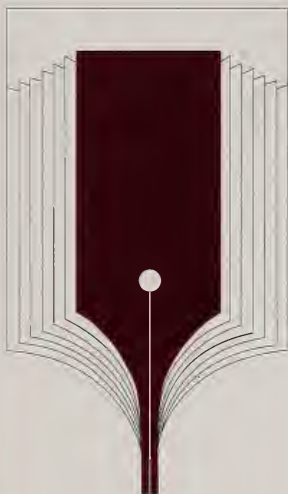


# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXIII: 1

Feb. 1995



Verhale van Danie Botha,  
Kobus Burger en Winnie Rust

•

Helize van Vuuren: Die  
mondellingetradisie van die /Xam

•

Briewe oor Peter Blum

•

Verse van Ilse van Staden,  
Piet Labian en Ian Tromp

ISSN 0041-476X

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

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

#### **Voorskrifte aan medewerkers**

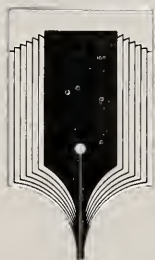
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte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

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

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

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

Skakelredaksie: J.J. Brits    Rika Cilliers    W.A. de Klerk    Louis Esterhuizen  
Tom Gouws    Joan Hambidge    Marcel Janssens    Charles Malan    Eben Meiring  
P.J. Nienaber    Alexander Strachan



**REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:**

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

**TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE**

Posbus 1758

PRETORIA 0001

**INTEKENGELD:**

R20 per jaar. Los nommers: R6,00 per eksemplaar.

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

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD) en van DIE AFRIKAANSE PERSFONDS aan die Afrikaanse Skrywerskring, wie se amptelike mondstuk dit is.

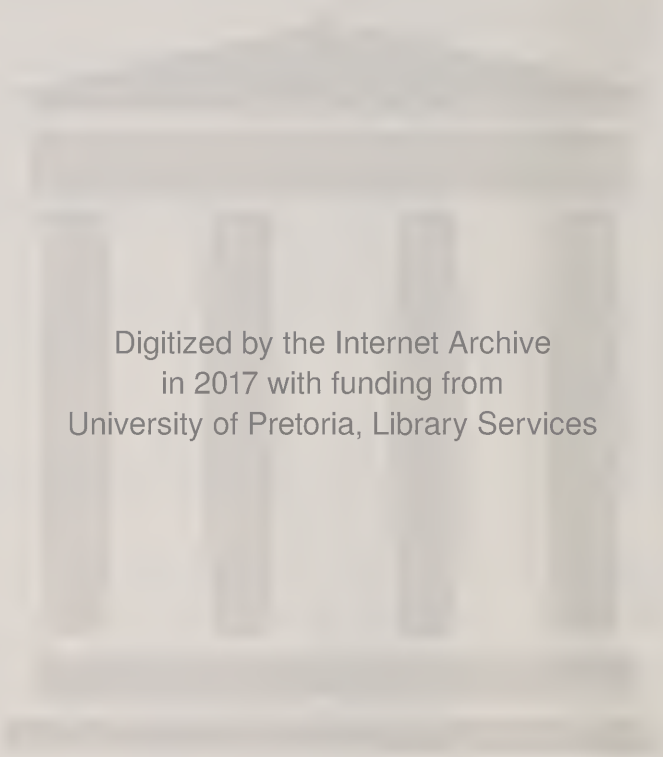
Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig dié van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

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

# Inhoud

- Danie Botha Verhoring 1  
Skilpad is my koning 3
- W.F. Jonckheere "Waar het kanon van Transvaal in door-  
klonk" 9  
Verse 23  
Die mondelinge tradisie van die /Xam en  
'n herlees van Von Wielligh se *Boesman-  
Stories* 25
- Kobus Burger Incognito 36  
Daniel Hugo A.A.J. van Niekerk: In memoriam 39  
Winnie Rust Die hande-oplegging van Willem 43  
Ian Tromp Poems 50  
J.C. Kannemeyer Briewe oor Peter Blum 51  
Piet Labian, Verse 55  
Mark O'Connor Gert Vlok Nel: *om te lewe is onnatuurlik* – die  
Joan Hambidge illusie van spontane poësie 57  
Twee kabarettetekste 63  
Hennie Aucamp Die status van Afrikaans in die nuwe  
J.H. Papendorf Suid-Afrika 66
- Elsabé Brits, Verse 71  
G.J.H. Sauermann, Twee vrouedramaturge 75  
Sarina Stander, Jerzy Koch: *Berig oor die aktiwiteite van die*  
Neels Jackson Neerlandistiek in Wrocław; Brief van Mark  
H.J. Schutte O'Connor 84  
Literêr-aktueel
- Boekbesprekings *Triomf* (Marlene van Niekerk) 88  
Tom Gouws Stockenström se Kaapse verse 91; 'n Totius-  
J.C. Kannemeyer biografie 96  
Gretel Wÿbenga Karolina Ferreira (Lettie Viljoen) 102; *Die*  
*stoetmeester* (Etienne van Heerden) 106;  
Gerhard van Huyssteen *Hierdie lewe* (Karel Schoeman) 112  
*Basiswoordeboek van Afrikaans* (R. Gouws, I.  
Feinauer en F. Ponelis) 116  
M.J. Prins Die ontmoeting van teenoorgesteldes –  
*Theresa se droom* (Fransi Phillips) 118  
J.P. en Ria Smuts Die buitestaander as rebel: *Die rebellie van*  
*Lafras Verwey* 126  
Lys van nuwe Afrikaanse boeke: Julie tot September 1994 133



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

## Danie Botha Verhoring\*

Na al die jare klim Joos nog steeds selfbewus op 'n roltrap. Sal hy betyds sy ander voet ook opkry sodat hy nie oopgespalk word en val nie? Sal hy betyds aan die bopunt aftrap? Wat sal gebeur as hy bly staan? Sy skoenpunte wat eers kap-kap, dan ingesuij word, vassit? 'n Tegnikus moet die ystervurk stop, sy voet verlos met 'n gekap en gekarring.

Voor hom op die roltrap het 'n jong man 'n besluit geneem: in daardie oomblikke gaan hy een voet normaal plat neersit, 'n been effens knak en dié se voet balanseer op die staalriwwe.

Joos staan twee trappe agter hom. Onder hulle verdwyn die man op die troon van die skoenwakser. Ook die kelnerin wat 'n bruismelkglas vol bruin vlokkies op 'n leë skinkbord plaas. Daar's mense voor, bo en onder hulle. En die woord "misfit" kom by hom op. Hy sien Marilyn Monroe verwaaid glimlag by 'n beeskraalhek. Doof uit. Soek dringend na die Afrikaanse woord.

"Wanaangepaste".

Hy: ongetroud; middeljarig reeds; nie in 'n verhouding nie; nie verlief nie; eensaam; onseker of hy aantreklik is; het dalk 'n onaangename asem; onsportief; oorgewig; nie ingekruip by sy familie nie; waar en by wie kan hy huislikheid ervaar; in hoe 'n mate aanvaar sy kollegas hom werklik; het nie 'n besturende pos nie. So baie dinge wat hy nie kan doen nie: nie 'n lemoen skil nie; nie swem nie; 'n maatband is net iets met 'n klomp strepies op.

Hy lig sy voet lank voor die tyd op vir die aftrapslag.

Sy skouers hang. Hy staan besluiteloos. Sal hy na die boekwinkel toe gaan? Hy trek sy maag 'n bietjie in en sy broek op. Oomblikke lank is die lyfband en die lissiegedeelte 'n gelyk oppervlakte. Maar sodra hy begin loop, krul dit om en af.

Hy besluit om toilet toe te gaan.

... waar hy eenkeer in 'n hokkie ingegaan het, die staalknip ingedruk het en gehoop het hy kry dit weer maklik oop. Toe hoor hy die hoofdeur oopgaan en die sekuriteitswag se radio wat skerts. Daarna die gehamer aan die hokkiedeur langsaan.

"Julle twee ... kom uit!" 'n Geskarrel en stilte. "Moe nou nie moeilikheid maak nie. Trek aan julle se broeke en kom saam!"

Die deur wat oopgaan. "Ek het hom net gehelp ..."

"Gehelp se moer. Ek ken julle soort. Kom in, kontrole ... Ek stuur twee op."

Die radio giggel arrogant in die ruimte tussen hokkiedeur, teëlmure, krane, wasbakke en pisbakke.

\* Uit *Die Soft Rock Klub* wat eersdaags by Tafelberg-Uitgewers verskyn

“Moet ek julle boei of kom julle uit julle eie uit saam?”

Joos laat vir die skyn water inraas, kom uit en gaan was sy hande saaklik asof hy niks gehoor het nie en net bekommerd is dat sy hande mag stink. 'n Wag bly agter toe die drie by die hoofdeur uitstap. Twee jong, jong mannetjies en die wag met die radio.

Hoeveel maal kon dit nie al hy gewees het wat so met die warm ruising van skok agter die wag aanstap nie? ...

Joos loop koponderstebo in die gang af na die toilet.

Hy druk teen die vuilgevatte staalstrook van die swaai deur.

Frons; kners op sy tande wanneer hy intstap.

Die plek is leeg. 'n Rukkie drentel hy voor die wasbakke rond, kyk dan vir homself in die spieël. Hy sien dat hy moeg en amper aan die huil is.

Hy bring sy gesig nader aan die glas. Here, laat hier asseblief 'n man inkom wat in my belang sal stel.

Wanneer hy by die pispak gaan staan, herhaal hy die gebed.

Joos se voël hang papperig tussen sy vingers deur.

Die man kies die bak langs hom.

Joos kyk nie na hom nie. Trek sy maag in.

Die man pis hard en lank. En bly staan nadat hy afgeskud het.

Joos se hand begin werk. Kyk na die man.

'n Donker sportbaadjie. Hare goed gekap. 'n Netjies versorgde man.

Hy kyk vir Joos.

Die swaai deur laat 'n outjie binne wat advertensieborde soos 'n voorskoot afhaal en teen die muur staanmaak.

Die man bly staan. Die seun maak gou klaar en sy borde stamp teen die deur met die uitstap.

Dan stoom 'n gryshaar reus in. Met die kentekens van 'n vervoermaatskappy op sy moue.

Joos retireer. Die reus kan miskien iets vermoed en onplesierig raak.

Wat is die ander een se plan? So met die terugstaanslag kyk Joos om na hom.

Die man kyk oor sy ferm skouer na Joos en knipoog. Gee pad en gaan was sy hande.

Die reus kug en stap by die swaai deur uit.

Dadelik gaan staan Joos weer by die bak.

Die sirene van die droër.

Voor die neurotiese gedreun ophou, kom staan die man weer by die bak langs Joos s'n.

Joos stoot sy vel terug.

Die man kan syne nie ver terug kry nie. Sy voël is van middelmatige lengte.

Donker soos sy hare en oë; die kop spits.

'n Trouing skuur daarteen.

Hy skiet sy hand uit na Joos. Vinnig, driftig trek-skommel hy hom.

Joos se hand gaan stadiger uit na die smal kop.



Maar dan beur hy weg uit Joos se hand. Nie die regte ritme nie? Kry hy dalk seer? Wil dalk nie nou al kom nie.

Maar hy hou nie op om Joos se sake vir hom te werk nie. Asof dit lewensnoodsaaklik is dat Joos skiet.

'n Oomblik kyk hulle mekaar in die oë. Die man glimlag, kyk dan af na sy besige vuus.

Joos se bene begin ruk en bewe. Veiligheidswag ... radio ... teëls ... dat die man dit doen ... aantreklik, manlik, getroud ... buig oor na hom ... sy nek ... rug ... dis 'n eer ... hy is so anders as dié wat gewoonlik ... laat dit toe ... dis goed ... hy doen dit aan hom ... gee oor ... swaaideur ... hokkieslot ... bleek vrou ... hy mag kyk ... die man se klam, donkerbruin boude bo haar wit ... stamp ... stoot haar besitlik, maar bedagsaam ... liggies met 'n glimlag, inniglik ... dan vinniger, harder ...

Terwyl Joos kreun en skiet, daarna sy kop skud, met sy onderlyf wieg, die knoppie vir die water druk, moes die man uitgestap het.

Buite was hy nêrens te sien nie. Nie in die koffiekroeg nie. Nie onder die roltrap nie.

Joos het nagedink oor die gebedsverhoring. Besluit dat die getroude man goed was vir hom. Hom selfs 'n paar maal die middag onthou – met iets raars op sy ouderdom: opwinding.

## Skilpad is my koning

Sodra Wentzel in 'n taximotor klim, begin hy speel.

Heeleerste kyk hy na die bestuurder se mik. Gaan sit daarom altyd voor. Daarna kyk hy na die man se gesig. Probeer vasstel of daar belofte is, of die ou "van die geneëtheid" is.

Vreemd. Hy het nog werklik min bestuurders met groot knoppe gesien. Party lyk of hulle heeltemal niks tussen die bene het nie. Die broekmateriaal strek gelyk of maak 'n pap boog na bo. Dis maar omdat hulle nie opgewonde is nie; die warmte in die motor maak hulle seker ook maar pap daar.

As die ou hom aanstaan en veral as hy een van die swygsames is wat nie verplig voel om weerpraatjies aan te knoop nie, dan skuif Wentzel sy onderlyf vorentoe, en begin oor sy eie mandjie vryf. Tentatief. Of soms heel dringend. Af en toe 'n onderlangse gekyk na die man.

Hy wag vir 'n glimlag of laggie, vir die man se vry hand om ook tussen bene in te gaan. Vir die vreemde ou om sy hand te vat en dit op 'n styfte neer te sit.

Gewoonlik bly die vry hand ferm op die bobeen. Soms sak dit wel af, maar dan is dit om die mikrofoon wat daar afhang, of op die kussing lê, op te lig.

As jy die taxi oor die telefoon bestel, is daar 'n bietjie bykomende opwinding. Jy weet nie wie hulle gaan stuur nie. Jy staan en wag en as die motor met

die geel lig in die vorm van 'n Kaap-Hollandse gewel nader kom, probeer jy al uitmaak hoe hy lyk.

Baie gee hulle besigheidskaartjies met opdringerige versoeke dat meneer tog volgende keer moet vra vir Derick of Richard of Anthony. Anthony was 'n stewiggeboude nommer, kort en hardegat soos Wentzel van hulle hou. Hy het 'n paar maal spesifiek vir hom gevra, maar baie selfbewus daarvoor gevoel. Dis nes soos vir 'n manlike masseur te bel. 'n Man wat vir 'n man vra. Is daar iets vermakerigs en dubbelsinnigs in die manier waarop die vrouestem vir hom vra om aan te hou en dan te begin roep: "Number 9, come in, number 9 ... A personal for number 9 ... Please pick up Wentzel in Gardiner Road ... Thank you ... Anthony is op pad, Wentzel. Bye."

Stap jy laataand na die geparkeerdes tussen die Hoofposkantoor en die Parade, is jy skielik 'n begeerlikheid. Motorligte word geflits vir jou; jy sou sê jy's besig om op Seepunt se promenade te kamp. Of in Burgstraat in die ou dae. Ander spring uit en maak 'n deur oop, al is dit nie eens sy eie motor nie en het hy by oompie Ebrahim sit en kak skiet in die stil tyd. Oompie staan voor in die ry; dié wat hy so help en dan maar in sy eie donker kar gaan klim. Dikwels wil jy eerder by hom inklim, maar jy wil darem nie die bejaarde walvis beledig nie.

Bedags in Adderleystraat staan daar dié wat jou al ken. Jy kan nie verby Andy Steyn stap nie. Blond en mollig en enkelouer. Altyd reg met 'n grappie: Gaan vanaand uiteet – uit 'n blikkie. Vertrouste woorde: "Ja, ná 'n dag se werk is die huis maar die beste plek." Veerpyltjiespeler hy, vermoedelik kampioen. Jy jy en jou hom, maar jy bly vir hom meneer Wentzel. By hom noem jy stout videos kyk, maar hy verander die onderwerp met 'n laggie en 'n vroom sug en iets van sy kinders op kosskool.

Kaziem het jou nie lig vergewe toe jy jou geld probeer uithaal, met jou rug te hard teen die rugleuning druk en dit sommer knak nie. Jy het dié ewige fronser dan ook maklik vermy. Maar deesdae is alles weer in die haak. Hy wink jou behoorlik nader. Die eerste wat jy sien met die inklingslag, is die silwer slagspreuk op die paneel bo die grys meter: *Allah is just a prayer away*. En van die truspieëltjie hang 'n denneboompie lugverfrisser. Hy praat dikwels half in 'n filosofiese rigting, en kyk jou dan vraend aan. Hierdie geestelike worstelaar met die slanke lyf en die ampse bekoorlikheid van 'n slang sal dalk heel goed in die bed wees. Maar hy is juis een wat lyk of sy goed afgesny of piepklein is. Nietemin, mens kan niks sê voor jy nie probeer het nie.

Snaaks. Vir ou meneer Smith sien Wentzel nie meer nie. Lekker oorgewig, met die rooi wange van 'n drinker. So vyftig. Die hare altyd plat, plat gekam, met die bles klam van die haarolie. En altyd met 'n ware taximan se uniform: die wit stofjas. Van hom was Wentzel feitlik seker. Het soms jou hand net te lank vasgehou wanneer hy jou waaragtig met die uitklingslag groet. Hy't vertel van sy vrou wat hom gelos het en nou bly hy in 'n losieshuis. Hy slaap maar as hy van diens af is; wat anders is daar om te

doen? In die winter skyn die sonnetjie vrek lekker daar by sy kamer in. Nee, hy sal nog kom kuier. Hy praat senuagtig vinnig, met 'n asmatiese geproes af en toe. Wentzel het al in die bed die wit massa van Smith tussen sy bene voorgestel, hom hoor steun, sy klam rug gevryf tot by sy stuitjie, en in sy mond geskiet.

Dis Richard met die tatoeërings wat vertel het van sy firma se baas. Sewe-uur, halfag in die aand is almal baie besig. Dan kan die ou maar met die hele ry af gaan oor die radio. Hulle is almal ge-occupy; no empty car to town; baie antwoord nie; hulle is dan ver weg. Die ding is die ou gaan dan van diens af en iemand moet hom huis toe vat. Hy't nie bene nie. Nou moet jy eers 'n waterproof op die sitplek gooi, want hy pis sommer. Dan hom in- en uittel. En dit ruik.

Baie maal bederf 'n skermunkel jou rit. Ry met opset verkeerd. Het nooit kleingeld nie. Deesdae laat Wentzel hulle onder wag en kom haal die regte geld in die woonstel.

Hy kan onthou wanneer hy met die uitlokkery begin het. Sowat ag jaar gelede het hy baie begin taxi ry. Jy kan nie meer waag om snags op straat te wees soos in jou jongdae nie. Die bene kan ook in elk geval nie meer lang afstande hanteer nie.

Dit was laataand, ná 'n opvoering in die Nico. Daar was lig net in een gewel oorkant die stasie. Die ander motors was skilpaddoppe agter mekaar. Die bestuurder het nogal uitgeklim en die deur van buite oopgemaak. Wit jas en 'n leerpet. Kort. Groot oë; week mond.

Wentzel se regterhand was in die pad as hy ratte wil verwissel. Die hande het aan mekaar geraak. Wentzel het nie sy hand teruggetrek nie. Met 'n stilhou by 'n robot het die man se hand oor syne gevou, dit liggies gedruk. Ná ratverwisselings het die hand telkens teruggekrom.

Voor die woonstel het albei oomblikke lank stip voor hulle uitgekyk. Toe nooi Wentzel hom vir koffie.

Hy het skuins weggesink gesit op die rusbank toe Wentzel inkom met die bekere. Vir 'n oomblik het dit gelyk asof hy aan die slaap was.

Hieroor en daaroor gepraat. Dan bied hy aan om vir Wentzel Sandy Bay toe te neem; hy was al baie daar. Neem gereeld uitlanders soheentoe.

Met die loopslag haal hy 'n kaartjie uit en skryf sy naam daarop: *Achmat*. Wentzel kan hom vroeg bel.

Die volgende dag draai Achmat by Llandudno af. Hy saam met Wentzel tussen die rotse in, wit jas en al.

Hulle vind gou uit daar's helse groot rotse en koppe en steiltes en ruigtes tussen hulle en Sandy Bay.

Uiteindelik het die wit jas aan die voorkant van Sandy Bay rond gebly terwyl Wentzel se voete op die sandpaadjies brand en sy boude en rug kraphale in die bosse kry.

Daarna het Achmat veelbetekenend geglimlag as Wentzel toevallig weer by hom inklim. "Hoe gaanit, my vriend? Lekker?"

Deesdae is hy nie meer te siene nie.

'n Jongeling het eenkeer meer as geglimlag vir Wentzel.

Sê maar sy naam is Mhkize. Hy het by hom ingeklim in Seepunt. Met 'n kortbroek wat behoorlik styfopgetrek gesit het. So in die ry druk hy so af en toe aan die knop, asof dit jeuk daar. Hy vang Mhkize se oog in die truspieëltjie; kyk ook voluit na hom. Die mannetjie lyk of hy weet wat aangaan.

By die OK in Adderleystraat betaal Wentzel en maak die deur oop om uit te klim. Hy begin hom uitswaai. Toe peul alles uit. Hy moet aan die broekspyp rem om dinge toe te maak.

En Mhkize lag.

Vanaand ry Wentzel saam met 'n onbekende. Die man praat beleefd met 'n diep stem. Keep in die ken. Die hare baie kortgeknip. Die lyf ferm. Die t-hemp span oor die bors. Plat maag.

Daar's 'n wal tussen die bobene.

In die skemerte strel Wentzel baie stadig oor homself.

By die Baxter is dit die man wat die aanbod vir die komhaalslag maak. Selfversekerd, amper as 'n bevel maak hy 'n afspraak vir halfelf. As Wentzel laat is, hy sal wag.

Dit is Wentzel wat vir hom wag by die glasdeure op die boonste vlak. Motors ry verby. Mense neem afskeid en stap op na die parkeerterrein. 'n Gevlegte man en meisie draf die steilte uit.

Spanning laat Wentzel se gesig vertrek. Die bestuurder het vergeet en van diens af gegaan. Of het nie sy opvolger vertel van hom nie. Hy is dalk gewoond hy moet verniet kom, en het besluit Wentzel is die tipe wat nie sal bel om te kanselleer nie.

'n Kombi laai 'n redelike luidrugtige groep op. Seker die spelers van die amateurproduksie.

'n Beampte kom maak die deure toe.

Hy moes gaan bel het! Of: Hy moes saam met Adelbert-hulle teruggery het! Wat is die kans tog dat hy ooit weer by dié spesifieke bestuurder te lande sou kom en dat hy hom sou onthou? En dat hy dan 'n kabaal sal opskop. Tog maar net 'n kabaal.

Paniekerig kners Wentzel op sy tande en begin stap na die hoofweg. Trek sy oë op skrefies om desperaat te kyk vir 'n naderende verligte geweltjie. Daar's nie meer iets soos deurnagtreine nie. Ryloop? Net loop?

Waarom het hy nooit leer motor bestuur nie? Hierdie vernederende gesukkel.

Daar kom hy! Nee, dit hou verby die afdraaipad.

Wentzel gaan staan. Hy moenie wegloop nie. Dis nou vyf oor elf. Dalk daag hy tog op, en dan mis hulle mekaar.

Lig sprei oor die brug. Die geweltjie!

Die agterste deur word vir hom oopgemaak. Want 'n swart man sit nou voor.

“Jammer dat ek meneer laat wag het. Ek was hier, maar toe kry ek die call dat ek dié meneer op Woodstock-stasie moet oplaai en toe ry ek maar gou. Ons gaan hom eers in Claremont aflaai; meneer is mos nie haastig nie, nè.”

Meneer sak terug. Hy's opgesom as iemand wat nie op sy regte sal aandring nie. Wat nie op mense skree nie. 'n Sagte meneertjie. 'n Moffie, my ou. Maak met hom net wat jy wil.

Maar die volgende oomblik voel dit vir Wentzel: hulle is kop in een mus. 'n Gevoel van: Wag net tot die mense waai, dan doen ons dit! Daar gaan iets gebeur as hulle die ou afgelaai het.

Wentzel se peester verander effens van formaat.

Hulle begin draaie ry, want die man weet nie presies waar hy moet afklim nie. Hy is van die Transkei. Hy sit amper met sy kop teen die voorruit om te kan sien waar hulle ry. Probeer iets herken. Herhaal dat die huis in 'n bos is, maar eers moet jy in die rondte ry naby 'n brug.

Hulle ry terug. Draai om. Pak nou dieselfde rigting met 'n ander straat aan. Dit begin 'n boomryke gebied word. Kwart voor twaalf. Die straat word baie nou tussen muurheining.

Opgewonde beduie die voorste passasier hulle moet stop. Kyk uit. Nee, dis nie waar hy moet wees nie. Ry weer.

Skielik begin die pad 'n draai maak. Hulle ry om 'n eiland. Die brug!

“Jahoo!” Die man lag en begin wip op die sitplek. “Thank you! Thank you very much!”

Die bestuurder begin snelheid verminder. Die man is kennelik nou naby sy plek, maar hier is dit net die ene bome. Die straat het 'n grondpad geword. Loop die volgende oomblik dood in 'n oopte tussen bome en 'n draadheining.

Die man begin grawe vir geld. “Thank you very much. How much?”

Die bestuurder buig oor en skakel 'n liggie by die meter aan. Hy vra hom net die helfte van die bedrag. Wentzel bewonder hom.

Die man bekyk eers die heining, klim dan daardeur en raak weg tussen die bome. Met geen huis in sig nie.

“Hel, die man het darem vir jou bly geraak.” Die bestuurder draai hom om.

“Kom sit voor.” Buig oor en maak die deur solank vir Wentzel oop. Het hy geglimlag?

Nadat Wentzel voor ingeskuif het, sit die man 'n ruk lank met albei hande op die stuurwiel. Kyk voor hom uit.

Uiteindelik skakel hy die ligte aan. En sit weer stil.

Dan sê hy: “Sorry.” Hy klim uit.

Hy gaan staan voor die motor. Aan die bewegings van die arms en rug kan Wentzel sien hy werskaf met sy gulp en onderbroek.

Hy draai hom om in die lig. Hy hou sy peester vas. Trek die voorvel weg.

Stap 'n entjie agteruit. Neem die wydsbeenposisie in. Begin in 'n boog pis.

Hy draai hom stadig weg. Sy boude wip wanneer hy hom afskud.

'n Ruk staan hy met sy rug na Wentzel gekeer. Asof nadenkend. Dan

begin veral sy regterarm beweeg; en Wentzel kan duidelik sien hoe sy boudspiere saamtrek.

Maar asof hy skielik iets onthou het, draai hy hom om, druk die horing by sy onderbroek in en trek die ritssluiters vinnig op.

Hy kyk nie vir Wentzel toe hulle vertrek nie.

Hulle praat eers wanneer hulle onderkant die Ikey-kampus verbyry.

"Jy het darem die ander man mooi behandel met die betaalslag. Ek sal dit onthou, sulke ordentlikheid."

"Ja, wat kan 'n man nou ook anderste doen? ... Meneer hoef ook nie te worry nie."

Groote Schuur. 'n Geparkeerde motor naby die skietbaan teen die hang.

"Wat maak jy as dit stilraak snags ... Raak dit ooit stil?"

"Kiep maar so 'n bietjie ... Ja, dis ook 'n anderste soort werk."

"Jy laai seker snaakse mense op."

"Ja-nee. Jy sien die lewe. Meneer-hulle sien nie maklik dié soorte van dinge nie. Prossies. Skoolmeisietjies met ou toppies. Gedrug. Dronk. En transvestites ... hope al."

"En ouens ... gays?"

"Ja. ... En 'n man sien 'n bietjie min van jou laaities. As jy die slag nagskof werk. Ek het drie, die jongste is vanjaar skool toe. ... Ja, jy hou jou maar uit die klient se sake. As hulle praat, dan luister jy. Jy's nes 'n bar tender. Jy hoor en jy sien, maar jy hoor en jy sien ook nie. Nee, ek het al te veel gesien; hou my maar uit uit die verkeerde dinge. Leer dit vir my laaities ook."

