruktiewe taal soos stukkende sinne byvoorbeeld" daarop te wys dat die mens in 'n gebroke wêreld leef nie – maar dat die slot van die verhaal, al sou dit nie altyd op 'n finale afronding dui nie, tog 'n suggestie van 'n positiewe einde sal bevat. In verhale vir volwassenes kan die vorm van die verhaal nog sterker dui op 'n gebroke werklikheid; tog was Elsabe Steenberg se oortuiging dat sy selfs in volwasseneverhale uiteindelik nie 'n hooplose wêreldbeeld wil gee nie, al sou daar aan die einde van die verhaal steeds nie die antwoorde wees soos wat die mens (die karakters) en/of die leser dit graag sou wou gehad het nie. Soms kom die karakters uiteindelik uit by 'n totaal ander soort antwoord as wat die karakters dit sou wou hê, of antwoorde kan uitbly, of uit bestaande vrae kan daar selfs nuwe vrae ontstaan. Al sou 'n verhaal byvoorbeeld wat die inhoudelike betref eindig met 'n onvervuldheid, kan die vormgewing, byvoorbeeld die aantal hoofstukke (wat in Elsabe Steenberg se werk byvoorbeeld veelvoude van drie of sewe kan wees) aan die leser suggereer dat daar wel iewers hoop bestaan op 'n afronding, volheid en 'n voleinding.

* Die lesersteiken

Sommige skrywers sê dat die lesersteiken nie vir hulle belangrik is wanneer hulle skryf nie, maar Elsabe Steenberg (1989: 11) was van mening dat 'n skrywer sy behoefte om te skryf vir homself uitmaak en bewus sal wees van sy lesersteiken, veral as hy bewustelik vir kleuters, kinders, jeugdige of volwassenes skryf. Een van die redes waarom sy graag vir kinders geskryf het, was "omdat hulle so weerloos is" (Steenberg, 1995c). Haar benadering tot skryfwerk vir 'n bepaalde teikengroep, byvoorbeeld kinders, was nie noodwendig dat kinders as lesers dieselfde woorde wat in 'n verhalende teks voorkom in hulle daaglikse omgangstaal sal gebruik nie, maar of ongewone, relatief moeilike woorde in die teks vir die kind of tiener toeganklik is op sy ontwikkelingsvlak (Steenberg, 1989c). Dit was vir haar egter belangrik dat die dialoog van karakters by hulle moet pas; in 'n teks waarin 'n kind byvoorbeeld die hoofkarakter is, moet die kinder-karakters se dialoog in die spreektaal van kinders wees, maar daar moet ook in gedagte gehou word dat sommige kinders "besonder gevoelig vir taal" of taalsensitief is en woorde kan gebruik wat nie in die patroon val van die algemene omgangstaal van kinders nie. Op 'n vraag oor watter tipe kind of tiener sy in gedagte gehad het wanneer sy geskryf het, was sy bondig: "Vir dié wat kan peins" (Steenberg, 1995c). Sy het ook gemeen dat tieners wat nie oppervlakkig is nie, wat 'n aanvoeling het vir die

ongewone en nie die gewoon konkrete nie, juis vir die metafisiese en vir ongewone taal gevoelig is. Die vertellerstek, al is dit uit die fokalisasiehoek van byvoorbeeld die tienerkarakter, kan dus relatief moeilike woorde bevat, omdat talle karakters in haar verhale denkende tieners is wat verhelderende antwoorde soek op lewensvrae, vrae en kwessies wat vir hulle op 'n spesifieke stadium 'n probleem kan wees. Die dialoog moet só wees dat dit die ouderdom van die karakters in 'n verhaal in ag neem. As daar dus byvoorbeeld 'n denkende, taalgevoelige tienerkarakter in 'n verhaal is, hoef die taalgebruik nie die gewone sosiale omgangstaal van tieners te wees nie; die taal moet juis die andersheid van 'n bepaalde karakter nog verder beklemtoon (Steenberg, 1995c).

Al is die abstrakte idees, die tema en die werklikheidsbeskouing volgens haar eie outeurspoëtika baie belangrik in al haar werk, was sy beslis daarvoor dat dit nie direk oorgedra moet word in 'n verhaal nie, "want dan gaan jy begin preek; 'n skrywer moenie vir kinders preek nie" (Steenberg, 1995c). Veral in kleuterverhale kan daar nie 'n eksplisiete, abstrakte werklikheidsbeskouing geformuleer wees nie, omdat kleuters in die eerste instansie nog nie so geabstraheerd kan dink as byvoorbeeld 'n tiener nie, maar veral ook omdat die kleuterverhaal meer poëties is – daar is baie meer klankspel, ritme en konkrete verhaalgegewe en die lewensbeskoulike moet verskuil wees, en nie op die oppervlak lê nie. Die kinder-, tiener- en volwasseneleer moet die werklikheidsbeskouing in die denke van karakters kan raaksien, of heeltemal indirek bloot kan aanvoel sonder dat daar in die verhaal die gevoel oorkom dat daar 'n eksplisiete verteller is wat die werklikheidsbeskouing bewustelik oordra. Ook kan die skrywer sekere fasette van 'n lewensbeskouing bewustelik oordra. Ook kan die skrywer sekere fasette van 'n lewensbeskouing vir 'n bepaalde ouderdom "reserveer" omdat 'n saak moontlik op 'n bepaalde ouderdom vir 'n leser iets kan beteken (Steenberg, 1995c).

Wanneer daar oor skrywerskap, die teikengroep en werklikheidsbeskouing gedink word, het dit vir Steenberg (1995c) gegaan oor wat op watter ouderdom en hoe bepaalde fasette van 'n werklikheidsbeskouing aan kleuters, kinders, tieners en volwassenes oorgedra kan word. Sekere werklikheidsbeskoulike standpunte kan egter op enige stadium van die lewe met 'n kleuter-, kinder-, tiener- of volwasseneleer gedeel word, maar dan sal die verskil lê in die wyse waarop dit in woorde oorgedra word (Steenberg, 1995d).

* 'n Skrywer skryf om gelees te word

Elsabe Steenberg (1995c) se siening van skryf as kunsbeoefening is dat die skrywer skryf oor die skepping waarvan hy self deel is en waarvan hy hom nie wil distansieer of afsydig van wil voel nie. Die inklusiewe aard van haar poëtika betrek immers sowel die self, die ander en die kunsbeoefening: "n Skrywer het 'n verhouding met sy werk wat skakel met sy verhouding

tot homself, sy medemens en God" (Steenberg, 1989: 12). Skryf is 'n wyse waarop aktief met die skepping omgegaan kan word: "Die skrywer skryf om daardeur deel te hê aan en deel te word van die Skepping" (Steenberg, 1989: 12). Om "deel te word van die skepping" beteken vir haar om "n mens onder mense" te wees; deur te skryf oor "soorte mense of fasette van menswees word mens (die skrywer) deel van die mensdom en van die lewe" (Steenberg, 1995c). By haar gaan dit dus daarom dat die skrywer nie wêreldvreemd is nie, nie afsydig staan van die wêreld nie, maar hom midde-in die wêreld bevind en van sy beleving daarvan kuns maak en dit met ander deel. Vir haar was die skrywe bevredigend as sy geweet het dat dit vir iemand die betekenis het wat sy gehoop het dit sou hê, of iemand dit wat sy met 'n verhaal bedoel het, verstaan. Veral ook as 'n werklikheidsbeskouing – veral die belangrikheid van psigologiese groei – wel oorkom tot die leser, het sy die bevrediging gevoel dat sy "móóntlik 'n bydrae kon maak om die wêreld vir die leser 'n beter plek te maak" (Steenberg, 1995c).

2.4 Poëtika en kunsbeoefening

Die uitdrukking van ervaring en die oordra van insig kom vir Elsabe Steenberg ten diepste daarop neer dat woorde gebruik word om kuns mee te beoefen: "Daardeur kan die mens uiting gee aan sy behoefte om die sigbare én onvatbare wêreld waarin hy leef, te verken en te beheers" (Steenberg, 1989: 11). Dit wat sy die "sigbare én onvatbare wêreld waarin hy leef" noem (let wel: onvatbare, nié omvatbare nie) behels die hele lewe van die mens. Alhoewel dit klink na 'n paradoksale stelling, is dit wel wat ook Elsabe Steenberg (1995c) bedoel: die werklikheidsvisie is wel omvattend, want dit sluit alles in (dis totaal-inklusief) wat die mens met sy beperkte verstand van die werklikheid kan weet en begryp, tog bly die totaliteit van die skepping vir hom onvatbaar. Die belang van vormgewingstegnieke is in haar poëtika en die verskeidenheid genres wat sy beoefen het duidelik: die teikengroep (hetsy kleuters, kinders, tieners of volwassenes het die aard van haar verhale as woordkuns bepaal) en op hulle almal was sy baie fyn ingestem.

3. Ten slotte – die begin

'n Outeursidentiteit soos dié van Elsabe Steenberg was en is steeds vir verskillende mense om verskillende redes 'n inspirasie. Om haar boeke te lees met haar poëtika in gedagte, kan 'n (nog) ryk(-er) ervaring wees. Om haar oeuvre vanuit die invalshoek van die outeursintensie in haar poëtika op literêr-wetenskaplike te bestudeer, kan weer talle nuwe gesigspunte en interpretasiemoontlikhede losmaak. Om haar poëtika te oordink as die skryf van verhale as sodanig voornemende of gevestigde skrywers se fokus van belangstelling is, maak van haar 'n muse.

Haar nalatenskap is so groot dat in hierdie huldeblyk aan haar outeurs-

poëtika maar deur 'n klein skrefie van die deur na haar lewenskragtige skrywersgees en indrukwekkende oeuvre gekyk kon word. In die Suid-Afrikaanse letterkunde is Elsabe Steenberg 'n lesenswaardige, navorsenswaardige en navolgenswaardige naam.

Bibliografie

- Steenberg, E. 1989. Waarom skryf 'n skrywer? In *ATKV-Prosaskryf 87/88*. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, Departement Sentrale Publikasies. Wetenskaplike Bydraes van die PU vir CHO. p. 9-12.
- Steenberg, E. 1995a. Onderhoud gevoer met outeur op 1 Julie 1995. (Aantekeninge in besit van B.v.d.W.)
- Steenberg, E. 1995b. Onderhoud gevoer met outeur op 7 Julie 1995. (Aantekeninge in besit van B.v.d.W.)
- Steenberg, E. 1995c. Onderhoud gevoer met outeur op 13 Julie 1995. (Aantekeninge in besit van B.v.d.W.)
- Steenberg, E. 1995d. Onderhoud gevoer met outeur op 17 Julie 1995. (Aantekeninge in besit van B.v.d.W.)
- Venter, L.S. 1992. Poëtiëk. In Cloete, T.T. red. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 388-399.

Merle Grace

Die dag by die vyeboom (Vir Elsabe S)

Ek is 'n kind en dit is die eerste dag, moet my nie hier los nie, smee my oë, maar my lyf sê ry weg, ry vir ewig en altyd weg. En noudat jy skielik nie meer hier is nie, kom lê 'n hele Angstridden jeug voor my. Jy mag nie dood wees nie, al het ek jou nie eers geken nie. Nou leef ek deur die week met my kop in die dae van 'n tienerjarige. My ma hou stil en laai my voor die koshuisdeur af en die wind waai, al is dit hoogsomer. Ek kan my rok se materiaal onthou: dit was sulke pienkpers blomme van Indiese materiaal, lig in die wind. Die ander kinders het nie rokke van Indiese materiaal gedra nie. Hulle het in die stof gesit en met albasters gespeel.

Ek kan nog goed onthou hoe ek na die seunskinders se skurwe bene gestaar het. Deur die hekkie van die koshuisspeelgrond, na my slaapkamer, die reuk van skoonmaakmiddels, die vier eenderse staalkaste, tot by die kougom wat onder elke rakkie vasgeplak is. Dan was daar vier nou beddens met kpa-cpa-kpa in rooi en presies oor elke bed. My ma het die kougom van die rakkies afgetrek (sy het ons verbied om dit te eet) en my klere begin uitpak.

Ek het by die venster uitgekyk en die kinders dopgehou. Aan die linkerkant van die bome kon ek almal by die speelparkie sien, aan die muurtjie se kant het die seuns in die rooi stof gespeel. Nie een van die twee plekke het vir my lekker gelyk nie. My ma het gesê: Blackbird, dis net vier slabies dan kom ek jou weer haal vir die naweek. Ek onthou haar oë, dit het seer en grys gelyk.

Sy en my pa het vreeslik baklei met die trekkery na die plaas. Ons kinders het nie geweet waarheen om te hardloop nie, alles was so oop en vaal op die plaas. Ek het altyd gedink dat plase vol bome is en dat daar 'n vrugteboord in die middel daarvan staan. Maar op die plaas was alles plat en die ene kalk. Daar was nie 'n plek om heen te gaan en weg te kruip nie. Die vyebome het verdroog eenkant gestaan; dit was die enigste bome wat ek kon onthou. Sy wou ook nie hier wees nie, het ons kinders besef. Hoekom is ons in dié godverlate plek, het sy gedurig vir my pa gevra.

Luister jy nog, Elsabe? Want die woorde is vir jou. Toe ek Dinsdag saam met al die kinders skool toe loop, het ek begin opgooi. Oor die sypaadjie, later in die swart teerstraat. Ek kon voel hoe my gesig wit word en my hande bewe. Ek het die suur bly proe. By die skool het ek vir niemand gesê nie. Ek het my mond uitgespoel en heeldag in die klas gesit, doodverveeld.

Pouse het die koshuiskinders soos in 'n oer-ritueel om my kom dans: katskieter-stadskind, het hulle die heelyd gesing. Dis toe dat ek jou eerste boek gaan uitneem het. Ons moes almal in die studiesaal sit, en ons

huiswerk op nerf-af houtbanke doen. Van daardie eerste skelm leesdag af het ek nie weer in die studiesaal huiswerk gedoen nie. Ek onthou: in een boek het die meisie die vlerkies van 'n mot afgetrek. Ek het nie gegril nie. Ek wou dit met almal in die koshuis doen. Ek wou al die kinders se bruingebrande plaasarms afdraai. Elke keer as Henri (ek dink haar naam was Henri) nog 'n mot se vlerk afgedraai het, het ek iemand met my oog gevang, en gesien hoe hy sal skree met elke skerp draai. Ek het gewonder wat sal oorbly as mens die kinders se arms draai. Met motte bly net vaal poeier oor. Maar ek het ook geweet dat hulle almal sterker sal wees. Ek het hulle baie dae dopgehou by die klimraam. Die meeste kinders kon hulself vanaf die geel leertjie optrek met hulle arms, tot heel bo op die blou platform. Ek kon dit nooit regkry nie, en moes al die kleure tussenin gebruik om myself bo te kry.

Die eerste Vrydag wat my ma my kom haal het, het ek nie teruggestap koshuis toe nie, maar vir haar by die skool gewag. Sy het moeg gelyk, maar sy was bly om my te sien. Sy het gesê dat my sussies die hele week lank gevra het waar ek is. Die naweek het ons met 'n broeisel katte gespeel, wat ons iewers op die plaas in die hande gekry het. Sondag moes ons kerk toe gaan. Al die ander meisies het pienk rokke aangehad met valle. Ek het nog nooit so baie valle in my lewe gesien nie. Al wat ek kan onthou, is die harde kerkbanke. En ek wat elke Sondag bid: Liewe Jesus, moenie dat ek môre hoef terug te gaan skool toe nie. En help my om hulle vlerke af te draai. Amen.

Ek sal nooit daardie eerste winter vergeet nie. Ons mag net die koshuis se komberse gebruik het. Ons het elke een twee gekry. Die komberse was liggroen, en het na muf geruik. In die aande het ons styf langs mekaar op die beddens aan die slaap geraak. Maar as die juffrouens of die prefekte ons gevang het, was daar moeilikheid. My ma het later vir my ekstra warm slaapklere gemaak. Sy het die anderdag vir my vertel dat sy destyds haar eie duvet van haar afgegooi het, elke winter as dit so swaarkoud is in die aande. (Al drie ons kinders is deur die baksteengebou met sy speelplek en sy uitsien na Vrydag.)

Dis toe dat ek vir my ma gesê het dat ek 'n boek wil skryf, soos tannie Elsabe. Is my kinderbriefie met die groot letters daar in jou laai? Ek het nie meer die brief wat jy vir my terugskryf het nie. Maar ek onthou dat ek vir jou 'n storie moes skryf. Here, ek het geprobeer. Maar my vingers wou arms afdraai, nie stories skryf nie. En buitendien was my vingers styf van die koue.

Soms het dit gereën, meestal in die somer. Dan was daar so hier en daar 'n slak as ons skool toe loop. Ek het op hulle getrap met my skoolskoene, niks was mooier as die geluid van 'n fyn dop onder sole nie. Vir die volgende twee tree het my skoene altyd gegly op die teer. Dit was 'n glibberige onseker gevoel waaraan ek heeldag in die skool kon dink.

Ek sal nooit die Vrydag met die swart voëltjie vergeet nie. Ek wou jou al

voorheen daarvan vertel: Ek stap nie saam met die ander kinders skool toe op daardie dag nie. Toe ek by die koshuishekkie uit is, hoor ek iets in die vaal grassies roer. Ek krap met my hande tussen Coke-blikkies en ander rommel in die gras, al sien ek dat daar glasstukke rondlê. Ek hou 'n swart voëltjie in my hande vas, stewig, want hy wil losruk. Daar is 'n stuk draad om sy pote gedraai. Ek praat met die diertjie in my hande, maar hy bly ruk en wil nie in my hande vasgehou word nie. Ek sê alles sal regkom, alles, en draai versigtig die stukkie draad los. Ek het al gesien hoe die seunskinders aan die agterkant van die koshuis ondergrondse bende-huisies bou, en bo-op sinkplate met draad vasmaak. (Daar ruik dit na steenkool en gebrande vet.)

Die voël wriemel soos 'n besetene in my hand. Ek sny my eie vinger oop en die bloed vlek my wit skoolhemp. Ek begin hardloop, steeds met die voël in my hande en ek kan sy hartklop voel en my ma laai my op en ons ry huis toe, met die voël wat weet van die visdam en die water. En toe ons by die huis kom, staan die Tswana-huishulp met my sussie in haar arms en sy sê Modimo, Modimo en my sussie is blou in die gesig. Haar klere is nat en die donker hande vat oor my sussie se blonde kuifie, en sy vryf die hare weg, en die voëltjie spartel nou net sag in my palms. En my ma hardloop deur die lae plassies water wat om die visdammetjie lê en sy gryp my sussie uit die vrou se arms, sodat haar slap koppie wild regop kom, en sy gaan sit op die stene en die vrou sit langs haar en hulle wieg heen en weer oor my sussie, heen en weer. En ek staan en kyk vir hulle en begin verder hardloop. Tot agter die dooie vyeboom.

Ek kyk na die swart vere in my hande, en ek wil hê dat dit moet vlieg. Ek hou die bewende lyf bo my kop vas, en ek fluister: vlieg, blackbird, vlieg, maar hy bly stil in my hand. Ek gooi die voël so hoog ek kan in die lug in op. Vir 'n sekonde lyk dit of hy vlieg, maar dan plof hy hard op die sement neer. Ek maak gereed om hom met my skoolskoene flenters te trap.

Annatjie Botha

Die sewende dag na Kersfees op Durban se strand

gooi net uit
trek in
die vangs is goed
die buit
glase oë ronde lywe
net die maat verskil

die vroue jil
die ronde wywe
kele luid
die vangs is bloed
geen gewin
gooi uit
trek in

Motet

Matt II v 16 & 17

fluitspeler fluit
speel silwer speel luid

al dansend en singend
volg hulle horn
al om die heuwels van koppenberg om

timmerman timmer
timmer op die trom

al dansend en singend
volg hulle Horn
al om die heuwels van golgota om

Jaco Botha

Hoe ry die boere

Dit is 'n Sondag, nes die eerste Sondag op Môrehoop. Hy voel effens karsiek. Sy pa wou nie hê dat hulle die venster moet oopmaak nie, want die lugverkoeling sou dan nie effektief kon werk nie. Hy probeer sy brein afsluit van die mis van sy ma se swaar parfuim en die sigaarreuk van sy pa se baadjie.

“Dis darem 'n oulike kind, die outjie van Koos-hulle,” sê sy ma. “Hulle moes aanneem, né?”

Sy pa knik.

“Ek sien glads laaste week dat hy die klonkies leer sing. In Afrikaans. Tog te skatlik.”

Later staan hy saam met die mans by die vuur. Hulle praat oor rugby en die politiek. Vandat hulle op die dorp ingetrek het, het hulle amper elke Sondag op Môrehoop gekuier. Sy pa hou daarvan om met oom Koos te gesels. Hulle was saam op skool en vandat oom Koos ook in die nuwe parlement was, kon hy op 'n manier sy sukses deel in: “Pik het die ander dag gesê,” of: “Jy en Martie moet volgende Saterdag saam rugby toe. Ek het twee ekstra kaartjies in die boks. Ons sit net agter die Engelbrechts.” Oom Koos vat 'n sluk uit sy glas en met 'n braaitang skuif hy 'n stuk hout, wat omgeval het, terug op die vuur.

“Dis nou 'n lekker ou, ou Jannie. Ek moet hom tog een Sondag oornooi as julle ook hier is.”

Oom Koos draai na hom. Sy gesig is blink van die vet en vuur, en hy kan, sonder om te kyk, die rooi aartjies in die wit van sy oë sien.

“En wat sê jy van al hierdie dinge, Boeta! Jy ry mos Saterdag eerder perd as om vir die Streepruie te kyk. Die tannie vertel my jy het darem daardie merrie reggesien.”

Hy lag maar saam en sluk vinnig die laaste bier uit die bruin botteltjie. Hy sit die botteltjie op die tafel langs die braaier neer en moet weer sluk om die nargheid uit sy keel uit te kry.

Op daardie eerste Sondag was alles vreemd. Die wind wat bly waai, die repe bloekombas in die rylaan en die skemer vertrekke van die Kaapshollandse huis. Hulle het nie daardie dag gebraai nie, maar gekookte kos in die groot eetkamer, met sy stinkhoutbalke en erfstukke uit Holland, geëet.

Daar was drie bediendes in die kombuis en Elsa – sy het nie daarvan gehou om tannie genoem te word nie – het elke nou en dan opgestaan om te gaan kyk hoe ver die kos is.

Hy moes eenkeer saamstap om vir sy ma en suster koeldrank te gaan haal. Die bediendes het stil gegroet:

“Môre, Kleinbaas.”

Hy onthou spesifiek nog die een, Sarie was haar naam. Ten spyte van die laggende twee kinders teen haar voete, was haar gesig stroef en ontoeganklik. Hy onthou haar omdat sy dié Saterdagmiddag ook daar was. Elsa het vir die een kind gesê: "Gertjie, jy moet jou hande gaan was, ons eet amper."

"Maar, Ma!"

Sarie het iets gemompel en die ander kind is uit deur die agterdeur.

"Kom nou, sien, Klein-jacob gaan ook eet," het Elsa vir die kind gesê.

Aan tafel het hy uitgevra oor die perdestalle wat hy anderkant die laning gesien het. Elsa het opgekyk. Daar was iets ligs in haar gesig. Oom Koos het sy mond afgevee en gesê: "Ja, daar is nog net een perd, 'n merrie, maar sy is so lank laas gery." Hy het 'n krummel met sy voorvinger van die tafeldoek afgeskiet.

"As jy wil kan jy een Saterdag kom ry. Ek vat jou net nie dokter toe as sy jou afgooi nie."

Sy ma het begin praat oor hoe wonderlik gasvry die mense hier in die Boland is en hoe gou hulle in die gemeenskap aanvaar is. Toe hy weer later oor die perd gevra het, kon hy sien sy ma is geïrriteerd.

"Los nou die perde, man, jy gaan net seerkry."

Elsa het opgestaan en 'n klokkie gelui.

"Los hom, Martie, hy is jonk. Dit sal goed wees as die merrie 'n slag weer gery word. Alles op die plaas staan stil vandat Koos weer in die parlement is. Dis genoeg dat alles hier so oud is. Los hom, Martie."

Sy het weer die klokkie gelui en na die Pierneef-skildery teen die muur gekyk. Sy pa en oom Koos het die volgende Saterdag gaan rugby kyk. Toe sy pa hom aflaai, het oom Koos reeds op die stoep gewag.

"Die tannie is in die huis as jy enigiets nodig het. Ek het vir Ou-jacob gesê hy moet die saal en toom vir jou ophang in die stal."

Toe hulle wegry, het oom Koos die venster oopgedraai en met sy ronde gesig geskree: "Moet nou nie jou nek breek nie, hoor!"

Die stal het na ou hooi en meelsakke geruik en daar het 'n laag slyk op die water in die krip gedryf. Dit was 'n mooi perd, maar hy kon aan die riwwe om haar ribbes sien sy was lanklaas gery. Daar was 'n hol kol op sy maag toe hy die merrie uit die stal lei. Buite het 'n voël, waarvan hy die naam nie kon onthou nie, 'n kar-alarm nageboots.

Sy het hom twee keer afgegooi, maar gelukkig nie op hol gegaan nie. Sy het snaaks genoeg elke keer net ongeveer tien tree aangedraf en dan teruggedraai na hom.

Hy het geweet sy kyk vir hom. Twee van die hortjies in die sitkamer onder die wit gewel was oop.

Toe die merrie gewoond was aan hom, het hy in die laan af galop en geluister na die hoewe wat op die bas en gruis klap. Hy het gery tot die merrie geblaas het en stuurs haar kop bly sak het. By die stal het Ou-jacob, 'n grysaard, met 'n slaprandhoed in sy hand, die merrie by hom

gevat.

“Ek sal haar koudlei, Basie. Die Nooi het gesê Basie moet opgaan huis toe.” Sy het in die groot houtraam van die voordeur gestaan. Haar oë het geblink en dit was amper nie die deftig-gegote vrou wat Sondag die klokke gelui het vir die bediendes om te kom afdek nie.

“Jy wil seker gaan was.”

Hy het in die lang gang afgestap. Die kombuisdeur was toe, maar hy kon iemand daarbinne hoor. Hy het die deur oopgemaak. Hy was dors. Sarie het voor die wasbak gestaan, besig om op te was. Daar was 'n enkele wynglas in die droograk.

“Ek is dors. Kan ek asseblief 'n glas water kry?”

Sy het 'n houtdeurtjie oopgemaak en 'n glas uitgehaal. Sy het dit sommer by die kraan volgemaak en vir hom aangegee. Haar oë was stroewer en meer agterdogtig as die vorige Sondag.

“Dankie.”

Hy het die leë glas weer langs haar neergesit. Deur die venster kon hy vir Gertjie en Klein-jacob anderkant die akkerbome van die voortuin sien speel. Sy binnebene was rou waar die saal hom deur sy broek geskaaf het. Hy het lank gestort en aan die begin gevoel hoe die sout aan die teer plekke op sy lippe en binnebene brand. Hy het gestort totdat sy lyf gegloei het. Toe hy in die donker slaapkamer instap, was sy reeds daar. Hy kon dofweg, ver stemme deur die hortjies hoor. Sy was vir hom die mooiste iets wat hy nog ooit gesien het, al kon hy net haar silhoeët sien.

Later was dit koud en het sy gesê hulle moet opstaan, want sy pa-hulle sou toe enige oomblik terugkom. Hy wou nie opstaan nie. Hy wou net die punt van sy neus bo die donskomers laat uitsteek om regtig te weet hoe warm dit daarbinne is.

Nie een van hulle het die kar in die rylaan gehoor nie. Dis eers met die voetstappe en later vinnige voetstappe in die gang dat Elsa opgespring en “Gods” gesê het. Al het sy hom aan die arm gepluk het hy bloot bly lê onder dié onwerklikheid. Die deur het oopgebars en oom Koos het voel-voel tot in die badkamer gestruikel. Hulle kon hom daarbinne hoor braak. Oor hoe hy, met al sy klere aan, buite gekom het, kon hy later nie heeltemal onthou nie, maar hy onthou sy pa wat uitasem op die stoepreetjie sit en lag en oor en oor sê: “Ek het vir oom Koos gesê hy moenie daai laaste dop drink nie. Hy wou nie luister nie.” Elsa het in die deur gestaan met haar hande in haar sye. Sy pa het probeer om op te hou lag: “Sorry, Elsa man,” het hy gesê, maar weer begin lag. “Het jy gesien hoe vinnig hy hier verby is, het jy gesien?” het hy hulle om die beurt gevra.

Toe hy en sy pa groet en wegry, het hy nie die ruit opgedraai nie. Sy pa het vir 'n slag nie omgee nie, want hy was ook lekker warm. Sy pa het bly lag en waai na die bleek gesigte van Elsa en oom Koos. Hy kon, toe hulle aan die einde van die laan kom, die kinders by die bediendehuse hoor lag en sing: “Hoe ry die boere, sit-sit so, sit-sit so, hoera!”

Dorothea van Zyl Een eeu literêre tydskrifte in Afrikaans

Ons Klyntji, die eerste literêre tydskrif in Afrikaans, het vanjaar 'n eeu gelede vir die eerste keer verskyn. Dit is (met die uitsondering van 1902 en 'n paar los maande) as maandblad aan intekenare versprei vanaf Maart 1896 tot in Desember 1906 – teen 'n prys van 4 sjelings per jaar!

Baie van die talle uitsprake in die verlede oor die eerste dig- en prosapogings uit *Ons Klyntji* is nou verknoop met die tydgebonde perspektiewe en kontekste van die onderskeie ondersoekers: Lydia van Niekerk (1920: 148) vind byvoorbeeld min van blywende waarde, geoordeel op grond van wat sy as “de grootste sieraden van de poëzie” beskou, naamlik “rijkdom en schoonheid van beeldspraak, volle klank en krachtige melodie, stoute verbeelding en dichterlijke voorstelling”. Nienaber (1968/1975: 29) soek na “hewige sielontroering” en nasionalistiese sentimente. Daarteenoor opper Roy Pheiffer (1987) meer eietyds-klinkende standpunte oor die tekortkominge in die “tipiese godsdienstige en morele opvattinge van 'n honderd jaar gelede”.

Noudat die konteks eerder as die outonome kunswerk voorop staan, gaan stemme op dat die literatuur en ondersoek daarvoor die eintlike Waarheids- en versoeningskommissie is. Verskynsels soos “die Afrikaner” in sy historiese konteks word bestudeer, in samehang met keuses, waardes en konvensies wat bepalend gewerk het in die verlede. By hierdie herkyk bied die verhale, gedigte, briewe, kommentaar, advertensies en interessante brokkies uit *Ons Klyntji* 'n skat van informasie wat nog lank nie uitgeput is nie: Verskillende vorme van moraliteit, humorsin en instelling teenoor die Ander bied ook vir ons tyd heelwat lering en vermaak – indien dan op 'n ander wyse as wat oorspronklik die bedoeling was! Vroue kom, veral aanvanklik, byvoorbeeld nie goed daarvan af nie. Dit sou 'n jaar duur voordat die redakteur enigsins laat blyk dat hy bewus is van sy blad se vrouelesers! Heelwat staaltjies, gedigte en verhale kom verder sterk rassisties oor. Dit is andersins wel onseker of *Ons Klyntji* uitsluitlik wit Afrikanerlesers gehad het, vanweë die talle skuilname, asook name in die lesersrubrieke soos “klyn Lawis April” (April 1897: 47).

Ons Klyntji het, ten spyte van tekortkominge, merkwaardige baanbrekers- en opvoedingswerk gelewer om lesers te werf vir Afrikaans. Dit het die werk van die “Patriotkantoor” voortgesit, wat in die 20 jaar tot 1896 reeds 93,000 Nederlandse en 81,000 Afrikaanse boeke uitgegee en talle ander Nederlandse boeke versprei het (*Di Patriot* 23 Januarie 1896).

Die ontstaan van *Ons Klyntji*

In *Di Patriot* van 9 Januarie 1896 word die *Program der Verrichtingen* opgeneem van die Afrikaanse Taalkongres wat in die Paarl sou plaasvind

op 15 en 16 Januarie 1896, by geleentheid van die twintigste bestaansjaar van die G.R.A. Punt 5 hiervan handel oor die uitgee van die Afrikaanse tydskrif, "sê al maande, met niks as oorspronklike Afrikaanse stukke (prosa en poësi) o'er ons taal, geskiedenis, ens., tot ankweking van eie talent en 'n eie letterkunde". Intekenaars sou landwyd gewerf word. In die eerste nommer van *Ons Klyntji* (1896: 3-6) word die volle notule van die Taalkongres geplaas, saam met 'n "portret van di Paarlse Stadshuis en di Kongreslede op di stoep". *Ons Klyntji* se oproep: "Di ouers kan gerus hulle kinders en jonge mense met my laat omgaan; al is ek nou en dan 'n bitji plisirig, ek sal ni onbehoorlik wees ni" (Maart 1896: 1) het kennelik nie op dowe ore geval nie. Die 750 aanvanklike intekenare het binne 'n jaar aangegroei tot 3,000 (vgl. ook Nienaber 1953: 43), van wie heelwat, soos afeibaar uit briewe en ander bydraes, uit die Transvaal en Vrystaat afkomstig was. Nadat die blad met 16 bladsye begin het in Maart, groei hy reeds in Junie tot 24 bladsye. Die bladsye vir die hele jaargang word deurlopend genommer, sodat die Junienommer byvoorbeeld strek vanaf p. 49 tot p. 72. Elke jaargang is uiteindelik gebind tot 'n pienk hardebandboekie vir intekenaars wat op soek was na agterstallige nommers.

Die "Klyntjie" ontwikkel self ook: Die feit dat die figuurtjie op die titelblad kaal is, lok aanvanklik heelwat reaksie uit. Ene P.S. in September (1896: 142) wonder selfs of dit 'n seuntjie of 'n dogtertjie is. (Dalk het A.G. Visser die idee vir sy bekoorlike klein Driesie van die binneland nog hier gekry – sy eerste digpogings het ook in *Ons Klyntji* verskyn!) Vanaf Augustus 1896 het die kleintjie 'n "jurki" aan, maar lyk daardeur nog vrouliker. Sy "suigfles" word nou deur speelgoed vervang. Die titelblad sou nog een keer verander word, in 'n aansienlik meer ambisieuse poging vol krulletjies en draaitjies, vanaf die tweede jaargang van Maart 1897. Die kleintjie is nou definitief 'n jongeling, met 'n pakkie klere aan en 'n leerboek onder sy voet. In Junie 1897 (96) sou *Ons Klyntji* gebelg reageer op sommige lesers wat kon dink dat dit die Bybel is!

Die inhoud van *Ons Klyntji*

Die eerste drie jaargange (1896-1898) bied die grootste verskeidenheid leesstof. Elke tydskrif is 'n allegaartjie van interessantheide: in die eerste uitgawe die vervolgv verhaal *Di koningin fan Skeba*, genoemde notule, verwelkomingsgedigte, 'n gedeelte oor die vaderlandse geskiedenis, 'n stuk oor taal en taalkunde (die "Skryf soos jy praat"-beginsel), asook praatjies oor die natuur en 'n stuk oor "vreemde sektes in Rusland". Opvallend vir die hedendaagse leser is uiteraard die fonetiese taalgebruik en spelling. Motiverings soos "Di letter f verdedig homself" (Julie 1896: 91-92) wil lesers (in dié geval tevergeefs!) oorreed dat die nuwe spelling beter is. 'n Vergelykende lys voorbeelde uit Engels, Duits en Nederlands laat blyk waarom Du Toit *fuur* verkies bo *vuur* (Engels *fire*, Duits *Feuer*), *Frind*, *Frolik*, *Frees*, *Foet*, ens. .

Latere tydskrifte bevat naas vervolghere, gedigte, prosa, diereverhale, stukke uit die geskiedenis van land en wêreld, die brieweblad en gereelde rubriek musikstukke met note, raaisels, grappe, Bybelvasvrawedstryde, stukke oor die Britse en Nederlandse koningshuise, oor ryk mense, sterrekunde en prysvrae. Lyste met uitslae word by laasgenoemde gegee met lesers se name en prestasies – of hulle nou 23 reg het uit 24 of net 3! Hieruit spreek die didaktiese doelstellings van dié tydskrif wat as 'n soort ope universiteit sy lesers op verskillende maniere wou leer en opvoed. In die geselsery met die lesers word hulle veral vasgevat omdat hulle versuim om intekengeld te betaal of ander se (soms bekende) werk opdis as hul eie. By die lees van die kriteria wat “'n Lessi in di Digkunde” vooropstel in Januarie 1897 (225-226), is Lydia van Niekerk se besware teen dié digpogings nogal begryplik: uiterlike vorm, maat en rym, oorheers alles. 'n Dichter het byvoorbeeld wel speelruimte by die aantal versvoete, maar moet oppas: “di maat waarme hy begin moet hy hou, en so oek di folgorde fan ryme”.

Kort brokkies (*krummeltjies*) verskaf dikwels leersame inligting tussendeur oor destydse nuwighede en besprekingsonderwerpe. So is “swak getrekte té” byvoorbeeld goed om hare nie te laat uitval nie – iets wat sterk tee wel doen. In Engeland is “Ykebome wat geseg word 1400 jaar oud te wees.” Hierby voeg Du Toit die grappie (?): “Een fan ons lesers moet 'n ykeboom plant en kyk of dit so oud sal worde” (Oktober 1897: 182)! Twaalf skepe per week vergaan in die wêreld (November 1897: 194) en daar is 3,000 huwelike per dag. In die leër van die V.S.A. (waar die raarste verhale vandaan kom) is selfs “2 frouwelike kolonels” (Feb. 1898)! Hoe minder stof Du Toit later het, hoe meer neem die “krummeltjies” met wetenswaardighede toe. In 1903 droog selfs dit egter op, maar dit verskyn weer in 1904. In September 1904 (133) word melding gemaak van die eerste poeiermelk, met die (steeds relevante) byvoeging: “So maak di mens dit al gemakliker; en tog word di werk ni minder, di lewe ni gelukkiger en di mensdom ni beter ni”.

Ons Klyntji was uiteraard geen glanstydskrif nie, maar daar is sporadiese pogings om iets vir die oog te bied, met foto's van prominente figure soos hoofregters, ministers (selfs van Milner) en van 'n verskeidenheid predikante, asook enkele tekeninge by die artikels en verhale. Daarteenoor word advertensies van byvoorbeeld hoës- en koliekmiddel tussen en soos berigte geplaas – iets wat 'n sterk waarheidsillusie tot gevolg het! Advertensies van die uitgewery D.F. du Toit & Co. in die Paarl figureer uiteraard ook sterk.

Ten spyte van die nie-politiese stellinginname vanaf die eerste uitgawe, word 'n paar gedigte teen die Jameson-inval tog in die eerste nommers geplaas. Later sou Du Toit alles wat na politiek of onmin lyk in *Ons Klyntji* probeer vermy: “Twis wou ek nooit en nou nog minder. Daarom het ek alle politieke en kerkelike kwessiis fermly (...) Net wat nuttig is en fermakelik is neem ek op” (Maart 1903: 1). Sy stukke is egter onafwendbaar steeds in 'n politieke lig beskou, soos die vervolghere “Liefde en oorlog” (Mei 1900 tot Desember 1901), wat as te pro-Brits geïnterpreteer is.

Die laaste uitgawes van *Ons Klyntji*

S.J. du Toit se politieke standpunte elders (sy ondersteuning aan Cecil John Rhodes en sy teenkanting teen Paul Kruger en die Transvaal in die Anglo-Boereoorlog) het lesers van hom vervreem. In die oorlog het *Ons Klyntji* soms maande oorgeslaan en in 1902 glad nie verskyn nie. Na die oorlog het dit nooit weer die omvang aangeneem van daarvóór nie. Ook gedurende die eerste drie maande van 1906 word dit nie uitgegee nie. Die laaste nommers vertoon die tekens van agteruitgang: *Ons Klyntji* krimp weer tot die 16 bladsye waarmee dit begin het, die advertensies word meer en langer, sommige reekse hou stompweg op en in die rubriek "Geselserye met ons lesers" klink toenemend 'n onvergenogde toontjie op, veral oor diegene wat geen intekengeld wil betaal nie of net beloop om in te teken: "BELOWE en DOEN is twé dinge" (April 1905: 16).

In Mei 1906 kla hy weer oor agterstallige rekeninge: "Is dit ni 'n skande ni? Sal dit 'n wonder wees as "Ons Klyntji" fer goed gestop worde? Ons sal siin!" Dit gebeur inderdaad, sonder verdere aankondiging, aan die einde van 1906. In dié nommer kom slegs, naas 'n groot aantal kort brokkies, die vervolg (14 bladsye) voor van G.R. von Wielligh se dierestories, 'n stuk oor "Sjakas Wraak" en 'n aankondiging oor 'n prysvraag van die Afrikaanse Taalgenootskap.

Die Klyntji het as gevolg van beide sy pa (S.J. du Toit) en sy voogde (die lesers) se toedoen gesneeuwel. Du Toit het nog geprobeer om 'n nuwe tydskrif, *Ons Taal*, tot stand te bring, maar kon ook nie blywende steun daarvoor werf nie (Nienaber 1975: 228). Die man wat so prominent gestaan het in die Paarlse Taalbeweging, het so ongewild geraak dat sy verdere pogings vir die bevordering van Afrikaans tevergeefs was. Die manne van die nuwe taalbeweging wou niks meer met hom te doen hê nie.

Tog neem dit nie weg dat hy met *Ons Klyntji*, veral aanvanklik, 'n eksperiment, naamlik 'n eerste Afrikaanse tydskrif, uitmuntend laat slaag het nie. Daarmee is die weg gebaan vir die talle tydskrifte wat in sy voetspore sou volg. Die bestudering van die stof in *Ons Klyntji* illustreer ook dat dit veel oplewer indien ou tekste steeds in beroering gehou word: Behalwe dat eietydse perspektiewe gevorm word deur 'n proses van aantrekking en afstoting met betrekking tot die verlede, kan stof daaruit steeds beroering veroorsaak!

Bronne

Di Patriot. 1896. 9, 16, 23 Januarie. Paarl: D.F. du Toit & Co.

Nienaber, P.J. 1975 *Eerste soorie*. Johannesburg: Perskor.

Ons Klyntji 1 (1, 4-7, 11). 1896-1897. Maart, Junie-September, Januarie. Paarl: D.F. du Toit.

Ons Klyntji 2 (2, 4, 9, 10, 12). 1897-1898. April, Junie, Oktober, November, Februarie. Paarl: D.F. du Toit & Co.

Ons Klyntji 5 (5-12). 1900. Mei-Desember. Paarl: D.F. du Toit & Co.

Ons Klyntji 6 (1-2, 5-12). 1901. Januarie-Februarie, Mei-Desember. Paarl: D.F. du Toit & Co.

Ons Klyntji 7 (3). 1903. Maart. Paarl: D.F. du Toit & Co.

- Ons Klyntji* 8 (9). 1904. September. Paarl: D.F. du Toit & Co.
Ons Klyntji 9 (1). 1905. April. Paarl: D.F. du Toit & Co.
Ons Klyntji 10 (2, 9). 1906. Mei, Desember. Paarl: D.F. du Toit & Co.
Pheiffer, R.H. 1987. Inleiding. *In Afrikaanse gedigte. Byeentersameld uit wat in di laaste 30 jaar ferskyn is. 1876-1906*. Kaapstad: Suid-Afrikaanse Biblioteek.
Van Niekerk, Lydia. 1920². *De eerste Afrikaanse Taalbeweging en letterkundige voortbrengselen*. Kaapstad etc.: Nationale Pers.

Universiteit van Stellenbosch

P.C. van der Westhuizen

Isme: 'n Ware verhaal met ses of sestien leuens
oor grys kwessies

(vir Masosad Femi Moderpost)

Wanneer Fiela op hitte was, het Fielies dit bitter swaar gehad. Elke keer as hy sy rug kromtrek en die kort agterbene rek om die aansienlike hoër Fiela by te kom, kry hy 'n helse afjak van sy baas of, as dit nie help nie, 'n pak slae wat hom laat wens dat hy eerder 'n swart renoster op die bedreigdespesielys was.

Later sou Fielies aan so 'n helse kompleks oor seks ly dat hy, in die Calvinistiese sin van die woord, hewige gewetenswroegings gekry het elke keer as Fiela op hitte raak. Dié ambivalensie van skuldgevoel en behoefte is op die spits gedryf as Fiela uiteindelik, radeloos van frustrasie, met haar agterent na die heining reverse waar die buurhond soos 'n Walt Disney-karakter met sy voorpote aan die draadheining rem. Dit was gewoonlik vir Fielies een te veel en weke daarna moes die buurhond saamleef met die feit dat daar deur die draad in sy drinkwater gepis word.