Wentzel glimlag gelate.

By die woonstel aangekom, stap hy om die motoreus, en laat nie na om aan homself te vat nie. Op die oorkantste sypaadjie steek hy vas en staar na die goeie man agter die stuur.

Hy hou hom dop terwyl hy 'n entjie hoër op in die straat gaan draai. Stadig kom hy afgery. Maar hy hou nie stil nie. Wag nie dat Wentzel weer by hom moet kom inklim nie.

Die motor kruie weg. By die verkeerslig talm dit. Wentzel sien hoe die man vorentoe skuif, 'n oomblik lank sy kop byna teen die voorruit druk. Dan sak hy terug en strek sy arms asof hy salueer voor hy rustig verder ry.

W.F. Jonckheere

## “Waar het kanon van Transvaal in doorklonk”<sup>1</sup>

Oor die literêre tekste wat ten tye van en net na die Anglo-Boereoorlog verskyn het en dié oorlog getematiseer het, is nog maar min navorsing gedoen. Tog was dit volgens Malvern van Wyk Smith (1980: 292) “a remarkably literary war”, omdat daar veral in Engeland (ook selfs die Verenigde State), Frankryk, Duitsland en in die Nederlandse taalgebied, ’n geweldige hoeveelheid gedigte geskryf is waarin die heftigste gevoelens omtrent die (on)geregtigheid van die oorlog tot uiting gebring is. Terme wat dikwels voorkom soos “recht”, “gerechten strijd”, “(on)gerechtigheid”, “vrijheid”, “waarheid” ens., dui op die konstante tematiek en ook die gemeenskaplike faktor in die meeste Nederlandse gedigte oor Suid-Afrika ten tye van die eeuwisseling. Ironieserwys was dit ook in die later anti-apartheidsfase die geval, toe die rolle vir die Afrikaner heeltemal omgekeerd was en hy i.p.v. die verdrukke die verdrukker geword het!

Nederland en Vlaandere behoort tot die lande waar die Suid-Afrikaanse oorlog van 1899-1902 die meeste beroering en emosionele uitbarstings gewek het. In ’n insiggewende studie het G.J. Schutte (1986) aangetoon dat Nederland se belangstelling vir Suid-Afrika in die negentiende eeu tot die Eerste Vryheidsoorlog, prakties nul was. Die keerpunt was die Transvaalse Opstand van Desember 1880. Dit bring ’n totale verandering in die Nederlanders se visie op Suid-Afrika mee en skep ’n onverwagte uitbarsting van pro-Boer gevoelens, wat volgens Schutte (1981:9) deur ’n “nauwelijks verhulde uiting van een virulent Nederlands nationalisme” gestimuleer was<sup>2</sup>. Skielik word die Boere opgehemel tot nasate van die sestiende-eeuse Geuse of tot stamgenote wat op ’n ver kontinent ou bekende Dietse ideale verdedig en nou deur een van die magtigste nasies ter wêreld bedreig word. ’n Voorheen ongekende gevoel van verwantskap laai onverwags op en hou vir ’n lang tyd stand in Nederland en Vlaandere. Vanaf omtrent 1880 tot in die eerste dekade van die twintigste eeu word dit gestalte gegee in ’n eindelose reeks geskifte en toesprake.

Dit sou verkeerd wees om hierdie tendens net as ’n vorm van nasionalisme te interpreteer. Die simpatie vir Suid-Afrika van talle Nederlanders en Vlaminge moet beslis ook binne die diskoers van die Dietse of Groot-Nederlandse idealisme gesien word, wat in die laaste kwart van die vorige eeu en die eerste helfte van hierdie eeu prominent was in die geesteslewe van die tyd. Dit het omstreeks die eeuwisseling die ideaal van ’n Groot-Nederlandse “cultuurimperium” (Schutte 1981: 10) laat ontstaan, wat deur Paul Kruger se sogenaamde Hollanderpolitiek sekerlik in die hand gewerk is. Ook die oprigting van die verenigings soos die Nederlandsch Zuid-Afrikaansche Vereniging (NZAV) of die Algemeen Nederlandsch Verbond (ANV) het daartoe bygedra “om die Groot-Nederlandse gedagte te

bevorder"<sup>3</sup> en tot die eenheid van al die Dietse stamgenote by te dra<sup>4</sup>. In die oë van heelwat Hollanders was Transvaal 'n soort "Nieuw Nederland" of twaalfde provinsie van die vaderland.

Suid-Afrika met sy enorme grondgebied sou 'n groot kulturele (en natuurlik ook ekonomiese) afsetgebied met geweldige moontlikhede vir Nederland kon word. Met die oog daarop is die Nederlandsch-Transvaalsche Kolonisasie Maatschappij opgerig. Die Britse aggressie teen die Boererepublieke het gevolglik vir 'n groot deel van die Nederlandse stam gelykgestaan met 'n oorlogsverklaring aan die land. Dit was egter nie die amptelike standpunt van die Nederlandse regering nie, wat nie gedurf het om 'n bevriende nasie en gewaardeerde handelsvennoot teen hom in die harnas te ja nie.

Teen die tyd dat die Anglo-Boereoorlog in 1899 losbars, was die anti-Britse gevoel in die Lae Lande, Frankryk en Duitsland besonder sterk, nie alleen vanweë die rasverwantskap nie, maar omdat Engeland se oormag as 'n bedreiging vir Europa beskou is. Vanuit Nederland word talle petisies van verenigings en belangegroepes "Aan de Britse natie" gerig en in September 1899 stuur koningin Wilhelmina 'n brief aan haar tante, koningin Victoria, om haar "feelings of horror which affect me at the idea of war" uit te druk. Wanneer president Kruger later danksy haar tussenkoms met die slagskip "Gelderland" na Europa oorgebring word, word hy in Nederland, Vlaandere en Frankryk as 'n volksheld onthaal en word strate en pleine in talle Nederlandse stede na hom en ander Boeregeneraals genoem<sup>5</sup>. Die entoesiasme en histerie wat die volk op die been bring om hulle helde te sien, is vergelykbaar met die vreugde by die massale opkomste vir Nelson Mandela tydens sy besoek aan Nederland ongeveer negentig jaar later. Dit is vir 'n mens tans nie meer moontlik om die geweldige invloed wat die Boere se stryd op die Nederlandse nasionale gevoelslewe van die dae gehad het, in te dink nie. Nasionalistiese gevoelens, gestimuleer deur Dietse idealisme, was, soos gesê, belangrike faktore in die spel. Daar moet egter ook met 'n groot dosis romantisering en idealisering rekening gehou word. Watter rol die populêre skrywer Louwrens Penning se Suid-Afrika romans in hierdie konteks gespeel het, sal waarskynlik nooit presies gekwantifiseer kan word nie. Sy reeks gewilde romans met hulle ongenueanseerde en eensydige karakteriserings<sup>6</sup>, uitgegee in ses "omnibusse" of versamelbundels wat tussen 1896 en 1924 verskyn het en waarvan sommige in oplaes van tot 100 000 gedruk is, het sonder enige twyfel 'n sterk invloed uitgeoefen op die geïdealiseerde beeld wat baie mense van die destydse Suid-Afrika gehad het<sup>7</sup>. Volgens Ester (1979: 28) is die Suid-Afrika van die eeuwisseling gesien as die teenoorgestelde van die Europese dekadente stadskultuur en as die land "waar godvruchtige mense tevrede leefden van de gezonde producten van hun zinvolle landarbeid". Dié siening van die "rural myth" (Van Wyk Smith 1978: 250) was 'n tipiese verskynsel van die laat negentiende-eeuse geïndustrialiseerde en ontnugterde samelewing



in Europa. Dit het gelei tot projeksies van die Suid-Afrikaanse republieke as vreedsame utopias wat deur patriargale of argetipiese figure soos die presidente Steyn en Kruger sinvol geregeer word. Soos ons verder sal sien, het dié siening selfs op iemand soos P.C. Boutens invloed uitgeoefen, soos blyk uit sy gedig oor Paul Kruger.<sup>8</sup>

Ook in Vlaandere, waar die boeke van Penning minder bekend was, het die Suid-Afrika simpatie op 'n grondslag van idealisering voortbestaan. In dié deel van die Nederlandse taalgebied is die mitevorming gestimuleer deur die feit dat dit gebloei het in 'n gemeenskap wat homself ook bedreig gevoel het deur 'n veel groter en aggressiewe kultuur. Wat Frankryk vir Vlaandere was, was Engeland vir Suid-Afrika. Vlaandere het homself al vanaf die begin van die veertiende eeu tot en met die Napoleontiese tydperk met wapengeweld moes verdedig teen Franse leërmagte. Vlaandere was in die stadium ook volop in die stryd van sy Vlaamse Beweging teen die Frans georiënteerde regering van België gewikkel. Parallele met Suid-Afrika het voor die hand gelê, nie in die minste mate in die diskoers van die opposisie tussen die klein, hoofsaaklik plattelands gewortelde gemeenskap en die groot gesofistikeerde nasie met sy imperialistiese neigings nie. Dié diskussie en die ideaal van die groot eenheid van Vlaminge, Nederlanders en Afrikaners is die rooi draad wat in die geskifte van laat negentiende eeuse Vlaamse nasionaliste soos o.m. Paul Fredericq, Julius Vuylsteke en die latere fanatieke Cyriel Verschaeve, outeur van o.m. *Voortrekkerspad* (1941), gevolg kan word. Sy tydgenoot, René de Clerq se "Lied van Groot-Nederland" (in Smits 1943: 219) is 'n tipiese voorbeeld van die denke:

Hollandsch, Vlaamsch, Zuid-Afrikaans  
Slechts de naam is anders,  
Boven 't vlak des oceaans,  
Boven ruimte, boven tijd,  
Staan wij in een der geesten strijd  
In weelde en nood,  
Trots krijg en dood,  
Drieëénig groot.  
Groot-Nederlanders.

Die ideaal van taalekspansie na 'n ander kontinent het ongetwyfeld ook 'n groot rol gespeel in die denke van die Vlaamse intelligentsia, met die gevolg dat die idee ook deel kon wees van die Dietse diskoers wat in die tyd prominent was in Vlaandere. Dit was op sy beurt weer deel van die pan-Germaanse diskoers, waarby gedroom is van die eenheid (by implikasie: die meerderwaardigheid) van die Germaanse ras.

Die groot ironie van die Vlaamse vurigheid vir Suid-Afrika is dat die enorme godsdienstige kloof tussen die Vlaminge en die Afrikaners, nie die Vlaamse entoesiasme gedemp het nie, des te meer nog omdat sowel die eng

Katolisisme van die begin van hierdie eeu en die nougesette Calvinisme albei baie onverdraagsaam was t.o.v. ander vorms van Christendom. Waar die Calvinisme van die Nederlanders vir heelwat Vlaminge wel 'n hinderpaal was, is dit totaal genegeer in die Vlaminge se persepsie van die Afrikaners, selfs (en veral) by iemand soos die fanatieke Cyriel Verschaeve, wat 'n katolieke priester was. Die groot afstand tussen die twee lande en veral 'n vorm van idealisering het daartoe bygedra dat bepaalde fundamentele verskille oor die hoof gesien is.

Die groot hoeveelheid Nederlandse gedigte wat in die konteks van die Eerste en veral die Tweede Vryheidsoorlog geskryf is, het in die loop van die jare in 'n verskeidenheid van koerante, tydskrifte, digbundels, bloemlesings en geleentheidspublikasies verskyn. Die meeste van die tekste het op die rakke van ouer biblioteke en argiewe, soos bv. die Suid-Afrikaanse Instituut te Amsterdam of die Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven te Antwerpen, onder die stof verdwyn. Mens dink hier aan tydskrifte soos *Op Voor Transvaal*, *Transvaal*, *Antwerpen-Transvaal*, *Voor de Boeren*. Laasgenoemde bring onmiddellik die Duitse *Der Burenfreund* in gedagte. Mens kan hier ook verwys na digbundels of bloemlesings soos *Transvaliana* (1881) van P. Beets; *Nederland en Afrika* (s.j.) of *Transvaal gedichten. Een lauwerkrans den Boeren gevlochten* (1902) van M. Molenaar; *Kruger en zijn heldenvolk* (1901) van F. Rodenbach; *Boeren-Almanak 1902: 123 Lieder en gedichten over den Transvaalschen oorlog; Leiden-Zuid-Afrika Album; Van Majuba tot Spioenkop* van G. Antheunis, ens. Die laaste bundel in 'n lang reeks is dié van D. Wouters, *Na veertig jaar. Documents humains* (1940), wat soos die *Boeren-Almanak* o.m. 'n unieke versameling straatliedere oor die Boereoorlog bevat. Destyds is 'n hele aantal van die soort liedere op straat gesing en as los blaadjies verkoop, 'n tradisie wat sedert die Tweede Wêreldoorlog heeltemal uitgesterf het.

Die sinvolste benadering tot hierdie massa digterlike tekste is om hulle onder te verdeel in die volgende twee hoofkategorieë. Eerstens die meestal anonieme volkspoësie in die vorm van straatliedere, met as subgenres die protesliedere, treurliedere, lofdigte, strydliedere en ballades. Hierdie soort spontane nie-gecultiveerde gedigte is dus geskryf om ofwel in die strate, op kermisse of by bepaalde geleenthede voorgedra en selfs gesing te word. Daarnaas het 'n meer gekultiveerde of verfynde soort poësie oor die oorlog ontstaan, wat afkomstig is van gevestigde digters soos o.m. Kloos, Verwey, Van Eeden, Boutens e.a. Ons sal hier natuurlik slegs op 'n beperkte, maar nogtans tiperende seleksie van al die tekste konsentreer. Die straatlied is 'n vorm van poësie wat gewoonlik nie as deel van die kanon in die literatuur beskou word nie, waardeur dit relatief min aandag kry as genre. Tog was baie van die Middeleeuse liedere of die sestiende-eeuse Geuseliedere, wat nou wel tot die literêre kanon gereken word, oorspronklik ook maar gewone straatliedere. Die huidige neerbuiende

houding t.o.v. die laat negentiende- en die twintigste-eeuse straatlied kan nie geregverdig word nie, al was dit maar omdat die soort nie-elitêre teks, soos sy modelle van die veertiende tot die laat sestiende eeu, regstreeks uitdrukking gegee het aan wat in die hart en die gevoelslewe van 'n breë laag van die bevolking gelewe het. "Doggerel can express the heart" is daar in Engeland omstreeks die eeuwisseling gesê (vgl. Van Wyk Smith 1978: IX). So was dit ook in Nederland ten tye van die Anglo-Boereoorlog. Wouters (1940: 9) wat die fase self meegemaak het, beweer: "Het was nog nimmer geschied dat een buitelandse strijd zo een ontroering in *alle* lagen van het Nederlandse volk verwekte (...) en haat tegen alles wat Engels was." Die straatlied was die manier bij uitstek waarop die ontroering en haat tot uitdrukking gebring is. Die tekste was egter gewoonlik op papierblaadjes van minderwaardige gehalte gedruk, in die openbaar gesing en verkoop, sodat die meerderheid van hulle verlore gegaan het<sup>9</sup>. Wat die straatlied sterk van die ander genres onderskei, was die feit dat dit, soos in die Middeleeue en die sestiende eeu, uit 'n teks bestaan het wat, in baie gevalle altans, op musiek gesit is en intens op die luisterpubliek se emosies gewerk het. 'n Tipiese voorbeeld van 'n opruiende straatlied of proteslied is "Lafhartige wraak der Engelsen" (Wouters 1940: 49), wat soos volg begin<sup>10</sup>:

Hebt ge 't gehoord  
Hoe de Engelsman moordt  
In die Zuid-Afrikaanse oorden.  
Hoe men Scheepers, die held  
Heeft terneder geveld  
Door beulen hem deed vermoorden.  
Arme vrouwen en kinderen  
Stuurt men naar moordenaarskampen  
O, wat een schande  
Lage wraak van Engeland.

Die sterk anti-Britse gevoel is sekerlik wel die mees opvallende element in hierdie proteslied, veral omdat daar in die langer eerste en die tweede strofe so sterk die klem op die moordmotief geplaas word. Ewe prominent is die beklemtoning van die "vrouwen en kinderen" se lyding, wat natuurlik onmiddellik emosionele effekte by die luisterpubliek tot gevolg gehad het, veral omdat dit algemeen bekend was dat hierdie verwysings nie op fiksie (soos in baie straatliedere) maar op feite berus het.

'n Ander tipiese subgenre van die straatliedere was die treurliedere wat by die dood van 'n bekende figuur of 'n Boeregeneraal geskryf en gesing is en ook ongetwyfeld baie verontwaardiging opgewek het. Dit is byvoorbeeld die geval in die anonieme "Treurzang", gewy aan die nagedagtenis van generaal P. Joubert. Ons haal weer net die beginstrofe aan met sy tipiese uitnodiging tot die publiek om te luister.

Komt, vrienden wilt het treurig lied aanhoren  
En luister naar dit dubbel treurig feit,  
Welk een smart in Transvaal werd geboren,  
Al door de dood raakte men de dapperste kwijt.  
Altijd met moed was hij naar het veld getrokken,  
Waar was te strijden voor de rechten van Transvaal,  
En in strijd steeds moedig, onverschrokken,  
Beminde groot en klein den generaal."

Soos al dié soort liedere is hierdie een ook geen grootse poësie nie, maar dit pretendeer die teks ook nie. Die doelpublik was nie meer as die gewone man in die straat nie, wat in elk geval destyds nog nie bederf was deur gesofistikeerde vorms van musiek of ontspanning nie. Die bedoeling van die digter was om in te speel op sterk gelaaide emosies oor 'n saak wat in die dae as iets van nasionale belang beskou is.

Soos in Frankryk en veral Duitsland was die populêrste soort volkspoësie ongetwyfeld die ballades gewees, wat ook weer 'n tradisie voortsit wat sedert die Middeleeue bekend was. 'n Goeie voorbeeld daarvan was "De Transvaalse Boeren" (Wouters 1940: 64), wat baie van die tipiese kenmerke van die tradisionele ballade vertoon en sekerlik nie meer of nie minder sentimenteel is as byvoorbeeld die Middelnederlandse "Van twee Koningskinderen" nie. Die bogenoemde ballade, verwant in stof met die Duitse "Der Bur und sein Kind" van Otto Heine, gaan oor 'n man wat teësinnig toelaat dat sy dertienjarige seun Pieter aan die slag by Elandslaagte deelneem. Die vader raak gewond en na die veldslag vra die sterwende boer vir 'n Britse offisier wat na oorlewendes soek, om sy seun vir hom te bring wat in die stryd omgekom het.

Daar lag hij zacht slapend, een dromend kindje,  
Met zijn krullende lokken speelde de wind,  
Vlak naast hem zijn sierlijk getooide hoed,  
De veer van zus Leentje, ach, zo rood als bloed.

't Gemoed van den Brit, anders zo ruw, wordt week,  
Hij neemt Pieter op, ja, zo koud en bleek,  
En legt hem terneer aan zijn vaders hart,  
Dat dreigde te bersten van wee en smart.

Mijn Pieter, je wilde van mij niet af,  
Nu dalen wij saam in hetzelfde graf,  
Een vloek van 't roofzuchtige, Engelse rijk  
Een bee van mijn kind, nu der engelen gelijk.

Toen was het gedaan, in zijn armen omsloot  
Hij zijn Pieter nog teder, tot in den dood  
Dus groet hem der avondzon laatste straal;  
Zo stierven twee helden, daarginds in Transvaal.

Louwrens Penning het hierdie gebeurtenis in sy roman *De Leeuw van Modderspruit* (1927) uit die vyfdelige Wesselsreeks verwerk en nog 'n

seun bygefantaseer, wat deur die offisier toegelaat word om sy pa en sy jonger broer te begrawe.

Afgesien van die ballades word daar in die loop van die jare ook 'n geweldige hoeveelheid lofliedere en strydgedigte ter ere van die Transvaalse helde geskryf. Sowel in Nederland as in Vlaandere was dié soort geleentheid-poësie besonder gewild en in talle koerante en tydskrifte gepubliseer. In Vlaandere het selfs 'n tydskrif met die naam *Transvaal* bestaan, wat natuurlik daarop toegespits was om die breë spektrum van pro-Suid-Afrikaanse gevoelens gestalte te gee. Die meeste gedigte wat mens daarin aantref was van Boer-simpatiese en het nou na amper 'n eeu vergete geraak.

Lofliedere is ook in oorvloed geskryf. 'n Voorbeeld daarvan is W. Zuidema se "Nederland 1569-1899 Transvaal", waarin Paul Kruger met niemand minder as Willem van Oranje vergelyk word nie. In dié trant is ook die anonieme "Hulde aan Kruger", wat 'n variasie is op die Transvaalse volkslied en soos volg begin:

Kent gij dat land, waar helden wonen,  
Met harten rein en zielen groot?  
Die waarheid, recht en vrijheid eren,  
Verdedigen hun dierbre grond?  
Die helden hebben onze zeden,  
Zij spreken onze moedertaal,  
En hebben steeds met God gestreden,  
Voor 't heil van hun dierbaar Transvaal.

Tipies van die strydliedere was die aansporing om nie onbetrokke te bly nie en enige hulpaksie te ondersteun. Terwille van die effek doen die anonieme digter van "Bede om hulp" (Wouters 1940: 62) dit deur die volgende woorde in die mond van die "gemartelde Boerenvrouen in die concentratie-kampen" te plaas:

Blijf niet langer ledig staan,  
Of helpt gij 't recht nog versmoren,  
Zo snode door Engeland begaan?  
Hoe wreed worden door hen de vrouwen,  
Ja, kindren en grijsaards vermoord.  
Europa, hebt gij geen geweten,  
Behaagt u soms deze moord?

Soos die ballade kan mens hierdie soort strydlied ook in die konteks van 'n ou tradisie plaas, wat so ver soos Jacob van Maerlant in sy veertiende-eeuse "Der Kercken Claghe" of die sestiende-eeuse Geuseliedere teruggaan, waarin ook gewetensvrae voorkom en die leser/luisteraar tot die stryd aangespoor word.

Teenoor hierdie verskillende vorms van volkspoësie kan mens die gedigte plaas van 'n aantal gevestigde Nederlandse digters wat ook sterk standpunt

gekies het ten tye van die Anglo-Boereoorlog. Die verontwaardiging oor die onreg wat Engeland in die subkontinent gepleeg het, weerklink beslis ook in die hoër range van die literêre gemeenskap. Die bekende Nicolaas Beets skryf in *Gedichten* byvoorbeeld die volgende verse oor die Engeland van 1899:

Och, of gij eens ten volle kondet weten  
Wat afschuw thans uw schoone naam ons baart,  
Hoe luide Euroop de dag zou welkom heten,  
Die u de borst ontbloot zag voor het zwaard.

Veral die digters van die Tachtiger-generasie en 'n enkele Negentiger het in die laaste dae van die negentiende en die begin van die twintigste eeu hulle stem verhef oor die onreg van die Boereoorlog: Kloos, Van Eeden, Van Looy, Verwey en ook Boutens het saamgesing in die koor wat Engeland aangekla het. Net na die slag by Ladysmith op 31 Oktober 1899, skryf Frederik van Eeden die sonnet "De geboorte ener natie". Van Eeden was egter nie die grootste digter van sy generasie nie. Sy sonnet ly, soos 'n soortgelyke sonnet van J.R. van Stuwe, onder geforseerde idealisering van die Boerestryders, wat klaarblyklik berus op eensydige beriggewing. Die kunsmatigheid van die gedig word nog vergroot in die laaste terset waar, aan die hand van mitologiese beeldspraak, na die straf van Engeland en die geboorte van die Afrikanernasie verwys word.

Van 'n meer hoogstaande gehalte was die sonnet "Zuid-Afrika" wat Willem Kloos op 20 Maart 1900 geskryf het en later in sy *Verzen* (1913) gepubliseer het:

Ging nu voor 't laatst de zon van Holland tanen  
Die, hoog en stout, in 't verre Zuiden stond,  
Omdat ons ras gerechten strijd aanbond  
Met 't huurlings-rot der diplomaten-vanen?

Is dan de stem des bloeds een ijdel wanen,  
En draait het leven even rustig rond?  
O, ligt voor eeuwig, met gesloten mond,  
Der vrijheid lijf gesmoord in bloed en tranen?

Ja, nu de Dietsche zaak daarginds als dol spant,  
Blijven wij rustig treuren over 't lijkje,  
Dat, Holland's kind, fier viel voor Holland's eer!

Ja, wij, de zonen van ons zwaar, oud Holland,  
Wij die hier zitten in ons kalm-log Rijkje,  
Zien 't aan, en zeggen: "'t Spijt ons wáárljk zeer".

Willem Kloos, voorman van die Tachtigers, se voorliefde vir sonnette is bekend. Die oktaaf-sestet indeling word hier effektief uitgebuit deur dit in vrae en antwoorde te struktureer, wat naklanke is van 'n soortgelyke

dialektiek in Vondel se “Geuse-Vesper of Sieckentroost”. In ’n mengsel van verontwaardiging en sarkasme kla hy die Nederlanders in hulle “kalmlog Rijkje” se onverskilligheid t.o.v. die stryd teen “t huurlings-rot der diplomatenvanen” aan. Opvallend is die verwysings na “ons ras” (v.3) en “stem des bloeds” (v.5), wat moderne lesers skok. Dergelike rasterme het destyds nog nie die negatiewe konnotasies gehad wat dit later sou kry nie. Dieselfde geld vir die verwysing na die “Dietsche zaak” (v.9), ’n kwessie wat veertig jaar later in die Nederlande ’n kwaai geur sou kry.<sup>12</sup> Kloos sien die stryd hoofsaaklik in terme van ’n inbreuk op die Dietse ekspanisie wat blykbaar regverdiging is vir die “gerechten strijd”. Die sterkste is hy eintlik begaan oor die mentaliteit van sy landgenote wat volgens hom te gemaksugtig is om veel om te gee vir die lyding en onreg in Suid-Afrika. Die sonnet “Aan een Transvaalschen strijde!” wat Kloos se vrou, Jeanne Reyneke van Stuwe, in dieselfde jaar deur haar man se toedoen in *De Nieuwe Gids* (afl. 2, 1900) gepubliseer het, het te min om die lyf om hier daaroor uit te wei.

Die Tachtiger wat die meeste poësie oor die Anglo-Boereoorlog geskryf het, was Albert Verwey. In sy *Verzamelde gedichten* (1912) kan mens ’n tiental gedigte aantref wat oor die Suid-Afrikaanse oorlog handel of daarmee verband hou. Meer as die ander digters van sy generasie, moet hy die ontwikkeling van die oorlog op die voet gevolg het. Dit blyk uit gedigte soos o.m. “Spioenkop” (’n siklus van vier gedigte); “Afrikaansche slang”; “De Toegela”; “De vogelaar”; “Aan Malan”; “Lof van Botha”; “Aan den schrijver van ‘Een eeuw van onrecht’”<sup>13</sup> en “Aan M.T. Steyn”. Laasgenoemde gedig wat hierna volg, is waarskynlik die een uit die reeks wat die meeste die tand van die tyd weerstaan het. Dit kan by die genre van die lofliedere ingedeel word.

Uw naam staat niet bij de vermaarde namen  
 Van hen die, wijs en lijdzaam, voor een tijd  
 Zich en hun volk - uw volk - de vrijheid namen,  
 Toen kinderloos het slonk door sterfte en strijd.  
 Zij hebben zich niet voor die daad te schamen -  
 Gij bleeft, een kranke, van den hoon bevrijd.

Als straks de schaar - van kust en berg en eiland -  
 Gevangnen komt en elke hoeve dra  
 Op afgebrande balken rijst, elk weiland  
 Klontert van lijken - huivrend spit de spa -  
 En 't hart van elken Boer bidt om den Heiland  
 Die zeker komt: - dan slaan eerst u zij ga.

Eerst u: 't zij dat gij leeft of sterft, of lijdend  
 Levende dood zijt: in u leefde aldoor  
 't Geloof, de Hoop, de Liefde en heel u wijdend  
 Aan't volk dat streed gingt gij het strijdend voor.  
 En toen 't niet baatte - uw broedren zien 't benijdend -  
 Verlamde uw hand zoodra zij 't zwaard verloor.

Uw hand verlamde die de veder voerde  
Als geen, in 't pleit dat voor de vrijheid drong;  
En slappen sterkte en wie weerstreefden dwong;  
De vuist die stift en zwaard gestaêg omsnoerde  
Verlamde eer me' om uw naam naast de andre drong.

Gelukge, die nu altijddoor zult leven  
Als hij die nooit tegen de Vrijheid schreef.  
U is die reine roep voor goed verbleven  
Die eens uw volk met u in d'oorlog dreef.  
Nu leef en sterf. Eens wordt hij aangeheven;  
En Steijn zal leven als zijn volk herleev' -.

In kontras met die ander gedigte is hierdie een sekerlik die mees deurdagte van die reeks. Dit is geskryf in dieselfde tradisie van soortgelyke lofpoësie van Vondel en Huygens, wie se werk Verwey grondig geken het. Dit word gekenmerk deur dieselfde soort kompaktheid en digtheid van taal en beeldspraak om 'n maksimum aan ekspressie te bereik. 'n Visioenêre volksleier in die trant van die sestiende- en sewentiende-eeuse stadhouders word bygesit in die literêre mausoleum tot ewige gedagtenis.

Een van die treffendste gedigte uit hierdie periode is beslis die eerste van die twee sonnette wat P.C. Boutens "Aan S.J.P. Kruger" gewy het. Die twee gedigte wat albei in die bundel *Stemmen* (1920) voorkom<sup>14</sup> en waarvan hier slegs die eerste weergegee word, is geskryf na aanleiding van die besoek van die beroemde Boereleier aan Amsterdam.

Waar felle schaduw tiert noch zonneshijn  
In Westerland, dat door zijn wolkgeloken  
Vensteren 't daglicht kleureloos gebroken  
Voelt schijnen, artsenij-verdoofde pijn;

Hier waar moê slaven in hun schemermijn  
Geruischloos over 't vreugdloos werk gedoken  
Leven en sterven en de onuitgesproken  
Waarheid meêneme' in 't ewiglijk-stilzijn, -

Hoe staat hier plotseling de scherpegekante  
Toren van uw slagschaduw, Grootte Grije,  
Eenig massief in 't neevlig-transparante? ...

Is het dan waar, wat geen gelooven kon,  
Dat nog mensschoudren boven wolken rijzen,  
Menschoogen opzien in Gods simple zon?

Soos Kloos buit Boutens die teëstelling wat die tradisionele sonnetstruktuur hom bied ten volle uit. In die twee kwatryne laat hy die klemtoon vera! op die grouheid en kleurloosheid van die Hollandse landskap en sy bewoners val: 'n wêreld waar slawe "in hun schemermijn" vreugdeloos lewe. Die tersines word vervolgens gebruik om, by wyse van kontras, Kruger as 'n



soort Übermensch voor te stel wat die grysheid oorstyg en die vermoë het om op te kyk "in Gods simple zon". Sy verskyning openbaar 'n skielike bron van lig en helderheid in die somber landskap. Onvermydelik kom Boutens se Platonies gekleurde lewensvisie, tipies van die laat negentiende-eeuse Simbolisme, na voor: Kruger word gemitologiseer tot 'n wese wat bomenslike en selfs godlike proporsies aanneem en heilbrenger uit 'n ander wêreld is<sup>15</sup>. Hierdie soort vergoddeliking van 'n vereerde leier was nie ongewoon in die Europa van die jare nie. In Frankryk het digters Kruger tot 'n "héros divin", 'n goddelike held, of 'n "sublime pèlerin", 'n verhewe pelgrim, bestempel. (vgl. Van Wyk Smith 1978: 275). 'n Nederlandse tydgenoot, A. van Collem, sien hom in sy gedig "Kruger"<sup>16</sup> as 'n reïnkarnasie van King Lear wat die swakhede van 'n siek Europa kom opwys.

Met die beëindiging van die Anglo-Boereoorlog in 1902 het die belangstelling van Nederlandse pro-Suid-Afrika aktiviste nie onmiddellik verdwyn nie. Dit word nog geruime tyd gestimuleer deur die romans van Louwrens Penning, wat tot kort voor die Tweede Wêreldoorlog gereeld herdruk is. In die volkstradisie bly die herinnerings aan die Boereoorlog nog lank daarna selfs voortbestaan, soos die kort gedig van Gerard den Brabander getuig:

Ik, kleine slaaf van poëzie en taal  
mij was ter borst de eerste melk al schraal.  
Zó droef, zo dun klonk het moedermonds verhaal,  
waar het kanon in doorklonk van Transvaal,  
en zo vol tranen was het kleine lied  
van bruuft verraad en simpel boers verdriet,  
dat, wat mij voedde, woord en melk en brood,  
dit al doortrokken was van dood en dood.

In Vlaandere het die belangstelling ook lank standgehou, maar 'n bykomende verskynsel daar is dat die vurigheid vir die verafgeleë land meestal binne die konteks van die Vlaamse Beweging en die regs georiënteerde Dietse saak geplaas is. In 1941 raak die fanatieke Cyriel Verschaeve nog in vervoering oor generaal De Wet, wat in so baie tekste in die Lae Lande en Europa in die algemeen vereer is. In sy boek *Voortrekkerpad* (1941) tref mens nog 'n herdenkingsgedig aan waarin die ou generaals De Wet en Botha teen mekaar uitgespeel word. Die eerste strofe daarvan lui soos volg:

Nu ben ik om uw daad verrukt,  
De Wet,  
Te dulden wat onduldbaar drukt,  
Dat is een smet;  
Den moord'naar van zijn vaderland  
Te reiken gul de vriendenhand,  
Dat eerst is schand!  
Maar die kleeft nooit op u,  
De Wet.

Na die Tweede Wêreldoorlog raak die geskil in die vergeethoek. Wanneer die apartheidsbeleid geïntroduseer word, word dit ook stadig maar seker onmoontlik om pro-Suid-Afrikaanse tekste gepubliseer te kry. Tog sal daar in Nederland en Vlaandere in die tweede helfte van hierdie eeu nooit naasteby soveel anti-Suid-Afrikaanse poësie verskyn as wat daar ooit ten gunste van die Afrikaner in sy stryd teen die Engelse gepubliseer is nie. In Vlaams-nasionalistiese kringe het die simpatie vir Suid-Afrika trouens nooit verminder nie, ook nie ten tye van die kulturele boikot en die anti-apartheidsbetogings nie.

## Voetnote

- <sup>1</sup> Hierdie is die eerste van 'n reeks van drie artikels oor die persepsie van Suid-Afrika in die Nederlandse poësie van 1890-1990.
- <sup>2</sup> Schutte, G.J. *et al.* 1981:9. Sien ook in hierdie verband De Graaff, R.J.H. 1993.
- <sup>3</sup> De Jong, 1990: 114\*
- <sup>4</sup> Die afkorting ANV is in die logo van die vereniging se tydskrif geruime tyd geïdentifiseer met Afrika, Nederland, Vlaanderen.
- <sup>5</sup> Daar bestaan twyfel of koningin Wilhelmina self die bevel gegee het om die "Gelderland" te stuur. Volgens die pas uitgegewe dagboeke van H.W. de Beaufort, wat van 1899-1902 Nederlandse minister van buitelandse sake was, was dit sy kollega wat hom op die idee gebring het om die genoemde skip wat toevallig in die Rooi See gevaar het, na Lorenzo Marques om te lei om Kruger op te haal. (vgl. Heldring 1993)
- <sup>6</sup> Min of meer soos die van Hendrik Conscience vroeër in Vlaandere.
- <sup>7</sup> Penning se werk word, merkwaardig genoeg, nog steeds herdruk in Nederland, vanselfsprekend in veel kleiner opplaes as vroeër.
- <sup>8</sup> Sien bladsy 16.
- <sup>9</sup> Vanweë die vlugtige aard van hierdie tekste het die musiek meestal verlore gegaan. Daar is dikwels gebruik gemaak van bekende melodieë soos "Piet Hein", "Merc toch hoe sterck" ens.
- <sup>10</sup> Die volkspoësie oor die Boereoorlog kan hier slegs in fragmente aangehaal word omdat die meeste van hierdie gedigte te lang is: tien tot selfs twintig strofes was nie ongewoon nie.
- <sup>11</sup> In dieselfde trant is F.W. Reitz se "Commandant Danie Theron" (*Oorlogs en andere gedichten*, 1910) wat soos volg begin: "Op den 5den September stierf Danie Theron / Een der dapperste krijgsmannen onder de zon / Zelfs zij, die nooit weenden, die stortten een traan / Toen zij hoorden dat Danie was heengegaan."
- <sup>12</sup> Soortgelyke taalgebruik kry mens ook byvoorbeeld in die gedig "Aan onze stam- en taalbroeders DE BOEREN" (*De Vlaamsche School*, Jan-Maart 1900, p. 15-17) wat begin met "Treedt nader, vrienden van Dietschen bloed ...")
- <sup>13</sup> Die genoemde boek (oorspronklik *Eene eeuw van onrecht*) was eintlik van J.C. Smuts, maar in Nederland is dit in 1899 uitgegee onder die naam van F.W. Reitz, wat staatssecretaris van die Zuid-Afrikaansche Republiek was.
- <sup>14</sup> Oorspronklik in *De Gids*, 65, 1901, p.8-9.
- <sup>15</sup> Interessantheidshalwe kan hier vermeld word dat Anna M. Louw die titel van haar roman *Die groot Gryse* (1968) aan Boutens se gedig ontleen het. Boutens het ook 'n gedig aan M.J.G. Scheepers gewy toe lg. op 18 Jan. 1902 gesneuwel het. Dit het ook in *Stemmen* verskyn.
- <sup>16</sup> Ons Tijdschrift, 5, 1901, p. 79.

## Bibliografie

Antwerpen-Transvaal. (Tydskrif) Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel.  
Beets, P. 1881. *Transvaliana: Gelegenheidsgedicht*. Beverwijk.

- Besselaar, G. 1914. *Zuid-Afrika in de letterkunde*. Amsterdam: De Bussy.
- Boerenalmanak 1902: 123 *Liederen en Gedichten over den Transvaalschen oorlog*. Antwerpen: G.J. en E. Jansen.
- Boutens, P.C. 1920. *Stemmen*. Amsterdam: Van Kampen.
- Brink, M.J. 1918. *Nationale en Afrikaanse gedigte in Kaaps-Hollands*, Pretoria: J.H. de Bussy.
- De Wet, C.R. 1902. *De strijd tussen Boer en Brit. De herinneringen van een Boerengeneraal*. Amsterdam: vh. Höveker & Wormser.
- Dietschland-Suid-Afrika. Tweemaandelijksch Tijdschrift. Steenbrugge: Sint-Pietersabdij.
- Du Toit, P.J. 1905. *Afrikaanse Studies*, Gent: A. Siffer.
- Ester, H., 1979. Die poëtische neerslag van die Anglo-Boerenoorlog 1899-1902. *Maatstaf*, 27, 4, april, p. 17-33.
- Goris, J.M. 1983. *België en de Boerenrepublieken. Belgisch-Zuidafrikaanse betrekkingen (ca. 1835-1895)*. Retie: Kempische Boekhandel.
- Hansen, C.-J. 1884. *Transvaal of Zuid-Afrika en de Dietsche Stam*. Antwerpen: Dela Montagne.
- Heldring, J.L. 1993. "Een heldenvolk?" NRC Handelsblad, 29 Junie.
- Hoste, J. 1952. Zuid-Afrika en de Vlamingen. *De Vlaamse Gids*, 36, 7, p. 385-388.
- Huet, P. 1868. *Afrikaansche gedichten*. Amsterdam: Höveker.
- Kloos, W. 1923. *Verzen*. Amsterdam: Versluys.
- Mohnike, O. 1901. *Oproep tot de volken*. Antwerpen: J. Willekens.
- Molenaar, M. 1902. *Transvaal gedichten. Een lauwerkrans den Boeren gevlochten*. Sneek: De Boer.
- Molenaar, M. s.d. *Nederland en Afrika. Gedichten*. Maassluis: Van der Hucht.
- Penning, L. 1899. *De oorlog in Zuid-Afrika. De strijd tussen Engeland en de verbonden Boeren-Republieken Transvaal en de Oranje-Vrijstaat*. Rotterdam: Daamen.
- Penning, L. 1902. *Verdedigers en verdrukkers der Afrikaansche vrijheid*. 's-Gravenhage: Voorhoeve.
- Penning, L. 1927. *De Leeuw van Modderspruit*. Zwolle.
- Politiek en poëzie*. Speciaal nummer van *Kreatief*, 12, 3/4, okt. 1978.
- Reitz, F.W. 1910. *Oorlogs- en andere gedichten*. Potchefstroom: Het Westen.
- Smits, A. 1943. *Betrekkingen tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika*. Brugge: Wiek Op.
- Schutte, G.J. 1981. Een eeuw Nederlandse aandacht voor Zuid-Afrika. in *Zicht op Zuid-Afrika. Honderd jaar geschiedenis van Zuid-Afrika, 1881-1981*. Amsterdam: NZAV.
- Schutte, G.J. 1986. *Nederland en de Afrikaners: adhesie en aversie. Over stamverwantschap, Boerenvrienden, Hollanderhaat, Calvinisme en Apartheid*. Franeker: T. Wever.
- Schutte, G.J. 1989. *Nederlandse publikaties betreffende Zuid-Afrika 1800-1899*. Kaapstad: S.A. Biblioteek.
- Schutte, G.J. 1993. *De roeping ten aanzien van het oude broedervolk*. Amsterdam: NZAV.
- Schutte, G.J. et al. 1981. *Zicht op Zuid-Afrika. Honderd jaar geschiedenis van Zuid-Afrika, 1881-1981*. Amsterdam: NZAV.
- Smits, A. 1943. *Betrekkingen tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika*. Brugge: Wiek Op.
- Van Majuba tot Spioenkop. *Poëzie en proza*. s.d. Haarlemmermeer: Andringa.
- Van Melle, J. 1934. *Gedichten uit Zuid-Afrika*. Kampen: Kok.
- Van Oordt, J.F. s.d. *Paul Kruger en de opkomst van de Zuid-Afrikaansche Republiek*. Amsterdam: H.A.U.M.
- Van Wyk, J. et al. 1988. *SA in poësie / SA in poetry*. Pinetown: Owen Burgess.
- Van Wyk Smith, M. 1974. Poetry of the Anglo Boer War. Anatomy of a Research Project. *English in Africa*, 1, Sept. 1974.
- Van Wyk Smith, M. 1978. *Drummer Hodge. The poetry of the Anglo-Boer War 1899-1902*. Oxford: Clarendon Press.
- Van Wyk Smith, M. 1980. The poetry of war. In: P. Warwick (ed), *The South African War*. London: Longmans.

- Verschaeve, C. 1941. *Voortrekkerspad*. Brugge: Zeemeeuw.
- Verwey, A. 1912. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Versluys.
- Wouters, D. 1940. *Na veertig jaar: Documents humains*. Nijmegen: G. Moorman.
- Zuid-Afrika. (Tydskrif). Amsterdam: NZAV.
- Zuidema, W. 1900. *Voor Zuid-Afrika. Rijm en onrijm*. Amsterdam: Hollandsche Stoomdrukkerij & Uitgevers Maatschappij.

# Ilse van Staden

## Droog

Vyfuur op 'n oggend wat al winter kon wees  
of tien oor vyf miskien,  
onder blou lakens  
wat soos seë rondom vaak kan kabbel,  
lyk jou voete soos die van 'n vis  
en visse kan nie slaap nie,  
kan net oop-oë rus  
in koue waters soos die oggend.  
As die wind weer effe  
uit poorte teen die gordyne dein,  
kan jy jou verbeel dis golwe  
wat soos verkeer buite jou venster raas.  
Maar sonder die water  
se wieg onder jou lyf  
bly die slaap van twee-uur af al talm  
terwyl jou drome wakkerder  
as donderstorms word,  
maar droog  
hier diep waar visse  
die reën nooit voel nie.

## Maklike metamorfose

Hier is die kind met die webbe  
wat vliesig tussen sy vingers span  
en tussen die tone van sy voete,  
die kind wat duik deur die vlak spruit  
waar ghielemientjies saamdrom vir kos  
en waterpaddas skerp neuse deur die slym steek.  
En die kind span sy spiere nat soos vlerke  
teen die water se waai  
sodat babers tussen waterlelies se groen stamme inglip  
en die stroom oor sy lyf toevou,  
span sy arms oop in 'n web  
van warm vel en skubbe  
en spoeg die lug in borrels by sy longe uit,  
asof hy hoort.

## Variasie op 'n tema

(Eendjie eendjie plattepoet  
sy loop daar in die watersloot  
sy sien vis  
en kyk gou of dit ene is.

1979)

Uit dieselfde nat kan baie dinge kom  
en selfs vere kan soms onverstoord  
die vreemdheid van die water vat,  
nie net visse weet van druppels nie  
en engele reën ook dikwels nat.  
In die slym groei paddavisse pote,  
sluip klippe groenerig en glad  
soos verdwaalde diere stroom-af.  
lewens dryf deurweekte blare,  
haak hoek en lyn aan leliestingels en gemors  
– ek kon sweer dit is 'n vis! –  
sodat selfs woorde gekoek en -kraaines  
in die vasgehaakte lyne is.

## Wurm ontwar

'n Ruspe loop al hikkerig  
en stram 'n stafie knettergroen  
verby en laat sy snare  
styf geklank teen die bitterbrand  
van wit lig gly.  
Net somer kan sy metrum raai  
– die peuter polichromigheid –  
wat soos getye ewigheid  
al weer en weer 'n sypil swaai.

Helize van Vuuren

Die mondelinge tradisie van die /Xam en 'n herlees van Von Wielligh se *Boesman-Stories* (vier dele, 1919-1921)\*

“/kea a-ka ti Opwa, hi koa ki #enni, ta: a //ou:e...”  
 (“neem dié stukkie vleis, al is dit klein, want regte vleis is dit”)  
(D.F. Bleek, *A Bushman Dictionary*, 1956: 627)

Opvallend afwesig in Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis is enige verwysing na die mondelinge tradisie van die Boesmans. (Ek gebruik dié benaming doelbewus, in navolging van huidige antropologiese praktyk, ter wille van helderheid. Dié eerste inwoners van suider-Afrika is in 1655 eers die Sonqua genoem, vanaf 1682 het die Nederlandse setlaars van die “Bosjesmans” gepraat – wat in Engels as “Bushmen” vertaal is. Die Duitse antropoloog, Schultze Jena, het in 1928 die aandag getrek na die terme Khoikhoi en San, en die woord Khoisan gemunt. Twee jaar later gebruik Schapera die term in sy *The Khoisan Peoples of South Africa* (1930) (Tobias, 1978: 3). Maar onlangse navorsing wys daarop dat “San” ’n skeldnaam is wat boemelaar, ‘rondloper’ beteken, ’n naam deur die Khoikhoi of Hottentotte aan die Boesmans gegee as gevolg van hul nomadiese, oënskynlik ongebonde bestaan sonder vee of vaste tuiste. Ek is bewus van die negatiewe konnotasie wat die benaming Boesman in die verlede gedra het, maar vir eenduidigheid en ter wille van begrip word dié naam tog gebruik, met die doel om die woord te neutraliseer en uiteindelik van sy negatiewe konnotasies te suiwer. Waar moontlik word die spesifieke taalgroep, byvoorbeeld die /Xam of die Ju/’hoan, liefds by hul naam vir hulself genoem.)

In ’n debat oor vernuwing, demokratisering van die letterkunde en die omskrywing van identiteit in suider-Afrika, is een van die tradisionele vorme wat dringend nodig het om herontdek te word as deel van ons literêre en kulturele erfenis, die mondelinge tradisie van die /Xam. Die versameling van hul mites, verhale, liedere en dokumentering van die taal het veral neerslag gevind in die publikasies van Bleek en Lloyd (1911, 1924, 1931-37, 1956) maar in Afrikaans ook in die werke van Von Wielligh en Marais (1919-1921, 1927). Hierdie gemarginaliseerde vorme vereis herinkorporasie in wat ons beskou as die korpus van Suid-Afrikaanse letterkunde. Die ‘herwinning’ van die /Xam verhale – in ’n parallel met die herontdekking van die rotskuns, waarvan sommige terugdateer na 27,500 voor die huidige

\* Hierdie artikel is eers as ’n lesing aangebied by die ALV-kongres, Universiteit van Port Elizabeth, op 1 Oktober 1994.

jaartal – het ernstige implikasies vir 'n nuwe begrip nie net van ons literatuurgeskiedenis nie, maar ook vir Suid-Afrikaanse geskiedskrywing. David Lewis-Williams het onlangs (by die eerste kongres oor representasie van die “Bushmen people of southern Africa”, 4-7 Augustus 1994 by die Witwatersrandse universiteit) opgemerk dat die moontlikheid hierin opgesluit lê van 'n verenigende geskiedenis, inklusief van al die mense van Suid-Afrika, eerder as die gefragmenteerde ‘wit’ en ‘swart’ geskiedenis wat ons op die oomblik het. Ntongela Masilela het ook vroeër, in *Matatu*, al daarop gewys dat dié herwinning van dié kultuur 'n manier sou wees om die destruktiewe wedywerende nasionalismes wat 'n nierassige samelewing in Suid-Afrika bedreig, te omseil.

In 'n spanpoging vanjaar aan die Universiteit van Natal om die konsep “Suid-Afrikaanse letterkunde” te herbedink, het ek onder andere die mondelinge tradisie van die /Xam vir my rekening geneem. Bleek & Lloyd se *Specimens of Bushmen Folklore* (1911), “Customs and Beliefs of the /Xam Bushmen” (in *Bantu Studies* 1931-1936) en *The Mantis and his Friends* (1924) was die vernaamste primêre bronne vir dié studie op MA-vlak in Engels. Van die begin af was dit duidelik dat 'n rekonstruksie van die mondelinge tradisie van die nou uitgestorwe /Xam nie net kon steun op die versamelde verhale en informasie in die publikasies van Bleek en Lloyd nie, maar dat dit ook interdisiplinêre navorsing benodig. Kennisname van die geskiedenis van die /Xam in prehistoriese en koloniale tye, van argeologiese en antropologiese bydraes, selfs van studies oor hul rotskuns – al dié uiteenlopende velde moes bygehaal word om enigsins toegang tot en begrip van dié mense se leef- en denkwêreld te probeer verkry. Rigtinggewend is die werk van Megan Biesele, *Women like Meat* (1993), wie se kommentaar op die Kalahari Ju/'hoan (vroeër bekend as die !Kung) net so van toepassing is op die versamelde verhale van die /Xam:

What I am suggesting is that folklore, far from being a kind of cultural froth, may actually represent an important phase in the systematics of the knowledge of hunter-gatherers. Blurton Jones and Konner (...) make the evolutionary point that successful habits of mind connected with learning, storing, and communicating survival information will have been strongly selected for. This selection pressure has left an imaginative legacy in the expressive forms, strongly imprinted with the attitudes towards work, social life, and the supernatural which all along have been adaptive in the foraging milieu (1993: 43).

Volgens Biesele het die mondelinge oorgelewerde verhale van die Ju/'hoan die funksie van oorlewings-informasie: dit kommunikeer van geslag tot geslag die kennis wat nodig is in die alledaagse lewe om te oorleef. Dieselfde funksie het die mondelinge verhale, mites en liedere van die /Xam waarskynlik in hul samelewing gehad. As die /Xam verteller Dia!kwain in 1875 in Mowbray vir Bleek vertel van die gewoontes van die vlermuis en



die ystervark (1911: 247-253) (“Father used to tell me that, ( ) when lying in wait for a porcupine, at the time at which the Milky Way turns back, I should know that it is the time at which the porcupine returns” \*1911: 253)), is hy besig om kennis wat vroeër onontbeerlik was vir oorlewing, vir die verkryging van voedsel, te vertel op die manier wat dit van ouer na kind oorgedra is. Hierdie insig in die funksie van die mondelinge tradisie van jagter-versamelaarsgemeenskappe soos die /Xam, het reperkussies vir hoe ons dié verhale sien. Nie net ‘mooi stories’ vir vermaak nie, maar ook met ’n didaktiese funksie binne ’n lewende gemeenskap.

Iets wat my egter heeltyd bly pla het by die studie van Bleek en Lloyd se versameling uit die /Xam, is die Afrikaanse name en woorde wat van tyd tot tyd in voetnote en in die tekste voorkom. In “ou Jantje” of //Kabbo uit die Strontberge, se lied van die verlore tabaksak (“Famine it is, Famine it is, Famine is here.” x2, 1911: 235) voeg Lloyd ’n voetnoot by om te sê dat die tabaksak gesteel is deur ’n honger hond genaamd “Blom”. Ook in Dorothea Bleek se *A Bushman Dictionary* wat in 1956 in Amerika uitgegee is, vind mens vele voorbeelde van vertalings uit verskillende Boesman-dialekte in Afrikaans. Onder die trefwoord **-//ka**, kry ons ’n inskrywing oor **bureagen** vir “boere”:

*-//ka, exclamation, excellent! see! Sl. (L!). //kà, //kà. Ex: hi //kwa n ka, “-//ka, -//ka” au /xam-ka #kakken#, kakken bureagen e: /né ta, “maar my magtig, die ding is regte lekker” – they say, “excellent, excellent!” in the Bushman language, the farmers are those who say “but my goodness, the thing is very nice” (1956: 547).*

Onder die voorbeeldsin vir **//ka**: (anders uitgespreek as die woord hierbo) wat beteken “haematite” of rooiklip, kry ons inligting oor menstruasie-rites: “the maiden, she ornaments the spring with ‘rooiklip’, when she becomes a maiden” (1956: 547). Ook die name van flora en fauna word dikwels in Afrikaans gegee, byvoorbeeld hamerkop vir **!hi:n** (1956: 397), en die ietwat amusante “blenner vlieg” vir “blinde vlieg” (**!akka !gaua**, 1956: 371), “blespaard” (**!ai:ten**, 1956: 371), ‘assbos’ vir **!ko-a**: (“a bush used by Europeans for making soap, by Bushmen for stopping earths” (1956: 437), “bosluis” vir **!k:uiten** (1956: 451), “mierkat” vir **xa:ra** (1956: 257), of **!gaugen**, die effens desperate inskrywing, slegs in Afrikaans, “a plant, Wagembikibos” (1956: 397) vir “wag-’n-bietjie-bos”. Besonder interessant is die gelykluidende woord **-se** in /Xam vir see in Afrikaans, met die voorbeeldsin daarby wat spreek van ’n nog oorvloedige teenwoordigheid van wild: *waiiten /ku //ke//keja -se-ta !khwa*: “the springboks resemble the sea’s water”, overgeset synde, “die springbokke lyk soos die see se water” (1956: 165). Verder is daar vele homofoniese woorde soos **hut-si** vir “hoed” (1956: 65) of **hunker** vir “hoendertjie” (1956: 65).

Al dié heenwysings het daarop gedui dat daar ’n ontbrekende skakel tussen die /Xam en Afrikaans was, wat nêrens in die Bleek en Lloyd navorsing

duidelik gemaak word nie. In John Wright se *Bushman Raiders of the Drakensberg 1840-1870* (1971) verwys hy na Theophilus Shepstone se getuienis in 1850:

Shepstone writes of the hatred the Bushmen had for the Afrikaners owing to the harsh treatment that the latter had meted out to them in the Cape. He also claims that on one occasion when some Bushmen were pursued (...) they were heard to speak Dutch fluently, shouting out that they would never leave off harassing the Afrikaners (1971: 107).