Maar toe, een verskriklike nag, spring 'n ontsnapte bende SPCA-honde oor die drievoettelaagheining en rape die stomme Fielies tot hy lam van skok en pyn 'n beroerte-aanval kry wat hom na drie veeartsbesoeke steeds lam aan die linkerkant los. Woef! Woef. Woef?

Ek kon nie ophou eet nie. Die Here weet, ek het probeer, maar ek het so oneindig baie probleme gehad. Toe al die kos in die huis op was, het ek by die bure begin kos leen. Ek kon dit nie teruggee nie, want hoe gee mens iets terug wat jy opgeëet het? My vriende was later selfs te bang om te bel, want kos was al waaroor ek kon praat. Toe braai ek maar vir Fielies, die kruppel hond, en eet hom in een slag op. Daarna Fiela en haar sewe Walt Disney-kleintjies met die krulstertjies. My ma sou haar skaam, maar die Here sou my gekeer het as dit anders bestem was. Daarom was daar ook geen genade vir die buurhond of sy baas of sy vrou of haar kinders of hulle maatjies of enigiemand wat familiêr was met die buurhond en sy naastes nie. Wat my die meeste gekwel het, is dat ek nooit honger geraak het nie. Daarom moes ek al hoe meer eet vir ingeval daar fout was met my brein en dit nie meer die hongeryne kon registreer nie. Met al die hongersnood in die wêreld sou dit 'n helse fout wees om só 'n moontlikheid uit te sluit, want die wêreld sluit honger mense uit totdat hulle daarvan omkom. Maar om van uitsluiting om te kom is 'n erger dood, daarom moes ek uiteindelik ophou eet om weer by vriende- en familiekringe en testamente en galblaasvergaderings en blikkieskosinsamelingsprojekte vir die hongeres ingesluit te word.

Toe ek dus eendag uit die bloute opmerk dat my beste vriendin haar

onkeerbaar aan kos vergryp, het ek haar sonder aarseling teen die gevare van 'n ongebalanseerde dieet gewaarsku. Maar sy wou nie luister nie en het drie dae later omgekom terwyl haar siamese kat, gemarineer in 'n sout-en-suur-sous wat sy by haar bure geleen het, nog halfgaar in die oond lê en sis.

Dominee Poon de Ridder, wat die begrafnisdiens sou lei, het die jaar voor my beste vriendin se eetongeluk internasionale roem verwerf met twee uiters gewaagde televisiepreke. Die eerste van hierdie preke het hy vanuit 'n ongemaklike roeiboot op die Vaalrivier gelewer sonder om een keer sy balans eers amper te verloor. Die tweede was selfs meer dramaties, "bliksems ongelooflik" soos die hoofouderling agterna opgemerk het. "Ek is seker hy was die eerste predikant wat Gods naam letterlik hoër as die wolke verhef het. Dit terwyl hy aan die dun toutjies van 'n valskerm hang." Kort voor sy derde televisiepreek, dié keer vanuit 'n gemaklike leerstoel in sy deftige studeerkamer, is dominee De Ridder egter getoets en skuldig bevind vir die gebruik van anaboliese steroïdes. "Dit ly geen twyfel nie," het die voorsitter van die Sinodale Olimpiese Komitee (SOK) tydens die perskonferensie gesê, "dominee De Ridder het van onreëlmatige metodes gebruik gemaak om siele te verower. Die onregverdige voorsprong wat hy op hierdie wyse bo ander predikante verkry het, het géén teologiese gronde nie." My beste vriendin is toe sonder seremonie in haar agterplaas begrawe waar die ontsnapte bende SPCA-honde haar elke volmaan sou oopgrawe. Dit was een te veel vir my en ek het besluit om die lewe gewonne te gee. Die Here weet, dit was nie 'n maklike besluit nie want daar is soveel korrespondensie wat mens moet afhandel voor jy uiteindelik selfmoord kan pleeg. Onthou dit maar gerus wanneer jy die dag die muse kry. Beplan dit vroegtydig, daar is so oneindig baie briewe wat 'n mens moet skryf om gekwete gevoelens te verhoed. Só baie woorde (liggies op met die pen en dan weer hard af) net om te sê dat jy nooit honger geraak het nie (die skrifjuffrou het sulke mooi tiete) en die kos in elk geval na niks proe nie. Maar toe, net voor daardie noodlottige oomblik wanneer vinger en slaghaan en buskruit mekaar volkome vind, lui die voordeurklokkie wat ek volgende week sou installeer aangesien ek verlede week nie tyd gehad het nie en hierdie week moes briewe skryf. Dit was Saartjie, die vorige week nog my tweedebestevriendin en nou my hoogboesemlikste vertroueling wat my so lekker o so lekker troos as ek van verdriet wil omkom. Omdat Saartjie ten alle koste wil verhoed dat ek van verdriet oor my oorle beste vriendin omkom, troos sy my met haar hele lyf en hart en siel en verstand sodat ek eerder van iets anders kan omkom. Maar daarvan vertel ek meer in 'n ander ware verhaal wat niemand sal glo nie.

"Dit is nou Isme," sê Saartjie.

"O?"

"Moenie so opgewonde lyk nie, sy's joune."

"O?"

Saartjie het vir haar 'n wagkat aangeskaf nadat Woefels sewentien jaar gelede onder die roomyskombi se wiele beland het. Isme was spierwit met die blouste, blouste ogies en moes saans buite slaap om betreders die skrik op die lyf te jaag. Só het dit dan gebeur dat Saartjie se kat 'n verskrikking in die buurt begin saai het. Al het ons dit geweet sonder dat iemand dit gesê het, was Saartjie toe gelukkig slegs my tweedebeste-vriendin, anders sou ek my noodgedwonge die smarte van Isme se onverskilligheid soveel swaarder moes aantrek.

Niemand kon dit nader as die voorhekkie waag nie, selfs nie die dominee wat gereeld vir *Rapport* en *Huisgenoot* duiwels by die bure se bediende uitgedryf het nie. Die buurt se geskende honde was die afgryslieke bevestiging dat die gerugte van 'n superkat nie sommer 'n strondstorie was nie.

“Wil jy haar dan nie hê nie?” vra Saartjie bekommerd.

“Nee. Ek voel te verdrietig vandag.”

“Ek gaan jou nou-nou laat beter voel, maar doen my die guns en neem Isme by my oor.”

“Hoekom?”

“Ek het privaatheid nodig om al my korrespondensie af te handel. Ek het die gebou op die hoek van Pienaar- en Luytstraat geïdentifiseer. Vier verdiepings ...”

“Dink jy dis hoog genoeg? Ek meen, jy wil nie in vandag se tye nog 'n hospitaalrekening ook kry nie.”

“Nee, jy's heeltemal reg. Daar is baie verkeer onder in die straat ... oor spitstyd, net om seker te maak. Isme?”

“Orrraait.”

Haar naam is Isme, het Saartjie op telefoniese navraag aan die SPCA verklaar. 'n Onskadelike dier, het sy geveins, solank sy nie onnodig gepla word nie. Die blêddie honde in die buurt is so 'n oorlas.

Een jaar ná sy aankoms by Saartjie het selfs die Alsations en Rotweilers in die bome en op die huise se dakke weggekruip as hulle 'n kat, enige kat, in die omgewing vermoed. Hierdie psigose het stelselmatig na die buurdorpe oorgewaai, van waar dit na die stede koers gekry het. Hondeliefhebbers het onversadigbaar begin eet en 'n aantal kettingwinkels kon, ten spyte van voortdurende stakings, dit selfs bekostig om satellietwinkels op kleiner dorpe te open. Aanvullende koring en mielies moes ingevoer word, sewe-en-dertig Switserse sjokoladefabrieke is binne 'n jaar in Johannesburg alleen opgerig en die SPCA het vir die eerste keer in sy bestaan 'n waglys vir honger base gehad.

“'n Fenomeniese paradigmaverskuiwing is op hande, want 'n epidemie is dit nie,” skryf verskynselredakteur Roelf Meyer destyds in *De Kat* in 'n artikel getiteld: “Dieet is uit.” Hondesielkunde word kort ná die verskyning van die belangwekkende artikel as vak by albei Suid-Afrikaanse universiteite ingestel; by Wits is die kurrikulum vergelykbaar met die kursus

wat ondertussen in Afghanistan aangebied is, maar by Fort Hare is – op aandrang van die SPCA – tussen groot-, en middelslag- en kleinhandesielkunde onderskei. Die oorgangspesies vanaf slagter na slagoffer was 'n komplekse aangeleentheid en elke hond had net soveel tyd om gekondisioneer te word.

Die SAP se honde-eenheid word, na deeglike oorweging deur 'n HOP-kommissie, deur 'n kateenheid vervang wat spesialiseer in die opleiding van spoorsny- oftewel bloedkatte, daggakatte, goud-en-diamant-katte, patrolliekatte en onlus-en-skarebeheer-katte oftewel Waterkloof-en-Sandton-katte.

Die nasionale protea-en-springbok-embleem moes ook vir die kat plek maak, en Suid-Afrika verwerf oornag nuwe aansien by die wêreld se sportgemeenskap. Naas Botha maak op vyf-en-vyftig sy sesde come-back in 'n poging om sy katkleure te kry, maar die jong katte wys hom sommer gou daarop dat 'n springbok slegs een lewe het.

As soveelste blyk van sy nuwe interpretasie van die Woord, nl. dat apartheid nie meer mooi is nie, vervang die NG Kerk al sy hoenderhane met vergulde katte om die koers aan te dui. Die gevalle hoenderhane word op 'n brandstapel op Kerkplein geoffer in 'n tevergeefse poging om die Wêreldraad van Kerke se guns te wen. 'n Swak reënseisoen volg en die ANC koöpteer 'n kenner van ou-testamentiese rituele om die boere teen droogte, asook die NG Kerk teen homself, te beskerm.

Tye was vinnig aan die verander. Té vinnig, kan 'n mens nou sê, al maak dit nie meer saak nie. Mens en dier kon nie meer tussen al die gesante van die lig en duisternis onderskei nie. Wonderwerke het toenemend plaasgevind, altyd vanaf openbare verhoë voor menigtes, kameras met langlooptense, gewere van die tyd.

Kommersiële wonderwerke was aan die voorpunt; die uitvindings altyd onbekend. Mense kon byvoorbeeld produkte by sekere kettingwinkels koop deur net daaraan te dink. Dink: ek wil 'n gerookte hond hê en dis in jou yskas; ek wil 'n pleister hê en dis op die seerplek waar 'n kat jou gekrap het. Rekening by die staat vereffen.

Spiritualiste het botteltjies SABS-goedgekeurde gees om elke hoek en draai verkoop – “drie snuiwe soggens ná ontbyt, en alles word moontlik”. Skoolkinders het aan wonderwerkolimpiades deelgeneem en paddas in politici verander, ouers in blompotte, vigs in verkoue, boeke in video's. Só akuut was die voorkoms van onverklaarbaarhede dat ministers van wonderwerksake wêreldwyd in kabinette aangestel is. Toe dit wêreldwyd rugbaar raak dat katte in Suid-Afrika op hulle agterbene loop en honde met die grootste gemak boomklim, is die era van die dier ingelui. Dit was voorwaar 'n tyd van verandering.

Aanvanklik is slegs katbonde gestig om beter kos en aborties te beding, maar dit is gou deur kampvegters vir gelyke diereregte as ondemokraties bestempel, waarna alle spesies by die BOND kon affilieer. Majority rule

egter en Isme en haar volgeling moes vir eers met 'n mannetjieskonyn as president in 'n ryk van nasionale verdeeldheid tevrede wees. Maar met spesiale teelprogramme is dié sake binne ses maande reggestel en word al die spesies kort daarna in 'n nasionale verkiesing verslaan. Daarná het dinge vinnig gebeur.

Só vinnig dat ek nie meer kan onthou hóé vinnig nie. Dit was net tjoef-tjaf! en alles was verby, asof dit nooit plaasgevind het nie. Isme sterf onvoorsiens van uitputting terwyl drie polisiehonde haar tydens 'n onvoorsiene nagmerrie al om die staatsteater in Pretoria jaag. Katte kon skielik nie meer op hulle agterbene loop of praat nie. Honde het hulle weer van boom tot boom begin jaag. Mense het weer aan hulle troeteldiere gesmul omdat iemand anders dit wel sou doen as hulle dit nie self doen nie.

Dit was 'n hoë gebou, soos die meeste geboue in Pofadder sedert olie daar ontdek is. Saartjie het vir my geknipooog en haar een wimper verloor. Ek wou nog na haar gryp, toe spring sy al agter die wimper aan. By die sestiende verdieping het sy die wimper ingehaal en dit akrobaties uit die lug gepluk.

By die tiende verdieping het sy "Stuur groete aan Mannetjies Roux!" geskree en by die vyfde benoud aan een van die voetgangers onder op die sypaadjie gevra of hy/sy onlangs 'n Ford bestuur het. Dit was 'n pragtige wimper, het ek besef die oomblik toe ek haar liggaam in die straat hoor plof.

"Waar moet ek haar sit?"

"In die vertoonkas ... of, nee, sit haar op die koffietafel neer sodat die rotte aan haar kan voel wanneer ek hulle van daardie tyd vertel."

"Van Fielies se wraak?"

Literêr-aktueel

Elize Botha

Huldigingswoord: D.F. Malan-medalje aan W.A. de Klerk*

W.A. de Klerk het in die veertigerjare debuteer as veelsydige skrywer in Afrikaans, en in die meer as 50 jaar sedertdien 'n volgehoue bydrae gelewer tot die Afrikaanse toneelkuns, jeuglektuur, romans en essayistiese, lewens-beskoulike literatuur. Hy is in 1952 deur die SA Akademie bekroon met die Hertzogprys vir Drama en in 1958 met die Scheepersprys vir Jeuglektuur. Die Hertzogprystoekening (wat De Klerk met Gerhard Beukes gedeel het) het 'n groot polemie uitgelok, en daar is indertyd onder andere beweer dat De Klerk en Beukes albei met hierdie bekroning oorskat is. Ek begin egter juis hierdie motivering met daardie, vir De Klerk ongelukkige geleentheid, omdat dit myns insiens en ook volgens andere in die literêre wêreld sedertdien tot gereelde *onderskatting* van De Klerk die voorspel was. Miskien is dit juister om te praat van 'n *verkeerskatting*, want soveel is gereeld misgelees in die beoordeling van De Klerk se werk.

Reeds by die verskyning van sy eerste omvangryke roman (voordien het hy jeugromans gepubliseer), *Die grenslose* van 1946, wat meesal gesien is as roman oor 'n buitengewoon sterk vrouekarakter, is sy sorg oor die Afrikaner in 'n veranderende samelewing een van die opvallende temas. De Klerk sien die verstedeliking van die Afrikaner, 'n proses wat hom van sy "Boereadel" vervreem het, as 'n pynlike heraanpassing in 'n wêreld wat 'n, vir hom, vreemde hiërgargie daargestel het. Daarin werk hy voort in die tradisie van Jochem van Bruggen en C.M. van den Heever. Maar De Klerk, in sy hartstogtelike betrokkenheid by sy Afrikanermense en hul verlede, wil iets groots in hierdie proses sien gebeur: dat daar in die nuwe nywerheidsamelewing in Suid-Afrika 'n nuwe Afrikaneradel sal groei. Dié tema bou hy met groot sukses uit in *Die uur van verlange* van 1953 (hersiene uitgawe 1971).

Gaandeweg kom, naas hierdie tema, 'n tweede wat hieraan gelyk staan na vore: dat hierdie groei van die Afrikaner nie ten koste van sy naastes in hierdie land sal geskied nie. 'n Mens kan daarvan praat in die woorde wat N.P. van Wyk Louw gemunt het: "voortbestaan in geregtigheid". Juis in *Die jaar van die vuur-os* (1952), die bekroonde drama wat soveel kontensie uitgelok het, word hierdie standpunt sterk uitgebou. Ek haal J.C. Kannemeyer se opsomming daarvan kortheidshalwe hier aan: "... die Afrikaner word gedwing om te besef dat hy te midde van 'n verwickelde rassevraagstuk sy eie isolement moet laat vaar, sy bruin en swart

* Ons plaas hierdie stuk óók as huldeblyk met die onlangse afsterwe van W.A. de Klerk – jare lank 'n gewaardeerde lid van die Skakelredaksie en medewerker van die *Tydskrif*.

landgenote moet eerbiedig en leer ken en op dié wyse 'n nuwe heil vir almal moet vind" (*Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* Band 2, 1983, bl. 38).

Hierdie temas word deur die jare heën aangevul deur De Klerk se lewensbeskoulike en historiese skryfwerk, ook in Engels, waarvan die indrukwekkendste miskien is *The Puritans in Africa – a story of Afrikanerdom* (1975, Rex Collings, Londen, wat ook in 1977 die Engelse vertaling van sy groot roman *Die laer as The Thirstland* uitgegee het). Van *The Puritans* sê De Klerk in 'n onderhoud, dat dit die vroeë stel: "Wat het geword van hierdie volk wat hulle die Afrikaner noem? Wat was die verloop van hul geskiedenis, hoe het hulle hier gekom? Wat was hulle drome? Wat was hul dwalinge?" In wese is hierdie werk egter ook 'n ondersoek na die rol van die Calvinisme in die geskiedenis van die Afrikaner, en De Klerk betoog in die slothoofstuk van die boek: "If the socio-political ideal (the Afrikaners) have chased this past quarter-of-a-century proves in its inability to deal with the South African situation to be finally invalid, there is ... only one true alternative. That is to rediscover their own most genuine tradition. This would mean returning to the original Calvin, also in the matter of civil government" (bl. 338).

Hiernaas het De Klerk hom in die laaste jare veral onderskei as pleitbesorger vir die bewaring van die kulturele erfgoed van die Afrikaner, waarby die taal natuurlik in die midde staan. Hier kan sy pragtige *Klein reis deur Drakenstein* (1974) genoem word, maar veral sy talle koerantartikels oor hierdie onderwerpe, sy briewe, sy intervensies van allerlei aard. Striemend laat hy van hom hoor in die populêre media as taal en kultuur van die Afrikaner bedreig of geringgeskat word.

Dit is juis De Klerk se gawe om sy ideale, sy filosofiese insigte, sy hoë standaarde vir die burgers van hierdie land, in populêre media en in toeganklike leesstof te formuleer, wat sy werk van soveel betekenis vir ons tyd maak. (Dit is hierdie gawe wat onderwaardeer is wanneer De Klerk onderwerp is aan die eise van die hoë literêre kritiek!) Hy het op 'n keer die mening uitgespreek dat die Sestigters tekortgeskiet het in "die sosiologiese optekening van 'n tydperk, die mense, die patrone, die motiewe van 'n bepaalde tyd" (*Nou*, 18 Oktober 1974). Hy kon dit raaksien omdat dit so opvallend sy eie strewe was in alles wat hy geskryf het. Hy was 'n optekenaar van sy tyd, maar 'n optekenaar wat hartstogtelik die beste en hoogste waartoe sy mense en sy land in staat is, verwesenlik wou sien, en die rots waaruit hulle gekap is, in ere wou hou. Binne dié verband moet sy "lojale kritiek" van die sestiger- en sewentigerjare ook gelees word.

Daar is vandag tereg 'n herwaardering van De Klerk se literêre werk merkbaar. Sy roman *Die uur van verlange* en ook *Die jaar van die vuur-os* word weer voorgeskryf in voor- en nagraadse kursusse in departemente Afrikaans; juis om die toeganklikheid van hierdie werk, sy vermoë om,

soos Kannemeyer dit stel, as verteller meevoerend te skryf en sy leser op 'n suiwer verhaalvlak te boei (a.w., bl. 42), kon die *idees* waarvoor De Klerk gepleit het, in die breë gemeenskap ingedra word.

J.P. Smuts

Commendatio vir die W.A. Hofmeyrprys

Elsa Joubert: *Die reise van Isobelle*

Die uitgewerye van die Nasionale Pers het verlede jaar 'n tagtigstal boeke voorgelê om oorweeg te word vir die drie pryse wat jaarliks toegeken word. Die paneel was nie net beïndruk met die peil van die publikasies nie, maar ook met die tegniese versorging van die boeke. As jy let op die gehalte van die tipografie, die omslagontwerp, die druk- en bindwerk en ook die redaksionele versorging, kan die keur van hierdie werke inderdaad hulle plek met selfvertroue in enige boekwinkel inneem tussen oorsese publikasies.

Onder die groep boeke wat vir die W.A. Hofmeyrprys voorgelê is, het die oorwig by die prosa gelê, en hier was daar 'n wye verskeidenheid: heel kort tekste, 'n klompie kort romans en dan 'n paar omvangryke romans. Dit is twee werke uit hierdie laaste groepie romans wat geblyk het die sterkste kandidate vir bekroning in die betrokke kategorie te wees, naamlik Karel Schoeman se *Die uur van die engel* en Elsa Joubert se *Die reise van Isobelle*. Maar uiteindelik was die komitee eenparig in hulle aanbeveling: die W.A. Hofmeyrprys moet toegeken word aan Elsa Joubert se *Die reise van Isobelle*.

Die reise van Isobelle is nie alleen die indrukwekkendste werk wat Elsa Joubert nog gelewer het nie maar, soos *Die swerfjare van Poppie Nongena* indertyd, is hierdie roman ook 'n tydige werk. Tydig, want ons bevind ons op 'n tydstop in die geskiedenis waar krities, met perspektief en, wil jy byvoeg, ook met begrip en sensitiwiteit teruggekyk moet word op Suid-Afrika en sy mense. En watter Afrikaanse skrywer is beter toegerus om so 'n gebalanseerde bestekopname te maak as juis Elsa Joubert?

In *Die reise van Isobelle* gee sy 'n terugblik op die honderd jaar wat agter veral die Afrikaner van vandag lê en wat hom, al was dit soms langs vreemde weë, gelei het tot die kentering van die tye wat daar in die jare negentig vir Suid-Afrika aangebreek het. Dit doen sy deur 'n weergawe van die lotgevalle van vier geslagte van 'n familie te gee. Dié verslag oor die lewens van ds. Josias van Velde en sy nasate groei egter uit tot 'n panoramiese blik op 'n groot en belangrike segment uit die voortsrydende gang van die geskiedenis van Suid-Afrika. Met die bedrewenheid en deeglikheid van 'n ervare historikus vang Elsa Joubert momente uit hierdie eeu vas, maar deurgaans in terme van die roman en die wyse waarop die roman sy eiesoortige wêreld skep, en nie met die dokumentêre aanslag

van die geskiedskrywer nie. Merkwaardig is ook hoe sy telkens daarin slaag om die betrokke tydsges te herskep.