Of die Engelse setlaars en swart stamme die Boesmans soveel beter behandel het as die boere, val te betwyfel na Wright se eie getuienis, maar hoe dit ook sy, ook hierdie historiese oorsig wys heen na 'n ontbrekende skakel in die verhaal van intermenslike verhoudinge in Suid-Afrika in koloniale tye.

Wat my uiteindelik by die herlees van Von Wielligh se vierdelige *Boesman-Stories* uitgebring het, is die eienaardige kommentaar in Biesele se bibliografie (weergegee as Von Wielligh, G.B., sic!):

"Four volumes, two of which are devoted to 'myths and legends', and 'animal fables', 25 narratives in each category. Collected during the 1880s from /Xam informants within 100 miles of Katkop, where the Bleeks collected. Contains several versions of Bleek tales. However, the tales are in Afrikaans and have been translated to conform to Afrikaaner aesthetic canons." (1993: 219).

Die afwysende en terselfdertyd onbegryplike kommentaar oor "Afrikaaner aesthetic canons" kry sy waarskynlik op 'n wanbegrypende manier uit Hewitt se *Structure, Meaning and Ritual in the Narratives of the Southern San* (1986). Hierin verwys hy na Von Wielligh as

"a popular writer who sought to encourage poor Afrikaaners to read. His simplified stories, published in Afrikaans were re-modelled by him to these didactic ends and, unfortunately, cannot be taken as reliable versions of /Xam narratives" (1986: 18).

Ironies genoeg maak Hewitt tog uitgebreid van Von Wielligh se weergawes gebruik, en erken, met betrekking tot die Mantis-mite oor die skepping van die eland, "(that) there is no one authentic version of this story, but, rather, a number of combinable elements" (1986: 217). Dit is paradoksaal dat in die mondelinge tradisie "plot" gemeengoed is, en elke verteller verder kan borduur of inkleur na goedgevoel, maar dat Von Wielligh se weergawes, volgens Hewitt en Biesele, minder aanvaarbaar sou wees as Bleek & Lloyd se letterlike vertalings. Waarskynlik speel die relatiewe ontoeganklikheid van sy publikasies as gevolg van die medium van Afrikaans, hierby 'n groter rol as wat mens sou verwag. In Biesele, 'n Amerikaner, se formulering lê dit voor die hand as sy sê "However, the tales are in Afrikaans ...". (Dit sou 'n interessante oefening wees om die vier dele te vertaal in Engels, 'n

heruitgawe te publiseer, en te kyk wat dan die resepsie is in hierdie uiters snel-uitbreidende en kompetatiewe terrein van 'boesmanstudies'.)

Meer positief as Hewitt en Biesele was Lewis-Williams in sy gepubliseerde doktorale studie, *Believing and Seeing. Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings* (1981). Hy merk in 'n voetnoot op dat Von Wielligh die /Xam die eerste maal in 1870 in die omgewing van Calvinia ontmoet het, en "Although some of his material may be suspect, the value of his four volumes of folklore has, perhaps, been underestimated" (1981: 73). Hy gebruik telkens waar Bleek & Lloyd hiate toon, Von Wielligh se versameling om dié hiate aan te vul (1981: 69, 70, 116, 123).

In Grové se *Sakwoordeboek van Afrikaans* word Von Wielligh (1859-1932) omskryf as 'n "volkskrywer" – wat iéts eggo van Hewitt se siening van hom ("teaching poor Afrikaners to read"). Die mees uitgebreide behandeling van Von Wielligh wat ek in 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis kon vind, is in P.C. Schoonees se derde druk uit 1939 van *Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*. Schoonees tree in gesprek met die ouer skrywer wat glo "net ondankbaarheid van die geleerdes ontvang" het, en hy is effens verskonend oor sy eie fel kritiek in die eerste uitgawe (1922), maar hy wys daarop dat dit in teenreaksie was op die neiging in dié tyd om "alles wat maar net Afrikaans was met gejuig in te haal (...) daar het 'n groot gevaar bestaan, dat elke sommerso maklik geselsende skrywer vir 'n kunstenaar kon aangesien word." (1939: 91). (Hier begin die weë van die elitistiese "hoër" kunstenaar duidelik skei van dié van die populêre skrywer. Mens merk reeds die weg wat voorberei word vir Van Wyk Louw en die intrede van die ander Dertigers.)

Schoonees verklaar ook dat "dit tans algemeen erken word dat Von Wielligh se werk meer kultuurhistoriese as letterkundige waarde besit" (1939: 91). Nietemin wy hy twaalf bladsye aan 'n deeglike bespreking van elk van die toe reeds gestorwe skrywer se werke. Vir die *Boesman-Stories* het hy slegs skromelik verholde minagting. Daar dit so insiggewend is vir die kunsopvatting van die tyd, en die gebrek aan enige begrip van die andersoortige organisasie en wette van die mondelinge tradisie, haal ek uitgebreid aan:

"Minder aantreklik is die *Boesman-Stories*, wat ons verplaas in 'n **spookwêreld**, waar alles met toordery aanmekeer hang, die snaakste gedaanteverwisselinge plaasvind en die allergekste maneuvres uitgevoer word. In dié wonderlike versinsels is daar **weinig logiese gang**; daar is **geen klimaks** wat steeds die belangstelling gespan hou, **geen goeie motivering**, **geen artistieke, harmoniese eenheid nie**. Meestal weet ons nie of ons met mense of diere te doen het nie, want ofskoon die diere gewoonlik enkele kenmerkende eienskappe behou, word die juiste maat in hul vermensliking selde getref, en verrig hul dade, wat alte spesifiek menslik is. Vir die gewone leser bied die **grillige kronkelinge van die Boesmanfantasia** weinig aantreklings, ofskoon dit vir die etnoloog waardevolle gegewens bevat" (1939: 97; vet druk deur my aangedui).

Wat Schoonees hier baie duidelik laat blyk, is dat daar in sy kunsopvatting geen begrip is van die mondelinge tradisie nie, en dat hy daar geen ruimte

voor het in sy kanon-opvatting nie. Vir hom moet kuns of literatuur dit wees wat die *Boesman-Stories* en by implikasie die orale literatuur nié is nie: dit moet *realisties* wees, 'n mimetiese element hê (nié 'n "spookwêreld" beskryf nie), dit moet 'n *logiese gang* hê met 'n *klimaks*, liefs 'n *artistieke, harmoniese eenheid* vorm, en te alle tye moet die leser weet of hy/sy met mense of met diere te make het – geen misterieuse en verwarrende gedaanteverwisseling van mens na dier of terug vir hom nie. (Dit is opvallend dat hy in sy bespreking van Eugène Marais se werk in dieselfde uitgawe, ook geen aandag gee aan *Dwaalstories* (1927) waarin Nampti van meisie na leeu en terug verander, en later in die ryk van die reënbul verdwyn nie. Transmogrifikasie en die "grillige kronkelinge van die Boesmanfantasie" was vir dié nugtere literatuurgeskiedskrywer kennelik een te veel.)

Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* (band I, 1978) handel Von Wielligh se oeuvre in ongeveer twintig reëls af. Vir hom is die *Boesman-Stories* "optekeninge uit die mond van die Hottentotte en Boesmans, waardeur hy die vertelkuns, gesegdes en uitdrukkings van die inboorlinge naboots" (1978: 67). Dit wil dus lyk asof Von Wielligh tussen twee stoele val: hoewel sy *Boesman-Stories* indertyd populêre leesstof was (dit het ook in tydskrifvorm verskyn en is minstens twee maal herdruk), sien Afrikaanse literatore, van vroeër of nou, daar niks in wat aan hul literêre maatstawwe voldoen nie. Hul beskryf dit as "vertelkuns van inboorlinge", as folklore, en dié behoort duidelik nie tot die kanon van wat hul as letterkunde beskou nie.

Maar die etnografe en bestudeerders van folklore, behalwe miskien Lewis-Williams, sien sy werk ook nie as heeltemal geslaagde folkloristiese optekeninge nie, omdat hy

"die gedagtes van die Boesmans in (sy) eie woorde vertolk; want as daar 'n nasie is wat omslagtig in sy manier van vertel is, dan is dit seker 'n Boesman: hy kan een en dieselfde ding oor en oor herhaal, wat vir die wetenskaplike ondersoeker van belang mag wees, maar voorwaar glad nie vir gewone lesers nie" (Von Wielligh, 1919: III).

Von Wielligh erken dus hier dat hy die tiperende kenmerk van die mondelinge vertelling, naamlik herhaling, teruggesnoei het ter wille van groter toeganklikheid vir die westerse leser wat gewoon is aan die geskrewe verhaal. Maar verder beweer hy, het hy "'n Storie net so neergeskrywe as 'n Boesman ons dit op sy gebrekkige manier vertel het" (1919: II).

'n Herlees van Von Wielligh se vierdelige *Boesman-Stories* maak duidelik wat Lewis-Williams al in 1981 vermoed het: by 'n herwinning van die inheemse stem van die /Xam en 'n rekonstruksie van hul mondelinge tradisie is hier materiaal wat nêrens anders beskikbaar is nie. Dit betref veral die eerste twee volumes waarin "Mitologie en legendes" (1919) en "Dierestories en ander verhale" (1920) vervat is. As 'n mens die versameling

op intertekstuele manier lees saám met Bleek & Lloyd se letterlik vertaalde weergawes, word onduidelikhede in hul variante dikwels opgeklar, aangesien Von Wielligh, anders as Bleek & Lloyd, nie letterlik vertaal nie, maar vryer, agter die geheelbetekenis van die verhaal aan. Ek volstaan met twee voorbeelde. Lloyd het 1879 'n vertelling van /Han#kasso opgeteken oor "What the stars say, and a prayer to a star" (1911: 81-83). Hierin kom 'n enigmatiese gedeelte voor oor die geluide wat sterre voortbring:

The Stars are wont to call, "Tsau! Tsau!" Therefore the Bushmen are wont to say, that the Stars curse for them the springboks' ( ) eyes; the stars say, "Tsau!" they say, "Tsau! Tsau! I am one who was listening to them. I questioned by grandfather (Tsatsi) what things it could be who spoke thus. My grandfather said to me that the Stars were those who spoke thus. The Stars were those who said, "Tsau!" while they cursed for the people the springboks' eyes (...) Summer is the time when they sound. Because I used to sleep with my grandfather, I was the one who sat with my grandfather, when he sat in the coolness outside (1911: 82-83).

In dié vertelling van /Han#kasso is die behoud van herhaling, die tiperende tegniek van mondelinge vertelling, opvallend, asook die dinge waaroor Schoonees hom in 1939 so vererg het in Von Wielligh se versameling – "'n gebrek aan logiese gang", "geen harmoniese eenheid nie", "geen klimaks". Maar dis eers as 'n mens Von Wielligh se weergawe in "Boesman-Gebede" lees, dat die oorsprong van die eenaardige en poëtiese "tsau"-geluid duidelik gemaak word:

In die somer is daar 'n soort Sprinkaan-Gogga wat saans "Tsau! Tsau!" skree; dog die Boesmans wil nie weet dat dit 'n groot Gogga is wat so "Tsau! Tsau!" maak nie, en sê dis die Sterre. Hulle beweer dat die Sterre die blink oë van Lëeus, Tiers, Wolwe, Jakkalse, Katte en Springbokke vervloek, omdat hulle ook in die donker blink. Daarom sê hul dis die Sterre wat "Tsau! Tsau!" snags in die somemagte roep – hulle vervloek net wie blink oë het (1919: 190).

Hierdie enigmatiese geluid word volgens Von Wielligh dus deur 'n soort cicada of sonbesie voortgebring, en op mitologiese wyse deur die /Xam met die sterre en jagtery verbind. (Is dit alternit dieselfde besie waarna verwys word met "die periodieke praai van die potjieriet" in Opperman se *Kantelkompas*?)

In 1875 het Dia!kwain in die Katkop dialek aan Bleek vertel oor die "Habits of the Bat and the Porcupine" (1911: 246-253). Dit word aangebied as oorlewingsinligting vir die jagveld – noodsaaklike kennis van die gewoontes van vlermuis en ystervark, wat meestal saam boer, en deur die /Xam as voedsel beskou is. In 'n voetnoot word gesê: "The bat inhabits the same hole as the porcupine" (1911: 247). In Von Wielligh se weergawe, "Ystervark en Vlermuis" (II: 1920, 142-150) gebeur wat Schoonees so geïrriteer het: die diere word beskryf as mense (volgens /Xam-geloof, die oorspronklike

mense, na die eerste skepping, die “mense van die ougeslag”) wat eers later verander is in diere. Volgens dié sprokie was die ystervark en vlermuis eers twee /Xam-weeskinders met ’n wrede stiefma wat hul min kos gegee het. Die dooie ma roep die hulp van Uil in, wat haar seun in ’n ystervark verander “sy pyle, wat baie was, verander hy in penne wat in die karos van die kleinjong bly vassteek, sodat niemand hom durf aanrand nie” (1920: 147). En sy sussie word ’n vlermuis: “Sy hou met haar handjies twee punte (van haar klein karossie) vas om as vlerkies te dien” (1920: 148): “En van daardie tyd af woon Ystervark en Vlermuis saam in gate” (1920: 147). Wat in die Bleek-vertaling slegs kennis van die jagveld was (vlermuise en ystervarke hou saam), kry in Von Wielligh se weergawe ’n ekstra dimensie – ’n poging om die gewoontes van dié diere te verduidelik in terme van ’n klassieke sprokie-model, die wrede stiefmoeder uit wie se kloue Hansie en Grietjie deur magiese krag ontsnap. Buiten die ekstra verduideliking in Afrikaans van die transformasieproses, is dit bowendien fassinerend om te sien hoe oud dié sprokie-vorm is, en dat dit as oervorm al deur die /Xam gebruik is.

Buiten die rykdom van tekste in Von Wielligh se versameling, is daar ook ’n besondere trefkrag in sy taalgebruik, dikwels deur die konkreetheid daarvan, soos in Wolf se dogter wat begryp het “dat dit nou haar tyd is *om haar lyf na haar beminde, Aandskemering, aan te bring*” (deel I, 1919: 166) of die bobbejaan wat die lammers “moveer” (deel I, 1919: 72). Veel belangriker is egter die intieme kennis van Afrika wat via die /Xam en die Afrikaners se verhouding met die /Xam hier in Afrikaans neerslag gevind, en deel van hul kennis geword het. In deel IV verklaar Von Wielligh onomwonde “dit weet ons as ’n onbetwiste feit dat Afrika hulle land was en is” (1921: 183). In kontras met J.M. Coetzee se onbegryplike standpunt-inname in *White writing* (1990: 44) en elders, dat die Afrika-ruimte nie deur die wit setlaars-verbeelding in ’n dialoog betrek kan word nie, bewys Von Wielligh se *Boesman-Stories* en die “oral histories” en “testimonies” daarin vervat van beide /Xam en boere-getuies, dat juis via die kontak met die eerste inwoners van die land, die Afrikaners deur intieme kennis van die /Xam se taal en hul stories, gedeel het en ingewy is in kennis van die bodem, van die Afrika-diere en -plante. (Von Wielligh se naëwre en eienaardige opvatting oor wat hy noem die “Boesmantaal” kom in *Jakob Platje* (1921) na vore: “So moet die Boesmantaal as ’n geskenk van God aan die Boesman beskou worde”, 1921: 106).

Daar is egter die etiese probleem waarmee die koloniale geskiedenis van interaksie tussen Afrikaanse boere en die /Xam ons konfronteer. Hoë regverdig mens die rekonstruksie van die mondelinge tradisie van ’n uitgedelgde groep inheemse inwoners van die land, uitgedelg deur die Afrikaanse boere in wie se taal jy nou die herkonstruksie van hul kulturele erfgoed pleeg? Hoe kan ons vandag dié mondelinge tradisie herwin as deel van die vroeë Suid-Afrikaanse letterkunde, terwyl Von Wielligh self in

sy mondelinge verslae in deel IV (1921: 37-50) getuienis lewer van hoe tweehonderd gewapende boere op “'n Kommando teen (sestig) Boesmans” die mense tot die laaste genadeloos gejag het? Een van die verhale in Von Wielligh se versameling is die mondelinge vertelling van “ou oom Andries B-” oor 'n “boesmanjag” waarop hy as sestienjarige seun saam met sy vader, veldkornet van Namakwaland, êrens in die eerste helfte van die vorige eeu gegaan het. Omdat die Boesmans glo so “astrant” geraak het, is gevoel dat die vee-rowery gestop moes word deur die Boesmans te “gaan vang of skiet” (1921: 39). Terwyl twintig man om die beurt wag staan rondom die kop met die grot waarin die /Xam skuil, met die doel om hul “met honger en dors tot oorgawe te dwing”, gebeur die volgende onder in die vlakte:

Daar was gelukkig baie vyeboshout om gedurende die nag die *groot vure* aan die gang te hou; en dit was die werk van ons jongspan om hout aan te dra en water uit die Grootrivier aan te ry. *Verder gaan ons jag*; want daar was 'n menigte duikers, steenbokke en patryse. Ek alleen het in daardie tyd ag duikers geskiet, en praat nie van die menigte wat my maats omgekap het nie. Dit het toe eintlik my werk geword om duikerboudjies in te sout en droog te maak. Ek het later goed 'n vyftig drooggemaakte wildsboudjies om huis-toe te neem.

*Dit was vir my 'n baie lekker tyd daar – ek kan amper sê die lekkerste tyd wat ek op 'n vreemde plek deurgebring het.*

Die omsingeling duur langer as ons verwag het; dus het *die grootmense ook met hulself opgeskeep geraak*; want hulle kry niks anders te doen as pyp-rook, pruim en koffiedrink nie. Later het dit op hoog- en vêrspring uitgeloopt; verder was dit resiesloop, jukskeigooi, tou-trek, en nog meer ander *spelletjies*. Die tyd is ook nog kort gemaak deur *stories te vertel (...)* *Toe kon 'n mens stories van die ou dae hoor – stories wat al amper vergeet was.* Ja, sulke tye maak 'n wonderlike indruk op 'n mens:  *jy hoor stories wat jou bybly tot die laaste dag van jou volle verstand.* 'n Baasspelerige man word jou vyand, en daar maak jy by sulke geleenthede vrinde wat jy nooit weer vergeet nie, en wat jy miskien nooit weer sien nie.

Maar wat die wonderlikste van die hele gedoente is, is *die stilte wat daar onder die hol krans heers.* 'n Mens hoor geen *kind* huil of skree nie” (1921: 41-42; my kursivering).

Hierdie “oral history” oor jag, boeresports en storievertellery in die vlakte terwyl die /Xam in die grot vrees vir hul lewe, eindig met die naïewe verteller wat erken, ná die doodmaak van tien /Xam en die vang van een, dat dit 'n onaangename ervaring was: “Want hulle is ook mos mense met verstand ...” (1921: 48). Die onbegryplikste vir die leser is egter wanneer dit aan die slot blyk dat die “meeste van ons (...) die Boesmantaal geken” het en dus met die gevangene kon kommunikeer. Mens vra jouself af waarom daar nie vroeër gepraat is nie: waarom daar tot moord moes oorgegaan word? Die stiltes in dié vertelling praat harder as die woorde op papier.

Die morele probleem van die /Xam wat as mense herken is, maar dikwels soos diere behandel is, is onoorkombaar, en van hierdie paradoksale spanning is mens heeltyd bewus by die herlees van Von Wielligh se *Boesman-Stories*. Miskien lê die antwoord op hierdie morele dilemma in Edward Said se opmerking oor post-koloniale studies:

Far from encouraging a sense of aggrieved primal innocence in countries which had repeatedly suffered the ravages of colonialism, I stated over and over again that mythical abstractions such as these were lies, as were the various rhetorics of blame they gave rise to; *cultures are too intermingled, their contents and histories too interdependent and hybrid, for surgical separation (...)*" (1993: xi).

Die /Xam se geskiedenis, die neerslag van hul taal en naamgewing, hul kennis van die land, hul mondelinge tradisie – al dié is intiem verweef in die eerste persepsies en gewaarwordings van Afrika soos dit later neerslag vind in die Afrikaanse literatuur. Jakkals- en Wolfstories, *Dwaalstories*, Jan J. van der Post se jeugromans soos *Agarob van die duine*, *Die kremetartekspedisie*, Piet van Rooyen se *Die spoorsnyer* (pas verskyn) – orals vind ons spore terug van die /Xam se erfenis. Skrynend en gevul met teenstrydige konflik soos die Von Wielligh-stories en die mondelinge getuënis is, bied die /Xam se mondelinge tradisie ons laaste kontak met die prehistoriese bestaan van die eerste inwoners van Afrika. Maar ook met die hibridiese literatuur wat ons vandag Afrikaans noem, waarin ons bly kyk na Afrika, probeer sinmaak uit die kontinent waarop ons woon. As ons soek na vernuwende impulse vir die Afrikaanse letterkunde hoef ons maar net die grense te verlê, en ons kanon-opvatting te verander om dié inheemse stem van die /Xam in te sluit, soos dit nog leef in die versamelings van Von Wielligh, Marais en ander.

#### Bibliografie

- Biesele, Megan. 1993. *Women like Meat. The Folklore and Foraging Ideology of the Kalahari Ju/'hoan*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bleek, Dorothea F. 1956. *A Bushman Dictionary*. New Haven: American Oriental Society.
- Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. 1911. *Specimens of Bushman Folklore*, London: George Allen & Company.
- Bleek, D.F. (ed.). 1931-37. Customs and beliefs of the !Xam Bushmen. Part I-VII. In: *Bantu Studies*. Johannesburg: University of the Witwatersrand.
- Bleek, D.F. (ed.). 1924. *The Mantis and his Friends. Bushman Folklore*. Cape Town: Maskew Miller.
- Coetzee, J.M. 1988. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Grové, A.P. (red.) 1988. (5de uitg.) *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Goodwood: Nasou.
- Hewitt, Roger, L. 1986. *Structure, Meaning and Ritual in the Narratives of the Southern San*. Hamburg: Helmut Buske.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* Band I. Kaapstad: Academica.
- Lewis-Williams, David. 1981. *Believing and Seeing. Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings*. London: Academic Press.
- Marais, Eugène N. 1927. *Dwaalstories*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Said, Edward W. 1994. *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures*. London: Vintage.
- Schäperla, I. 1930. *The Khoisan Peoples of South Africa. Bushmen and Hottentots*. London: George Routledge & Sons.
- Schoonees, P.C. 1939. (3de druk). *Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*. Pretoria: J.H. de Bussy.



- Tobias, Philip. 1978. *The Bushmen*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Von Wielligh, G.R. 1919. *Boesman-Stories I: Mitologie en legendes*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- : 1920. *Boesman-Stories II: Dierstories en ander verhale*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- : 1921. *Boesman-Stories III: Die Boesman self, sy sedes, gewoontes en bekwaamhede*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- : 1921. *Boesman-Stories IV: Gemengde vertellings, mees van 'n Awontuurlike aard*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Wright, John B. 1971. *Bushman Raiders of the Drakensberg 1840-1870. A Study of their Conflict with Stock-Keeping Peoples in Natal*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.

Universiteit van Port Elizabeth

## Kobus Burger Incognito

“Ons almal dra vrugte ...,” sê die digter vir sy diktafoon en skuif agter sy tikmasjien in.

“... of baar selfs. Liefs.”

Hy beseft dat die breinselle onder sy oliërige hare nou in twee rigtings neuk. Hy verlaat hom op die bottel. Die diktafoon suis monotoon tussen die sigaretstompies. Hy druk die sigaret dood net voor sy eerste sluk. Hy beseft hy moet skryf, maar lees eers die aanhaling bokant sy lessenaar: “*You know, novels are the fruit of the human illusion that we can understand our fellow man. But what do we know about each other?*”

Sonder enige verdere inspirasie waag hy sy stompies op die toetse en begin blindelings sy vrug konstrueer. Die digter weet nie hoekom hy nou ewe skielik ’n verhaal wil skryf nie. Hy vermoed self dat hy dronk is en dat “... die koue sleep hom vinniger voort. (die verhaal begin nie regtig so nie, dit is waarvandaan die digter kon onthou) Die mistigheid vou hom behoorlik toe. Nietemin ken hy teen hierdie tyd reeds die pad. Hy maak weer seker dat sy sonbril en die paar rand nog in sy baadjiesak is. Sy stedelike bewussyn stribbel teë toe hy sy duim in die rigting van die aankomende verkeer hou. Sy beplande verdere poging is gou vergete. Die vriendelike motoris maak reeds die deur vir hom oop.

Verleë staan hy enkele minute later voor die oorbekende skoolgebou met sy ma se woorde nog vars soos die *Pronutro*-smaak: “Wees tog versigtig.” Dit is kwart voor agt volgens die kerkhorlosie en hy is te vroeg. Vervolgens stap hy na die kafee aan die oorkant van die straat. Kinderstemme is veraf hoorbaar wanneer hy vir die pakkie sigarette betaal. Die bot vrou agter die toonbank kyk nie eens twee keer na die fier man met die donker, welige hare nie.

Hy is bly sy neem nie kennis van hom nie. Hy druk die sigarette in sy linkersak. ’n Dowwe pyn hamer tussen sy oë.

Sy gedagtes dwaal doelbewus terug na die blou koevert. Hy hoop egter tevergeefs op duidelikheid.

(deesdae is ’n storie oor ’n storie mos die in-ding, of hoe?)

Die mistigheid is hier minder en groei tot in die skadu’s van die jakarandabome toe die son sy kop uitsteek. Hy stap na die ingang. Drie jaar en nog so ’n bietjie meer het hy dieselfde paadjie geloop en swaar gedra aan die verskillende handboeke en nasienwerk in sy dratas. Sy melankoliese dratas waaroor hulle hom so dikwels gespot het. Hy sien nie veel kinders nie en stap solank na die sekretaresse se kantoor.

(jy moet dalk vertel waarom sy dratas melankolies was)

Sy’s nie daar nie, maar hy loop hom in Wilna, een van drie beeldskone dogters, vas. Hy soek onmiddellik na woorde. Sy is egter gou om ’n hele

string woorde uit hom los te woel. Hy besef hoe 'n groot leemte daar intussen binne hom ontstaan het. Hy soek verwoed na oorsprong, maar swig voor haar belangstelling en sien haar in die gang af stap op pad na die klaskamers. Hy stap in die rigting van die saal en onthou hoe daar altyd op die meisies se hakke getrap is en hoe hy of Hannes met die seuns kantoor toe is. Dit het Hannes baie geniet. Hy het dikwels sy eie lat probeer gebruik, maar niemand was ooit bang vir Hannes nie.

Die klas se deur is genoeg om die vae herinneringe soos 'n rukkerige rolprent op te roep. Hy klop lomp en draai die knop waarmee hy – of was dit nou Hannes? – dikwels gesukkel het. In die dowwe lig hang die foto's nog getrou. Dit voel asof hy die dae weer een-een kan oproep, veral die oomblikke voordat die vinger die kamera geaktiveer het. Die foto's troon almal teen die agterste muur, sy gesig prominent in die middel van elkeen. (miskien verstaan ek beter as jy vir my die storie vertel, dan kan ek dit uit jou oogpunt benader. vertel meer.)

Hy tuimel in 'n wêreld van eenvoud. Die plekke waarheen sy onvervulde drome hom lang winternagte geneem het, is skielik voor hom. Die skerp reuk van haar parfuum maak hom eers minute later bewus van haar teenwoordigheid.

“Kan ek u help? U's nie eintlik veronderstel om in die klasse te wees voordat die skool begin het nie ...”

“Ek weet. Ek het net kom kyk hoe die skool en alles nog lyk. Onthou jy vir Hannes?”

“Nee, maar ek het die naam al gehoor.”

“O.”

Hy speel met sy sonbril en wonder of hy moet loop of nie. Hy besef dat hy iets sal moet sê. Tog voel dit vir hom asof hy in die klas vasgevang kan word, net jammer dat die vrou nou voor hom staan.

“Ek's eintlik net vir die dag hier. Het so vyf jaar gelede ...”

“Jy's nie dalk die *vreemde* Hannes nie?”

“Nee, ... wat laat jou so dink?”

“Niks. Was jy ook betrokke by sy skorsing?”

“Hannes is nie geskors nie. Ek ... ag, ek bedoel, hy het self besluit hy gaan wai.”

Sy staan hom verward en aangeluur. Dan loop sy vinnig deur toe.

“As jy nie nou hierdie klaskamer verlaat nie, sal ek moet rapporteer. Ons volg tans 'n streng veiligheidsroetine.”

“Ek wou net weet of ek nie dalk een van die tikmasjiene kon gebruik om 'n brief te tik nie? Ek beloof om nie lank te wees nie.”

Sy lag sarkasties.

“Dis buite die kwessie en soos ek reeds gesê het, word die nuwe veiligheidsroetine glad nie verontagsaam nie. Ek's regtig jammer, maar ek kan u nie help nie.”

(eerstens, ek is mal hieroor. wat is die doel van die foto's? ek dink die leser

behoort so gou moontlik oor Hannes ingelig te word.)

Hy het sommer agter die naaste masjien ingeskuif en haar steeds by die deur sien staan. Die skok op haar gesig het hom 'n vel papier laat gryp. Hy het dit ingevoer en begin tik. In die helfte van die eerste sin het hy vinnig opgekyk en haar nie meer in die deur sien staan nie. Toe tik hy verder:

“En hoe weet jy dis nie die laaste keer nie?”

Hannes het ongemaklik geraak en 'n sigaret aangesteek.

“Net soos jy eendag in hierdie einste klas gaan staan en die soet herinneringe van vandag, gister en môre weer en weer gaan proe, so wil ek ook.”

Hy het voor die klaskamervenster gaan staan en die sigaret by die venster uitgeskiet. Hy het lessenaar toe gestap en 'n blou koevert uit sy baadjie se linkersak gehaal. Dit het hy stadig voor my kom neersit en in die deuropening gaan staan. Voor hy uitgeloop het, het hy gesê:

“Ek bid dat jy eendag sal verstaan.”

En het

Toe is daar iemand by die deur en hy druk per ongeluk die H. Die toets haak vas en hy staan op om die papier op te skeur. Hy beseft dat daar iemand in die klas is, maar dit maak skielik nie meer saak nie. Dit stukkie papier fladder grond toe, tot voor die onbekende paar skoene. Dis skielik anders en nie net sy sonbril in sy sak nie. Hy trek sy baadjie uit en hang dit oor die stoel se leuning. Dit lyk soos 'n man wat buk en die flentertjies papier bekommerd las. Hy het klaar die blou koevert oop. Sy honger oë verslind die woorde.

(wat my die meeste *tickle* is dat jy nêrens motiveer waarom hy vra om gou die brief te tik nie. die persoon wat inkom word ook nie geïdentifiseer nie. ek dink nie dis van kardinale belang nie. maar, wie is dit? die leser stel meer belang in wie in die klaskamer is as wat in die brief staan. wie is Hannes?)

“Wees tog versigtig,” het Hannes se ma daardie oggend gesê voordat hy skool toe is.

“Jy weet nooit wat die dag kan oplewer nie. Dis heel moontlik jou laaste keer.”

Geen wonder hy het die vorige aand die brief getik nie. Hy voel of die blou koevert nog in sy baadjiesak is, saam met die pakkie sigarette.

(sê jy meer, sê jy minder.)

Die digter wonder of dit sy diktafoon is wat aan is. Iets pla hom. Of is dit die einde van die verhaal wat hom wil inhaal?

Hy wonder of hy moet bylieg.

## Daniel Hugo A.A.J. van Niekerk: In memoriam

Die interessantste dinge wat met 'n mens gebeur, is gewoonlik dié waarvoor jy nie beplan het nie. Abie van Niekerk het vir só 'n gebeurtenis gesorg toe hy my middel 1993 opbel en vra of ek nie 'n bloemlesing uit sy humoristiese verhale sal saamstel nie. Frans Maree – Afrikaanse boekeankoper vir die CNA – het vir hom gesê dat die Afrikaanse boekemark ryp is vir seks en humor. Hy het waardering vir die eersgenoemde – het hy my verseker – maar skryf nie eintlik daaroor nie. As humoris is hy wel bekend vanaf sy eerste bundel sketse en verhale: *Die soutryers* van 1964. Só 'n bundel humorverhale sou terselfdertyd 'n vrolike viering wees van sy drie dekades as baie produktiewe skrywer: van sketse, essays en verhale, van volks- en kinderverse, van kinderverhale, historiese werke (soos die boek oor Kanoneiland) en jeugherinneringe (*Boetie van die Boesmanland*).

Ek was baie huiwerig om ja te sê op Abie se versoek, want ek het sy skryfwerk – tot eie skade en skande – maar sleg geken. Ek het wel sy “klassieke” en dikwels gebloemleesde verhale “Oupa Dirk se skool”, “Naand, Hester” en “Die-aader-naait-deer” geken. En 'n paar jaar gelede het ek twee van sy volksverse uit *Twee maal elf is twaalf* in die versamelbundel *Speelse verse* opgeneem. Maar Abie was nie 'n man wat tevrede was met “nee” vir 'n antwoord nie. En vandag is ek besonder bly daaroor. Die gevolg was die bundel *Storie-konsertina* wat op 12 November 1993 op Springbok bekend gestel is. Vir dié geleentheid in Jopie Kotze se Springbok Kafee was 'n hele afvaardiging uit die Kaap teenwoordig: Abie, ek, Fred Mouton wat die omslag ontwerp het, Ronnie Belcher (die digter) en Wium van Zyl.

Toe ek eers intensief begin lees het aan A.A.J. van Niekerk se twaalf of wat bundels, het ek agtergekom watter veelsydige skrywer hy is. Baie veelsydiger as wat die geïllustreerde toelaat wat 'n mens van 'n sogenaamde kontreiskrywer het. Abie wás nogal ongemaklik oor dié etiket. Maar die probleem lê nie by die benaming “kontreiskrywer” nie, wel by dit wat daarmee verbind word. Ek stem byvoorbeeld glad nie saam nie met die volgende uitspraak van A.P. Grové in sy inleiding tot *Verlange is verniet* – 'n bloemlesing wat hy in 1981 uit Van Niekerk se werk saamgestel het: “Die kontreikuns is uiteraard minder gekompliseerd, juis omdat die skrywer 'n streek afsonder en so sy waarnemingsveld beperk”. Asof kontreimense en -gebeure so eenvoudig en deursigtig is dat 'n skrywer wat hulle as materiaal kies, vanselfsprekend ongekompliseerde en beperkte skryfwerk sal voortbring. Dit is louter onsin: A.A.J. van Niekerk se werk sit vol gesofistikeerde ironie en sielkundige kinkels. Gaan lees maar verhale soos “Die kis”, “Die troukaartjie”, “Naand, Hester”, “Die bruidskat” en “Oom Adriaan-Pieter se laaste begeerte”. Maar dit is veral die wye register van

Abie van Niekerk se humorsin wat my beïndruk het. Van die enkellynige grappige anekdote soos “’n Slagyster in die sand” of “Die eerste brommers” tot ’n genuanseerde verhaal oor kultuurverskille wat met die verdraagsaamheid van humor betrag word in “Die brandmerk”. Dan is daar die (onbedoeld) oneerbiedige humor teenoor ’n dooie van “So ’n spektakel”, en die enigste egte, letterlike voorbeeld van galgehumor in Afrikaans, naamlik “Die Boerespioen”. En selfs al verwerk Van Niekerk ’n bekende grap of anekdote, plaas hy dit in ’n outentieke, oortuigende ruimte. In “Die eerste brommers” gee hy eers ’n kostelike beskrywing van ’n dooie, dor dorpie in die Noordweste voordat die gevatte slot die leser laat lag. In gevalle soos dié dien die kontreigegewe juis om die “waarnemingsveld” van die komiese te verruim. Die anekdotes “Om varke kos te gee” en “Juffrou, vanaand gaan daai Isak darem ...” is so oortuigend omdat Van Niekerk sy intieme kennis van die skoolomgewing daarin verwerk. Die insidentele resoneer by hom meestal teen ’n ruimer, verrykende agtergrond. ’n Mens sou A.A.J. van Niekerk met reg die kroniekskrywer van die Noordweste (Namakwaland, Boesmanland, die Sandveld en Richtersveld) kon noem. Hy skeep ’n geografiese, weerkundige, historiese, ekonomiese, sosiale, gastronomiese en taalkundige beeld van dié wonderbaarlike halfwoestynwêreld. Om by die laasgenoemde te begin. Die openingsopstel in *Storie-konsertina* – “Die seggingskrag van die eiesoortige Namakwalandse taal” – is een van die mooistes wat ek in dié genre ken. Die noordwestelike deel van die ou Kaapprovinsie is myns insiens die hartland van Afrikaans. Dáár praat die mense sonder ’n blad voor die mond of oë – dit wil sê nie ’n boektaal nie – en hulle Afrikaans het nog in ’n groot mate die oorrumpelende invloed van Engels vrygespring. Gelukkig is die skrywer wat sy moedertaal dáár geleer het. Al was Abie van Niekerk ’n geleerde mens (hy had ’n M.A.-graad in die geskiedenis) het hy nie die grond van sy herkoms misken nie – ook nie die taalgebruik van sy jeug nie. In sy skryfwerk het hy hom geopenbaar as ’n gekultiveerde volksmens. En dit is ’n unieke en kosbare kombinasie.

Van Niekerk se goeie oor vir die aardse taalgebruik van sy wêreld se mense is onder meer te vinde in “’n Reguit antwoord”, “Ollie Farmer hou hom wit”, “So ’n verdomde donkiehings” en “Waffer bok?”. Daar is ook die verhaal uit die Olifantsriviervallei waar ’n sekere rooihaar-familie weens ondertrouery al hoe meer neus en al hoe minder ken vertoon het in die opeenvolgende geslagte. Dit noop toe ’n bekommerde kêrel om vir sy broer wat met hulle niggie getroud is, soos volg te waarsku nadat hy hulle eersgeborene bekyk het: “Broer, jy sal moet ophou met die neukery sam. Die ding sal mos skaap vang as hy loop groot raak”. Sy belangstelling in standaard- of boek-Afrikaans is weer duidelik uit die opstel “Eksamenflaters”. Hy wás immers ’n onderwyser, skoolhoof en inspekteur.

Die eetgewoontes van sy kontrei het Abie van Niekerk besonderlik geïnteresseer. Die afdeling “Versadig en verkwik” in *Storie-konsertina* open

met 'n opstel getitel "Uitsonderlike kosse". Dit begin so: "Uitsonderlike kossoorte het mos karakter en eienskappe wat die daaglikse vleis-en-brood nie het nie. Hulle bring iets uit die grond of uit die dier saam wat aan die eter oorgedra word." En dan gaan hy voort om te vertel van gebraaide sprinkaan en rysmier, van potgebraaide maanhaarjakkals, van roostergebraaide dassie en ystervark, van erdvarktasale. ("Tasale" is repies vleis wat met sout, peper, asyn en koljander besprinkel en in die son winddroog gemaak is.) Met smaak beskryf hy ook die heerlikhede van gekookte peertjies (nie die soort wat aan bome hang nie). Ten slotte vertel hy van 'n verdwene Boesmanlandse gereg: twa-grassaadpap. In die verhaal "Ja'Kameel" beskryf hy hoe 'n kêrel se beheptheid met volstruiseiers hom in die verleentheid laat beland.

Van Niekerk se belangstelling in die ekonomiese lotgevalle van sy streek is terug te vind in beskrywings van verskillende soorte boerderye, en in besonder van die diamantdelwerye aan die Weskus. Hy het twee bundels diamantsmokkelstories die lig laat sien: *Optelgoed* en *Die vloeksteen*. Dit is 'n genre in die Afrikaanse letterkunde waarop Van Niekerk tot dusver die monopolie gehad het. Die Noordweste is ook ryk aan minerale en dit verskaf die agtergrond van die verhaal "Oupagrootjie se baaskoperryer". En in dié verband mag 'n mens ook nie vergeet van "Die soutryers" nie – die titelverhaal van sy eerste bundel. Verder skryf hy humoristies oor die plattelandse Jode-winkeliers, soos in "Ditto" en "Danksy die vlieë".

Wat Van Niekerk se historiese belangstelling in die Noordweste betref, wil ek twee verhale uitsonder: die reedsgenoemde "Die Boerespioen" en "Sieraad II". Albei handel oor die Tweede Vryheidsoorlog – maar oor 'n bykans vergete aspek daarvan, naamlik die krygsverrigtinge in die Noordelike Kaapprovinsie. "Sieraad II" open met die volgende paragraaf: "In neëntienhonderd se oorlog is die Engelse die hele Noordweste vol. Daar is skermutselinge en selfs hewige gevegte by O'Kiep en Springbok, maar in die Sandveld naby die see is dit redelik stil. Al wat hulle daar van die oorlog te siene kry, is Engelse berede patrollies wat af en toe kom verneem of hulle nie Boeremagte gewaar het nie." En daardie "berede patrollies" is die sleutel tot die verhaal, want dit handel oor 'n spogperd, "Sieraad", wat 'n Sandveldse boer op 'n vernuftige wyse van die Engelse vervreem. Ander stukke word ook dikwels histories geplaas, soos "So 'n spektakel" oor die koms van die spoorweg in Namakwaland, en "Ollie Farmer hou hom wit" oor die droogte en depressie van 1933. "Die oordeelsdag" handel oor die koms van die motorkar – met die datumaanduiding 1906.

Hierdie kort oorsig het al klaar 'n aanduiding gegee van die groot verskeidenheid temas wat 'n mens by A.A.J. van Niekerk aantref. Samevattend sou 'n mens kon sê daar is plaasstories, winkelstories, skoolstories, diamantstories, eetstories, drinkstories, vrystories, jagstories, motorstories, treinstories, liegstories, oorlogstories, slangstories,

swaarkrystories en sommer net lekkerstories. Ek het 'n groot bewondering vir A.A.J. van Niekerk as skrywer. Wat op die oog en die oor af na pure vermaak klink, is inderwaarheid ook bewaringswerk. Selfs die redelik geïsoleerde en afgeleë Noordweste is besig om vanweë sy toenemende kontak met die moderne “beskawing” – die televisie is sy gevaarlikste apostel – sy unieke karakter te verloor. Van Niekerk het 'n groot deel daarvan in sy skryfwerk verewig. Geen wonder dat die einste televisie hom as 'n gesaghebbende bron gebruik het vir hulle reeks oor Namakwaland nie. Selfs die groot gelykmaker het soms behoefte aan die anderssoortige en ongekunstelde egtheid. In Abie van Niekerk se geval is die woord “kontreiskrywer” 'n ere naam.



## Winnie Rust

### Die hande-oplegging van Willem

Willem en Hester se wankelende huwelik het gedreig om heeltemaal te verbrokkel na haar bekering, en na haar groot doop. Dit was na die besoek van die charismatiese prediker in die groot tent, die saamtrek waarheen Kate haar geneem het sodat Willempie kan gesond word.

Saans het die wekroep tot bekering met begeleidende *gospel*-musiek hard deur die luidsprekers oor die dorp weerklink, tot aan die soom van die dorp waar die gholfklub geleë was, en waar die manne graag saans gesellig verkeer het.

Daardie tyd van die aand het Willem en sy drie vriende dan ook in die knus ruimte agter die toonbank by die klubhuis gesit, waar Salomé – wat geskei is en haar werk verloor het – hulle bedien het. Salomé was die eerste vroulike kroegdame in die geskiedenis van die gholfklub. Sy het in die klein huisie agter die gholfklub gebly.

Hester het dié tyd van die aand gewoonlik alleen by haar kombuistafel gesit, met Willempie op haar skoot. Die laaste tyd was Kate ook by. Met Willem byna nooit daar nie, was Kate deesdae al wat wou luister.

“As Willem net wil praat,” het Hester gesug. “Hy was nog nooit een vir praat nie, maar nou, met Willempie se siekte, is dit erger. Dis of hy weghardloop van my en die kind. Hy’s gedurig by sy drie vriende by die *club*.”

“Wat vir die mens onmoontlik is, is vir God moontlik,” het Kate gesê. “Dis vir die Here moontlik om vir Willempie gesond te maak, én om vir Willem te bekeer. Jou geloof moet net groot genoeg wees.”

Voor die vertrek van die prediker het Kate dan ook vir hom en sy hulpprediker na Willempie se bed gebring, vir hande-oplegging. (Dit was op ’n Woensdagmiddag, Willem se gebruiklike gholfmiddag.) Hulle drie het langs Willempie se bed gestaan, en Hester, nog effens huiwerig in die nuwe geloof, eenkant by die deur. Die prediker het sy hande op Willempie se kop gelê en die Naam van die Here kragtig aangeroop, met ’n stem wat die hele huis gevul het:

*Here, siekte en dood is nie deel van u Skeppingsplan nie. In die naam van Jesus bid ek U om hierdie kindjie gesond te maak.*

Toe het hy Hester nader geroep, en haar gevra om voor hom te kniel. Hy en sy hulpprediker het hulle hande op haar kop geplaas en gebid: *Moenie bang wees nie, want van die eerste oomblik af dat jy jou ingespan het om insig te kry en jou voor God verootmoedig het, is jou gebede verhoor.* Toe Hester opstaan, was dit asof sy met nuwe krag gevul was.

Na die vertrek van die prediker was Kate byna elke dag by Hester. Sy het vir Hester vertel dat sy Skrif gekry het: *Ek het die volle drie weke geen lekker kos geëet nie, my mond nie aan vleis of wyn gesit nie en geen*

*reukolie gebruik nie. Hester moes drie dae vas en bid, berou toon oor haar sondes, en verder geheelonthouding toepas. Sy moes in dié tydperk alle aansprake van die vlees weerstaan. Sy moes selfs nie vir Willempie pynpille gee nie – dit strem die wonderwerke van die Here. Sou iets te wonderlik vir die Here wees? Sy woorde is vlamme van vuur. Prys die Here, halleluja. Die wil van die Here sal geskied.*

Hester het in dié tyd soggens nog moeër opgestaan, van die min eet. Sy het in die spieël na haar wit gesig met die kringe om die oë gekyk, en alleen gevoel. *Willem wil die kind hospitaal toe stuur sodat hy daar dag en nag onder goeie sorg is; sy sien nie kans nie. Sy wil die kind tot die einde toe versorg. Dis nou net die Here wat nog kan ingryp.*

Willem het dié dag by die werk dikwels aan sy kind gedink, en ook aan Hester.

– *Ter wille van die kind, het hy gedink, ter wille van die kind moet ons keer dat dinge tussen ons nie verder gaan nie.* Die aand het hy onverwags vroeër huis toe gekom, net om vir Kate daar aan te tref, langs die bed van Willempie. Hy het 'n oomblik net so staan en kyk; eers na Hester met haar bleek gesig waaruit alle glans die laaste tyd verdwyn het, en toe na Kate. Toe't hy omgedraai en geloop sonder om 'n woord te sê.

Kate se mondhoëke het gesak.

“Ons moet baie vir jou man bid,” het sy vir Hester gesê. “Die Here sal nie met Willempie werk as sy pa se hart hard is en hy nie berou toon nie.”

Dis toe dat Willem saans nog later, van die klubhuis af terug begin kom het. Salomé-agter-die-toonbank en sy drie vriende oom Karel, Frikkie en John, het 'n toevlug geword.

Na die vierde agtereenvolgende van laat aande by die klub, het Willem kort voor tien met sy eie sleutel die agterdeur oopgesluit. Hester het met die kind op die skoot by die kombuistafel gesit. Die kind het met sy koppie slap teen haar aan gelê, die ogies toe en die mondjie oop, toegevou in die vredigheid van 'n diep slaap wat hom byna normaal laat voorkom het. Sy het met die oop Bybel voor haar gesit. 'n Nuwe, vreemd-ekstatische uitdrukking wat hy nie ken nie, het effens kleur in haar wange gebring toe sy opkyk toe hy inkom.

“Dis of Willempie rustiger is,” sê sy, hard en vinnig. “Kyk, Willem, dis regtig of hy beter is.”

“Te moer,” sê hy, onverwags heftig, “te moer met jou en jou profete se openbaringe. Mōre neem ek self die kind hospitaal toe dat hy ordentlik behandel kan word, en jy hou die Kate-vroumens verder uit my huis uit,” Haar wange kry 'n dieper gloed.

“Willem,” huil sy, “jy kan dit nie doen nie. Jy sal alles bederf; jy moet die Here kans gee om te werk.”

Hy't nie verder geluister nie. Hy het die kombuisdeur hard agter hom toegeklap, slaapkamer toe geloop en met klere en al op die bed geval. Toe hy drie-uur die nag wakker word omdat sy blaas vol was, was die bed

langs hom nog leeg. Hy het die kombuislig sien brand. Hy het opgestaan, 'n warm bier-pie in die toilet gelos, sy gholfoeskoene uitgetrek en weer (met klere en al) kom lê.

Van drie-uur af het hy van sy drie vriende begin droom. Die prediker se geroep kon die Bybelverhale diep uit sy onderbewuste opgediep het. Sadrag (oom Karel), Mesag (Frikkie) en Abednego (John) was saam met hom in die vuuroond, soos in 'n smeltkroes van reiniging. Nebukadnesar (Kate) het langs die vuur gestaan met Willempie in haar arms.

"Gee my kind!" het hy vergeefs geroep, want die vlamme wou hulle verswelg. Toe verskyn 'n vierde engelagtige wese vanuit die niet saam met hulle in die vuuroond. Die engel se lyf het so geblink dat haar gesig onherkenbaar was.

Die volgende middag na werk het hulle vier na die eerste nege al in die klubhuis gaan sit vir 'n bier. (Dit was die middag van die gebruikelike vierbal.) Dit was bloedig warm. Salomé was, soos altyd, agter die toonbank.

"Goddank die prediker is weg," het Frikkie gesê, "nou kan mens weer jou eie stem hoor."

"Ek moes Alet net keer," sê oom Karel. "Dié wou al soontoe neuk om ook te gaan luister. Asof sy nie al genoeg weet van sonde nie. Dis al wat ek heeldag hoor – hoe sondig ek is."

Na sy tweede dop word oom Karel al vrymoediger.

"Ek is al veertig jaar met Geregtigheid getroud," sê hy.

"Hoe ouer ek raak, hoe erger. Vandat ons afgetree het, probeer sy my lewe reël. Ek kan haar pruilmond en haar beterweterigheid nie meer vat nie."

Frikkie het gerunnik, soos wat hy altyd maak as hulle oor hulle vrouens gesels. Petro was mooi, en Frikkie was vet. Petro het die frustrasie met haar vet man (wat uiteraard vanweë sy dik lyf ook 'n swak minnaar was) met buite-egtelike verhoudings onderbreek.

"Geeneen van julle is met 'n koue vis van 'n Engelsman getroud nie," het John gesê. "Sy het my nou al drie aande agtermekaar uitgesluit."

Willem het gedink maar nie gepraat nie.

*Willempie het kanker, 'n kwaadaardige groeisel aan die brein. Willempie-met-die-kanker. Dis waarmee hy saamleef, dag en nag. As hy die agterdeur oopstoot, kom die reuk van siekte en dood hom tegemoet. As hy slaapkamer toe stap, agtervolg dit hom in 'n waas van onnatuurlikheid, omgewe van dinge wat hy nie kan peil of verstaan nie.*

Hy het sy leë glas hard op die tafel neergesit.

"Nog van dieselfde asseblief," het hy gesê, skielik vol bravade. Salomé het agter haar die bier van die rak afgehaal. "Die koues is op," het sy gesê.

"Hier's net warmes van die rak af oor. Julle drink te vinnig."

"Dis goed so warm," het hy gesê. Hy het nie sy oë van haar afgehaal nie. Sy het vooroor gebuig om die oopmaker by te kom. Sy het 'n laehals bloes aangehad. Willem het na haar sit en kyk. Sy was rond en mooi, en het

gelag. Sy was deel van die lewe self. *Drie dae moet jy nie eet en drink nie, en jou van alle dinge onthou.* So is dinge by die huis.

Toe drink hy die warm bier van die rak af.

Oom Karel het sy derde dop gedrink. Dit lyk of oom Karel verdrietig begin raak. "Mens kan nie net met Deug getroud wees nie," sê hy. "Dit voel of jy met jou ma getroud is."

Frikkie het weer gerunnik.

"Dis beter as 'n vrou wat net geld kos," het hy gesê. "Petro is 'n duur vrou. Gee liewer vir my Deug."

"Oppas vir die Engelse. Hulle is koue visse," sê John.

*Julle herhaal julle self, dink Willem. Geeneen van julle het die Dood vir 'n bedmaat nie.* Hy haal nie sy oë van Salomé af nie.

Dis warm en beskut hierbinne. Hy dink aan die groot oop tent wat drie dae lank op die dorpsplein gestaan het, en waaruit wekroep om bekering en sondebelydenis saans tot in die klubhuis weergalm het.

Salomé raak onverwags koketterig toe sy Willem se stip blik op haar voel. Sy begin saamspeel. Daar is min mense in die klubhuis; dis te warm, en te vroeg. Die klubhuis raak eers teen nege-uur se kant behoorlik vol. Sy kan al haar aandag aan hulle gee. Sy buig onnodig laag voor hulle in as sy kort-kort onder die toonbank induik agter vermeende behoeftes aan, en weer opkom – induik en opkom, soos 'n otter in die water. Sy's nat en blink van die hitte. *Haar liggaam het geskitter soos 'n edelsteen, haar gesig het gestraal soos weerlig, haar oë-het geskyn soos brandende fakkels, haar arms en bene het geblink soos gepoleerde brons.* Die derde keer kom sy so na aan hom op dat hy haar ruik kry. Dit neem hom na warm soet holtes waar nuwe lewe gebore word. Die spel neem geleidelik in intensiteit toe. Naderhand sien hy net vir haar; sy net vir hom.

Oom Karel het nou behoorlik dronkverdriet.

"Sy's ouer ook as ek," sê hy. "Sy kon my ma gewees het."

"Moenie vir oom Karel nog skink nie," runnik Frikkie. "Netnou begin hy sondes bely wat ons nie wil hoor nie."

Dit raak al warmer in die klubhuis – van die asem, die bier, en die saamwees. Hy en sy drie vriende is saam in die warm ruimte van groot gemeensaamheid. Hulle drie en sy, 'n engel met 'n blink lyf. Dis goed so. Hy begin sweet.

Die foon lui. Salomé antwoord.

"Dis jou vrou," sê sy. "Sy wil met jou praat."

Dit kan nie wees nie. Sy het hom nog nooit hier gesoek nie.

Hy neem die koue gehoorbuis in sy hande.

"Willempie lê so snaaks," sê sy. "Kom gou."

*Hoekom bid jy nie, wil hy sê, hoekom roep jy nie vir Kate om te kom bid, en los my uit nie. Ek is gelukkiger hier.*

"Ek kom," sê hy hardop, "ek kom nou."

Hy sit die gehoorbuis neer.

“Dis Willempie,” sê hy vir die ander, “ek gaan nou eers.”

Hier moet hy dit nou sê, voor die ander.

Salomé moet in die helfte van die spel ophou. Dit pas haar nie. Sy lyk afgehaal.

Hy loop uit die intieme warmte uit buitentoe. Hy ry tot by die huis. Die kombuis is leeg. Hy stap slaapkamer toe.

Willempie lyk so slap, so stil op die groot bed. Dit lyk of hy skaars asemhaal. Sy staan langs hom, met sy handjie in hare. Die keer kyk sy nie op toe hy inkom nie.

“Het jy die dokter gebel?” vra hy.

Sy antwoord nie. Dit lyk of haar skouers ruk.

“Het jy die dokter gebel?” vra hy. “Of moet ek weer jou verdomde prediker en die vroumens Kate verwag?”

Sy kyk op. Sy het tranes in haar oë.

“Die Here sal hoor,” sê sy, “Dis nou al drie dae dat ek nie eet of drink nie.”