Om net enkele voorbeelde te noem: die laat-Victoriaanse wêreld van die Boland rondom die eeuwending en die ontwaking van Afrikaneridentiteit, wat die Tweede Vryheidsoorlog by talle Kaapse Afrikaners gebring het, word op uitnemende wyse uitgebeeld. Daar is aangrypende beskrywings van ds. Van Velde se besoek aan die konsentrasiekamp by Springfontein in die Vrystaat, van die aankoms van die verslaande en verslae Boerekrygers in Pretoria nadat hulle moes terugval, van die ervarings van die jong Agnes en haar pa in Duits-Oos-Afrika waarheen hulle na die Tweede Vryheidsoorlog uitgewyk het omdat hy nie onder die Engelse wou bly nie, van Agnes se drie maande lange terugtog oor land na die Transvaal op elfjarige leeftyd en later as student haar belewenis van 1918 se griepepidemie.

Een van die hoogtepunte in die uitbeelding van die voortgang van die geskiedenis van die Afrikaner is die bykans mistieke nasionale belewenis waartoe die Ossewatrek in 1938 vir Afrikaners uitgegroeï het. Meer eietyd is daar die deurleefde weergawe van die politieke onrus van die jare tagtig en die lotgevalle van die individu wat 'n slagoffer geword het van opsluiting sonder verhoor. In haar uitbeelding van gebeure met 'n kontroleerbare historiese agtergrond bly jy jou deurgaans daarvan bewus dat die skryfster haar deeglik op hoogte gestel het van die feitelike opset en in staat is om die wesenlike van 'n bepaalde periode vas te vang in haar roman.

'n Aspek wat spesiale vermelding verdien, is die sinvolle wyse waarop die religieuse in die roman geïnkorporeer word. Dat godsdien's 'n aksent sal kry, is te verwagte, omdat die stamvader van die familie 'n predikant was en ook omdat godsdien's so 'n belangrike plek in die geskiedenis van die Afrikaner inneem. Dit ontgaar egter nooit in óf 'n moraliserende prekerigheid óf 'n karikaturisering van die kerk en godsdienstige leiers nie. Wat dit wel bereik, is om aan die roman 'n diep morele onderbou te gee.

Die reise van Isobelle noem Elsa Joubert haar roman, maar Isobelle is nie die enigste persoon wat reise aflê nie, en daar is ook bevrydende reise van die gees wat in hierdie roman onderneem word, ook deur die leser. Miskien moet jy nie een Isobelle soek nie, maar Isobelle sien as 'n kollektiewe gestalte, as die prototipiese vrou wat haar geestelik bevry en tot selfstandigheid van denke en oordeel gekom het. So word hierdie roman, met sy sterk historiese inslag, besonder eietyd deur die wyse waarop dit ook besin oor die rol van die vrou in die samelewing.

Hierdie roman is 'n deurdagte en goedgeskrewe werk waarin Elsa Joubert duideliker as ooit toon hoe 'n sterk greep sy op die taal en die romanstruktuur het. Sy demonstreer ook opnuut, en trouens indrukwekkender as tevore, haar vermoë tot oortuigende karakterisering, 'n aspek waarby die meeste romans staan of val. Haar kyk op die geskiedenis van die afgelope honderd jaar is verder merkwaardig objektief, maar haar

beskrywing daarvan is nie sonder deernis en emosie nie. En bowenal is *Die reise van Isobelle* 'n roman met styl, 'n werk waaruit die volwasse en verfynde kwaliteit van die skeppende gees wat dit tot stand gebring het, straal.

Die reise van Isobelle bied 'n leeservaring wat jou bybly lank nadat jy die boek toegemaak het. Dit is een van die beste romans wat die afgelope aantal jare in Afrikaans verskyn het, en dié werk het al klaar sy plek tussen die belangrikste Afrikaanse romans ingeneem. 'n Waardiger wenner van die W.A. Hofmeyrprys kan jy jou moeilik voorstel. Geluk aan Elsa Joubert en aan Tafelberg Uitgewers met hierdie werklike besondere publikasie.

Ek versoek dat die W.A. Hofmeyrprys aan Elsa Joubert toegeken word vir haar roman *Die reise van Isobelle*.

Francis Galloway

Viering van die menslike stem – en van Afrikaans

Rotterdam, die eens rustige vissershawetjie in die bog by die dam in die Rotte wat aan die einde van die sestiende eeu van geusestad tot handelshawe begin groei het, is vandag die nommer een wêreldhawe. En sedert 1970 'n "vryhawe vir die poësie".

Vanaf 14 tot 22 Junie vanjaar het die sewe en twintigste Poetry International poësiefees plaasgevind in hierdie kosmopolitiese stad wat sedert 1970 sinoniem is met "die viering van die menslike stem". In die woorde van Martin Mooij, stigter en direkteur van Poetry International, word Rotterdam eenmaal 'n jaar vir een week lank die poësiecentrum van die wêreld. Hierdie fees het 'n platform geskep "waar in werklike vrijheid gesproken kan worden, ongeacht de politieke overtuiging van de deelnemers".

Die prinsipiële nie-politiese uitgangspunt van die fees beteken nie dat die fees nie politieke maatskaplike betrokke is nie. Intendeel – sedert 1979 word die Poetry International Eregeld jaarliks toegeken aan 'n digter wat omrede sy/haar werk vervolgd word. Die groeiende lys name van ontvangers op die muurskildery van Breyten Breytenbach in die Gaffelstraat in Rotterdam (waaronder sy eie) getuig van die feit dat regerings dwarsoor die wêreld die mag van die digterswoord vrees. Vanjaar het Breytenbach op 'n triestige somersagtermiddag teen 'n leer uitgeklim om 'n nuwe naam met 'n klein kwassie uit 'n swart potjie verf te haal: Adnam Abbas Salman al-Sayeh, digter-toneelskrywer op vlug van die Irakiese regime.

Dit was vanjaar my voorreg om deur die organiseerders genooi te word as gas en waarnemer na 'n historiese feesweek in die geskiedenis van Poetry International waarheen meer as 50 digters uit 27 lande opgetrek het. Aan die een kant was dit die einde van 'n luisterryke era: dit was naamlik die laaste fees wat onder leiding van Martin Mooij aangebied is (vroeër vanjaar het hy Suid-Afrika besoek as organiseerder van die eerste "rondreis van

Nederlandse en Vlaamse skrywers"). Aan die ander kant was dit 'n fees wat in die teken gestaan het van die viering van die stem van 'n Afrikaanse digter: Breyten Breytenbach.

Tien dae lank het ek 'n eie voetpaadjie tussen die steiers en bouwerke op die sypaadjies van hierdie stad, wat sedert die bomme van die Tweede Wêreldoorlog nog voortdurend herbou word, uitgetrap tussen die Hotel Central en die konsertgebou "de Doelen". Hierdie gebou, wat aanvanklik so ondeurdringbaar soos 'n fort voorgekom het, het spoedig 'n groot, lomp en vriendelike stoomboot geword waarin digters en toehoorders van een vasmeerplek na die ander geskommel is in die reis van taal tot taal, woord tot woord, metafoor tot metafoor.

Wanneer die golwe te hoog opgeslaan het en die moontlikheid van verdrink in vreemde woordseë en landskappe my wou oorweldig, het ek vasgehou aan die reddingsboei van flardes geliefde reisgedigte soos:

Hiérdie kleure
hiérdie geure
van bome wat net bundels sonskyn is
en klanke die diere sing gesange in 'n kloof
en insekte drink aan die lig
sal dáárdie word

en

ons het gevaar langs reënwoorde en goudkuste
verder verby die hitte van besies
die sagte geheime vrugte van die aap se roep
gevaar verby waar die son rooi in die stof gaan kniel;
voor ons skuil nog net die eilande
van die keel se lied
dan die brandertjies van ouderdom
koel soos holtes
ons reis altoos verder en strome seevisse reis mee

Al dobberend op hierdie vlot van Breytenbach-metafore het ek my oopgestel vir die transformerende woordlandskap wat ontplooi het: Die oopgekloude are van riviere in Carmen Boullosa se Mexico; die donker woude en mere bevolk met uile en geeste van die Kanadees Christopher Dewdney; die fel kleure en geure van Moshe Dor se Israel, geskakeer tussen Hooglied en Prediker; die intieme kontoere van die mensskappe van die Afro-Amerikaanse digteres Rita Dove; Boedapest in speelse tinte getooi deur sy rivierdigter Péter Kántor; die asemskappe van die Koreaan Ko Un, eens hoofpriester van 'n Zen-Boeddhistiese tempel; die vuur en water van Slovenië soos besing deur die lirikus Katejan Kovic; die pleine en straatjies vol Toskaanse lig van Mario Luzi.

Die reis het onder die Suiderkruis gaan draai – ver weg van die "groen van Europa [wat] versorging en douceur [is]" en van Hollandse stede met elk

sy “plas water/sy bootjies wolk en onskuld blou”. In Zein El Abedin Fouad se Cairo hang Afrikaanse stof in die lug – die strate is grysaards, die brûe gebeente geslyt deur die tyd, die stad gegord deur die Nyl van armoede, verdeel tussen die soldate van die Wali en die dolke van die Emirs. In Ogaga Ifowodo se Nigerië verskrimpel die oeste op die lande tot sand en gruis, brandnetels en miershope. Maar Niyi Osundare ignoreer die koloniale grense wat die land opsnipper in ontelbare brokkies en kaart die oerkontoere: die brak waters van die moerasse aan die kus; die immergroen hart van die reënwood; die savannas wat dans vir die windorkes; die heuwels en berge met singende name; die plato’s wat vir ewig uitsprei soos ’n mat vir die sittende son; die riviere en strome wat hul las gaan neerlê in die see. En dan, na die lang swerftog, is ek by die huis saam met Siphos Sepamla en kyk ons deur die hoëveldse winterrook na die silhoeëtte van Johannesburg en Soweto en troos onself met die bitter wete dat alle stemme uiteindelik hees word, ook dié van politici.

Hierdie reis was ’n veeltalige reis en telkens was Nederlandse vertalings die teleskoop waardeur die voortdurend transformerende landskap ervaar is.

’n Taalreis van ’n ander aard was die een wat in die vertaalwerkswinkel plaasgevind het. Die jaarlikse vertaalprojek word gewoonlik gewy aan poësie uit ’n klein, ’n moeilik toeganklike of ’n bedreigde taalgebied. Vanjaar het Afrikaans aan die beurt gekom en is die landskap van Breyten Breytenbach se gedigte in talle taalskappe getransformeer. Voor my oë en in my ore het ek ervaar hoe digters van oor die hele wêreld die tuisland van sy verse betree en dit herskep in hulle eie tale. Vir die meerderheid van die deelnemers aan die projek was dit ’n proses wat nie net ’n inkyk in die werkwinkel van ’n ander digter en die naspoor van sy poëtika gebied het nie, maar die ontdekking van ’n taal wat hulle met verwondering gevel het oor die seggingskrag en soepelheid daarvan: ’n skiboot wat fyn draaie kan gooi.

Talle het die “werksvertalings” wat vooraf gemaak is in Nederlands, Duits en Frans – asook Breytenbach se eie Engelse herdigtings – opsy geskuif en met die hulp van woordeboeke en gesprekke met die digter en die drie fasiliteerders van die werkwinkel die Afrikaanse oertekste as vertrekpunt van hulle vertaling geneem. Nie dat dit ’n maklike taak was om Breytenbach se fonetiese en semantiese goëlery – en die implikasies van drywende leestekens! – in hierdie klein Babel te help ontsyfer nie!

Terwyl die ambagtelikheid van literêre vertaling fassinierend in eie reg is, is ek veral getref deur dié verwerkings waaruit dit blyk dat die vertalende digter ’n mede-inwoner van Breytenbach se gedig-heimatland geword het. Hy self sê oor hierdie oord:

ek het vir my ’n heimat geskape
met inwoners blomdiere en klimaat
en minerale ondergronds
om daarin te byt

om uit te buit
dit is die baarland waarmee ek worstel
want dit is die land waarin ek woon

Só kaats die soberheid en helderheid van Nederland se Neeltje Maria Min in haar verwerking van *16 September 1995 in Amsterdam (vir Adriaan van Dis)*. Rita Dove se meesterskap op hierdie terrein vind aansluiting by die intieme rekonstruksie van die vrou-kind se jeugherinneringe in *Iesende Li Bai (Saignon, 18 Desember 1995)*. Gabriele Stötzer van Duitsland se bemoeienis met voorsate en hulle nalatenskap eggo in haar vertaling van *op besoek aan die voorvader se graf by Bac Giang, die 4de Desember 1995*. Gelacio Guillermo word aangegryp deur Breytenbach se “worstelkoswoorde” en sy omdigting van *in baie lande is dit vroeg* word ’n Filippynse strydgedig teen onderdrukking. Op ironiese wyse inkarneer die brose Afrizal Malna uit Indonesië Hector Petersen aan wie die gedig *betekenis en woordbetekenis* opgedra is. Die pragtige Maja Panajotova bring in haar Bulgaarse vertaling van *’n wind stilte waai* hulde aan beide haar eie en Breytenbach se gestorwe vaders – en ook aan die digter self: “mooi loop my haan my luiperd”.

Die laaste aand van Poetry International 1996 was ’n Afrika-aand – tromme en al. Die eerste helfte is gewy aan voorlesings deur Zein El Abedin Fouad (Egipte), Ogaga Ifowodo en die charismatiese Niyi Osundare (Nigerië) en ’n performance deur die Setswana-storieverteller Dynana Kumana. Die aand – en die sewe en twintigste Poetry International-fee – is afgesluit met ’n viering van Breytenbach se poësie én van Afrikaans. Die deelnemers aan die vertaalwerkswinkel het elkeen een gedig in hulle eie taal voorgelees – meer as twintig taalskappe is met vreugde en meelewing uit die vis-en-brood van ’n bittermooi Afrikaans gebreek.

Daar was minder as ’n handvol Afrikaanssprekendes in die gehoor – almal vroue – en ons het waarskynlik elkeen op ons eentjie gehuil oor ons taal-heimat wat ons in Rotterdam se vryhawe kom herwin het:

en so het ek die stof gebyt
so het ek my óm die dood gebring
en so kom dit, hierdie:
nou is ek vry: nou is ek mens

* Die gedigte wat aangehaal is, kom uit Breyten Breytenbach se bundel *Kouevuur*.

Digbundel van Floris A. Brown

Die redaksie het die volgende skrywe van mnr. Floris A. Brown ontvang:

Ingeslote vind u my digbundel, *Gloei*, wat ek aan Eden Opleidingsentrum vir die erg verstandelik gestremde kind geskenk het. Die bundel verkoop teen R20,00 en het reeds R16 000 vir die Sentrum ingesamel. Indien u belangstel om hierdie projek te ondersteun, kan u 'n tjek of posorder aan die Sentrum-adres stuur (Eden Opleidingsentrum, Posbus 293, Fisherstraat, Worcester, 6850), of die geld direk by Standard Bank-rekeningnr. 185865305 inbetaal.)

Baie dankie vir u tyd en aandag aan die saak.

Boekbesprekings la van Zyl

Die psige van die vrou staan sentraal in vier onlangs gepubliseerde werke, twee van bekroonde skrywers. Ek wil vervolgens hierdie werke bekyk nie slegs met toespitsing op die tekste nie, maar met inagneming van omringende sisteme.

Met haar roman *Kringe in 'n bos*, wat in 1984 verskyn het, het Dalene Mathee (bekroon met die ATKV-prys vir 1995) internasionale bekendheid verwerf. Sodanig dat haar werk nou oorsee in verskillende tale beskikbaar is, o.m. Italiaans, Hebreeus en Yslands. Dat haar jongste roman, *Susters van Eva* (Tafelberg; pp. 262; prys R59,95), met die ATKV-prys bekroon is, sluit aan by die feit dat sy as skrywer van sg. "(goeie) gewilde prosa" bekend staan. Daar word algemeen aanvaar dat sy 'n goeie storie goed kan vertel.

Oor die klem op stories in romans, gepaard met die huidige opgradering van die sg. lekkerleesboek, het ek gemengde gevoelens. In 'n onderhoud gepubliseer in *Supplement to Mail and Guardian* (Maart 1996: 3), sê die bekende romanskrywer VS Naipaul: "I can no longer understand why it is important to write or read invented stories. (...) There is so much reading, so much understanding of the world to do. (...) I don't see reading as an act of drugging oneself with a narrative. (...) I no longer have time for these new works of commercial fiction."

In 'n "Biegpuntjie" in *Insig* (April 1996: 38) sê Eleanor Baker: "In die 'bestseller' kry ek die indruk die karakters doen wat die skrywer, sy redakteur of sy agent van hom vereis", en sy sien die uitstaande kenmerk van dié soort boek as "die totale vergeetbaarheid" daarvan.

Hoewel die eerste twee Bos-romans, *Kringe in 'n bos* en *Fiela se kind*, albei uitmunt deur die vertel van 'n spannende verhaal, het albei ook veel meer om die lyf. Saam word hulle 'n indrukwekkende uitbeelding van die Bos as sodanig, en in *Fiela* het die Afrikaanse letterkunde 'n onvergeetlike personasie bygekry.

Vanaf die derde Bos-roman, *Moerbeibos*, vind ek egter 'n dalende lyn in Mathee se werk. Ek beperk my vervolgens slegs tot 'n bespreking van *Susters van Eva* om hierdie stelling te staaf.

Oor die ontstaan van dié roman sê Mathee – luidens die uitgewer se persverklaring -: "*Susters van Eva* was jare lank in my. Omdat ek egter so onkundig was oor vrouwees, kon ek nie waag om daaraan te raak nie. Feminisme wat 'n woord, yl van betekenis en te dikwels iets mensloos. Gevolglik is ek Londen toe waar 'n psigoloog my gewys het waar om te begin. Hoe diep om te graaf."

'n Mens verwag dus 'n boek met 'n feministiese aanslag. Hoewel verskillende interpretasies aan die begrip *feminisme* geheg kan word,

verwag die leser in die huidige konteks dat dit gaan om die bevraagtekening van die minderwaardige posisie van die vrou in 'n fallosentriese wêreld. In *Susters van Eva* gaan dit egter hoofsaaklik om die deurgronding van die psige van die universele vrou. Dit blyk ook uit 'n onderhoud met Matthee gepubliseer in *De Kat* (Nov. 1995).

In 'n artikel getitel "Die kop van 'n vrou" skryf Suzaan Steyn: "Haar boek het sy hoofsaaklik geskryf rondom vier vrouekarakters wat die vier verskillende soorte vroue in die samelewing uitbeeld – die intellektuele vrou, die intuitiewe, die sensasie-vrou en die gevoelsvrou" (p. 143).

'n Mens aanvaar dat hierdie stelling gegrond is op inligting wat van die skrywer self verkry is. In 'n aanvangsitaat in die boek self lees ons (in woorde toegeskryf aan Irene Claremont de Castillejo): "It is not for nothing that kings are anointed with oil, for it is a symbol of spiritual transformation. This is the oil that women need to keep ever ready in their lamps ... the inner wholeness of men would, I believe, become less difficult if we women could remember to play our part."

Hiervolgens lyk dit of dit die man is wat sentraal geplaas word, met die vrou in die dienende posisie. En dit bots m.i. met die basiese uitgangspunt: om die psige van die vrou uit te beeld.

'n Diepgaande ondersoek na hoe mans se optrede skadelik kan wees vir die vroue in hul lewe en andersom, kon 'n boeiende gegewe geword het. Dit lyk dan ook inderdaad of dit deel van die doelstelling van die roman kan wees. Myns insiens slaag Matthee egter nie in hierdie opsig nie.

In die eerste plek is daar te veel toegewings aan die behoud van blote verhaalspanning ('n deurlopende probleem sedert die roman *Moerbeibos*), sodat die psigiese diepte-ontginning van die vroulike sowel as die manlike personasies skade ly. Enkele voorbeelde: Cecelia is die sterk vrou wat met haar merino-stoetkudde vir haar 'n plek in die wêreld van die man verower het. Sy bly egter vergeefs hunker na 'n "lover" omdat haar eie man haar nie meer bevredig nie en sy hom verdink as die pa van die weduwee Jessie de Waardt se kind. Die implikasie lyk my hier dat die man se impotensie in die huweliksbed toegeskryf word aan die vrou se indringing van "sy gebied". (Hierdie indruk word versterk deur die feit dat Cecelia se verhouding met haar kinders ook maar beroerd is.) So 'n uitgangspunt lyk my bedenklik. Louise, weer, is die patetiese slagoffer van haar man, Karel, se politieke en ander ambisies en vind ontvlugting in 'n verbeelde verhouding met Jessie se beeld van 'n man, Ses, nadat sy per toeval gesien het hoe goed bedeed hy is! Hierdie soort motivering lyk erg verdag. Die ontginning van al die vroue se probleme, insluitend dié van die sentrale persoonasie, Jessie de Waardt, bly verder betreklik oppervlakkig en daar ontstaan nooit werklik empatie met hulle nie.

Maar dis eintlik die mans wat die slegste daarvan afkom. Hulle is sonder uitsondering gevoellose en verbeeldinglose mense – soms brute geweldenaars – wat almal val vir 'n mooi lyf, maar wat van die werklike

behoefte van die vrou bitter min weet. Wanneer die bui hulle beetpak, “klim” hulle hul vrouens “op” soos Cecelia se stoetramme haar ooie, en wanneer hulle wel af en toe “liefde maak”, kan die leser kwalik verstaan waaraan dié skielike verandering toe te skryf is. Daar is darem ’n poging om Ses se beestelikheid te verklaar uit die feit dat sy feeks van ’n ma die jong kind se liefingkat in ’n bedonderde bui in ’n piering melk versuip het, sodat “die haat in sy oë te groot (was) vir ’n kind se lyf”. Daar is ’n oomblik van werklike tragiek wanneer die bruin vrou Sofia – in haar herinnering aan hierdie episode – beken dat sy nie die hart gehad het om Jessie van die kat te vertel nie omdat dit “te aardig” was (vgl. p. 241).

In die tweede plek lei die vooropgestelde doelstelling om verskillende tipes vroue uit te beeld tot stereotipering en tot skrywersmanipulering van die personasies.

Ten slotte bly ’n mens dan met die gevoel van ’n onopgeloste konflik m.b.t. sowel skrywersdoelstelling as karakteruitbeelding. Hierdie boek laat ’n mens met ’n trieste beeld van veral die manlike personasies, maar van feitlik ook al die vroue in die boek. Die enigste uitsondering is die bruin vrou Sofia (prototipe van die “intuïtiewe vrou?”), wat vir al die wit vroue op die plase in die Kloof werk. Sy beskik oor ’n aardse wysheid wat haar help om elke probleem te hanteer.