“Dan bel ek die dokter,” skree hy, skielik buite homself as hy foon toe hardloop, “ek kan nie ’n dag langer met jou en jou priesters en profete uithou nie.”

Van die foon af hardloop hy weer terug slaapkamer toe. Hy tel die kind op; druk hom met ’n onverwagse opwelling teen hom vas. Dis die eerste keer in ’n lang tyd dat hy weer sy kind optel. Sy kind, wat so lig soos ’n veer en so wit soos ’n laken is. Hy wonder hoe dit sy saad kan wees wat hierdie onwêreldse wesentjie voortbring het. Hierdie kan die koma wees wat sal kom, uiteindelik. Dit kan die koma wees waaruit Willempie nooit weer sal wakker word nie.

Sy sit langs die bed met haar gesig in haar hande. Haar skouers ruk nog. Dan hoor hulle ’n motor voor die deur stilhou. Sy vee haar gesig af en loop voordeur toe. Hy hoor hulle voetstappe, maar los nie sy kind nie. Die dokter tref hulle so aan, met die kind in sy arms.

Alles volg daarna die gewone roetine van ernstige siekte: die uitspraak van die dokter, die ambulans, die hospitaal. Sy klim by Willempie agter in die ambulans in. Hy ry agterna in sy motor. Die res van die aand sit hy in die koue voorportaal van die hospitaal en wag omdat hy nie kans sien om saam met haar sy emosies wat hy met moeite in bedwang hou, te deel nie. Halftwaalf kom die dokter na hom toe en sê hy moet maar gaan; hulle sal laat weet. Dit kan nog dae duur.

“Kan ek vir Willempie sien?” mompel hy, soos een wat nie behoorlik kan praat nie, “kan ek net eers vir Willempie sien?”

Sy het nog langs sy bed gesit.

Hy het niks gehad om te sê nie.

Willempie was ’n vreemde gedroegie met voedingspypies in sy arms en teen sy gesig op. Willempie was ’n lewelose parasiet wat op kunsmatige laboratoriumprodukte geteer het.

Dan sê hy: “Ek gaan nou maar eers.”

“Ek bly eers nog,” sê sy.

Voor Willempie se bed het net die Gideonsbybel toe gelê.

Hy het onthou hoe hulle met die aankoms op die hospitaalvorm Willempie se kerkverband moes invul. Sy wou die kerkverband van die evangeliese prediker invul. Hy het gesê: “Oor my dooie liggaam vul ek ’n sekte hier in.” Toe sê sy: “Vul jy jou kerk in, dan vul ek myne in.”

Hy skryf toe in ’n groot, byna onleesbare handskrif: Geen kerkverband.

Hester het tot diepnaag alleen by die bed gesit. Sy het kort-kort opgestaan, en haar hand op Willempie se voorkop gelê om te voel of dit nog warm is. Sy het verskriklik alleen gevoel. Dit was nou net sy, Willempie en die Here. “Here,” het sy gebid, nog met skouers wat ruk, “as u hierdie kind van my wegneem, die ding wat ek die liefste op aarde het, wat bly oor ...?”

Ná ’n tyd van só sit was dit vir haar of ’n teenwoordigheid die hospitaalkamer gevul het wat haar baie kalm gemaak het, en haar skouers laat ophou ruk het.

“Ja, Here,” het sy na ’n tyd saggies gesê, “ek weet U is hier, en dis goed so. Al neem U vir Willempie, is U nog daar.”

Na ’n lang tyd van weer doodstil sit, het die volgende insig gekom:

*Miskien kom sy en Willem dan weer na aan mekaar ....*

Miskien was dit goed so, hier by die bed van Willempie sonder Kate, sodat die Here met haar allenig kon praat.

Willem het die nag ingery, soos een wat nie koers het nie. Hy het aan sy siek kind gedink. Hy het troos gesoek, en aan Salomé gedink. Hy het reguit klubhuis toe gery. Dit was twaalfuur. Voor die klubhuis het Frikkie en John se motors nog geparkeer gestaan. Hy het Frikkie deur die oop venster hoor runnik.

Die klubhuis was warm en toegerook. Frikkie en John het half oor die toonbank gelê. Salomé was besig om op te ruim. Toe hy binnekom, kyk hulle verbaas, met rooi oë, op. Hulle bly eers ’n oomblik stil toe hulle die uitdrukking op sy gesig sien; toe groet hulle hom luidrugtig.

“Yes, Willem ou pêl, wat van ’n laaste enetjie?” runnik Frikkie.

“Ons moes vir oom Karel huis toe neem,” sê John. “Ons het sy skoene uitgetrek en hom by die agterdeur ingesmokkel.” Hy gaan sit langs hulle. Frikkie skink vir hom ’n bier.

“Dis laat,” sê Salomé, stroewer as vroeër. “Ek gaan nou sluit.”

“Nog net enetjie vir ons ou pêl,” sê Frikkie. “*Be a sport.*” “Nee,” sê Salomé, “ek gaan nou sluit.”

Dit gee byna ’n stryery af; op die ou end wen Salomé. John en Frikkie loop deur toe; Frikkie effens onvas op sy voete. John hou hom vas. Hulle laat hom en Salomé alleen, asof hulle weet.

Hy kan skielik nie meer ’n front voorhou nie en laat sak sy kop tussen sy hande.

“My kind gaan dood,” sê hy dan, “Willempie is aan die doodgaan.”

Salomé gaan lê vooroor oor die toonbank, tot teenaan hom aan. “My Here,

Willem," sê sy saggies, "hoekom het jy nie gesê nie?" Hy kyk stadig op. Hy kyk in haar blink gesig vas, haar brandende oë, haar arms en bene. Sy skink vir hom brandewyn.

"Hier," sê sy saggies. "Drink dit. Dis beter as warm bier." Hy drink dit met een teug. Dit word warm binnekant hom. Dis of nuwe krag hom vul. Hy kan vir die eerste keer praat. "Willempie kan sonder 'n kerk begrawe word. Sy ma is met verdomde sektes deurmekaar. Ken jy die dweper Kate?" sê hy heftig.

Sy antwoord nie sy vraag nie.

"Miskien is ek beter af allenig," sê sy dan. "As ek so na jou en oom Karel en Frikkie en John luister."

Dis of hy nie hoor nie.

"Ek gaan Willempie se as laat strooi," sê hy. "Alles wat siek en dood was, moet eers brand."

Sy leun nog verder oor die toonbank. Hy sien die kloof tussen haar borste wat sy vir hom dek, soos 'n tafel vol kos. Sy is nou vas teen hom. Sy lig sy kop soos 'n swaar skinkbord.

"Kom saam met my," sê sy saggies. "Kom ek neem jou na my huis toe." Haar huisie was knus en warm. Sy het oopgesluit, en hom reguit na haar slaapkamer geneem, na die groot bed met die vrolike bont deken. Toe lê sy haar hande op hom, asof dit die natuurlikste ding op aarde is, en trek hom nader. Dis of 'n weerligstraal hom tref toe die blink-gepoleerde brons bene kort daarna om hom vou. Hy sien skitterende edelstene en brandende fakkels voor hom, en hoor uitgelate musiek wat oor ooptes na hom toe aangehuppel kom.

Maar nog voor hy die finale fase bereik, kry hy kans om dit te sê, dit wat al so lank op sy hart lê:

*Here, wees my, arme sondaar, genadig.*

Toe hy sy oë toemaak vir die klimaks, herken hy die vierde gestalte in die vuuroond.

Ian Tromp

## Reflection

It is always the same: the earth  
a perfect mirror for the sky  
and the earth itself implacable  
– as is the myth of earth –  
in the sky: it is an allegory  
of perpetual exchange.

## Estuary

The estuary's afire, from here  
we can watch the night  
sky redden and smoke  
pall the moon. We're silent  
having spoken now  
for hours, cut-off  
from one another, lost  
in our own retellings  
like the sea-roar's  
perpetual turning  
of the earth beneath our feet.

## Dolphins

We wake early, cast from sleep  
by a mynah's screeching  
and the whisper of the tide  
in retreat. Look,  
out there, beyond the waves.  
Can you see?  
Dark fins break the surface and are gone.



## J.C. Kannemeyer Briewe oor Peter Blum

By die Universiteit van Kaapstad, waar ek in die sestiger- en weer in die vroeë sewentigerjare werksaam was, het ek Kees Greshoff goed leer ken. Hy was professor in Frans en seun van die Nederlandse digter Jan Greshoff. Ons gesprekke was altyd in Afrikaans, maar naas Frans vind hy dit makliker om in Engels te skryf. Vandaar dat sy briewe aan my altyd in Engels is.

Onlangs het Kees my boek *Wat het geword van Peter Blum?* gelees en het ek 'n brief van hom daaroor ontvang. In dié brief toon hy, sonder dat hy Blum goed geken het, 'n merkwaardige insig in die psige van dié digter. Sy opmerkings word bevestig deur iemand soos Ina Rousseau wat vroeg in die vyftigerjare met Blum bevriend was. Ek het Kees se brief beantwoord en weer 'n verdere brief oor Blum van hom ontvang, andermaal met belangwekkende waarneming.

Omdat ek my vriend Kees se bydrae tot die kennis van Blum só belangrik vind, het ek aan die hand gedoen dat sy briewe aan my gepubliseer word. Dit word dan hier met sy verlot afgedruk, vergesel van my brief aan hom.

8 Ayres Street  
Rosebank  
CAPE  
7.1.94

Beste speurder John

Verskoon my dat ek jou nogmaals in Engels skrywe. Ek lees geboeid jou boek oor ou Peter Blum. Hier volg, in Engels dan, 'n paar losse gedagtes oor hom.

I saw a fair deal of Peter in the late forties, early fifties. The picture of him to George Minnaar is as I remember him. And, yes, there comes looming into my memory his rooi Austin paneel-waentjie! We were never close but he was a frequent & not always welcome visitor. Let me explain. Peter lacked a certain social sensitivity. I mean by this that he often did not sense that he came at an awkward moment, nor did he always know when to take his leave. I remember clearly an endless evening when he talked interminably (but also fascinatingly) about the hidden symbols in Carol Reed's *The Third Man* (That must have been in 1949). Peter then, as I recall him, could, with all his brilliance, be a bore. He could go on & on & on. And he was curiously devoid of humour. I say 'curiously' because this is in such contrast with the verbally inventive (often sarcastic) humour in his writing & in his letters. But, of course, this did not come out in his daily conversation. I found him rather, as they say in Dutch, 'zwaar op de hand'.

All in all not really a pleasant, or congenial person.

I think you are absolutely right in saying that he finally chose to write in Afrikaans because he found there a relatively 'virgin field'. That is to say that he did not have to compete with 'the towering dead'. The extremely ambiguous attitude towards the two great poets he found in his path, Wyk & Dirk, is also significant. He was intelligent enough to be aware of their stature, but could not tolerate their dominance. This meant that his genuine poetic gift was poisoned at the root by his need to be top of the class. His poetry as well as his love for Ina Rousseau "het in diens gestaan v.d. een sterk & allesoorheersende drif by hom, naamlik om homself te laat geld". By arresting himself poetically he wanted also, and I think, above all to affirm his sovereignty over all other poets. He wanted to "win". When he saw he could not he simply stopped writing. He did this not because "niemand is 'n digter na 35 nie". Balls!

Ultimately he was driven not by an overwhelming & true creative urge (see (PB's reaction when Ernst writes to him about his "onkeerbare skryfdrang" – p.142) but by something infinitely more superficial on the likes of "anything you can do I can do better". – This is obviously linked to the emotional immaturity which you mention. He wanted, as I said, to win, to be king of the poetic castle. I am sure that by his mysterious flight, his disappearance & his silence he committed suicide & like all suicides was saying: "You see what you have done to me" & in his case: "You see you have silenced a Great Poet." He also wanted to create around him a kind of Rimbaud aura. But in fact his flight & his silence were, as I see it, a huge sulk: "As ek nie kan wen nie speel ek nie meer saam nie. Fok you!" – All this does, of course, not take away his very real poetic achievement.

Two small slips:

- 1) P. 140. Châtelaine & not Châtaleine. Or is this Peter's spelling?
  - 2) Note 60 (p. 147) precedes note 59 (p. 148). These things, alas, happen to the best of scholars of which you are one.
- Alles van die beste vir die nuwe jaar.

Kees

Posbus 1306  
Stellenbosch  
7599  
11 April 1994

Beste Kees

Jou brief van 7 Januarie het my met 'n ompad eers sowat twee dae gelede bereik.

Ek het jou brief oor Blum met besonder groot belangstelling gelees en kan

met alles ten volle akkoord gaan. Dit sal jou interesseer dat ek ook jou brief telefonies aan Ina Rousseau voorgelees het en dat sy met instemming alles beaam. Die feit dat hy, by al sy intelligensie en briljantheid, tog 'n "bore" was, is ook die ervaring van Danie van Niekerk gewees. Ina Rousseau het tydens ons gesprekke wat my boek voorafgegaan het, by herhaling ook gesê dat hy "curiously devoid of humour" was. Ek wou dit nie heeltemal aanvaar nie, maar nou bevestig jy haar uitspraak. Jou siening oor waarom Blum in Afrikaans begin skryf het en van sy mededinging met Wyk en Dirk vind ek besonder interessant. Sy soort trots het iets van die Dertigers se aristokratiese hoogmoed, maar word deur die element van aardse hebsug daarin iets anders en gewoon gemeen.

Maar hoe ook al, Blum bly vir my 'n fassinerende persoonlikheid. Ek kan nie loskom van die gedagte dat 'n mens in sy swye van 30 jaar tog iets van Bradley se "waste of good" het nie. Hoe jammer tog dat hy nie in sy samestelling die ander elemente gehad het wat nodig was om van hom 'n groot en durende kunstenaar te maak nie. My ingeslote artikel wat in *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het, sal jou seker interesseer.

En nou 'n versoek. Ek meen, en Ina Rousseau stem saam met my, dat jou brief aan my gepubliseer behoort te word. Dit bevat soveel boeiende inligting dat meer mense belang sal stel – en daar is nog steeds baie wat in Blum geïnteresseer is. Sal jy my daarvoor bel?

Nog 'n laaste voetnoot oor Blum. Hy het twee werke van jou vader gunstig in *Die Burger* geresenseer. Ek wou dié stukke opneem, maar heelwat ongebundelde artikels van Blum moes weens kostebesparing in die slag bly. Dit is vir my baie interessant dat Blum klaarblyklik by jou vader aansluiting gevind en 'n hoë bewondering vir sy werk gehad het.

Vriendelike groete  
John

16.3.94

Dear John

Thank you for your letter & for sending me your article "Die onhebbelike Peter Blum". I should like to make two comments: 1. In your letter you write: "Ek kan nie loskom van die gedagte dat 'n mens in sy swye van 30 jaar tog iets van Bradley se 'waste of good' het nie ..." But probably there was no "loss" and let us be grateful for the "good" we have. Peter said what he wanted or had to say. This done he simply ran out of steam. Not everyone has the tough staying power of the long distance runner.

2. In your article you quote a letter of Peter to Jan DeLoof in which he writes that he sees himself as a failed writer ("een mislukt skrywer") and he blames this poetic failure not on himself but on circumstances & then writes:

“Talent’ is immers een zeer onwetenschappelijk begrip: sociale KANS is een groot deel ervan, een deel dat in alle Nederlanden (N, Z, O of W) niet bestaat.”

– The “They didn’t give me a chance” is the typical, whining complaint of all failures & it is also a measure of his immaturity. But this awareness of being a failed writer & above all the awareness that he had exhausted his poetic vein could also help to give us yet another partial anonymous Mr. Blum. In South Africa he would have been for the rest of his life Peter Blum the burnt out poet, the failure. He could not face that.

Kees

## Piet Labian Wederzien in Koeweit

Ik zal je in Koeweit terugzien  
aan boord van de jet.

Je zal van de amazones terug zijn  
en je strijdroos achtergelaten hebben.

Mijn innerlijke reizen zullen tevens tot  
het verleden behoren  
en verbannen zijn naar een dor eiland.

In een schaarse, monnikachtige aanraking  
zal ik je vingers aanvoelen,

je vingertoppen roze bloesems  
op mijn strikdas.

Terwijl wij bovenaan de valreep staan  
zullen wij met onze porseleinen blik

een paar seconden lang  
regeren over de blanke petroleumstad.

## Pionierstijd

Ik verloor mijn twee grootantes  
en begrөөf ze

in hun ouderwetse klederen, in hun oude klederdracht  
begrөөf ik ze in de bodeminzinking

nabij het grote elektronikabedrijf,  
nabij het elektronikabedrijf.

Op beide graven legde ik lichtgrijze chips  
en geblakerde dopheide.

Ik begreep waarom rotsafval voortdurend op mij viel  
en geen fonteinen het pad versierden:

zij waren slechts liefderijke kleine lichtjes  
in de balans der jaren geweest.

Dan begon ik naar de top van de heuvel te stappen,  
minzaam neuriënd, minzaam neuriënd.

## Mark O'Connor\*

### To kill an olive

Nobody knows how long it takes to kill an olive. Drought, axe, fire, are admitted failures. Hack one down, grub out a ton of mainroot for fuel, and next spring every side-root sends up shoots. A great frost can leave the trees leafless for years; they revive. Invading armies will fell them. They return through the burnt-out ribs of siege machines.

Only the patient goat, nibbling his way down the ages, has malice to master the olive. Sometimes, they say, a man finds a dead orchard, fired and goat – cropped centuries back. He settles and fences; the stumps revive. His grandchildren's family prosper by the arduous oil-pressing trade. Then wars and disease wash over. Goats return. The olives go under, waiting another age.

Their shade still lies where Socrates disputed. Gethsemane's withered groves are bearing yet.

\* Sien ook O'Connor se brief in Literêr-aktueel

Joan Hambidge

## Gert Vlok Nel: *om te lewe is onnatuurlik* – die illusie van spontane poësie\*

I

Die resepsie van Afrikaanse digbundels funksioneer sterk in terme van kategoriserings. Dié werkswyse lei noodwendigerwys tot eensydige redusering en 'n uitskakeling van nuanses. Gert Vlok Nel se opwindende debuut is 'n interessante toetsgeval van kategorisering in ons kritiek.

Die gedigte in hierdie bundel is van 'n geheel nuwe stem in ons digkuns, vars en onaangetas deur enige literêre mode, teoretiese dienstigheid of die invloed van toonaangewende digters in Afrikaans. Nietemin is die stem aan die woord sonder meer herkenbaar as 'n poëtiese een. (Aldus die uitgewersbrief.)

Dan word dit geklassifiseer as “Werkerpoësie”, poësie van spoorwegwerwe-en-mense, veral dié van Beaufort-Wes. Dit word gesien as ruwe poësie en die uitgewersbrief beklemtoon voorts dat die gedigte nie ragfyn afgerond is nie. So lees dit:

Dit is ruwe poësie; die gedigte is nie ragfyn afgerond nie en probeer dit ook nie wees nie. Die klem val meer op sinne as op woorde; dit stuur verby die tradisioneel ingeburgerde norme vir poëtiese skoonheid, en laat juis só nuwe betekenis en nuwe begrip uit die taal ontsnap. As sondanig is dit 'n belangwekkende maar ook ontroerende deurbraak, laat in die twintigste eeu.

Vanselfsprekend is dit 'n belangwekkende debuut, maar hierdie vooropstelling van dié poësie as *werkerklaspoësie*, as poësie wat onaangetas is deur enige literêre mode, het bepaald 'n invloed op die resepsie van die bundel gehad.

In 'n intelligente resensie (“Pit van die liefde in debuut”) beweer Petra Müller dat dit poësie is wat die gewone mens verstaan. *Die Burger*-resensie (3.8.93) se sub-titel lees:

“Ontploffings van poësie wat die gewone mens verstaan.” Dit is duidelik dat sy die werkerklas-bemaking aanvaar, want sy skryf: “Gert Vlok Nel plat die grammatika af, maal die tipografie fyn, gooi werkwoorde weg as dit hom pas, gebruik elke growwe woord vir tekstuur, en komposteer die taal – dit alles in 'n poging om daardie seunstyding langs die blink stawe terug te dwing, en tot seën te maak.”

Hierdie “metafisikus van die railway-jaart” is volgens Müller op sy eie trajek onderweg, 'n lokomotief in volle vaart (“Metafisikus van die railway-jaart”, *De Kat*, September 1993).

\* Lesing gelewer by die ALV-konferensie, 29 September – 1 Oktober 1994

Ook Daniel Hugo bevestig dat Gert Vlok Nel die varsste, literêr-ongekontamineerdste stem is (*De Kat*, September 1993).

Tog het van die kritici wel 'n meer genuanseerde blik gewerp op die gedigte. A.P. Grové, by name, het in sy *Insig*-bespreking van Junie 1993 ("Om te dig is óók onnatuurlik") gewys op die invloede in die digter se werk wat die stelling dat dié poësie "ongekontamineer" is, loënstraf.

Grové verwys na die gesprek met Van Wyk Louw se rustige "Karoodorp: someraand" in die gedig "die dag toe hulle vir Donkie Viviers". En J.C. Kannemeyer wys op verdere invloede, soos ee cummings, "Tram-ode" en *Joernaal van Jorik*. (Playboy-digter is slim van 'dommigheid' in *Rapport*, 8.8.93), wyl George Weideman ook 'n spel met "Klipwerk", *Nuwe verse, Tristia*, en e e cummings raaksien (*Skrywers en Boeke*, 19.8.93).

T.T. Cloete wys nie op die direkte invloede nie, maar sy resensie gaan in breë trekke in op die *tegniek* van die digter: "wat veral belangrik is, is die feit dat die digter sy tegniek verdoesel: hoe gemaklik die gedigte ook al lyk, hulle is gewoonlik goed afgerond".

## II

Die titel signifieer reeds die proses van vervreemding (*ostranenie*): om te lewe is onnatuurlik en hierby inbegrepe, om poësie te skryf is onnatuurlik. Dat 'n kritikus soos Hugo dit *ongekontamineer* vind, of dat die uitgewers beweer dis "teorieloos" dui op 'n oppervlakkige lees van die poësie.

Gert Vlok Nel manipuleer sy leser met 'n spel van oënskyynlike eenvoud, met 'n *penchant* vir die opvallende vinnige lyn. Dis egter poësie wat die hele selfbewuste proses van poësie-skrif ontgin – ek dink hier aan die volgende voorbeelde:

p. 14: rym se moer ("desember & see")  
ons kopligte  
het getippex oor opgehewe heuwels

p. 17: (die rym is vir pa) ("die posisie  
aan die einde van")

p. 18: rymlose reën ("Rita")

p. 23: ( ) ("tannie Tolie wat die  
aarde beërwe")

p. 25: (') (') ("Hennie")

p. 31: en die monkees maak sorrowful  
noise overhead in pionier t.w.v./  
intertekstualiteit ("die onredelike  
blydskap in September")



- p. 38: verby die gedig.  
 inner inner in die skemer in.  
 tot in sy peperboomste peperboom.  
 in sy agteryardste agteryard.  
 & die laat-middag het chroom geword.  
 & trein wat ysig fluit.  
 ("die dag toe hulle vir Donkie  
 Viviers")
- p. 41: is voos gedig ("die eienaardige  
 verwikkeling op lemoen")
- p. 45: dis i duur, beleë cliché  
 ("laaste herinnering van Magdaleen")  
 konnekteer vannag met my in i droom,  
 sjant my uit  
 uit uit dié gedig uit.
- p. 47: na die bakermat-motel van die hart  
 toe die liefde nog nie intertekstueel was nie.  
 ("hillside")

### III

Die gedigte word aangebied om eenvoudige spoorwegstories. Eenvoudig is dié gedigte helaas nie. Dit is verwikkelde, intelligente gedigte. Dit werk teen taaltradisies en konvensies soos cummings se gedigte in Engels en Hans Faverey s'n in Nederlands. En kan 'n mens á la Nijhoff byvoeg:

Lees maar, er staat meer as wat  
 er staat.

Michael Riffaterre, in *Semiotics of poetry* (Methuen, 1978), maak ons immers attent op die twee fases in die leesproses, naamlik die oorgang van die *heuristiese fase* (waar betekenis vasgelê en bepaal word) na die *retroaktiewe of hermeneutiese fase*. Tydens hierdie tweede fase word die leesproses gemodifiseer of aangepas (p. 6). In Riffaterre se terme is dit duidelik dat sekere kritici net op die heuristiese fase beweeg het. In navolging van Riffaterre sou 'n mense 'n paar beginsels van Gert Vlok Nel se poësie kan aanstip:

- (i) Taal verander realiteit (p. 7);
- (ii) die semiose triomfeer telkens oor die mimesis (p. 10);
- (iii) om 'n (poëtiese) reël te verbreek, beteken dat 'n mens die reël moet ken.

Gert Vlok Nel se gedigte verander telkemale die realiteit. Die gedigte maak ons bewus van die spel van poësie wat funksioneer volgens talige beginsels. Ander gedigte word opgeroep deur elke gedig sodat die semiose die mimesis oorwin. Hierom sou 'n mens kon argumenteer dat die metafoer van die spoorwegwêreld dui op die intertekstuele netwerk wat elke gedig met ander bekende gedigte sluit.

Gert Vlok Nel breek verskeie poëtiese reëls. Sy gedigte gee voor om "spontaan", "eenvoudig" en "toeganklik" te wees. Dit is tans 'n reël dat digters toeganklik dog ingewikkeld moet skryf. Hy breek hierdie reël en skryf oënskynlik maklik, wyl die gedigte uiters kompleks en verwickeld is. Die belangrikste digterlike invloed in hierdie bundel in N.P. van Wyk Louw, die beoefenaar van die verwickelde en eenvoudige gedig.

Daar is twee verdere konsepte wat Riffaterre gebruik om die poëtiese daad mee te beskryf, naamlik die *neurose* (p. 19) van die teks en *tekstuele paranoia* (p. 39). Die teks probeer – aldus Riffaterre – oorspronklik en spontaan wees, maar juis deur dié verdringingsproses breek die simptome van beïnvloeding deur. Dit wat die teks herhaal – of navolg! – kan dan as 'n soort tekstuele paranoia gesien word.

Vir Riffaterre is *intertekstualiteit* – die bestaan én raaklees daarvan – die grootste spel.

Om die proses van tekstuele paranoia te herlei tot 'n teks, beteken 'n ondersoek na die digter se poging om invloede te verdring. Hier is egter sprake van die Freudiaanse beginsel van "return of the repressed", dit wil sê, hoe meer invloede – soos by Nel die intellektuele spel, die behepthed met die gedig as *ars poëtica* – van die tradisie ontken, negeer óf verdring word, des te meer kom dit na vore. Dus: hoe meer *oorspronklik of spontaan* Gert Vlok Nel probeer wees, des te meer doen hy mee aan die proses van intertekstualiteit.

Nog eenmaal wil ek in die skemeraand  
weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan,  
weer met my rek óp in die donker skiet,  
en luister, en al word ek seer en dof,  
hoe die klein klippe ver weg in die riet  
uit donker in die donker water plof.

## Seekoevlei

Die swart bleshoenders dryf verby  
agter die skraal wit riet  
en die hele grys vleilandskap word  
vol óu verdriet

ek staan weer by 'n wit poel  
waar 'n wintermiddag sneeu  
en ek is klein en hoor verskrik  
'n jakkals uit die rante skreeu

*Nuwe verse* (1954)

## Karoo-dorp: someraand

Die laat-middag het room geword  
en treine wat ver fluit  
en 'n wit-bont klaas-skáwagter  
wat wag-hou op 'n kluit

en rook uit die lokasie rook  
en by die dorpsdam sing  
en mense in tennisbroekies loop  
die koper skemer in

dóer op die nasionale pad  
loop motortjies onhoorbaar, hoog;  
Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets  
kom staan, vanself, moeg, voor die oog:

Tant'-Tollie-met-die-kanker kom  
sit op die bordienhuis se stoep:  
vanaand gaan hoor ons nog hoe sy  
die Here en die uile roep.