Van die dramaturg Reza de Wet het daar onlangs ’n eersteling-roman, *Stil Mathilda* (Tafelberg; pp. 131; prys R42,95) verskyn waarin die vrou ook sentraal staan. Die roman het heelwat elemente gemeen met die dramas. Daar is eerstens die afgesonderde gemeenskap in ’n kleindorps- of plaasmilieu, die vervalte huis of die grafhuis, ’n makabere atmosfeer, elemente van die groteske, ouerlike onderdrukking, onderdrukte seksualiteit, personasies in wie bepaalde elemente so oorheers dat hulle byna as karikature beskou kan word, die rol van gestorwenes (ook die uitlê en versorging van lyke), jong vroue wat vry uitsweef uit ’n benouende bestaan, ens.

Reeds uit die stilisties en inhoudelik skitterende aanvangsparagrafe waarin ’n tipiese klein dorpie beskryf word, blyk dat De Wet uitmuntend tuis is in die prosamedium. Sy hanteer ook die romanstruktuur met die hand van ’n meester. Reeds op p. 9 van die roman lees ons, met verwysing na Mathilda, wat gedurende die maanlose nag drie maal in haar slaap gehuil het: “(H)aar jong lewe is vir haar – soos alle stories wat net begin – duister en raaiselagtig”. Ook hierdie storie begin “duister en raaiselagtig”, en die skrywer verkry ’n volgehoue spanning in die verhaallyn deur die vernuftige gebruik van ’n a-chronologiese skryfwyse.

Hoewel daar op p. 11 reeds melding gemaak word van “toegespikerde luike”, en op p. 12 van ’n “kneusplek oor Mathilda se linkerwang”, word die dubbele geheim eers op p. 96 opgeklaar. Die oorgang van hede na vélede, en andersom, geskied telkens naatloos en fyn beplan.

Die roman bestaan uit twee afdelings. In die eerste word die verhaal van die “stil Mathilda” vertel, die kleindogter van begrafnisondernemer Gerhardus Bam, “die skone Mathilda: stil, toegevoe en geheimsinnig soos ’n roosknop” (p. 9). Gerhardus Bam vrees dat met haar dieselfde sal gebeur as met sy vrou Alida, wat een goeie môre haar goed gevat en saam met ’n sirkus-sweefkunstenaar verdwyn het, en met háár ma, wat soos ’n engel kon sing en een oggend eweneens spoorloos verdwyn het, man en kind net so gelos. Hy spyker Mathilda dus letterlik toe in sy metafories vervalde huis as hy vermoed dat sy ’n nagtelike besoeker ontvang. Teen die einde van hierdie afdeling bevry Mathilda haarself, soos haar ma en ouma voor haar, van hierdie onderdrukkende bestel toe sy een nag saam met ’n vreemde man en vrou in ’n motor die dorpie verlaat.

In die tweede afdeling keer Mathilda, anders as haar voorsate, na die dorpie terug, trou met ’n gawe, insiklike man, maar verdwyn dan tog – vyf jaar ná die geboorte van hul dogtertjie, Madelein, om haar geluk as ster van die silwerdoek te gaan soek. Sy keer nooit weer terug nie, maar bly steeds ’n invloed uitoeven op haar dogter. In die slothoofstukke blyk naamlik dat die jong Madelein, net te soet en te liefdevol vir woorde, duidelik – soos die kinds “Liewe Moeder” eindelijk besef – iemand heel anders is as wat pa en ouma tot dusver gedink het. En dié Madelein is op haar eie sluwé manier besig om die einde van dié storie te skryf. Dit mag ook wees dat sy uiteindelik permanent gaan bly, omdat háár bevryding deur die skryfdaad gaan plaasvind.

Dit alles word vertel met ’n ironiese swart humor. Inhoudelik verteenwoordig die roman ook wel ’n vooruitgang op die dramas in die sin dat die vrou hulleself hier bevry, terwyl dit in die dramas nog nie die geval was nie. Ook in die vorm wat die selfbevryding in die roman aanneem, sien ons ’n progressie.

Tog vind ek ook hier heelwat dinge wat hinder. Tematiese ooreenkomste met die dramas word deur De Wet in ’n radio-onderhoud met Gerda Coetzee (vir die program “Skrywers en boeke”, 16 Mei 1996) gemotiveer as ’n poging om ’n eie mitologie op te bou. (Interessant is dat die “Ou Alina” van *Diepe Grond* in *Stil Mathilda* steeds opduik as “ou Alina, die ouseid van tant Hannah” (p. 31 e.v.)). Myns insiens dreig hierdie soort herhaling, ten spyte van ’n mate van inhoudelike groei, om ’n bepaalde cliché-agtigheid aan haar werk te gee.

Die uitbeelding van die emosioneel stram Gerhardus Bam benader m.i. die karikatuur. Die feit dat Bam boonop begrafnisondernemer is, en sy pogings om sy pragtige dogter af te smeer aan sy ongure vriend Jaap met sy “pap maag” en “sy suur twakasem” (p. 108) dra by tot hierdie indruk. Die hele romanatmosfeer sluit aan by ’n J.M. Coetzee-agtige “In the heart of the country”-tipe paranoia, gekoppel aan ’n oordrewe aangetrokkenheid tot die ongure, die groteske, wat ook Coetzee se werk kenmerk.

Ek meen dat De Wet se dramas deur ’n groot deel van die kritiek

oorwaardeer is. Hoewel sy reeds, en veral, met *Diepe grond* bewys gelewer het van haar vermoë om die teatermatige tot die uiterste uit te buit, miskien tot oordrywing toe, het gevaarligte - retrospektief gesien - reeds hier begin flikker m.b.t. bogenoemde kenmerke. Daar was dan ook - naas die groot lof wat haar dramawerk oorwegend toegeswaai is - reeds van die begin af waarskuwende en kritiserende stemme.

André P. Brink het m.b.t. *Diepe grond* gewaarsku teen wat hy genoem het die byna histeriese ophemeling, en hy het die mening uitgespreek dat heftaan vir dié dramaturg nog ver voor lê. Gerrit Olivier meen m.b.t. *Op dees aarde* dat die "makabere motiewe van kerk en lykshuis (...) grens aan die karikaturale", terwyl hy t.o.v. *Nag, Generaal* sê dat daar gevaarlik naby gekom word aan die "voorhamer-tegnieke van simbolistiese drama" (*Rapport*, 1 Maart 1992: 39).

Die skerpste kritiek tot dusver kom van Rike Olivier (in 'n referaat getitel "Vernuwing of verstarring? Aantekeninge by die 1994-Hertzogpryswenner vir Drama", gelewer tydens die 1994- ALV-hoofkongres). Omtrent sowel die *Vrystaat*- as die *Trits*-trilogie laat sy haar o.m. soos volg uit: "(...) nimmereindigende eenderse plaasruimtes met patriarge; windvlaag op reënvlaag op stormvlaag op weerlig en nogmaals donderslag; daar's drome en 'n gedwaal en bleekheid, klokke wat slaan, nagrokke en ekskreta en derms wat uitryg, sadisme en onderdrukte seksualiteit by die verhoogvol", ens.

Ten slotte: Daar bestaan die persepsie dat De Wet se oeuvre "'n bepaalde interpretasie van die Afrikaner en sy geskiedenis" gee (Gerrit Olivier m.b.t. die *Vrystaat*-trilogie in *Rapport*, 1 Maart 1992: 39); dat dit gaan oor die afrekening met (De Wet se opvatting van) "die Afrikaner se tradisionele opvatting van die Calvinisme" en "'n soort verstarde Afrikanerskap wat uitgedien is" (Chris Lombard in *Republikein*, 17 Jan. 1992: 5), gepaardgaande met versteurde gesinsverhoudings, terwyl J.C. Kannemeyer praat van die dramas as "'n reaksie op tradisionele Afrikanerwaardes en ideologieë" en "'n bevraagtekening en aantasting van die patriargale gesag en die mag van die Calvinisme" (*De Kat*, Nov. 1991: 95). Of dit wel die geval is, en of dit bloot 'n persepsie van die betrokke resesente is, is vir my nog geen uitgemaakte saak nie. (In *Diepe grond* bv. word albei die ouers as onderdrukkers gesien en gaan dit dus nie oor "patriargale gesag" nie).

Die moontlikheid behoort m.i. ondersoek te word of 'n meer universele betekenis nie aan die dramas toegeken kan word nie, met *Diepe grond* as reaksie op De Wet se persepsie van bekrompenheid as wêreldwye verskynsel, *Nag, Generaal* as verwerping van alle militarisme, ens. Psigokrities gesien sou die oeuvre, kollektief beskou, ook kon dui op 'n private paranoia (hierbo reeds genoem) wat met die Afrikaner niks te doen het nie. In sy reeds vermelde resensie spreek Kannemeyer die mening uit dat in *Diepe grond* die karakters ten slotte tot psigopate gereduseer word

en daar van “’n werklike afrekening met die oorgelewerde tradisies en gesag derhalwe geen sprake (kan) wees nie”. Die vraag is: wil daar so ’n afrekening wees? In sy *Gekaapte tyd* sê Hennie Aucamp bv. dat niemand hom destyds wou glo toe hy gesê het dat dié drama ’n huldeblyk aan Alba Bouwer (se *Stories van Rivierplaas*) wou wees nie. In die tweede paragraaf van *Stil Mathilda* sê De Wet ook dat die dorpie wat hier beskryf word, soos “baie ander (dorpies)” is. In die reeds vermelde gesprek met Gerda Coetzee sê sy dat sy in *Stil Mathilda* (met sy sterk tematiese ooreenkomste met die dramas) in gesprek tree met Dylan Thomas se *Under milkwood*, veral m.b.t. die uitbeelding van ’n kleindorpie-milieu, en dat Tsjechof ook “altdy” ’n invloed is. Ek het reeds ná die verskyning van *Diepe grond* gewys op ooreenkomste met Hugo Claus se drama *Een bruid in de morgen*.

Ook in Margaret Bakkes se jongste bundel, *Die reise van Olga Dolsjikowa en ander omswerwinge* (Human & Rousseau; pp. 119; prys R37,95), staan - soos reeds uit die titel blyk - die vrou in baie van die tekste sentraal. Die bundel het dit ongelukkig getref met die uitspraak van resensente in leidende publikasies.

Sowel J.C. Kannemeyer (in *Die Burger*, 25 Junie 1995: 6) as Petra Müller (in *Insig*, Julie 1995: 35) beskou die prosas in hierdie bundel as kortverhale, meet met die maatstok vir kortverhale en vind dat Bakkes in groot mate tekortskiet. Myns insiens gee dié boek, soos reeds blyk uit die titel, egter nie voor om ’n kortverhaalbundel te wees nie. Die meeste van die stukke is hibridies van aard deurdat hulle iets het van die vertelling (waarby die anekdote ingesluit is), soms van die reisskets of -essay, maar dan ook verander tot iets wat nader aan die kortverhaal lê. Hierdeur word genregrense oorgesteek, iets wat strook met hedendaagse literêre teorie en praktyk. Ek sou dan juis wou beweer dat Bakkes in hierdie opsig ’n besondere bydrae lewer.

In haar werk tot dusver was die vertelling steeds ’n belangrike element. Haar *’n Baksel in die môre* - “Boerestories uit die Stormberge” - geskryf in medewerking met Hennie Aucamp - word deur Elize Botha beskryf as “die vertolking van ’n streek (...) op die wyse van die storieverteller” (in *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*: (354-5). Van haar volgende bundel, *Wat op die middag verwoes*, skryf Botha: “Vertellings’ is hierdie tekste (almal op anekdote en oorlewering baseer)”, maar sy praat ook van “die tydloosheid, die ‘eksemplariese’ van anekdote-kerne daarin (...)” (p. 355.). Hierdeur word dié prosas dan ook meer as slegs vertellings, derhalwe die aanhalingstekens.

Hierdie selfde “tydloosheid” vind ’n mens ook in die huidige bundel in bydraes wat deur Kannemeyer as “net ’n insident” of “weinig meer as ’n insident” bestempel word. Myns insiens gaan dit bv. in die roerende “Die dood van ’n oupa”, met sy skrypende ironiese slot, nie slegs oor ’n insident nie, maar oor die magteloosheid van die mens wanneer hy met verskriklike

en onontkombare werklikhede gekonfronteer word, en ook oor die skoonheid wat daar tog in oomblikke van groot ontredde skuil. 'n Pa en sy seuntjie staan magteloos waar die sterwende oupa vasgepen lê onder 'n omgeslaande bakkie. "By Oupa het Andries gesit. Op sy wange het die traanspore droog geword. Die kind en die ou man het in 'n oerverbintenis, sonder vrae of woorde in stilte gewag. Ek het my hand oor Oupa se oë gesit. // In die sonlig het sy gesig meteens helder en jeugdig gelyk. // (...) Ek het die kind in my arms opgetel en met die pad af begin hardloop. Die lig om my was goud, soos loperige gouestroop." Blote insident?

"Benedicta" is ook nie net "weinig meer as 'n insident" nie, maar gaan oor nog so 'n oerverbintenis, hier tussen lydende vroue die wêreld deur. Albei dié prosas word tot die vlak van die bo-tydelike verhef deur die visie van 'n verteller wat begrip het nie alleen vir die verskriklikheid van die lewe nie, maar ook vir die skoonheid daarvan, veral soos dit tot uiting kom in betekenisvolle menseverhoudinge.

Al wat Petra Müller oor die genoemde twee te sê het, is: "'n Oupa se agterkleinkindliefde verhaas sy eie dood", en: "'n Verwonde vrou vind troos by 'n vreemdeling genaamd 'Benedicta'".

Müller se evaluering van die bundel toon geen begrip vir die feit dat elemente van die "vertelling" en van die "kortverhaal" hier telkens doeltreffend saamspeel nie. Sy sê: "Ek verwag van 'n kortverhaalbundel nie net prettige, onderhoudende, insiggewende en selfs ontroerende vertellings nie." Sy meen: "Daar dwaal (...) in ons huidige kortverhaalkuns te veel anekdotes rond onder die prys van 'n kortverhaal."

Dit is miskien ironies dat Henriette Grové Petra Müller se eie kortkunsbundel *Omtens van die hart* tipeer as: "verhale, vertellings, kort stories, kort stories, sketse, essays, anekdotes ..." (*Insig*, Feb. 1996: 32).

Ook Kannemeyer beskou die prosas slegs as kortverhale as hy so begin: "In haar kortverhale tot dusver (...)". Oor die reisessay "Noordelike stad aan die Nawa" oordeel hy: "(Dit) is eintlik nie 'n verhaal nie, maar die verslag van 'n obsessionele belangstelling (...)". Dit lyk my of hy hier verder ook nog die slotvraag mislyk: of die behoue skoonheid van die stad St. Petersburg (wat ook elke ander stad in die wêreld kan wees), ten spyte van die armoede wat nou daar heers, "die stryd, elke stryd die moeite werd maak". Weer 'n geval van skoonheid - hier deur stryd verwerf - wat verskriklikheid neutraliseer.

'n Mens sou ten slotte nog kon verwys na die twee resensente se botsende interpretasies van een van die beste stukke in die bundel, "Die tafel" - wat wel as 'n kortverhaal in die tradisionele sin beskou kan word. Kannemeyer meen dat wanneer die vrou in die verhaal eindelijk die begeerde tafel van haar gestorwe eggenoot as ouma bekom, die verbygegane geslagte wat sy rondom die tafel vergader sien "'n aanduiding (is) dat haar nuut gekoopte besitting nooit uitsluitlik hare sal wees nie" - 'n

negatiewe siening. Vir Müller word die tafel “’n soort inerte ikoon (...) waaromheen sy die wêreld van haar verbeelding kan rangskik en die verlede kan laat plaasneem” - ’n min of meer neutrale siening, waardeur sy die huidige én toekomstige troos wat die tafel bied óf miskyk óf onderbeklemtoon.

Die verhaal eindig so: “Toe het sy opgekyk en deur ’n goue waas het sy hulle almal gesien, met blink, helder gesigte in die goue lig om die goue tafel: verbygegane geslagte, haar kinders. En aan die bopunt, hy, asof hy nooit van haar weggegaan het nie.” Die herhaling van die woord “goue” beklemtoon m.i. die positiewe in hierdie vrou se ervaring en die feit dat die tafel aan haar meer teruggee as wat sy verloor het. Dit sluit aan by die rede wat sy vroeër aan haar man gegee het vir haar intense begeerte om dit te besit: “Die tafel gee vir my vastigheid. Dit sal altyd bly.” Die feit dat die tafel ten slotte ook haar gestorwe man, metafoeries gesproke, aan haar teruggee, versterk hierdie lesing.

Margaret Bakkes is ’n skrywer wie se werk nie altyd na waarde geskat word nie. Hér word sy m.i. ’n dubbele onreg aangedoen. Sy dra die bundel op aan “Jacques wat van stories hou”. Die storie, die anekdote, die insident word hier telkens egter veel, veel meer as “die blote storie”.

In Erika Murray-Theron se roman *Vlegsel* (Queillerie; pp. 148; prys R49,95) gaan dit oor die vervlegtheid van die lotgevalle van drie vroue - ’n ma en haar twee dogters - en oor elkeen se uiteindelijke bereiking van ’n soort insig waaruit verdere emosionele groei as ’n moontlikheid aangedui word. Met haar roman *Toubrug* het Murray-Theron haarself aangekondig as ’n skrywer van toeganklike, maar geensins oppervlakkige fiksie nie met wie rekening gehou moet word. In hierdie opsig sluit sy aan by o.a. Daleen Mathee. Ek vind *Vlegsel* meer oortuigend as Mathee se *Susters van Eva* in die sin dat die vrouepersonasies hier werklik mense in eie reg word met wie die leser ten volle kan identifiseer; in teenstelling met Mathee se “tipes” wat aan ’n vooropgestelde skrywersdoel moet voldoen. Ook die vervlegtheid van die personasies se lotgevalle in *Vlegsel* dra hiertoe by. By Mathee bly elke personasië in groot mate tot haar eie hokkie beperk. “’n Storie is nie net ’n klomp feite in ’n ry nie. Eers dit en dat en dan volgende dat ... ’n Situasie is anders as feite, alles is ineengevleg. As jy hier trek, roer iets daar anderkant. Dit is ingewikkeld om te lewe, my kind. ’n Mens weet dit nog net nie as jy baie jonk is nie.” So sê die ma, Isa, byna aforisties aan haar dogter Vivienne wanneer dié haar konfronteer met haar owerspelige verlede wat gelei het tot die selfmoord van Vivienne se pa - ’n gebeurtenis wat tot in die hede nog in die twee dogters se lewens resoneer. Dat Isa, Vivienne en die ander dogter, Winifred, om die beurt as vertellers optree, sluit aan by die stelling dat ’n storie nie net ’n klomp feite in ’n ry is nie. Die afgewisselde-ek-vertelvorm, sowel as die tydshantering in die gestruktureerde verhaal, plaas die gebeurtenisse in die basiese verhaal

in perspektief. Hoe 'n bepaalde gebeurtenis deur elk van die drie sentrale personasies-as-vertellers beleef is of word en watter invloed dit op hul lewens gehad het en nog steeds het, blyk uit die funksionele vertelvorm. Dat hierdie skrywer streng beheer het oor haar verhaalstruktuur, blyk ook uit die achronologiese tydshantering. Die verhaal begin met die aankondiging dat Berthold dood is. Hierdeur word die leser onmiddellik midde-in die dramatiese verhaalgebeure geplaas en spanning word geskep. Geleidelik ontplooi dan - by wyse van vertellings in die verhaalhede, van terugblikke, sowel as van gedeeltes wat as voorbereiding vir latere verhaalgebeurtenisse beskou kan word - die verhaal van twee susters wat op dieselfde man verlief is/was, van die manier waarop die later owerspelige verhouding van een van die twee met dié man die ma se verhaal eggo en nie eggo nie.

Die feit dat vertellers mekaar voortdurend afwissel, ondersteun nie alleen leesspanning nie, maar is ook funksioneel in die opsig dat dit toon dat geen mens 'n eiland is nie, dat elkeen se optrede die lewens van ander help bepaal; die ineengevegtheid waarna die titel verwys, word so prakties gedemonstreer.

'n Balans word behou deurdat mettertyd blyk dat daar op elke mens ook 'n plig rus om sy eie lewe te bepaal deur die invloed wat ander se handeling daarop het, uit eie krag te ontstyg. Weer in gesprek met Vivienne sê Isa: "Weet jy wat maak my sommer baie kwaad? Hierdie ding dat iemand anders altyd te blameer is vir alles wat met 'n mens skeef loop. Mans verkul elke dag hul vrouens. Mense skei elke dag. Hulle kinders word groot. Party van hulle maak dit nie in die lewe. Maar net soveel van hulle word puik mense" (p. 100).

Dit is hierdie soort praktiese lewenswysheid, gespeen van sentimentaliteit, wat van Murray-Theron se romans iets besonders maak in die genre waarin sy skryf. Soos reeds gesê, slaag al drie die vroue in hierdie roman ook eindelik daarin om die verskriklike dinge wat met hulle gebeur het uit eie krag te ontstyg en 'n nuwe begin te vermoed. Dat dié begin bloot 'n vermoede bly, en nie op die tipiese eind-goed-eind-alles-goed-einde van die populêre roman finaal bekragtig word nie, toon weer eens die skrywer se dikwels treffende insig in die lotgevalle van mense.

Die aforistiese segging waarna hierbo verwys is, kom meermale voor en sluit hierby aan. So kyk Winifred na Berthold, die man wat sy liefhet en begeer, terwyl sy met die goeie, niksvermoedende Albert getroud is: "By Berthold was daar geen liefde nie. Hy was nie dierbaar of goedig nie. Miskien nie eens goed nie. Ek kon nie my kos afsluk nie. Ek het gevoel dat ek bewe, en ek het geweet dit was nie opwinding nie. Dit was ang" (p. 77).

En wanneer sy, ná Berthold se dood, gekonfronteer word met die feit dat ook haar man, Albert, ná 'n gewelddadige nagtelike aanval op die gesin, mag sterf, dink sy: "As jy doodgaan, sal ek nie voel soos met Berthold nie.

Maar dit sal erger wees." En verder: "Ek weet nie of ek jou liefhet nie. Ek dink nie so nie. Maar toe jy voor my voete op die eetkamervloer lê, het ek geweet ek is aan jou verbind. Dalk 'n begin" (p. 142).

Dit is hierdie soort eerlike en treffende insig wat die verhaal uitlig bo die gewone populêre of liefdesverhaal. Hier word nie in clichés geskryf nie. Situasietekening is sterk en oorspronklik en dui op 'n wye verwysings-raamwerk. So vertel Winifred van haarself en Berthold, tydens hul een gesteelde naweek, waar hulle saam agter hortjies in 'n halfdonker vertrek lê: "Ek het uitgeput teen hom gelê, die holte van my voet oor sy voetbrug, en loom gedink aan 'n Ingresnaakstudie" (p. 79).

Oor die swart seun wat in die nagtelike aanval op hul plaashuis sterf, dink Winifred so: "Nog nie 'n man nie (...) klein en skraal in sy broek sonder lyfband en sy geel Sun City T-hemp, met groot, swart oë wat hy opslaan soos in 'n Käthe Kollwitz-houtskooltekening" (121).

Wat in hierdie knap roman wel effens hinder, is dat 'n mens, weens die gefragmenteerde vertelpatroon wat groot hiate moontlik maak, die gevoel het dat jy nie altyd voldoende deel word van die sentrale personasies se innerlike groei nie. Aan die ander kant kan gesê word dat die raak karakterisering dit vir die leser moontlik maak om, ten spyte van hiate, wel die verworwe insigte te aanvaar.

Die bandillustrasie, wat die tema van vervlegtheid goed illustreer, is (sonder erkenning aan die oorspronklike) gebaseer op Botticelli se Primavera-meisies, hier - funksioneel - gestroop van hul wasige gewade.

Erika Murray-Theron is 'n intelligente skrywer met 'n gebalanseerde lewensuitkyk wat gerus in aanmerking kan kom wanneer pryse vir toeganklike fiksie uitgedeel word.

Gretel Wÿbenga Ewe goed, maar uiteenlopend

'n Huis met drie en 'n half stories en ander verhale
Riana Scheepers, Tafelberg, R39,95

In Scheepers se derde bundel kortverhale (*Die ding in die vuur* en *Dulle Griet* is albei bekroon) is die titelverhaal besonder treffend. Dis 'n verhaal omgeef van "soetroefnis" (p. 9) om die ontbrekende in die bestaan (p. 5) wat soos die ma se verhale "sonder plan of einde" (p. 3) is en van die mens 'n "dwaler sonder tuiste" (p. 4) maak. Die "half" in die titel lê verby die volmaakte "drie" en slaan ook op hierdie onvoltooidheid.

Die woord "stories" in die titel is ontleen aan Marja, vriendin van die verteller, wat die Engelse "storeys" (verdiepings) verafrikaans as sy na 'n *skrywer* se huis verwys. Só word die skryfteoretiese betrek, ten opsigte van byvoorbeeld die veelfasettigheid of die onafheid van 'n teks. Terselfdertyd is hierdie huis met drie en 'n half verdiepings ook dié een uit 'n vorige bestaan waarna die ma bly hunker – die huis van die droom – dié huis wat die verteller later in Ierland raakloop. So word ook 'n lamsie gebreek vir die geldigheid van die sg. skynwerklikheid, die lugkasteel, by wyse van spreke; dit word verder onderskryf deur die verhaalslot.

Die verhaal is 'n visuele ikoon van sy titel: dit bevat drie en 'n halwe episodes (so aangedui met nommers) wat tematies met mekaar verband hou. Ironies vertel die drie "heel" episodes halwe verhale: van 'n ma se onvolvoerde soeke na 'n rusplek vir haar voet, van 'n skeefgeloopte huwelik, van 'n goeie verhouding waarvan die verteller weet dat sy dit "ook sal verloor" (p. 12). En die "halwe" laaste episodetjie is die enigste een wat heel is in die sin dat die verteller in haar halwe (!) skakelhuis gelukkig woon, tuisgekome het: "Dit, dit is miskien die hele storie. Want geluk is maar 'n slegte gegewe vir verhale. Geluk het nie verdiepings nodig nie" (p. 12). Soos uit enkelvlakkigheid nie stories te maak is nie.

Die bundel is in drie afdelings verdeel. In die eerste word die gesprek wat met die titelverhaal 'n aanvang geneem het, voortgesit: die uitruilbaarheid van droom en werklikheid ("Layegile"); die helende krag wat kom uit 'n opgedroomde pa ("Pa"); die dood wat sy angel verloor het, en wéér die byna mistieke verbintenis tussen fantasie en werklikheid in die kostelike verhaal, "Die lekkerste begrafnis in jarre".

Oorkoepelend hou die meeste verhale in die tweede afdeling verband met inisiasie. Elkeen op sy eie manier spreek blinde naïwiteit aan. Dit word verletterlik in "Ses" waarin die dogtertjie haar dood tegemoet hardloop in 'n poging om 'n krieketbal te vang en haarself so te bewys. Maar naïwiteit kan ook vernietigend wees t.o.v. die ander: wat vir wit kinders spel is in "Klipsop" lei tot die ontgolving van die mense van 'n Zoeloestat, tot

kultuurverlies. Interessant in die verhaal met sy slot in Zoeloe is dat die kinders om hulle brousel klipsop werklik op die towenaars lyk waarvoor die Zoeloes hulle aansien, terwyl hulle die reikwydte van hulle dade nie besef nie. In "Beeste" weer word die onskuldige dagdromery van 'n kind (sy is die edelvrou wat haar beeste besoek, die onverstoorbare uitredder van mens en dier) as 'n luukse ontmasker toe sy magteloos die lyding van haar pa se beeste van wie die hakskeenseningens deur rowers afgesny is, moes aanskou, en daardeur onherroeplik verander word. In "Toe gebeur die dolfyne" besef 'n tienermeisie, na 'n byna surrealistiese ingryping waarby dolfyne (soos reuse sperme?) betrokke is, dat liefde meer is as gediggies skryf aan 'n onderwyser.

In die laaste afdeling kom verskillende fasette van vroulike seksualiteit uitgesproke ter sprake. Die dwalende ma van die eerste verhaal het hier inderdaad tuisgekom. Hier is die vrou seker van haarself en haar nuutverworwe mag word op die spits gedryf in die heel laaste verhaal, "Hora de Verdad", waarin sy metafories voorgestel word as stiervegter: "laat my toe om jou te tart tot 'n lieflike hoogtepunt ..." (p. 98). "Volkome vrou" (p. 98) is die woorde waarmee die verhaal én die bundel sluit, nodeloos om by te voeg, ironiserend van die tradisionele versoetlikte betekenis van die woord.

Die helende krag wat van die liefde tussen man en vrou kan uitgaan, word uitgesê in "Elikser" waarin 'n man se semen 'n vrou se brandwonde genees (die verhaal verbind met *Pa* in die eerste afdeling). "'n Onbevleete bevrugting" (ironiese titel) net hierna antwoord hierop met 'n man se (steriele) saadstorting in water; vissies eet die semen op. Sy "brood" op die water sal in daardie daad na hom nie terugkeer nie. Die verhaal sluit aan by "Die een met die ding" sowel as by "Toe gebeur die dolfyne" (eerste afdeling) waarin 'n jong meisie, by wyse van spreke, onbevleete bevrug word om 'n nuwe bedeling tegemoet te gaan.

"Geber se vrou" en "Jefta se kind" speel in op Bybelse gegewe en is m.i. twee van die sterkste verhale in die bundel. Die eerste sluit aan by die slotverhaal in die sin dat Jael, as verteller, die krag van haar eie liggaam ken en ook die swakte van 'n man. In die virtuose tweede verhaal word die man tot oorbodigheid verklaar, tot blote toeskouer gereduseer in die lesbiese liefdespel van Jefta se dogter en haar vriendinne op die vooraand van haar sterwe.

Scheepers hanteer weer die bekende temas uit haar eerste twee bundels maar met die Afrika-gegeewe nie so prominent nie. In teenstelling met baie (dikwels gesoute) skrywers dwing haar hantering van die kinderverteller of -fokalisator bewondering af.

Daar is 'n spontaneïteit en gemak aan Scheepers se werk wat nie anders kan nie as om te beïndruk.

'n Gelyke kans

Jeanne Goosen. Human & Rousseau

'n *Gelyke kans* maak die indruk van een volgehoue sirkus, item na asembenewende item. En sirkusse hou hulle nie op met die middelmatige of die gereglementeerde nie: enige iets is moontlik. Die grense van die aanvaarde norm word gerek by die buitensporige verby. Soos die pa in "Derra se kroonprinses" sê: "dis asof 'n mens moeg word om reg te dans. Dis of mens ánders wil dans. Sommer agterstevoor. Eintlik wil ek sê dat ek partykeer 'n duisend lywe wil wees maar dat daar net één dans uitkom. Dit moet mense happy maak maar terselfdertyd ook hartseer" (p 13). In hierdie bundel dans vele lywe verby, party agterstevoor, en dit maak bly én hartseer.

Vermaak speel 'n prominente rol in die bundel, dikwels van die soort wat 'n irrasionele grensgebied betree: toor, goël, spontane metamorfoses en oëverblindery. Spontaan verlaat ons die wêreld waar die nugtere feit en ysere logika geld. En selfs in tekste (15 verhale en 6 kabarette) waar dit afwesig is, is daar nog altyd die **praatstem** van die verteller, só opvallend dat dit net sowel 'n voordrag kon gewees het. Om tē vermaak is sekerlik ook 'n vorm van "squandering of resources" waaruit die mens, volgens die motto, sy enigste plesier haal.

In "Aan die einde van die reënboog" en "'n Engel sneuwel" (lg. ietwat geforseerd) word die leser as 't ware toeskouer van 'n soort 007-film met die tawwe Jean in die James Bond-rol: "Ek is lank, lenig en dertig. Ek is so fit soos Roger Bannister voor hy die vierminuut-myl gekraak het. Ek is 'n vrou, en ek vat g'n kak van niemand nie" (p 57). En hier, soos in "Lenie" aan die slot, word die Jeanne Goosen spelenderwys en ontglippend deel van die sg. fiktiewe teks.

Om jou oor te gee aan baldadige vermaak, soos aan seks, is immers verweer en troos in hierdie ou tranedal. "Someone who is grieving must be made to laugh ..." sê die motto by "Die hertogin se kat". Soos die titel sê, ly die verteller in "Verveeld" aan "grootskaalse verveeldheid" (p. 71) en as hy daarvan aan 't huile gaan, begin hy onbedoeld die volgende klein "konsert": hy gee daardeur lyf aan die dooilike party, en dit begin "in alle erns swing" (p. 73).

Ook ten opsigte van die erotiese word aanvaarde grense oorskry in die oopskryf van alle seksuele voorkeure; in byvoorbeeld gesuggereerde bloedsbande ("Derra se kroonprinses"); in geweld en seks wat bedmaats word in die laaste vier verhale. Die ganse heelal is trouens eroties (p. 76) en dit sluit die teks in: 'n mens kan "geen ander ernstigheid in 'n teks vind as erotiek nie" sê die verteller in "Nader my God by U"; 'n mens lees om sy lyf uit sy omhulsel te voel skuif (p. 76). En die teks laat hom nie besoedel met die vulgariteit van die koue Christelike liefde óf die logika nie (p. 76). Nee, die teks moet, soos Derra in die eerste verhaal, met "'n duisend

lywe" s nder hierdie inhibisies kan dans. G'n wonder die dwerg, Propp (die varkie is Vladimir) kyk stroef na die "skoongewaste akademici wat die ewigheid in Die Teks soek" (p. 88) nie ("Die hertogin se kat"). Ook in "Verveeld" word "hierdie akademiese smouse" daarvan beskuldig dat hulle pretensie oral ingedra het "sonder dat hulle intieme ervaring opgedoen het" (p 72). Sou d f die rede wees waarom die lagduifies, die parkiet en die hospitas in die surrealistiese "Vo ls" tot volslae stilte stol as die alwyse uil verskyn?

Ook in die meer gekunstelde en poetiese verhale "Sprinkane" (een van die min sonder interne ek-verteller) en "Krisaldruive" kom die metatolige ter sprake, o.a. (in eg.) in die uitlating dat skryf 'n vorm van "opstand teen sosiale logika" is, 'n "vorm van selfverdediging" (pp. 54, 55). Beide bevat onvergeetlike re ls, soos: "My ma se verslete kop is 'n boetebos vol kleuterverhale" (p.46, "Krisaldruive") en "In die nag het hy aan die sagte weefsel van haar skouergewrig gedruk en sy het oopgeblaa soos 'n boek. Hy het aan haar regteroor gesuig en sy het begin raas soos 'n dro  bos" (p. 52, "Sprinkane").

In "Nader my God by U" fantaseer 'n vrou op haar balkon oor "die jong lat met 'n gymbroekie wat styf om sy boude span" (p. 74); terselfdertyd onthou sy gedetailleerd haar seksuele ervaring met die meisie, Deidre. Ten einde probeer sy met haar hande tussen haar bene "goed wees" vir haarself. En in hierdie daad sit ook iets van die soms verbysterende betekenisloosheid van die w reld van die mense in di  bundel. Ook die Hyperama is "goed" vir die vrou in 'n *Gelyke kans* want dit gee bestemming aan die "droewe en le  ure" (p. 45) van haar bestaan, dis die groot gelykmaker en besweerder van die vrees – 'n eietydse paradys. Soos in die kabarette, word oodrywing ook hier satiries ingespan om die steriliteit van die hedendaagse verbruikersgemeenskap te ontmasker.

"Lenie" was vir hierdie resensent een van die aangrypendste verhale o.a. om die eerlike uitbeelding van die kinderfiguur en die manjifieke benutting van die diskrepans tussen haar insig en taalvermo . Di  kordate en vroegwyse kind (wat haar pendant vind in die vrou in die kabaret *Sirkus*) vind volkome voldoening in haar toertjies en voer onwetend haar eie "opstand teen sosiale logika". Met haar pa se tuxedo aan, vat sy die pad om te gaan lootjies verkoop. Die prys is Lenie, die "magic hoender" (p. 17). Met Lenie doen sy sommer 'n paar "tricks" ter stigting en vermaak, helaas voor 'n onwaarderende gehoor, behalwe vir 'n kinderlik mongoolse vrou en haar ma. Haar vertoning kan hulle van middelmatigheid en vooroordeel nie verlos nie: "Dis no use met hierdie mense. Hulle verstaan nie magic nie" (p. 17). Hierdie verhaal raak veel aan van wat in die bundel van belang is, terwyl dit steeds, soos die meeste tekste, toeganklik bly, selfs vir 'n leser wat slegs 'n bietjie "finger licking lekker" (p. 19) afleiding soek.

In die ses kabarette gaan Goosen heeltal oorboord in haar satiriese

ondermyning van aanvaarde konvensies en strukture. Die tekste neig inderdaad, soos Mjdj die leser in die inleiding waarsku, na die "groteske, makabere en absurde" (natuurlik nie uitgesluit by die verhale nie): die "roerende liefdesepos" (p. 115) van 'n Siamese tweeling; die knipfees van die inwoners van Orania wat alles met "saks" (p. 111) te make het; die drie nagnurses wat soos gifmoordenaars lyk en hulle haat jeens mans uitspeel met 'n nagtelike kaaldans, fataal vir die ou omies wat aan bromjitus ly. Hieruit is dit duidelik dat nie net die erotiese nie, maar ook die oorredingskrag van die lag in die ontmaskeringsproses in die kabaret nie onderskat moet word nie. Vanselfsprekend kan 'n kabaret as geskrewe teks nie regtig tot sy reg kom nie, wat nie wil sê dat dit nie 'n plek in die publikasie het of nie opgeteken moet word nie.

Van Goosen, ook digteres en dramaturg, kry 'n mens lus om te sê: elke werk 'n wenner. Sy is 'n fenomeen in ons letterkunde. Tog hoop 'n mens dat sy nie sal swig voor die verleidingskrag van haar eie wenresep nie, maar haar begaafdheid ook sal kans gee om sy eie paaie te loop.

Joan Hambidge

Poësiekroniek nommer 5

I

Die poësie-oes in die middel van die jaar 1996 is een van bestendigheid. Daar is geen nuwe name nie en ons begin vermoed dat uitgewers al hoe minder waag met “nuwe” of “gedurfde” eksperimente. Die dae van die eendagvlug in die Afrikaanse poësie is getel.

Elizabeth Eybers se *Tydverdryf/Pastime* (Human & Rousseau) en Ernst van Heerden se *Die Herfstelike Lig* (Tafelberg) word beide bemark as die digters se laastes. Verder het daar 'n bundel van Donald W. Riekerk *Wensbeen* (Tafelberg) verskyn en M.M. Walters publiseer, eweneens by Tafelberg, 'n bundel *Sprekende van God*.

II

Eybers se jongste *Tydverdryf/Pastime* sal in alle waarskynlikheid die Eybers-lesers bevredig. (Lees gerus in hierdie verband Ena Jansen se studie oor haar poësie, *Afstand en verbintenis*, J.L. van Schaik, vir verdere toeligting.) Vir die leser wat belangstel in vergelykings tussen twee tale, sal die bundel heelwat bied. Eybers dig goed in Afrikaans; haar Engelse gedigte mis die sprank van die Afrikaanse gedig.

Is die Engelse teenoor die Afrikaanse gedig geplaas om vergelykings uit te lok? Myns insiens ontstaan 'n nuwe gedig, met nuwe betekenis, soos byvoorbeeld:

Liefde gaan met bepaalde gevoelens gepaard
én met handelinge wat daarby hoort:

teenoor

Love with a particular feeling is filled
and all its transactions betoken accord:

(uit: “Dowemansdeur” / “No one at home”
(pp.6 & 7)

Die “groot misverstand” tussen haar en die geliefde kom hier aan bod, die gesprek met God, die liefde vir ander en boeke, ensomeer. Die gedig “Poëtika” is binne die Eybers-bundel 'n sleutel:

Geslaagde spronge wat my pen soms maak
kan 'k slegs met moeite tuisbring of vormom
asof ek doelbewus die kluts bewaak:
nouliks van die geboorteskok bekom,
moet ek ontredde blindelings vertrou
om hier en daar 'n oop seer aan te raak
per toeval iets herkenbaar te ontvou. (p. 16)

Die Engelse weergawe is leweloos, eintlik futloos. Eybers se suiwer aanslag werk doodgewoon nie in Engels nie. Dit klink nie reg nie. Waarskynlik bewys dit dat digters tog dig uit 'n onbewuste band met hul moedertaal. Die waarde van hierdie bundel lê in die nederige belewenis van oudword (vide die gedig oor die tagtigste verjaarsdag) en die obsessie met die skryf van poësie. Selfs gedurende 'n lewensfase waarin mense dikwels selfbejammerend raak en oorbewus is van hul liggaamsdisfunksies, is dit lofliik dat Eybers nog skryf. Maar dit is lankal nie meer haar beste poësie nie, maar tog bly dit interessant om die digteres se registrasie van haar ervaring van oudword, die naderende dood, ensomeer te sien. Hierdie leser had veel plesier aan "Metode" (p. 28);

Jy strooi 'n handvol woorde op papier
en gaan na bed.
Wanneer jy wakker word moet jy ontdek
of hulle in noodgeval kan tierelier
en elke woord afwagend op sy plek
'n onweerlegbare afspraak het
met wat jy vrees, verdra of vier.

Daar is weinig "tierelier" in die bundel, maar die Eybers-bewonderaars sal waarskynlik fokus op die bundel as 'n verslag van die naderende dood, oudword, ensomeer. 'n Digter hoef nie met elke bundel te vernuwe nie. Intendeel. Maar 'n mens voel tog dat die verse selde verby die indruk kom. Dit verteenwoordig nie Eybers op haar beste nie. 'n Engelse kritikus se reaksie op die Engelse gedigte sal waarskynlik 'n interessante debat kan open. Maar vir my gevoel, is die verse maar so-so.

III

Van ons ander meer senior digter verskyn daar 'n bundel met die mooi titel *Die Herfstelike lig* (en met waarskynlik een van die lêlikste bandontwerpe nog!). Ernst van Heerden is 'n gevierde digter en met 'n her-lees van die digter se oeuvre kom 'n mens telkens onder die indruk van die ongelooflike mooi gedigte wat hy geskryf het. My gunstelingbundels bly *Tyd van verhuising* en *Die swart skip*.

Van Heerden kan sowel die belydende, emosionele gedig skryf, as die swaar-intellektuele vers. Sy gedigte is netjies afgewerk, suiwer en daar is 'n handvol baie, baie belangrike gedigte deur hom geskryf. Selfs sy sogenaamde "mindere" bundels is vir my interessant omdat dit veel te sê het oor hoe mptiewe/temas in sy bundels transformeer.

Dit is goed dat die digter nog dig. Dit is sy vyftiende digbundel en dit word in die uitgewersbrief besing as "'n triomf van die skeppende gees oor die ouderdom en die naderende dood".

Soos in die vorige bundel is daar die vrees dat die digter se verblyf op aarde onbelangrik was en reeds in die motto van *Die herfstelike lig* word

daar verwys na 'n Thom Gunn-gedig, "Memory unsettled" waarin 'n vriend se versugting om nie vergeet te word nie deur die digter bevestig word. Die Van Heerden-vrees is myns insiens ongegrond. Sy poësie is so belangrik en veral die eiesoortige tematiek het ons digkuns verryk. Die bundel roep ook 'n vergelyking op met Eybers se siening van die ouderdom, dood en verganklikheid. By Van Heerden is daar 'n naakter vrees, 'n gevoel van self-verydelling wat die gedigte eg en aangrypend maak. Ook het Lucas Malan se studie die belangrikheid van die digter bespreek en Opperman se "Antieke klok" (*Komas uit 'n bamboesstok*) kan gelees word as 'n huldeblyk aan die digter wat uit pyn moes transformeer. Die program-gedig "Weerskyn" waarsku alreeds:

navranter en ook wreder roep dit nou:
jy het die jare bitter onbevoeg beleef.

Die bundel wil dus (onder meer) gelees word as 'n besef van beperktheid en die digter wil in "die herfstelike lig" hom stroop en suiwer van die oordaad van die jeug.

Die gedigte ontstel vanweë die onbeskaamde uitsê van pyn en eensaamheid en in die interessante "Marsman" (p. 10) word die eie gevoel van isolasie en smagting na 'n lewensmaat op 'n besoek van 'n marsman geprojekteer.

Die slot lui:

Soms in die middel van die nag
hoor ons hom skater
(of is dit sy soort huil?)

Dalk het hy 'n ekstra kombes nodig,
ten minste 'n bedmaat.