*Tristia (1962)*

## die dag toe hulle vir Donkie Viviers

jou ma is dood.  
by die skool.  
het hy sy tas.  
sy kop.  
gespoeg.  
& geskreeu.  
& afgehoor oor die groen velde van die rugby.  
die totempale.  
die busstoor, die hut van die vermoorde opsigter.  
die xhosa-grassnyer, briljant & kru, dormant.  
(sy vrou bo in die linnekamer, dom & sku, verreken.)  
die wagtende ouers in motorige motors, latent.  
die intriges op baisiekels, berekend.  
verby bomerige bome.  
toe verby my (& toe verby jou).  
verby die gedig.  
deur die na buite toe oop hek.  
verby elsa wat haar eerste maandstonde in die biologieklas.  
af in die lig straat.  
verby die regop grafte.  
daai een wat oos kyk.  
die wat wes.  
bo-oor huise strate poskantoor kerk.  
die laaste stasie op die planeet, beaufort-wes.  
inner inner in die skemer in.  
tot in sy peperboomste peperboom.  
in sy agteryardste agteryard.  
& die laat-middag het chroom geword.  
& trein wat ysig fluit.

Vervolgens die "invloede" waarteen Gert Vlok Nel skryf. "die dag toe hulle vir Donkie Viviers" is kennelik 'n ars poetica soos N.P. van Wyk Louw se "Karoo-dorp: someraand". Beide gedigte word 'n momentopname, *stol* 'n gegewe – meer spesifiek 'n jeugherinnering – in taal. Alice Miller argumenteer in *The untouched key: tracing childhood trauma in creativity and destructiveness* (Virago, 1991) dat verdringde kinderervarings en indrukke die kunstenaar se visie bepaal.

As 'n mens Miller se teorie vir die poësie aanpas, sou 'n mens kon aanvaar dat net soos wat dit bykans ónmoontlik is om negatiewe invloede te ontlees, is dit vir die digter moeilik om die bepalende invloede van die poëtiese tradisie af te leer. Die oorwoekerende invloed van N.P. van Wyk Louw se stem op jonger digters bewys dit.

Sowel Nel as Van Wyk Louw vang 'n jeugwêreld vas, en, waarskynlik is albei digters steeds gemerk deur 'n traumatiese jeug. By Louw is dit verskuild: die "seer" is ongedefinieerd – dit word 'n "en die hele gryslandskap word vol óu verdriet" ("Seekoevlei"), wyl dit by Nel gespesifiseerde pyn is, te wete die dood van die moeder. Deur die helingsproses van die poësie is daar genesing. En deur die intertekstuele netwerk van spoorweglyne kan daar nuwe verbintenisse gesluit word.

#### Bibliografie

- Louw, N.P. van Wyk. 1954. *Nuwe Verse*, Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.  
— 1962. *Tristia*, Kaapstad: Human en Rousseau.  
Miller, A. 1991. *The untouched key: Tracing childhood trauma in creativity and destructiveness*. Londen: Virago.  
Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of poetry*, Londen: Methuen.

Universiteit van Kaapstad

## Hennie Aucamp Twee kabaretttekste

### Spieëltjie, spieëltjie aan die wand

'n Vrou het voor haar spieël gaan sit –  
'n vrou verby haar jeug,  
maar desondanks het sy nog lief  
aan romantiek bly teug.

Die vrou wat in haar spieël bly tuur  
het name by die vleet  
dié name lê die eeue vol  
en dis hoe enkeles heet:

Kleopatra van Egipteland  
en Madame Pompadour  
die Marschallin van Richard Strauss  
en Jezebel die hoer.

'n Vrou het voor haar spieël gaan sit –  
'n vrou verby haar fleur:  
wend troffels aan en poeierkwas  
voor sy haar wange kleur.

Die vrou wat in haar spieël bly tuur  
het name by die vleet  
dié name lê die eeue vol  
en dis hoe enkeles heet:

Gioconda van Leonardo-faam  
en Dietrich van Berlyn  
en Garbo wat alleen wil wees  
en wyle Gloria Vain.

'n Vrou het voor haar spieël gaan sit –  
en voel iets in haar skeur:  
die dood staan grynsend agter haar:  
net hy het nou beheer.

Die vrou wat in haar spieël bly tuur  
het name by die vleet  
hul beendere lê die eeue vol –  
ja, nooit mag ons vergeet:

La belle Hélène van Troje  
en Sarah la Divine  
en ander skones van weleer  
het stof geword sindsdien.

## Die Horing van Oorvloed: 'n meditasie

**Verteller:** 'n Kunstenaar het opgestel  
'n stillewe (*tersy*) ten duurste  
maar selfs die edelste besluit  
bekom jou soms (*tersy*) ten suurste.

**Sanger(s):** Hy't vrugte van die land bestel  
en vrugte van die see  
wat hul opaal- en silwerglans  
aan vrug en wynglas gee.  
Die druiwe glinster soos kristal  
'n appel bloos hom rooi –  
'n nature morte, in die begin,  
is Godweet, stralend mooi.

**Verteller:** 'n Kunstenaar het opgestel  
'n nature morte (*tersy*) ten duurste  
maar selfs die edelste besluit  
bekom jou soms (*tersy*) ten suurste.

**Sanger(s):** Die kunstenaar het opgestel  
ook pluimvee en 'n vark;  
'n boerpampoen lê oopgebreek –  
'n geel, ontheemde bark.  
'n Brommer glans en gaan dan land,  
want bloed is tartend rooi –  
'n nature morte ná net 'n dag  
is Godweet, minder mooi.

**Verteller:** 'n Kunstenaar het opgestel  
'n nature morte ten duurste:  
maar selfs die edelste besluit  
bekom jou soms ten suurste.

**Sanger(s):** Wat doen die kunstenaar oplaas?  
– hy moet, Godweet, ook leef –  
hy eet sy eie nature morte:

die vis, die vark, die kreef.  
Daar is aan hom geen einde nie:  
hy breek deur skaal en skil  
tot bloed oor bors en hande stroom:  
en dan word hy ook stil.

**Verteller:**

'n Kunstenaar het opgestel  
'n nature morte ten duurste  
maar selfs die edelste besluit  
bekom jou soms ten suurste.

J.H. Papendorf

## Die status van Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika\*

My tema was eers – en dis hoe dit op die program verskyn –, “n Toekomstige taalbedeling vir Suid-Afrika aan die hand van ’n paar modelle (o.a. Neville Alexander s’n) met die fokus op Afrikaans”. Die hele kwessie van ’n toekomstige taalbedeling was toe nog hipoteties en meer modelle het relevant gelyk. Met die Tussentydse Grondwet het die nuwe taalbedeling aangebreek en sekere opsies figureer glad nie meer nie: die behoud van die *status quo ante*, met Engels en Afrikaans wat enigste ampstale bly, en ’n eentalige oplossing soos dat alleenlik Engels ampstaal word, is van die baan. In die taalbeleid van die Regering soos vervat in die nuwe Grondwet, het taalfederalisme duidelik geseëvier.

Ook ander kwessies het ’n mate van hul dringendheid ingeboet. Sommige mense het hul bv. daaraan getroos dat die hele stryd om ampstaalstatus hulle insiens nie werklik relevant sou wees nie en dat Afrikaners se gebruik en bevordering van Afrikaans vanself die toekoms daarvan sou verseker, meer as wat enige amptelike status kan doen. Gelukkig is hierdie kwessie van berus by die moontlike verlies van ampstaalstatus ook van die baan. Dit was ’n uiters gevaarlike houding vir Afrikaans in soverre die amptelike erkenning van ’n taal medebepalend vir sy voortbestaan is. Die ontsegging van ampstaalstatus sou Afrikaans die geleentheid ontnem om hom langer in bepaalde funksies, bv. die regspleging, die uitsaai deur die staat van radio en TV, ens. te bewys waar die getal funksies en die toereikendheid waarmee hulle vervul word, juis een van die vernaamste kriteria vir amptelike erkenning is. As Afrikaans nie langer as staatstaal gebruik sou word nie, beteken dit ’n aansienlike verskraling van sy lewenskrag. Gelukkig hoef ons ons minstens voorlopig nie verder oor hierdie selfondermynende onverskilligheid, hetsy vanweë oormoed of onkunde te bekommer nie, want Afrikaans is darem een van die ampstale in die nuwe bedeling.

In hierdie toespraak wil ek my beperk tot taalfederale modelle, en watter implikasies hulle spesifiek vir Afrikaans inhou. Veral wil ek aandag gee aan die posisie van Afrikaans in die nuwe Grondwet, aan hoe die taalbeleid van die nuwe regering staan *vis-à-vis* Neville Alexander se taalplan soos vervat in sy *Language Policy and National Unity in South Africa/Azania*, en aan die posisie van Afrikaans nog verder vorentoe in die lig van Alexander se voorstel dat ’n standaard-Nguni en ’n standaard-Sotho ontwikkel moet word om Engels, wat hy verwag het die lingua franca sou wees, te vervang soos inheemse tale die Europese *linguae francae* in die eertydse kolonies vervang het.

\* Toespraak gelewer op 16 September 1994 by geleentheid van die jaarvergadering van die Afrikaans User Group van die Independent Education Board



Een van die pluspunte van taalfederale beleide, van die model van Alexander en van dié vervat in die Grondwet, is dat hulle op 'n realistieser wyse taal gebruik as instrument in die proses van nasiebou as bv. die eentalige model met Engels as enigste ampstaal. Oppervlakkig beskou, mag dit lyk of die imposisie van een enkele taal in die belang van nasiebou sou wees – dit is immers deel van die konvensionele wysheid dat om 'n nasie te wees, sy lede dieselfde taal moet praat. En kyk ons na Europese lande, dan ondersteun hulle hierdie teorie in 'n hoë mate. Die historiese ervaring van mense in die Derde Wêreld en veral Afrika is egter anders in soverre die meerderheid van die mense meertalige nasies uitmaak. Die herkenning van hierdie diversiteit in 'n land soos Suid-Afrika maak 'n vreedsame oplossing waarskynliker, want dit is meer demokraties en regverdiger. Daarbenewens kan 'n eentalige beleid afgedwing op 'n meertalige land, soos Namibië duidelik illustreer, ekonomies onwys wees. Heelwat mannekrag word vermors as mense verhinder word om te funksioneer in die tale wat hulle goed ken waar dit heeltemal moontlik sou wees. Om nie te praat van die aanvanklike ontwrigting in die onderwys nie waar leerlinge se prestasies in nie-taalvakke negatief beïnvloed word daardeur dat Engels as voertaal hulle pootjie – 'n probleem wat verlig sou word as diegene, en daar is talle van hulle in Namibië, die keuse gehad het om sulke vakke deur die vir hulle meer vertroude medium van Afrikaans te leer.

Omdat die nuwe taalbeleid van Suid-Afrika deur 'n vergelyking met Alexander se model duideliker toegelig kan word, wil ek laasgenoemde net gou in wesenstrekke verduidelik. Alexander stel 'n drieledige taalplan voor vir Suid-Afrika. Die plan maak voorsiening vir, eerstens, die erkenning van die huistaal vir onderwysdoeleindes; tweedens, die amptelike erkenning van die streektaal; en, derdens, die amptelike erkenning van die lingua franca. Laasgenoemde neem hy aan sal Engels wees. 'n Belangrike voordeel van Alexander se model vergeleke met vorige modelle, is die moeite wat gedoen word om baie tale te akkommodeer, sy dit dan op verskillende vlakke. Ofskoon nie die nasionale ampstaal nie, sal Afrikaans waarskynlik, gemeet aan die kriteria van totale sprekersgemeenskap en gebruiksfunksies, ampstatus op tweede vlak as streekstaal dwarsdeur die land met die uitsondering van Natal en die Oos-Kaap verkry as die burgers van die streke demokraties daarvoor besluit. Volgens Alexander se model kan Afrikaans die ampstatus wat hy vroeër eenvoudig eensydig vir homself opgeëis het, nou demokraties bekom. Dat dit die rehabilitering van Afrikaans kan bevorder, spreek vanself.

Problematies egter is die aanname sonder meer dat Engels die nasionale lingua franca moet wees. Dit is natuurlik iets wat baie algemeen as 'n vanselfsprekende toedrag van sake aanvaar word. Dat Afrikaans die knie moet buig voor Engels, is egter glad nie so 'n uitgemaakte saak nie. Kom ons kyk na watter argumente aangevoer word dat Engels eerder as

Afrikaans die status van nasionale lingua franca verdien. Eerstens hoor mens dikwels dat Engels 'n internasionale taal is en Afrikaans nie, al kan dit wel in 'n paar lande soos Nederland, België, ens. verstaan word. Waarom sou die feit dat Engels 'n wêreldtaal is, so belangrik wees by die toekenning van ampstatus? Kyk ons na lande soos Rusland en Japan wat op groot skaal handel dryf met die Anglo-Amerikaanse wêreld en wat betrekkinge van allerlei aard met hulle het, sien ons dat dit geensins meegebring het dat Engels 'n ampstaal in sulke lande is nie. Wat heeltemal toereikend is, is dat Engels tot op 'n hoë vlak as 'n keusevak op skool bestudeer kan word en dat daar genoeg vertalers is. Die internasionaliteit van Engels behoort insgelyks nie hier gesien te word as belangrik by die toekenning van ampstatus nie. Wat belangrik is omtrent Engels as lingua franca of brugtaal hier te lande is nie sy eksterne gebruikswaarde buite Suid-Afrika nie, maar sy interne gebruikswaarde. Dis seker om hierdie rede dat Alexander dan ook nie probleme daarmee het om die uiteindelijke vervanging van Engels as lingua franca deur 'n inheemse taal, soos wat in ander eertydse kolonies gebeur het, te voorsien nie.

Wat Engels se interne gebruikswaarde betref, is dit natuurlik 'n taal wat deur 'n baie groot groep mense gepraat kan word. Hier moet ons dan nou nie fokus op bloot hoeveel mense Engels as huistaal het nie, maar eerder op die totale Engelse sprekersgemeenskap waar ons bv. ook in aanmerking sal neem al daardie sprekers wat Engels as 'n tweede, derde, vierde taal, ens. praat. Dit is immers maar 9 persent van die bevolking wat Engels as huistaal het, en as dit die kriterium van Engels se belangrikheid was, is dit minder belangrik as Zoeloe met sy 22 persent, Xhosa met sy 17 persent en Afrikaans met sy 15 persent moedertaalsprekers. As moedertaalsprekers die enigste kriterium was, sou Engels ook eintlik net in bepaalde streke en nie nasionaal nie, erkenning verdien het. As ons egter in stede van moedertaalsprekers eerder kyk na totale sprekersgemeenskappe van tale, het Engels baie meer gewig en word dit een van die heel belangrikste plaaslike tale. Maar wat dan van Afrikaans? Volgens hierdie norm behoort Afrikaans heel bo aan die lys te wees. Veertig persent van alle Suid-Afrikaners kan op 'n manier Engels praat, 44 persent Afrikaans, 35 persent Zoeloe en 35 persent Xhosa. Daar moet weliswaar toegegee word dat hierdie syfers, aangehaal deur die SA Regskommissie, op die 1980-sensus gebaseer is en dat daar 'n groot toename was in die getal Engelssprekendes vanweë die protes teen Afrikaans as 'n onderrigmedium in die swart skole. Aan die ander kant is verandering van persepsies van Afrikaans en Afrikaners danksy o.m. mnr. De Klerk se hervorming darem ook al 'n ruk aan die gang en het groot getalle bruinmense na Afrikaans begin terugkeer. Hierdie tendens lyk of dit net meer veld kan wen namate Afrikaans meer en meer ontkoppel word van apartheid en namate almal, werkgewers en werknemers, verkrampes en kommuniste, ook in Afrikaans hul sake begin stel.

Derdens kan mens net hoop dat almal die onbillikheid begin insien van die aantygings dat Afrikaans kwansuis “die taal van die verdrukker” sou wees, ’n aantying wat Engels se aanspraak op die status van nasionale lingua franca versterk. Benewens dat dit verkeerd is om enige taal te verdoem vir die wandade van ’n gedeelte van sy sprekers – tale is immers instrumente wat vir goeie of bose doeleindes aangewend kan word –, is dit steurend om te sien hoe inkonsekwent hier veroordeel word. Mens hoor nooit dat Engels “language of the oppressor” genoem word nie. Die vyande van Afrikaans vergeet te maklik Engels se koloniale verlede.

Nog ’n kriterium wat belangrik is by die toekenning van die status van nasionale lingua franca is die hoë en lae funksies wat ’n taal kan verrig. Beide Engels en Afrikaans vervul die lae funksies soos dié van omgangstaal wees, goed. Beide vervul ook na behore die hoë funksies van taal soos bv. dat hulle tale is van onderwys, regspleging, wetenskap, letterkunde, ens. Van laasgenoemde funksie, nl. dié van letterkunde, gepraat, vind ons trouens dat Afrikaans Suid-Afrikaanse Engels uitstof. Dis geen geheim dat die Afrikaanse letterkunde internasionaal meer erkenning geniet as sy Engelse eweknie nie.

Gemeet aan bogenoemde kriteria behoort dit duidelik te wees dat Engels nie in Alexander se model topstatus verdien nie.

Die argumente van so pas is nie net relevant by ’n bespreking van Alexander se model nie, maar ook by een van die nuwe taalbedeling waar die probleem van die bevoorregting van Engels weer kan opduik. Die Grondwet se taalbeleid lyk op die oog af heelwat anders as die van Alexander. In stede van ’n lingua franca met ampstatus op nasionale vlak en moontlik ’n paar ampstale op streeksvlak, het ons in die geval van die Grondwet 11 ampstale op nasionale vlak. Waar Alexander se model ’n hiërargie toon, heers daar gelykheid onder die ampstale in die Grondwet. Gaan mens egter ’n bietjie nader daarop in, dan blyk dit dat die modelle tog nie so ingrypend verskil nie. Elke provinsie het nie al elf tale as ampstale nie, maar kies eintlik bloot uit ’n poel van elf tale. As gevolg van finansiële oorwegings sal ons waarskynlik soos in Alexander se geval eindig met 2 tot 4 ampstale per streek. Belangrik egter is dat die Grondwet, anders as by Alexander, nie Engels op ’n hoër vlak plaas as die ander tale nie. Die kritiek wat vroeër op die onregverdige bevoorregting van Engels in Alexander se model gelewer is, is nietemin weer hier relevant. Hoewel dit ’n puik demokratiese grondwet is, kan die onregverdige bevoorregting van Engels nog op ander maniere kop uitsteek. Ons moet onthou ons verkeer in ’n interim-fase, ons het ’n interim-grondwet. Die finale grondwet mag anders daar uitsien. Maar selfs nou mag ons al probleme hê met die bevoorregting van Engels. Neem maar hoeveel TV-tyd afgestaan word aan Engels vergeleke met Afrikaans. Die bevordering van Engels val saam met die bevordering van die belange van die Engelssprekende swart middelklas aan bewind en dit mag meer dikwels vorentoe gebeur dat hulle

teen die ander tale diskrimineer. Maar dan stel die Grondwet ons darem in staat om iets daaromtrent te doen – ons kan ons wend tot die konstitusionele hof. Tot 'n groot mate sal die toekoms van Afrikaans dan daarvan afhang of ons die Grondwet gaan benut en vir ons regte gaan opstaan en of ons defaitisties gaan lê. Die opstellers van die Grondwet het ons in 'n besondere mate tegemoetgekom – dink bv. aan die bepalings dat daar van geen taal weggeneem mag word nie, sodat Afrikaans dwarsdeur die land 'n ampstaal sal bly. As ons nie self die Grondwet gaan benut om ons belange te verdedig waar ons onregverdig behandel word nie, sal ons in die laaste instansie niemand anders kan verkwalik as onself nie.

Verder vorentoe, in die Suid-Afrika ná die regering van nasionale eenheid, kan ons verwag dat die bepaling dat daar van geen taal weggeneem mag word nie, miskien sal wegval in die lig daarvan dat dit einlik 'n versoenende en nie werklik verantwoorde gebaar van ANC-kant af is nie, aangesien taalstatus op die ou end tog, as 'n mens werklik regverdig wil wees, bepaal moet word deur hul totale sprekersgemeenskappe, hul funksieervulling en wat die meerderheid burgers wil hê. Maar as genoemde verskansing sou wegval, sou Afrikaans nie te erg daardeur benadeel word nie – dit sou waarskynlik bloot in die Oos-Kaap en Natal nie meer ampstaal wees nie. Is die standaardisering van Nguni en Sotho wat Alexander voorsien, nie 'n bedreiging vir Afrikaans nie? Volgens Patrick Laurence van *The Star* sal dit die taaltoneel ingrypend verander. Nguni sou die eerste taal van 43 persent Suid-Afrikanners, Sotho van 24 persent, Engels van 8 persent en Afrikaans van 16 persent wees. Dit lyk egter nie of die implikasies hiervan vir Afrikaans traumaties hoef te wees nie, want Laurence het duidelik moedertaalsprekers in gedagte en wat werklik van belang is, is totale sprekersgemeenskappe van die tale. En dan sal Afrikaans immers saam met Nguni bo aan die lys wees.

Ten besluite sou mens dus kon sê Afrikaans se kanse vorentoe lyk goed, mits Afrikaanssprekers dit hul erns maak om negatiewe houdings teenoor Afrikaans af te breek deur maniere te vind om ander bewus te maak van Afrikaans se legitieme aansprake en van die onbillikheid van sekere stigmas wat aan Afrikaans geheg word; en mits Afrikaanssprekers staan op hulle regte en die Grondwet gebruik om diskriminasie te beveg.

## Elsabé Brits

kweek vlerke vir die  
opligslag al weerlig  
wind nat en skel  
want loop en kruip  
verskil met mespuntmin  
as wolke bloublok bou  
en alles wat eens  
swyg was, in gille brok  
en lokaas woorde word  
die hoek en lyn verlei  
van stofskopvisse wat  
seeswem sonder water  
blootsvin trek deur  
rooiee brander bloed  
vergeefs lê luister na  
sonop kwartel koms  
as donker donker bly  
krom soos oudword  
sonder vlerke

ek weet te min om die  
brandmerk smaak van gom  
oor my tong halfmas  
aan die donker te smeer  
ek weet te min om die  
broeisel wat verstoek  
snak en streef  
as woelgees te aanvaar  
ek weet te min om die  
mal verbyslee van bestaan  
te skei van blote  
muse sonder grief  
ek weet genoeg om  
dors te trek om  
drie maal te toorn om  
kranksoldy te eis

# G.J.H. Sauermann

## raad

die blare onder die herfsboom  
is die woorde wat nie 'n oor  
kon vind nie

kom wind dwarrel my blare  
in by elke venster wat kan oop  
lees wat die woord  
deur die oog wil in

maar almal kan nie lees nie

dié wat letters gevreet het  
neem kennis van my blare  
laat dit op jou komposhope  
hoop kry op ontbinding  
wat jou kan bemes

en die kruppel in die kop  
wat oor die blare struikel  
kierie-woord jou los  
trek oor die berge  
na die belofteland

## gelate

later sit ons nog net  
'n woestyn-dink  
fata-morgana gefikseerde oë  
en klotsende water in die ore

bewegingloos sit ons  
langs verdorrende mielielande  
sóveelste misoes  
van dié barre lyf

gedilateerde staar  
deur rooi stofdrifsels  
kyk die lug vol wolke  
bid om 'n man se hand

# Sarina Stander

## distorsies

dis 'n lieg  
van Hans en Griet  
en brandhoutjies op  
'n witklipperpad

stief-stief ma  
het 'n broodkrummelspoor  
endloos  
in slukmodder  
versmoor

Griet tjank soos 'n wegsmytkind  
“hou my bietjie vas!”

toe hoer hulle haar dye  
pimpel en pers  
in 'n afgrondterras

Hansie dog die gemmerbrood rêrig  
Griet verbeel plastiekblomme is êrig

– als soos in 'n sprokie –

maar die gaaf verrimpelde antie  
was 'n sielas satanis  
die koek was pensmis  
en die koeldrank menspis

eendag op 'n reëndag  
het Griet moordhonger geword  
van taboes littekens  
en taai-tong-dorste

en Griet het die heks in die oond geneuk  
Griet het die heks vermoor  
Grietjie was 'n moordenaar

maar happiely-ever-after, Griet  
was dít die liegste sprokielieg?

Neels Jackson  
Ingrid Jonker

(met erkenning aan Johann de Lange)

*Daardie nag het jy jou jonglyf  
vir die laaste keer weggegee,  
argeloos, aan die grootste minnaar  
van almal: aan die krulkopsee.*

Jare lank het hy, die grootste verleier  
van almal, vir jou gedigte ingegee,  
met sy skuimsagte fluisters jou ellende deurboor.  
Toe, in duister gemantel, voer hy jou mee.

Wat het jy dié winteraand verwag?  
Hy het jou warm liggaam geneem en die groot  
spel saggies gespeel. Maar 'n wyle  
later, verveeld, het hy jou weggestoot.

Dae daarna het die ander kom groet,  
vir oulaas, en jou teruggegee aan ons bejaarde  
moeder, terug aan die trouste eggenoot  
van almal: aan die hartseer aarde.



# H.J. Schutte

## Twee vrouedramaturge

### Inleiding

Bekyk 'n mens die rol van die vrou in die min of meer honderd jaar Afrikaanse dramatiek, spring twee sake in die oog. Eerstens, soos met die ander hoofgenres is die vrou-as-personasie aanvanklik binne die Afrikaner-geskiedenis as heroïese figuur bejeën – iets wat onmiddellik gebeur het met die eerste ernstige Afrikaanse toneelstuk van ds. S.J. du Toit: *Liïfde getrou tot in di dood of Magrita Prinslo: 'n historise toneelstuk uit di tyd fan di Grote Trek* (1897). En met mev M.M. Jansen se *Afrikanerharte* (1914), die eerste gepubliseerde Afrikaanse dramateks deur 'n vrou, is die vrou-as dramaturg ook by die volksbelange betrek.

Eers met Celliers se epogmakende beroep in 1922 dat daar voortaan in die drama na “die mens op sigself as onderwerp” gestrewe moet word, gee Fagan spoedig in 1924 met *Lenie* 'n antwoord daarop deur die vrou-as-mens op die voorgrond te laat tree. Hierdie drama toon 'n selfstandige jongvrou wat sterk daarop staan dat sy 'n eie “wil en gedagtes het” – téén die beskouing in van die manlike persone, haar vader en verloofde.

Gedagtig daaraan dat Fagan se eggenote as mede-outeur van sy dramas beskou sou kan word (sien bv. Burgers 1936: 54) – waardeur 'n moontlike verklaring vir die sentrale rol van die vrou in ook van sy ander dramas – is dit dan opvallend dat daar in die volgende dekades tot ongeveer aan die einde van die vyftigerjare geen beduidende vrouedramaturg was nie. Wel het daar van tyd tot tyd 'n stuk of twintig dramas deur vroue-outeurs die lig gesien (sien Carstens (1933) – selfs deur bekendes soos MER met *Die mieliedogter* (1921) en Marie Linde met *Die ongelyke worsteling* (1929). Maar of daar met hierdie en ander dramas 'n spesifiek vroulike dimensie na vore gekom het – wat sou kon beteken dat daar op Fagan se insigte oor die vrou voortgebou is – is iets wat nog ondersoek kan word.