Insgelyks kan "*Munisipale boomstropers*" (p. 13) gelees word as 'n siening van die self wat nie opgewasse is teen die stropende en slopende magte van die siekte, oudword en die dood nie. Dit is waarskynlik onmoontlik om hierdie digter se poësie te lees *sonder* om die outobiografiese werklikheid by die gedigte te lees, net soos wat dit ook moeilik en 'n onbegonne taak is om Ingrid Jonker te lees sonder enige biografiese noemers. Sover die afdeling, "Spieëls en vensters".

In die tweede afdeling, "Stroomversnelling" word die aksente anders gelê. Die bundel is dus 'n soort tweeluik: intense pyn versus meer, gedistansieerde verironisering van die self. In hierdie verband is die gedig, "Opgegaarde briewe" (p. 32) selfspottend in toon wanneer die digter konstateer:

om meerderwaardig neer te kyk
op die oordaad van 'n gekrabbelde
kalligrafiese ydelheid.

Wat dus kon ontaard het in 'n bundel van selfbejammering of weekheid word deur die tweede afdeling “gered” deur gedigte wat die self spottend bekyk, die dood aanvaar en in die slotvers, “Goeie raad” (p. 34), word weerloosheid afgewissel met 'n digterlike weerbaarheid. Ten spyte van die wete dat die vraagtekens 'n mens kan verwar en die sinne onherroeplik kan beduiwel, is dat alles ten slotte deel van die lewe. Die digter het sy lot aanvaar. En hy het 'n bydrae poëties gelewer.

IV

Volledig in 'n ander toonaard is Donald W. Riekert se *Wensbeen*. Die gedigte lyk oënskyklik “maklik” en “eenvoudig”, maar dit is wel duidelik dat hier sprake van 'n soort eie poëtiese mitologie is.

Hier is nie 'n kriesel pretensie in die bundel nie. Die digter – soos ons kan aflei onder meer uit die opdrag van onder meer aan die VLV-takke – boer nie met intertekste, verwysings of ander postmoderne speletjies nie. Hy is soos die digteres Petra Grütter 'n digter wat heeltemal op sy eie staan. Net Van Wyk Louw se “klipwerk” (*Nuwe Verse*) of sekere van Boerneef se gedigte kan hiermee vergelyk word.

Gelukkig het sy talent nie ongesiens verbygegaan nie en is hy met die Ingrid Jonker-prys bekroon. Die bundel *Wensbeen* bevat aardse gedigte en kenmerkend aan Riekert se procédé is dit verse wat by 'n her-lees 'n soort boere-metafisika verpak. Dit is ongekunstelde, mooi gedigte, soos die openingsgedig, “*Wensbeen*” (p. 9) vertel:

Voor die ou haan daardie môre
in die bloubosmik kon kraai
knak Pa sy nek met een kap
van die handbyl Spat sy rooi kam
op uit die kameeldoring se kapkyl
Verwonder ek my oor die rooi
van die son se opkom en die bloed
Die haan wat afnek spring spring
Lê die haan bruingebak in die pot
staan Ma wensbeen in die hand
Maar met die vet gly die groter
been oor in my hand weet ek
die son sal môre weer rooiveer sit
op die haan se ou slaapplek

Dit is nie net 'n ars poetica nie, maar ook 'n gedig wat veel te vertelle het oor die vermoë om verliese te kan vewerk. Nie alleen is môre nog 'n dag nie, maar die digter/spreker gee hom volledig oor aan die gang van sake. Dit is gedigte wat op 'n mens groei, as ek die Engelse idioom so 'n bietjie mag oorneem. Die gedig, “Die appelliefiedans” (p. 13), is 'n klein meesterstuk in die erotiek en die digter se vars blik op sake verras telkens. Hy put uit 'n minder bekende bron en daarom is daar dikwels soveel onverwagse wendinge en heerlike metaforiese vloekskote. Genadiglik word

die sentimentele, daardie hinderlike pretbederwer van die poësie ontglimp. Ofskoon die gedigte maklik en eenvoudig lyk, is dit duidelik dat die digter met vele sintaktiese wendinge die verse red van die sentiment of heimwee. Die gedigte in die bundel is deurgaans in dieselfde toonaard geskryf, wat dan ook daarop wys dat 'n digter nie allerhande toertjies hoef uit te haal om suksesvol te wees nie. Solank hy dit wat hy doen goed doen, is dit bevredigend.

Dit is gedigte wat vir hulself praat:

Kannieblom

As ek jou eendag moet heerlê
sal dit in Bitterfontein se los sand wees
Stof tot stof sal jou nie raak nie
maar son en maan sal in die swartklip
oor jou gaan Die kannieblom se roesrooi
sal jou wang se gloed bewaar
en die sout sal teen jou vasslaan
jou lyf teer gebalsem hou

(p. 27)

V

M.M. Walters is waarskynlik – saam met Daniel Hugo – een van die min satirici in ons digkuns. Vir gekseerdery of aanvattery is daar immer plek en Walters het ook in sy doktorske proefskrif aandag gegee aan die verskillende vorme daarvan. Hier moet 'n mens noodwendigerwys die digter se sentimente oor 'n persoon/saak deel ten einde die satire volledig te kan waardeer.

Die bundel is volgens hierdie leser 'n werklike vooruitgang op die vorige bundels wat soms maar ietwat trekkerig en moeisaam geklink het. Dus waar ons by die ander bundels kan praat van 'n konstante of selfs verstarring, is hier duidelike groei aantoonbaar.

Dit is bepaald moeilik om oor die metafisika te dig, omdat die digter dit wat onkonkreet is moet verwoord. Walters se programgedig bly nie net vassteek in die argumentatiewe nie, maar deur klankspel word die leser meegevoer:

Theodicee

Sprekende van God kan die mens nie anders
as Hom voorstel as volmaak nie. God kan nie anders
wees as God nie. As Hy ons wêreld geskep het,
dan is 'n beter een nie voorstelbaar. Hy is noodwendig
verwesenliking net van die hoogste goed.

Maar só 'n redenering klop net solank ek
Leibniz bly beluister, solank ek my oë sluit
vir die gewrogte werklikheid, die mens se strewe
na 'n leefbare eksistensiële visie op bestaan,
sy verlange na sinvolheid, heelheid en harmonie ...

Hoe kan ons omgaan met die sinloosheid van lyding,
die kwaad wat sy skadu oral gooi sonder verset,
sonder geloof verloor of 'n poging tot ontvlugting ...
Ook ek kan nie anders wees as méns nie, kan nie
met God se oë kyk na sy werk en wêreld.

Daar is gedigte wat nie skroom om menslike waan en valsheid aan die
kaak te stel nie, soos gedig XVII (p. 22) waarin kerklike hooghartigheid
baie goed besê word:

Net die Gatjieponders kan gered word: die regte
Gereformeerdes: die Kaapse Neder-Duitse verlostes.

Maar een van die poëtiese hoogtepunte in Walters se volledige oeuve is
die skreeusnaakse Gedig XVIII (p. 23) waarin daar die gek geskeer word
met die Bibliese geskiedenis en hoe mense lyding gespaar kón gewees
het as, as ...:

En met al die varkribbetjies en -wors, chianti teen die dors,
nooit weer 'n getrugverlang na brenspotte en brood nie.

Die leser wat die gedigte bloot sou lees as heiligskennis of as 'n aanval
teen die kerk, lees waarskynlik die groter dimensies in die bundel mis
(ofskoon ek weet etlike sinodale pruike gaan hop) soos (d) op bladsy 27
waarin die werkinge en betekenis van die Heilige Gees ondersoek word:

onverstaanbare kontradiksie bo begrip en geloof verhewe,
stylfiguur, beeldspraak, uiteindelik: skolastiese abstraksie.

Genoeglik is die gedig XXVI met sy heerlik snaakse slot! En kragtoere is
die gedigte waarin Protogoras, Livius, Cicero, Hegel, en andere aan die
woord gestel word.

Ons metafisiese projeksies vervreem ons van die goddelike, skryf die digter,
en in 'n klein liriese gedig skryf hy soos volg:

XXXVII

Buite woon ek aan 'n donker kus
snags sonder verheldering van lanterns.
En my huis staan in 'n wintermis verborge
wagtend in 'n dromerige duister. Hoe lank nog
voordat ek ook onherkenbaar word, duisterende
deel van hierdie groot afwesigheid van Lig. (p. 67)

In sy geheel gesien 'n bundel wat ágter die satire veel te sê het oor die
menslike kondisie en ten spyte van die skerp spotspraak is daar ook 'n
duidelike soeke na eie klaarheid. Dit is 'n bundel wat 'n groot aantal baie
goeie gedigte bevat.

Ria en Johan Smuts

Tydshantering in Dalene Matthee se *Kringe in 'n bos*
en Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein*

1

Tyd is een van die mees verwikkelde en mees geskakeerde verskynsels in die epiese werk, maar aangesien dit hier spesifiek oor die tydshantering in Dalene Matthee se *Kringe in 'n bos* en Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein* gaan, word daar hoofsaaklik op net een tydskwessie gekonsentreer, naamlik volgorde. Van die algemeenste maniere om 'n afwyking in die chronologiese aanbod van die materiaal in 'n verhaal te bring, is deur gebruikmaking van die terugverwysing en die vooruitwysing. Aangesien hierdie twee sake baie sterk op die voorgrond tree in die tekste onder bespreking, iets meer daaroor.

'n Terugverwysing onderbreek die chronologiese gang van die gebeure deur 'n invoeging van vroeëre gebeure, en 'n vooruitwysing doen dieselfde deur die gee van iets wat later in die tyd lê as die punt in die tyd wat in daardie stadium in die verhaal behandel word. Terugverwysings kom meer algemeen voor as vooruitwysings en is ook gewoonlik omvattender. Die rede hiervoor is voor die hand liggend. Die verlede is bekend, die toekoms is onseker en daar kan bloot gespekuleer word oor wat sal kom. Vooruitwysings kan eintlik net uitvoerig gehanteer word deur 'n vertelinstansie wat die gebeure oorskou. So 'n verteller is toekomsseker; die personasies is toekomsonseker. Genette wys verder daarop dat ekvertellings vooruitwysings beter hanteer as ander vertellingshoeke, omdat dit 'n konvensie is om te aanvaar ek-vertellings is retrospektief van aard: dit is natuurliker vir 'n verteller om oor 'n toekoms te praat wat reeds deel van die verlede is (Genette 1979: 33).

Daar kan telkens gevra word op grond waarvan die oorgang uit die hede van die verhaal na die verlede of die toekoms op 'n bepaalde oomblik gemaak word. Terugverwysings word byvoorbeeld veroorsaak deur herinneringe, asook deur vergelykings, parallelle en teenstellings tussen hede en verlede. Dikwels plaas hierdie oproep van elemente uit die verlede gebeure in die hede in 'n nuwe perspektief en groei dit duidelik uit 'n situasie in die hede. Vooruitskouings kan weer gewek word deur verwagtings, verlangens en begeertes.

Skrywers verbreek die tipies chronologiese patroon in die eerste plek om afwisseling te bring, maar ook omdat hulle besef die volgorde van belangrikheid, van funksionaliteit, en nie van die werklikheid nie, moet die rangskikking van materiaal bepaal. Wat op 'n sekere moment nodig is vir die aanbieding van die verhaal, word op daardie oomblik na vore gebring en nie op 'n chronologies normaler tydstip nie. 'n Verbreking van 'n streng chronologiese patroon in die verhaal skep vir die leser ook die geleentheid

tot intensiewer en meer avontuurlike lees. Die leser se rol word dus meer kreatief.

Mieke Bal (1978: 60) dui verdere redes aan hoekom daar chronologiese afwykings gemaak word: dis 'n middel om die aandag op bepaalde sake te vestig, aksente te lê, estetiese of psigologiese effekte teweeg te bring, verskillende interpretasies van 'n gebeurtenis moontlik te maak en om die subtile verskil tussen verwagting en verwerkliking te gee. Terugverwysings kan ook informasie uit die verlede gee wat lig werp op personasies of die gebeure, en dit kan spanning help skep. Vooruitwysings weer hoef nie noodwendig spanning te ondermyn nie. Besonderhede mag verklap word, maar nou sal die leser eerder vra hoe of selfs hoekom iets gebeur het as wát gebeur het.

Vir die skrywer is die aangeleentheid van tyd as volgorde sekerlik die heel belangrikste tydskwessie waarmee hy te doen het. Soos alle literêre tegnieke kan dit onsubtiel of verfynd gehanteer word, en verderaan gaan daar veral konsentreer word op die moontlikhede en probleme wat volgorde in *Kringe in 'n bos* en *Ons wag op die kaptein* vir die skrywers geskep het. Daar sal veral gekyk word hoe die twee outeurs die suiwer chronologie versteur deur dele van die verlede in die hede in te voeg.

2

Kringe in 'n bos speel oor 'n periode van vyf dae af in die Knysnabos. Saul Barnard gaan die bos binne om Oupoot, die grootste en mees gevreesde olifant in die bos, te skiet om die dier sodoende die vernedering van 'n minderwaardige jagter se doodskoot te spaar. Dit sal 'n daad van piëteit wees waardeur hy die jarelange feitlik mistieke verbintenis tussen hom en die olifant sal afsluit.

Die verhaal dek egter nie net dié vyf dae nie, want tydens die tog deur die bos herbeleef die 29-jarige Saul sy hele lewe, maar veral die vyftien jaar sedert sy veertiende verjaardag toe dié intelligente seun vrae oor die lewe en die boswerkers se uitmergelende bestaan begin stel het.

Daar is dus sprake van 'n hedeverhaal en 'n verledeverhaal wat verweef is. Dit wek die vermoede van 'n sekere verwickeldheid van struktuur. Dit is egter ook algemeen bekend dat hierdie werk al geklassifiseer is as 'n gewilde literêre roman, 'n kategorie wat lê tussen die populêre verstrooiingsliteratuur en die meer verwickelde roman met tradisionele literêre kwaliteite. Dit impliseer dus dat dit nie 'n besonder komplekse literêre teks is nie.

Wat so pas gesê is, mag na 'n teenstrydigheid klink, maar waarop dit in werklikheid neerkom, is dat ons hier 'n geval het waar 'n tipies literêre werkwyse, wat gewoonlik tot groter digtheid lei, op 'n meer toeganklike en soms ook minder genuanseerde manier gebruik word. Dit beteken nie dat die volgorde van gebeure in die roman *ipso facto* oneffektief gehanteer word nie, maar wel dat dit so gedoen word dat dit vir die deursneeleser

nie werklik leesprobleme oplewer nie, maar tog waarskynlik aan hom die gevoel gee dat hy 'n werk met 'n onmiskienbaar literêr-tegniese aanslag lees.

Die roman beslaan 306 bladsye, en binne hierdie geheel kan 25 tydseenhede onderskei word. Dertien lê in die hede van die verhaal en twaalf in die verlede, en hulle is as volg oor die boek versprei:

HEDE	VERLEDE
1 – 8	8 – 20
20 – 22	22 – 31
32	32 – 44
45 – 53	53 – 77
78 – 81	81 – 83
83 – 84	84 – 87
87	87 – 93
93 – 95	96 – 146
147 – 152	152 – 187
188 – 190	190 – 198
199 – 202	203 – 232
233 – 238	238 – 289
290 – 306	

Die tabel wys uit dat hede en verlede nie omvangsgewys naastenby gelykberegig word nie. Die elf gedeeltes in die hede dek net minder as 'n kwart van die teks, en die tien terugflitse meer as driekwart daarvan.

Die langste hedegedeeltes is die eerste hoofstuk van $7\frac{1}{2}$ bladsye, die gedeelte van pp. 45 - 53 (amper 9 bladsye) en die slothoofstuk van $16\frac{1}{2}$ bladsye. Van die hedegedeeltes is baie kort. Op p. 32 is dit minder as 'n bladsy en op p. 87 net 16 reëls. Die ander wissel tussen 3 en 6 bladsye. Gaan 'n mens na die terugflitse, is die kortstes rondom die 6 bladsye en van die langstes tot ongeveer 50 bladsye.

Die verskil in omvang tussen hedeverhaal en verledeverhaal kan in die eerste plek gemotiveer word uit die periodes wat hulle onderskeidelik dek: die een strek oor vyf dae, die ander oor 29 jaar. Daar is dus 'n duidelike korrelasie tussen die verteltyd en die vertelde tyd.

Dit is eintlik logies dat die aksent op die verledeverhaal sal val, want die hele tog is vir Saul 'n uiters emosiebelaaide gebeurtenis wat hom sterk in die verlede laat leef. Het die verlede ontbreek, het ons hier bloot 'n jagverhaal gehad waar die een jagter die ander probeer voorspring, en sou die geheel afgestroop geraak het tot spanningsverhaal. Die terugflitse gee die eintlike verhaal; dit is dié passasies wat diepte en resonansie aan die geheel gee.

Dit gaan egter nie net daaroor of ons hier met 'n funksionele tegniek te make het nie, maar veral of dié tegniek op effektiewe wyse gebruik word.

Die terugflitse word reeds op p. 3 voorberei waar van Saul gesê word "dit voel vir hom hy loop agteruit in homself in". Op p. 8 begin die eerste terugflits. Dié gedeelte rapporteer Saul se geboorte. Dit dek 'n gebeurtenis van 29 jaar tevore; die begin van Saul se lewe. Daar is 'n duidelike tydsbreuk in die vertelling self, en die leser is hoegenaamd nie in enige twyfel dat hy terug verplaas word na die verlede nie. Hy word ook tipografies op die tydsverskuiwing voorberei deur 'n wit reël tussen die hedegedeelte en die verledegedeelte. Die terugflits strek oor 'n hoofstukbreuk (p. 14) en eindig op p. 20. 'n Reël wit berei die leser op 'n oorgang na die hedeverhaal voor. Op p. 22 berei 'n reël wit weer eens die leser voor op 'n oorgang na die verledeverhaal.

Dit is nie nodig om hierdie patroon verder uit te stippel nie, maar as 'n mens die roman ondersoek, vind jy dat dit volgehou word. Oorgange van hede na verlede en van verlede na hede word tipografies aangedui, óf deur 'n reël wit óf deur 'n hoofstukbreuk.

Ons het hier te doen met 'n tipografiese aangeleentheid, maar een wat deur die skrywer self geskep is om vir die leser opvallende aanduidings te gee dat daar van die hede na die verlede en later weer terug na die hede beweeg word.

Die skrywer volstaan nie met hierdie markante aanduidings nie. Sy versterk die kontras tussen terugflits en hedeverhaal verder deurdat sy eersgenoemde hoofsaaklik in die verledetydsvorm aanbied, en laasgenoemde in die historiese presens. Dit lyk onnodig, omdat die oorgange reeds tipografies so sterk aangedui is. Dit sou ook natuurliker gewees het om by die taamlik algemene konvensie te hou om die historiese presens ook redelik konsekwent in terugflitse te gebruik.

'n Laaste aspek van die hantering van die terugflitse in hierdie roman wat aandag moet kry, raak die volgorde van die terugflitse.

Die roman hou nie daarmee rekening dat 'n terugdink aan die verlede baie dikwels afgevuur word deur assosiasies nie: 'n prikkel van die een of ander aard wek 'n bepaalde herinnering. Sulke herinneringe kom feitlik willekeurig en beslis nie in streng chronologiese volgorde nie. Dit is byvoorbeeld reeds uit die eerste bladsye van die roman duidelik dat Saul baie ontsteld is. Gegee sy emosionele toestand is dit uiters onwaarskynlik dat die terugflitse op so 'n suiwer chronologiese wyse uit sy gemoed sal ontspring en sy lewensloop so sal dek dat sy verhaal in die verlede en die verhaal in die hede as parallelle chronologiese strukture ontwikkel.

Verder is die oorgange tussen hede en verlede dikwels baie willekeurig en word die emosionele noodwendigheid vir 'n sekere oorgang op 'n bepaalde punt nie deurgaans goed gemotiveer nie. Die ervarende Saul se gemoedstoestand in die hede word ook nie altyd deurgevoer na die terugflits nie.

'n Opvallende voorbeeld van so 'n gemanipuleerde oorgang kom voor by die hoofstukbreuk op p. 32. Dié kort gedeelte hedeverhaal op p. 32 word

voorafgegaan deur 'n terugflits van ongeveer 10 bladsye waarin hoofsaaklik 'n beskrywing gegee word van die vernietigende uitwerking wat die uitsleep van die waenhout op die jong seun gehad het. Dan is daar op p. 32 'n terugkeer van agt paragrawe lank na die hede van die verhaal, en hierna hervat die terugflits presies waar hy opgehou het sonder dat daar in die oorgang van hede na verlede enige skakel te bespeur is. Daar is nie enige emosionele noodwendigheid in die verhaal vir die plasing van dié stukkie hedeverhaal op hierdie plek in die teks nie.

Dit behoort uit bostaande duidelik te wees hoe 'n belangrike plek die terugflits in *Kringe in 'n bos* inneem. Die terugflits is Dalene Matthee se sentrale tegniese greep. Dit is ook die belangrikste tegniek in Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein*, waarby vervolgens stilgestaan word.

3

Ons wag op die kaptein is die verhaal van 'n groepie persone in Angola wat deur opstandige swartes gevange geneem en opgesluit word. Die teks lewer verslag van die grootste gedeelte van 'n enkele dag terwyl hulle hul verhoor afwag. Dit word veral verhaal uit die gesigspunt van die Portugese vrou Ana-Paula. Sy is 'n onvervulde persoon met 'n grief: teenoor haar omgewing, haar man en sy basterkinderen en oor haar kinderloosheid. Sy het ook persoonlikheidsgebreke wat aanleiding gee tot die spanning tussen die gesinslede.

Dié kort roman is 'n verdere goeie voorbeeld van 'n verhaal waarin daar op uitgebreide skaal van die chronologiese aanbieding van die materiaal afgewyk word. In werklikheid word twee verhale, wat nou met mekaar skakel, aangebied, naamlik een in die hede wat oor ongeveer een dag strek, en 'n ander wat deur middel van 'n aantal terugflitse opgeroep word en geselekteerde gedeeltes gee uit 'n periode van etlike jare uit Ana-Paula se vroeër lewe.

Ons kry dus hier presies dieselfde situasie as in *Kringe in 'n bos*: die hedeverhaal dek 'n kort gedeelte vertelde tyd, en die verledeverhaal 'n lang periode. In haar skakeling tussen hede- en verledeverhaal gaan Elsa Joubert egter heeltemal anders te werk as Dalene Matthee. Waar alles in *Kringe in 'n bos* óf hedeverhaal óf terugflits is, verloop sekere gedeeltes in *Ons wag op die kaptein* nóg in die hede, nóg in die verlede. Hierdie kort gedeeltes is assosiatiewe tydsoorgange. Iets gebeur in die hede, of die persoonasie ervaar iets, en dit het tot gevolg dat 'n assosiasie gevorm word wat 'n natuurlike en spontane oorskakeling na die verlede bewerkstellig. As jy die roman in tydseenhede opdeel, vind jy dat die eerste en laaste hoofstukke in die hede van die verhaal afspeel, maar dat daar in hoofstukke 2 tot 5 talle sulke eenhede uitgewys kan word. In hoofstuk 2 is daar agt sulke eenhede. Drie is in die hede van die verhaal, drie is terugflitse en twee is tydsoorgange. In hoofstuk 3 is daar ook agt, maar twee is in die hede, drie is terugflitse en drie is tydsoorgange. Ook in hoofstuk 4 is daar

agt: vier in die hede, twee terugflitse en twee tydsoorgange. In hoofstuk 5 is daar nege waarvan vier in die hede is, drie terugflitse en vier tydsoorgange.

Dit is dus nodig om drie onderskeidings te maak as jy die tyd in *Ons wag op die kaptein* ondersoek. Eerstens is daar die hedeverhaal, tweedens 'n aantal terugflitse en derdens assosiatiewe tydsoorgange of brugpassasies. Daar word vervolgens gekyk hoe dié drie soorte in *Ons wag op die kaptein* gebruik word.

Die verhaal in die hede gee momente uit die betrokke dag chronologies weer. Dit sluit onder andere belangrike gedeeltes uit die gebeure van die dag in, byvoorbeeld die aankoms van die swartes en latere groepe, die dood van die basterkinders, ensomeer. Dit behels ook gedeeltes wat nie op handelingsvlak so belangrik is nie, maar wel van die persoonasies, veral Ana-Paula, karakteriseer. Vergelyk byvoorbeeld Ana-Paula se gesprekke met die hond en dié tussen haar en Carlos (pp. 115-117).

Die elf terugflitse is van wisselende lengte en dek saam ongeveer vyftig bladsye verteltyd, terwyl ongeveer tagtig bladsye verteltyd in die hede van die verhaal verloop. Die terugflitsverhaal se volgorde word, anders as in *Kringe in 'n bos*, deur ander faktore as die logika van die chronologie bepaal. Sake word byvoorbeeld op bepaalde oomblikke na vore gebring om eksposisionele redes, omdat dit nodig is vir die spanningspatroon van die verhaal en omdat dit in daardie stadium emosioneel belangrik is vir Ana-Paula, uit wie se bewussyn al hierdie terugflitse geskied. Sodoende word episodes in die hede verklaar of sinvoller gemaak deur dit op die een of ander wyse te skakel met situasies in die verlede. Die terugflitse dek hoofmomente uit Ana-Paula se lewe en binne elke hoofstuk vorm die verskillende terugflitse 'n eenheid omdat dieselfde onderwerp in almal na vore gebring word.

In hoofstuk 2 is dit 'n kernsaak in die hede, naamlik Ana-Paula se verhouding met Brandao, wat deur die groep terugflitse gedek word. Dié gegewens word heel eerste om eksposisionele redes na vore gebring: 'n verklaring is nodig oor wie Brandao is, omdat Ana-Paula aan die begin in haar nood dink Brandao sal hulle kom red. Hoofstuk 3 se terugflitse lê eerste in die chronologie en behandel haar lewe in Portugal, koms na Afrika, bewuswording van Carlos se basterkinders tydens die seereis en die eerste stroefhede tussen haar en haar man. Die terugflitse in hoofstuk 4 dek die volgende stadium in die chronologie; dit handel oor Carlos se basterkinders en die stryd tussen haar en Carlos oor die kinders. Die terugflitse in hoofstukke 3 en 4 bring hoofsaaklik dié dinge in haar verlede wat aanleiding gegee het tot die verhouding met Brandao: die disharmonie tussen haar en Carlos as gevolg van persoonlikheidsverskille en haar haat teenoor sy basterkinders. In hoofstuk 5 se terugflitse word haar kinderloosheid na vore gebring. Dit is die diepste laag wat onthul word, en daarom word dit tot aan die einde terug gehou. Die rol van die hond – haar

“kind” – moet hier ingeskakel word.

Vervolgens word gekyk na die skrywer se hantering van tydsoorgange. Twee daarvan dien as voorbeelde: die eerste, en dan die langste, wat heelwat later in die verhaal lê.

Die eerste tydsoorgang is op p. 29 waar die afbranding van die skuur assosiatief Queimada na Ana-Paula terugbring. Sy ruik eers brand, en dan word daar ’n duidelike oorgangspassasie geskryf: “Sy raak verward. Sy kan die beelde in haar gedagtes nie keer nie, die hede en die verlede loop inmekaar. Die harde gekraak van die vlamme hoor sy nou en hoor sy in haar geheue, die reuk van vuur brand haar neusgate nou en brand dit in die verlede. Dis Queimada ... dink sy ... dis Queimada ... Brandao is by Carlos ... dis die grasbrande wat ek ruik ... Sy roer onrustig ... sy wil die veld in ... sy kan nie langer hierso lê nie.”

Die tydskuif kom hier net na die woorde “brand dit in die verlede”. Waarskynlik omdat dit vir die leser die eerste kennismaking met hierdie tegniese greep in die verhaal is, word hy deeglik voorberei op die oorgang. Daar word pertinent gesê dat hede en verlede in Ana-Paula se gedagtes inmekaar loop; dat die reuk van vuur haar neusgate nou brand en ook in die verlede. Die oorgang lê egter binne ’n paragraaf en word glad nie tipografies opvallend aangedui soos in die geval van *Kringe in ’n bos* nie. Op pp. 82-84 is daar ’n besonder lang tydsoorgang (dit begin op p. 82 met “Haar gedagtes loop rond ...” en strek tot net voor “Dit is ’n klein hartbees-sinkdakhuis-dorpie ...” op p. 84). Hierdie gedeelte is in die eerste plek lank omdat Ana-Paula vermoed is: dit begin met die woorde “Haar gedagtes loop rond, stadig, want sy het nie meer die energie van vroeër in die dag nie.” Maar dit is ook uitgebreid omdat dit ’n intense introspeksie is waarin daar in Ana-Paula se bewussyn “’n hele sleepsel herinneringe (uitkom) ... wat sy te skaam is om aan te dink, wat sy jare, jare reeds diep onder weggestoot het”. (p. 83) Dit moet ook motivering bied vir ’n traumatiese daad wat sy bereid is om te doen, naamlik om die priester te gaan spreek oor haar kinderloosheid. Dit loop dan oor in ’n terugflits waarin vertel word van die besoek aan die priester.

Hierdie twee voorbeelde wys uit dat Joubert se tegniek verfynder en ook natuurliker is as dié van Matthee. Dit stel groter eise aan die leser as wat Matthee se werkwyse vereis, maar dit skep tog nie werklik komplekse interpretasieprobleme nie.

4

Die tydshantering in *Kringe in ’n bos* en *Ons wag op die kaptein* kom ooreen in die sin dat daar in albei hierdie werke op uitgebreide skaal van terugflitse gebruik gemaak word. Kyk jy egter na die wyse waarop die twee skrywers dit hanteer, vind jy groot verskille.

Die terugverwysings in *Kringe in ’n bos* is funksioneel in die sin dat dit verantwoordbaar is, maar daar is terselfdertyd ’n opvallendheid en

oorbeklemtoning in die wyse waarop dit gerealiseer word. 'n Mens het egter hier met 'n toeganklike roman te doen, en daarom moet toeskietliker geoordeel word oor hierdie aspek. Dit is verstaanbaar dat die skrywer nie haar werk tegnies onnodig wou beswaar nie, want dan sou sy van haar potensiële lesers vervreem het. Dit bly egter 'n vraag of die werk nie net so toeganklik sou gewees het as sy dié saak effens minder nadruklik gehanteer het nie.

Gestel hierteenoor is die tydshantering in *Ons wag op die kaptein* avontuurliker en ook meer geraffineerd. Dit hang veral saam met die wyse waarop brugpassasies geskryf is wat die oorgang van hede na verlede motiveer. Die tydsaspek in hierdie roman word nog meer kompleks omdat daar ook van vooruitwysings gebruik gemaak word. Die titelmotief word telkens in die loop van die verhaal na vore gebring en skep al hoe meer die verwagting dat die koms van die kaptein 'n ingrypende en verreikende gebeurtenis in die lewe van die hele groep – wit, halfbloed en swart – sal wees. Wanneer die kaptein teen die einde kom, is dié koms deeglik deur hierdie vooruitwysings voorberei. Iets hiervan is ook in *Kringe in 'n bos* teenwoordig deur die afwagting wat geskep word dat Saul vir Oupoot sal vind, maar dit word nie so spesifiek as motief ontwikkel soos wat Elsa Joubert met haar titelmotief doen nie.

Die tyd kan nog veel meer verwickeld gehanteer word as in hierdie twee romans, soos gesien kan word in werke soos Chris Barnard se *Mahala*, Henriette Grové se *Die kêrel van die Pêrel* en Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter*, om maar net enkele van die opvallendste voorbeelde in Afrikaans te noem. Dit kan egter nie misgekyk word nie dat die tydshantering in sowel *Kringe in 'n bos* as *Ons wag op die kaptein* die struktuur van die werke verryk en 'n groot bydrae lewer tot die interessantheid en ook geslaagdheid van die twee tekste.

Bronnelys

- Bal, Mieke. 1980² (1978). *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Genette, Gérard. 1979. *Tijdsaspecten in de roman: volgorde, duur, herhaling*. Assen: Van Gorcum.

Universiteit van Stellenbosch

Nuwe Afrikaanse publikasies Januarie tot Maart 1996

Dramas

- VAN STRATEN, A.S. Pendoring & seun: die derde hoorspel in die Pendoring-trilogie.
- H & R, 1995. (s/b) R34,95

Heruitgawes

- DU PISANIE, SARAH. Liefste Koos. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R34,95
HEYNS, CHRIS. Geen terugkeer (Sakformaat uitg.). - Ametis, 1994. R34,99
LINGUA, SUSANNA M. Die storm is verby. - Van der Walt, 1996. (2de uitg.) R34,95
SCHOEMAN, KAREL. Na die geliefde land (Sakformaat uitg.). - Ametis, 1994. . R34,99
UYS, LIESBET. Nimf van die berg. - Van der Walt, 1995. (2de uitg.) R34,95

Kinder- en jeugverhale

- GREEFF, ELSA. Almal dra 'n jas. - Waterkant, 1995. R34,50
KOTZE, MARIANNE. Fred maak 'n plan. - Shuter & Shooter, 1995. (s/b)
(Die M.U.I.S. van V.U.I.S. - Boek 3) R10,95
—: Vinniger, hoër, sterker. - Shuter & Shooter, 1995. (s/b)
(Van kat tot skat - Boek 2) R10,95
LINDEQUE, COR. Snoerkie-hulle in die Okkiebokiebosveld.
- Van der Walt, 1996. R26,95
SNYMAN, MARITHA. Skelmstreke en katekwaad. - Perskor, 1995. (s/b)
(Reënboogrant-maats 1) R24,95
VAN HEERDEN, MARIANNE. Roer jou boude, Bekkie. - Waterkant, 1995
VAN NIEKERK, LOUIS. Wat borrel in die pot? Perskor, 1995. (s/b)
(Monstermaan 1) R24,95
WÏBENGA, GRETEL. Malie Maggie en die maer kersfees.
- Tafelberg, 1995. (s/b)

Kinder- en jeugverhale: vertaal

- BROWN, AMANDA. J. Moestafa Tau; vertaal deur Linda Rode.
- Tafelberg, 1995. (s/b) R39,95
COPLANS, PETA. Kat en hond; vertaal deur Jalna Schumann - Tafelberg, 1995.
DISNEY, WALT. Die aristokatte; vertaal deur Liesel Eiselen
(Versamelaars-uitgawe). - Struik, 1995. (s/b)
—: Bambi, vertaal deur Marga Collings. - Struik, 1995. R19,99
—: Pinocchio; vertaal deur Liesel Eiselen (Versamelaars-uitgawe).
- Struik, 1995. (s/b)
ISADORA, RACHEL. Oor die groen heuwels; vertaal deur H.J.M. Retief
- Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. R34,99
LEIGH, SUSANNAH. Avonture in wonderwêreld: drie raaiselstories vir jong lesers;
vertaal deur Jan Schaafsma. - H & R, 1995. (s/b) R49,95
MACDONALD, AMY. Klein Bewer en die eggo; vertaal deur Linda Rode.
- H & R, 1995. (s/b) R29,95
MCDONNELL, FLORA. Ek hou van bote; vertaal deur Elsa Naudé. H & R,
1996. (s/b) R29,95
MHLOPHE, GCINA. 'n Ma op soek na stories; vertaal deur H.J.M. Retief.
- Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. R34,95
SHARP, ALLEN. Nag van die komeet. - Tafelberg, 1995. (s/b) (Snuffelstories) ... R29,95
STEWART, DIANNE. Die roep van die tarentaal. - Garamond, 1995.

WADDELL, MARTIN. Die vark in die poel; vertaal deur Linda Rode. - H & R, 1995. (s/b)	R29,95
WALTON, ANN. Hemelliggies; vertaal deur Annalie Greef. - Gecko Books, 1995. (s/b)	R29,95

Kortverhale, essays, briewe, ens.

AUCAMP, HENNIE. Gekaapte tyd: 'n kladboek. - Tafelberg, 1996. (s/b)	R59,95
BASSON, SEBASTIAAN. Poetoepep en potpourri: Kampvuurverhale. - Binedell Uitgewers, 1995.	
COETZEE, JAPIE. Askies, meneer die Speaker. - Waterkant, 1995. (s/b)	R18,50
LINDA, ENGELA. Huis en hart. - Orion, 1995. (s/b)	R24,96
MARAIS, GERT, red. Duweweltjie (Finansies en Tegniek). - Van Schaik, 1996. (s/b)	R39,95
MARITZ, EMPIE. Bloeisels aan 'n wintertakkie (Grootdruk) - Daan Retief/ Kenniss Onbeperk, 1995.	R49,99
NEL, JAN. Laataandstories en sulke dinge. - Van Schaik, 1995.	R44,95
OELKE, JULIUS. Uit die hart van die vuur; vertaal deur Linda Rode. - Tafelberg, 1995. (s/b)	
VAN NIEKERK, A.A.J. As die skoolklok lui (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Soos twee windswaels (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	
VAN ZYL, IRNA. Grootmensspeletjies. Queillierie, 1995. (s/b)	R35,04

Poësie

ABRAHAMAS, WILLIAM P. [et al]. Ons kom van ver. - Prog, 1995. (s/b)	R45,60
DU PLESSIS, KOOS. Skink nog 'n uur in my glas: nagelate verse. - Queillierie, 1995. (s/b)	R44,95
LOMBARD, THEUNIS C.C. Soet sonappelwit wat was. - Van Schaik, 1995.	
ROUSSEAU, INA. 'n Onbekende jaartal. - H & R, 1995.	R39,95
SNYMAN, N.J. (samedst.) Onder die reënboog: 'n poësiebloemlesing. - Tafelberg, 1995. (s/b)	

Romans

ANTHONY, LEN. Nag van die duivel (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
BEKKER, MARIA M. Die nag is lank (Grootdruk). - Makro, 1995.	R35,34
—: Op brose skouers (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Waar jy liefde vind (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
BLIGNAUT, TOEK. Agter die groen deur (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,45
—: 'n Bruidegom vir Marjolein (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Donker op Nebo (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Luister wie daar fluister (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Onmin in Eden (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
BOSHOF, MELANIE. Soetriet en bitterbessie (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
BRINK, LOUIS L. 'n Bietjie vir Babett. - Treffer-Boekklub, 1995.	R34,95
CALITZ, HULDA. Die Jakubowski-kind (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
COMBRINK, JAN. Die skat van Branderbaai. - President-Boekklub, 1995.	R34,95
DE KOCK, HELENE. Ver vlug na môre (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
DE VILLIERS, FRIEDA. My tant Adalia (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Regspraak van die hart. - Van der Walt, 1996.	R34,95
DU PISANIE, SARAH. Jakkalswater (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: 'n Juffrou vir Skurwekop (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Die vrouens van Nonniesrus (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
DU PLESSIS, BOENDOË. Gallie die held van Gat. - Van der Walt, 1996. (s/b) ..	R32,95

DU PLESSIS, RIKA. Dokter Tinka se erfenis. - Van der Walt, 1996.	R34,95
DU PREEZ, SCHALK. Nooientjie uit die Vrystaat. - Benedic, 1995. (s/b)	
FERREIRA, J.F. Om te verstaan. - Van der Walt, 1996.	R32,96
FERREIRA, JEANETTE. Babette. - Perskor, 1995. (s/b).....	R44,95
FOURIE, HEILA. Alias liefde. - Perskor, 1995. (s/b)	R27,95
GOUWS, DANIE. Die vierde getuie (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
GOUWS, ETHERESIA. Goud op die heuwels (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b) .	R35,34
GRIESSEL, NITA. Die skadujare. - Van der Walt, 1995.	R29,95
—: Die skermermeisie van Nova Vita. - Van der Walt, 1996.	R34,95
HENNING, NAN. Wie die sterre lees (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
JACOBS, DERICK. Laksman op loer (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
KOCK, NELMARIE. Hoe lank is altyd? (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Ken jy hom nurse? (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
KOTZÉ, MARIETJIE. Die Aprilgeek (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
KRUGER, SUSAN. Vreemdeling op Eikedal (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R49,99
LAMPRECHT, I.D. Die huurling (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Waar die meetsnoer val (Grootdruk) - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
LE ROUX, CHRISTINE. Liefdesvallei. - Perskor, 1995. (s/b) (Venus)	R27,95
—: Verskuilde liefde. - Van der Walt, 1996.	R34,95
MANS VILLA. Gee haar 'n roos. - Van der Walt, 1995.	R34,95
MARAIS, ANNALOU. Vreemde soektog. - Aktuapers, 1995. (s/b)	
MARAIS, PETS. Eenmaal in Rome (Grootduk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
—: Die man in die pad (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
—: Stry teen die wind (Grootduk). - Makro, 1995.	R35,34
MARITZ, EMPIE. Die duiwel van Engelberg (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b) ...	R35,34
—: Net die prik van 'n naald (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Nuwe wyn en dowwe blare (Grootdruk):- Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
—: Soos 'n tol in die warrelwind (Grootdruk). - Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99
MARTIN, WILLE. Alleenpad van die liefde (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Diva vaarwel. - President-Boekklub, 1996.	R34,95
—: Punt van die reënboog (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Spaanse goud (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Ver oor die grense (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
MEYER, SARIE. Minnedans. - Perskor, 1995. (s/b) (Cupido).	R27,95
MURRAY, ENA. Die uurglas loop leeg. - Tafelberg, 1995	
PARKER, ELIZE. Amulet. - Perskor	R44,95
PRETORIUS, ELIZABETH. Wanneer die swaeltjies terugkeer. - Van der Walt, 1996.	R34,95
REYNEKE, BERTIE. Die paradysblom. - J.A. Reyneke, 1995. (s/b)	
SCHEEPERS, ANNAMARIE. 'n Adam vir Eden (Grootdruk). - Daan Retief/ Kennis Onbeperk, 1995.	R49,99
SCHEEPERS, H.E. Skippie op Drinkwater (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
VAN BERGEN, MARYNA. Liefste wilddiefie (Grootdruk). Van der Walt, 1996.	R49,95
VAN DER WESTHUIZEN, VINCENT. Die man met die wond (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
—: Terug na Kristalkruin (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
VAN NIEKER, A.A.J. Die ring om die maan (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b) ..	R35,34
VAN NIEKER, KOBIE. Die tweede droom. - Treffer-Boekklub, 1996.	R34,95
VAN NIEROP, LEON. Adrenaliën. - Perskor, 1995. (s/b)	R44,95
VAN SCHALKWYK, NICKY. Geliefde vyand (Grootdruk). - Daan Retief/ Kennis Onbeperk, 1995.	R54,99

—: Die groen goud van Jalad (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: 'n Ridder vir Francesca (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
VAN VUUREN, TOKKIE. Vrotsige vryer (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
VAN WYK, SCHALKIE. Donker skadu's, sonligdrome. - Van der Walt, 1995.	R34,95
—: Waar liefde skuil (Grootdruk). - Makro, 1994. (s/b)	R35,34
—: Waar purperwinde blom (Grootdruk). - Van der Walt, 1995.	R49,95
WARDECK, ANNE. Dominee Abel Schoombie. - President-Boekklub, 1996.	R34,95
WESSELS, INA. My erfenis aan jou (Grootdruk). - Van der Walt, 1996.	R49,95
WESSELS, MARIKI. 'n Baas vir Skuiling (Grootdruk). - Makro, 1996. (s/b)	R35,34
—: Die Louwspos-moorde. - Treffer-Boekklub, 1996.	R34,95
—: Plek vir ses! (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34
—: Pluk vir my 'n ster (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34

Romans: vertaal

JORDAN, A.C. Die toorn van die voorvaders. - Lovedale Press, 1995. (s/b)	R28,50
KONZALIK, HEINZ G. Komeet van die dood; vertaal deur Jan du Plessis (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	
—: Operasie Dolfyn; vertaal deur Louis Herbst (Grootdruk). - Makro, 1995. (s/b)	R35,34

Tienerfiksie

FOURIE, HEILA. Eerstejaar blues. - Perskor, 1995. (s/b) (Reënboogrant-studente 1)	R24,95
MULLER, SOPHIE. Tekkies tussen togs. - Van Schaik, 1995. (s/b)	R24,95
SWART, JONITA. As ek kon vlieg ... - Van der Walt, 1995. (s/b)	R24,95
SWART, VINCENT. Videomanie. - Perskor, 1995. (s/b) (Nagmerrie 1)	R24,95
VAN NIEKERK, LOUISE. Partytjies en penaries. - Perskor, 1995. (s/b) (Reënboogrant-tieners 1)	R24,95

Varia

SCHOEMAN, KAREL. Die moord op Hesje van der Merwe, 19 Oktober 1837. - Hantam Huis, 1995. (s/b)	R23,00
VAN BLERK, H.S. Dé, wêreld, hier's 'n kind vir jou. - Petronella, 1995. (s/b)	

V&R Drukkery, Pta. Tel: 328-7180