Die volkselement het begin optree saam met 'n ander element: die rasselement. 'n Interessante voorbeeld van die vereniging van die twee elemente vind ons in die probleemdrama *Van Riet van Rietfontein* (1930) deur J.C.B. van Niekerk. Die talentvolle Kleurlingvrou, Malie Hartman, word die slagoffer van die rassevooroordeel van Van Riet. Hoewel Malie eers van die middel van die drama af haar verskyning op die toneel maak, word die aandag toenemend op haar gerig sodat sy eindelik in die besef dat sy nie met Van Riet se seun mag trou nie, met haar slotwoorde volledig die simpatie ontvang: “My hart sal breek ... maar ... ek het altyd my viool.” Hiervolgens is dit insiggewend om vas te stel dat die outeur deur die dramtitel heen dit laat voorkom of Van Riet die fokuskarakter is, terwyl hy in 'n aanhangsel tot die stuk sy eintlike bedoeling te kenne gee: “Malie is die spil waarom die hele drama beweeg. Haar wese deurstraal die hele

stuk.“ Hierdie teenstrydigheid is herleibaar na die onvermoë van die outeur om die maatskaplike problematiek vir sy tyd vierkantig aan te spreek. Pleks van verdoemend word Van Riet se karakter enduit vergoelend beoordeel.<sup>1</sup> Die Afrikaanse dramatiek moes lank wag op sy eerste vrouedramaturg van statuur – Henriette Grové. Hoewel dit vir hierdie outeur dikwels gaan om die vrou in die sentrum van die aandag te plaas, soos “Vrou en spieël” en “Die ou vrou en die dood” in *Halte 49 en twee monoloë*, word die vrou hier nie voorgestel as iemand wat haar moet verantwoord in ’n manlike gekonstrueerde wêreld nie. Soos ook elders in Grové se dramatiek is dit algemeen-menslike probleme wat voorrang geniet. Of, in navolging van Van Wyk Louw en Opperman se bemoeienis met die geskiedenis, word in *Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het* (1975), self ’n sterk manlike indruk verkry.

Eers vanaf die middeltagtigerjare kom die aantasting van die patriargale sisteem wat as rede vir die onderdrukking van die vrou én die swart mens uitgewys word, pertinent na vore. Pieter Fourie beklee hier ’n sentrale rol. Ons vind by hom protesteater wat gemik is teen die Afrikaner se al hoe meer wankelende politieke apartheidsbestel. Dat die klem hiermee verskuif van ’n manlike ná ’n vroulike perspektief, is aantoonbaar uit ’n vergelyking van *Moeders en dogters* (1985) deur Corlia Fourie met *Die jaar van die vuur-os* (1952) deur W.A. de Klerk.

Albei dramas staan op ’n keerpunt – in *Die jaar van die vuur-os* aan die begin van die era van apartheid met die wens en moontlikheid dat hierdie ideologie mag slaag; in *Moeders en dogters* aan die einde daarvan met die ontgogeling dat sake nie uitgewerk het soos aanvanklik gehoop is nie. In eersgenoemde drama is dit die patriargale hiërgargie, die Generaal en sy drie seuns, wat ordeskeppend die toon aangee, terwyl dit in laasgenoemde drama Ma is wat met die skielike afsterwe van haar man en met die wrange besef nagelaat word dat hy nie die man is wat sy gedink het hy was nie, nouliks weet om voort te gaan met haar eie lewe. Haar drie dogters, eweneens met uiteenlopende geaardhede, verkeer te midde van hulle onderlinge spanninge ook nog in die chaos van toenemende rassekonflik. Hierdie situasie word geheel en al vanuit ’n vroulike perspektief weergegee – soos verder beleef saam met Susie, die Kleurlingbediende, ’n tydgenoot van Ma, wie se dogter tydens die rasse-onluste sterf.

Die voorstelling van die vrou in Corlia Fourie se dramas beteken egter nie dat ons hier ’n militante feminisme aantref nie. Deur die blyspel *En die son skyn in Suid-Afrika* (1986) te betrek, kan gesien word dat daar eerder ’n strewe na ewewig is – met die feminisme as een van die kragte wat help om die sosiale netwerk in beheer te hou. En dit is ook nie die patriarg wat onder skoot kom nie, maar die ietwat verkrampde en tog aanpasbare matriarg. Te meer geld dit vir *Leuens* (1985). Hier was daar immers goeie rede om die ou man te haat vir die kindermolestering in die jongvrou se verlede. Dat die vrouedramaturg dus nie soos Pieter Fourie teen die patriarg

te velde trek nie, sien ons ook by Jeanne Goosen. Vir hierdie dramaturg is die onaanvaarbare rasseopvatting herleibaar na die matriarg se houding en uitsprake in die verlede van die personasies se ervarings (vgl. *Drie eenakters*, bl. 23 en 83).

### Jeanne Goosen

*Drie eenakters* (1992) is in vele opsigte 'n merkwaardige debuut met as dominante gegewe die vrou-as-personasie met daarónger (in die eerste en derde eenakter) die vrou-as-outeur.

Soos te wagte by die eenakter word daar in Goosen se eenakters uitgegaan van "een verhewigde lewenskrisis" en is ons hiermee, soos W. Eaton dit stel, "ultimately more aware of the world behind and beyond the play in its envelope of life than in what actually has taken place on the stage" (sien Beukes 1972: 42). In twee van die eenakters, "Kopstukke" en "'n Koffer in die kas", val die ongewoonheid van die situasie op: 'n man en vrou bevind hulle ná 'n motorongeluk op twee enkelbeddens totaal verlamd, behalwe om nog net hulle koppe te kan roer én te kan kommunikeer; en in lg. eenakter word 'n Man vasgekeer deur 'n omgeslaande hangkas, as hy dan deur die Vrou gekonfronteer word. Hierdeur kan die verborge en selfs onbewuste dryfvere van die personasies tot openbaring kom. Wat dit verder so 'n gekonsentreerdheid gee, is dat die karakteropbaring in "Kombuis-blues" en "'n Koffer in die kas" saamgetrek word in een enkele personasie, sodat dit die voorkoms van 'n dramatiese monoloog aanneem. En tog is dit in die volste sin drama, wat daaruit blyk dat die verhoog as gespeelde ruimte benut word. Die bereiking daarvan is des te merkwaardig in "Kopstukke", want hier is bowendien minimale uiterlike handeling moontlik. Die monologiese aard van hierdie dramas lei egter geensins tot 'n monotoon nie; in al drie dramas word 'n mens telkens verras deur 'n polifoniese trefkrag wat verkry word.

Dat die Kombuisvrou in een en dieselfde personasie-as-akteur vier ánder vrouerolle speel, hang ten nouste saam met die aard van die dramatiese gebeurtenis. Elkeen van hierdie vrouerolle (haar ouma wat haar konserwatiewe Afrikaner-herkoms weergee; Anna, 'n bruin vrou wat ANC-verbintnisse het; die Armeense vrou wat haar wend tot 'n Christelike oplossing vir die probleme in Suid-Afrika; en Hermien, die politieke aktivis) kan geïnterpreteer word as verskillende aspekte wat sy as van belang ag vir die heelmaking van haar persoonlikheid. Die beweegrede tot die oproep en afwisseling van hierdie rolle is dat die vrou nie net Kombuisvrou is nie, maar ook kunstenaar, wat wil sê dat sy al die teenstrydige elemente waarvan sy haar bewus is, tot versoening wil dwing. In hierdie opsig is dit nie om dowe neutte dat begin word met die aria "Vissi d'arte, vissi d'amore" uit *Tosca* nie; telkens verneem ons, enersyds, die begeerte van die Vrou na "net een, net een onsterflike reël, een wat die hele wêreld my sal beny"; maar ook, andersyds, die selfinsig dat sy haar ietwat buite die lewe voel

omdat “daar niks is waaroor ek hartstogtelik voel nie, niks waarvan ek ’n intieme kennis het nie”.

Dit sou miskien nie onvanpas wees om van hierdie eenakters as bewussynsteater te praat nie. As daar nie tot versoening gekom kan word nie, wend sy haar tot dié insig: “Daar is (in die mens) net een verhewe eienskap: bewussyn.” Eindelik word die strewe om al die teenstrydige elemente in die heelal saam te rym, onder hierdie noemer as die enigste sinvolheid waartoe die mens in staat is, gebring: “Alles wat in twee biljoen jaar onder en bo die aarde, in die see en onder die see geleef, gebeef, gewoel en gewerskaf het, het in diens van ’n spesie met ’n bewussyn gestaan.” Hieruit vloei voort die besinning oor uiteenlopende dinge of uiteenlopende aspekte van dieselfde saak, bv. die “ablusieblok” wat nog iets van sy verhewe rituele betekenis behou maar in die teenswoordige aktualiteit tot banaliteit vereng het. Dit bring mee dat hoog en laag telkens op skokkende wyse gekukstaponeer word, wat onder meer beteken dat sentiment of romantiek deur ironie teëgewerk word. Daar is aan die een kant ’n drang om alles wat “so ingewikkeld geword het” te “wil heel”, maar tegelykertyd ook die “wanhoop” dat dit net nie moontlik is nie.

As oorkoepelende motief in al drie bedrywe is die “magspeletjie” wat oor en oor in verskillende gedaantes verskyn. In hierdie opsig is “’n Koffer in die kas” hoogs interessant om op te let. In hierdie eenakter gaan dit om magsrolle wat onverwags omgeruil kan word. Met die kas wat omslaan waarin die Swart Man geskuil het, verkry die Wit Vrou die mag in die hande. Dit gee haar as vrou ’n gevoel van mag oor die man, die man wat normaalweg die vrou se lewe reël en beheer in dié mate dat sy haar selfstandigheid verloor. (Vergelyk die soortgelyke insig waartoe die Vrou in “Kopstukke” kom: “Ek is bang sonder jou. Jy het my gemaak dat ek niks meer op my eie kan maak nie ...”) Maar mettertyd soos die Wit Vrou probeer om met die Swart Man te kommunikeer, maar nie daarin kan slaag nie aangesien hy op wat sy ook al sê glad nie reageer nie, raak sy weer eens magteloos voor sy volgehoue swye. Deur die sêlfopenbaring van die Wit Vrou word “’n geraamte in die kas” ontdek, selfs wanneer sy haar magtig waan – maar waardeur sy dan juis deur haar verlede gemanipuleer word – deur die taboewoord te laat uitglip.<sup>2</sup> Eindelik word dit ’n boeiende magspel, georkestreer vanuit die vroulike perspektief, wat bewustelik én onbewustelik geskied. Nie verniet nie word daar dikwels op Freud ’n beroep gemaak. Onder meer stel sy hom, op bl. 75, speelsgewys in die ongelyk deur vanuit die spesifieke dramatiese situasie tot ’n bevestiging van die vrou se mag oor die man te kom!

Benewens die magsmotief is daar die kennis en skuldmotief, laasgenoemde twee motiewe wat veral in onderskeidelik “Kombuis-blues” en “Kopstukke” na vore kom. As leimotief tot die skuld word die liedjie “Dis nie my skuld nie./Dis nie jou skuld nie./Dis die ander man se skuld wat/ ons oor stry” by herhaling gesing – en vorm dit ’n gepaste sluitstuk vir die drama. As sodanig

dui dit in die eerste plek op die feit dat dit deur die dronkbestuur van 'n ander man was dat die huwelikspaar in 'n onbenydenswaardige situasie beland het. Hierdie speelsheid (as variasie op die bekende volksliedjie "Dis nie myne nie ...") verbloem egter 'n dieper geleë skuld wat by elkeen, beide man en vrou, teenwoordig is en, tegelykertyd, versag dit die mistroostigheid van die vreemde bestaanswyse waarin hulle hulle tans bevind. Deur die titel heen word die uitdrukking "kopstukke gesels" geaktiveer, wat hier veral beteken dat die onbewuste telkens gewek kan word. Uiteraard lei dit tot die uitdieping van die onaangename. "Wij doen elkander zeer," soos Leopold sou gesê het. Maar hier neem dit nie die vorm aan van 'n digterlike of verhewe gesprek oor die onderwerp van die huwelik as haglike saak nie, maar eerder 'n gesprek wat telkens tot banaliteit en ontnugtering gereduseer word. Vergelyk die inset op bl. 44 óf in die middel van bl. 62: "Dit was vir my belangrik om jou te bereik ..." wat spoedig ontaard in 'n hewige gevoel van onbehae en walg van die eggenote. En tog maak die spel-element deur al die invalle en assosiasies die ondraaglike situasie ietwat draagliker. Eindelik word dit 'n studie van hoe die man en vrou mekaar wedersyds probeer manipuleer, bv. deur die Vrou se troetelnaam vir haar man as "Mannie" waarmee sy hom in haar greep wil kry – al begryp sy hom nouliks.

*Drie eenakters* is nie net boeiende teater nie, maar dit bied ook, by noukeurige lees, 'n ontstellende kykie in die "afgronde" van die menslike bestaan, soos bekyk vanuit veral 'n vroulike hoek.

## **Reza de Wet**

Waar Jeanne Goosen haar dramas situeer binne 'n eietydse problematiek wat direk aansluit by die gehoor se spanning hieroor, daar word in elkeen van die drie dramas van *Trits* (1993) die handeling verplaas na die jare dertig van ons eeu, wat in twee van die dramas gepresieseer word as die tydperk van die Depressie. Hierdeur al kom daar afstand tussen die dramatiese handeling en die gehoor. Interessant genoeg is dit dat die Afrikaanse drama en prosa uit hierdie tydperk van die sogenaamde armbankevraagstuk, soos by Grosskopf en C.M. van den Heever, veel daartoe bygedra het dat die Afrikaanse letterkunde die stempel van "somerheid" begin dra het (sien Van Rensburg 1971: 9-13), terwyl dit by Reza de Wet die spel-element is wat meebring dat hierdie tydperk uit die Afrikaner se verlede 'n ander allure aanneem.

Soos veral met *Trits* blyk, doen Reza de Wet ook nie mee aan protesteater nie. Dit geld selfs ook vir haar eerste drieluik, *Vrystaat-trilogie*, waarin die kommentaar op die Afrikaner-ideologie op die spits gedryf word en daarom as bykomend beskou sou kan word. 'n Belangrike aspek van die huidige betrokkenheid, die rassesituasie, is iets wat vir Reza de Wet tot dusver van weinig belang was – behalwe "Diepe grond" waar die ou-Melitie-wêreld op gesogte wyse betrek is. Maar hoe afsydig daar van die rasseverhouding

gestaan word, blyk met hierdie sinnetjie uit "Mis": "Na die Depressie kan ons nie huishulp bekostig nie." In die jare dertig sou niemand van 'n "huishulp" gepraat het nie!<sup>3</sup> Maar om tans die onaanvaarbare term van destyds te gebruik, sou kon meebring dat dit op die voorgrond geskuif kon word – terwyl dit eintlik niks sê van die essensie van die drama nie.

Teenoor die bewussynsteater van Goosen is daar by De Wet deurgaans in elke drama 'n duidelike storielyn. Dit geld ook vir "Drif" wat gedurende die loop van die 1930-handeling met sy terugsprong in die tyd, d.w.s. vanaf 1930 na 1910, steeds op die mededeling van 'n bepaalde geskiedenis ingestel bly. Hierdie kenmerk in al drie dramas gee aan *Trits* 'n tradisionele aanslag. Dit beteken egter nie dat hierdie geskiedenis ééndimensioneel opgevat moet word nie, want in elkeen van hierdie dramas is die leser bewus van verskeie intertekstuele verbande. Hierdie méérdimensionaliteit kom subtiel na vore – 'n belangrike aspek waarvoor Temple Hauptfleisch insiggewend in die inleiding tot *Trits* skryf.

Behalwe wat die min of meer gemeenskaplike tydperk van die handeling betref, is daar veral een aspek waardeur die dramas saamgegroepeer kan word as 'n drie-eenheid, naamlik dat daar in al drie dramas 'n tipe toorkunstenaar is wat 'n sentrale plek in die handeling inneem. Dit is deur hierdie toorkuns as verklaringsprinsipe dat die leser kan vasstel watter werklikheidsbenadering Reza de Wet in haar dramas volg.

Dat die Konstabel vir almal so om die bos kan lei deur voor te gee dat hy blind is en dat hy as kamtige polisieman oor die vermoë beskik om iets uit te ruik, dui alreeds op die besondere gawe om te "mislê" (sien hoe daar op bl. 18, 42, en 52 met "mis"/"mis-" gespeel word). Hierdie vermoë kry volle gestalte wanneer dit aan die einde blyk dat hΩ die moordenaar en verkragter van jongmeisies is wanneer Meisie kaalvoet en met haar wit aannemingsrok verskyn en spoedig so betower word dat sy bereid is om by die deur uit na buite te dans. Hierdie mag wat die Konstabel oor Meisie uitoefen, laat hom tot 'n soort argetipe, 'n Faust-figuur, ontwikkel.<sup>4</sup> Die verklaring van Meisie van haar naam as "Margareta" (die Nederlandse/Afrikaanse ekwivalent vir "Gretchen") waarvoor sy opgetoë voor die Konstabel raak (vgl. bl. 47), plaas hierdie geskiedenis in die dampkring van o.a. Goethe se verwerking van die Faust-geskiedenis, óf, verder terug in die laat Middeleeue, die *Mariken van Nieumeghen*.

Soortgelyk is die betowerende krag wat daar in "Drif" uitgaan van die Maestro op sy assistente, Esmerelda, in die verlede, asook eindelik op Sussie in die hede. Wat laasgenoemde betref, kry hy "as befaamde hipnotis" wat meer as een delwer weggevoer het met verwagtinge deur sy suggesties, dit ook reg om by haar hoop te wek oor die genesing van haar misvormde lyf. Haar boggel ontstel hom nie die minste nie; inteendeel, hy suggereer by wyse van 'n vraag dat die vorm daarvan reeds dui op 'n natuurlike verlossing: "Dat ... (*raak weer liggies aan haar boggel*) u vlerke daarin bêre." (Hoe kontrasteer dit met die realistiese Miems se reaksie van afsku

vir die “fratse” in die sirkus!) Die begoërende krag wat die Maestro oor Esmerelda uitoefen, klink amper soos vanuit ’n sprokie, bv. waar hy Esmerelda van haar ma koop, kan die volgende argaïese taalgebruik maklik uit ’n sprokie gekom het: “Toe ek vir haar ma sestien goue ponde aanbied vir haar dogter se dienste, het sy die offer aanvaar. En haar dogter? Het sy geweene, gesmeek, gekla? Nee. Sy het gedwee en gewillig in my koets geklim.”

Dergelike taalgebruik en voorstellings het die vermoë om ons na ’n ander wêreld te verplaas, selfs deur ’n enkele metafoor waarmee ’n betowerend-duiwelse mag te kenne gegee kan word: “**flikker** sy tong ... in my kuiltjie”. Die betowering wat in Reza de Wet se dramas bewerk word, gaan, soos Hauptfleisch op bl. 12 in sy inleiding tereg opmerk, oor die “skyndood van ’n bevange lewe en die mens se begeerte tot ontsnapping”. Dit geld vir Meisie (uit “Mis”) wat telkens spontaan na die venster beweeg om die liggies van die sirkus te sien, en daarom is dit eendelik vanselfsprekend dat sy saam met die Konstabel sal gaan; in “Mirakel” het Abel ontsnap vanuit die veiligheid maar verveligheid van die burgerlike Anna na die onsekerheid maar intensheid van die teaterlewe; en dit geld ook vir Esmerelda om weg te kom van haar “ma en die hoenders”. Dit is slegs realisties-nugter mense soos Hermien wat tevrede gestel kan word met “Oos, Wes, tuis, bes”. Vir hulle wat verkies om deur die Maestro weggevoer te word, wag daar veel opwindends: “Ek laat jou visioene sien van ver plekke en ander tye. In minute lewe jy baie jare.”

Daar is egter geen metafisiese kwelling by diegene wat aangelok word deur die “visioene” nie. Hulle vorm maar net weer deel van die betowering wat van hulle uitgaan. Om die betekeniswaarde hiervan te begryp, kan ons die betekenende naam “Esmerelda” vergelyk met die byna gelyknamige “Esmeralda” waarmee Esme (“Esmeralda is jou hoër naam”) verbind word in *Lewenslyn* van Van Wyk Louw. Hierdie woord wat oorspronklik beteken “lewendige, polka-agtige Spaanse dans in 2/4-maat” (vgl. WAT), korrespondeer met die vertoonkuns van die twee personasies. Maar waar Van Wyk Louw se Esme deur ’n buite-dimensie, Morse, tot stilstand geroep word om nie net haar “gesig” nie maar ook haar “hart” in die “spieël” te aanskou, daar bly Esmerelda van “Drif” steeds net ingestel op ’n skitterwêreld sonder enige metafisiese kwelling.

In “Mirakel” word hierdie betowering deur Danté du Pré uitgespel as “transformasie” (bl. 77). Om vas te stel presies hoe hy die betekenis van hierdie woord opvat, sal gekyk moet word na die vrye verwerking van die beginreëls van die *Elckerlijc*: “Ek sien hier in my majesteit, hoe al die skepsels my verfoei! Hulle lewe sonder vrees in hierdie wêreld. Sien geen visioene en is blind!” (bl. 84). Die eerste vyf reëls uit die *Elckerlijc* wat min of meer hierop betrekking het, lui so: “Ic sie boven uut minen trone / Dat al dat is in smenscen persone / Leeft uut vresen, onbekent. / Oec sie ic tvolc also verblent / In sonden, si en kennen mi niet voer goed” (Schutte & De

Klerk reds. 1987: 46).

Bogenoemde woorde van Du Pré word drie maal op strategiese plekke in die handeling aan die einde van die drama herhaal, en telkens is daar 'n uitroepeteken na "blind", wat binne die sintaktiese verband wil sê dat hulle blind is omdat hulle (die skepsels) nie genoegsaam ingestel is op "visioene" nie. Hierdie nadruklikheid kontrasteer dan met die Middeleeuse teks wat verder gaan deur te sê dat die volk "also verblent / **In sonden**" is.<sup>5</sup> Vir Du Pré hou hierdie visioene direk verband met die "transformasie" wat die vertoonkunstenaar vanuit sy haglike omstandighede moet bewerk (sien weer bl. 77). En dit **gebeur** dan ook vir hom wanneer Abel ondanks al die ongunstige omstandighede – Lenie, sy minnares, is pas dood en Anna, sy wettige vrou, slaag in haar aandrang dat hy moet terugkom – steeds bereid is om as kunstenaar sy beste te lewer. Dit laat Du Pré so in vervoering raak dat hy hierdie toegewytheid van Abel as haas 'n **wonderwerk** beleef: "Mense. (*Stilte. Bewoë*) Hier het nou iets groots gebeur." Dit verklaar ook meteens die titel van die stuk, "Mirakel", 'n wonder, "transformasie" wat gebeur – maar dan hoewel daar steeds aangesluit word by 'n Middeleeuse sfeer, besit hierdie woord nouliks meer 'n Christelike betekenisinhoud. Hierdie verwatering sluit aan by die aanmatigende optrede van Du Pré, bv. waar hy hom die reg toe-eien om die rol van God te speel deur homself as't ware met God gelyk te stel (dit lyk of ons hier te doen het met 'n verspreking wat veel verraa): "Nee. Elkeman kan net Elkeman speel. (*Slaan op sy bors*) En God kan net God speel!" Sy pretensieuse verhoognaam as "Danté du Pré (sterk in kontras met sy troetelnaam "Noekie" deur Salomé, wat hom by tye kan irriteer) asook hoe hy dan neersien op Lenie en Abel wat hulle "régte name" behou het, hou alles verband met sy verwatenheid.<sup>6</sup> Die *Diesseits*-perspektief wat so bekoorlik in "Op dees aarde" (uit *Vrystaat-trilogie*) begin gestalte kry het, kom in vervulling met *Trits*. En wat al drie die dramas illustreer, is dat daar telkens deur 'n betowerende spel ontsnapping gebied word vanuit die *Diesseits*, wat skynbaar iets naïefs weergee, maar wat tegelykertyd aanklank vind by 'n ryke lewensinhoud. Hoe dikwels, in al drie dramas, klink nie die vraagstelling "Werklik?" op nie. Hierdeur word die moontlikheid van 'n ánder werklikheid, dié van die verbeelding, gesuggereer, steeds vanuit die perspektief van *Diesseits*. En hoewel daar in al hierdie dramas sprake is van een of ander dood, in al drie gevalle vroue, wat reeds gebeur het of wat nog kan gebeur, is die ervaring hiervan nie neerdrukkend nie. Deur een of ander betowerende mag word die doodsbefes opgehef tot 'n ander werklikheidsdimensie. By al die menigvuldige intertekstuele verbande kan 'n mens dan miskien nog sê dat *Trits* in essensie teruggaan op Uys Krige se *Die goue kring* deur 'n Suid-Afrikaanse ekwivalent daarvoor te vind.

#### Aantekeninge

1. Dat die dramaturg nie daarin kon slaag nie, is omdat hy te vasgevang was deur eietydse



- rasse-opvatting. In die voorwoord tot sy ander drama *Slagoffers* (1928) laat hy hom soos volg daaroor uit: "In 'Slagoffers' werp ek 'n terugblik oor die dynsige heuwels van die verre verlede en ek ontwaar daar die rassetrots, waaronder die blanke beskawing sy wording en bloei nooit sou ontvang en behou het nie."
2. Robinson (1991) wys daarop dat 'n *Koffer in die kas* tydens die 1991-Grahamstadfees aanvanklik die titel *Die kaffer in die kas* gehad het. Hierdie spel "koffer"/"geraamte"/"kaffer" is kenmerkend van al hierdie eenakters van hoe 'n semantiese spel van waardes geleidelik óópgedek word.
  3. Hierdie anachronisme is dus verskoonbaar. Daar is egter 'n aantal ander foute wat by 'n tweede uitgawe reggestel sal moet word. Op bl. 60 lui dit: "En dit sou alles te wyte wees aan al die gewillige en dapper geregsdiensmaats." Hier is nie sprake van 'n ironiese siening nie, en daarom behoort dit "te danke" te wees. Op bl. 76 word verwys na die *Elkeman/Elckerlijc* as 'n "misteriespel", terwyl dit na regte "sinnespel" behoort te wees. Ook hinderlik is die anglisistiese "uitstaande" op bl. 91 en 114.
  4. Oor die verband wat daar bestaan tussen die Faust- en Don Juan-figuur sien Smeed (1975: 63-65 & 163-196).
  5. Wel word daar in die vrye verwerking van Dood se konfrontasie met Elkeman nog gehou aan die sondebegrip (vgl. "wat in sonde bly leef" op bl. 114), maar hierdie reëls is vir die handelingsverloop nie so van kardinale belang nie. Kyk ons verder na die voorafgaande woorde van Du Pré, nl. "Hulle lewe sonder vrees in die wêreld" wat min of meer korrespondeer met "Leeft uit vreesen, onbekent", merk ons hoe die sekularisering geheel en al deurslaggewend geword het, want – soos blyk uit Vos (1967: 35) se vertaalde weergawe: "Leeft zonder vrees (voor Mij) en zonder kennis (van Mij)" – die oorspronklike reël het 'n teosentriese betekenisinhoud bevat.
  6. Ja, dit sou vermaaklik vir die student kon wees om na te gaan hoe die ontwerp van die personasie Danté du Pré geskoei is op die beroemde verhoogskunstenaar André Huguenet (met sy regte naam as "Gert Borstlap"). Die allesoorheersende strewe om die gehoor te bekoor en te begoël, is gewis herleibaar na André Huguenet (sien sy biografiese werk *Applous!*). En die ontberinge wat in "Mirakel" ondervind word, was kenmerkend van die Afrikaanse amateurtoneel van hierdie jare wat met rondreisende geselskappe die verafgeleë platteland besoek het. Patrick Mynhardt (in Van Schoor red. 1961: 75) wys spytig daarop dat Huguenet se plan om nog 'n boek met die veelseggende titel *Die wapad is my woning* te skryf, nie verwesenlik is nie. En, verder, dit sou eweneens interessant kon wees om te kyk hoe die voorstelling wat hier gegee word van die Afrikaanse toneellewe in "Mirakel", aansluiting vind by C.M. van den Heever s'n in *Kromburg* (1937).

## Bibliografie

- Beukes, Gerhard, J. 1972. *Die moderne eenbedryf*. Pretoria: Van Schaik.
- Burgers, M.P. Olivier. 1936. Twee van ons dramaskrywers: Fagan en Grosskopf. *Jaarboek van die Afrikaanse skrywerskring*: 52-56.
- Carstens, Atri. 1993. *Afrikaanse dramas. Vanaf die eerste dramas tot en met 1992*. Universiteit van Pretoria.
- Huguenet, André. 1950. *Applous!* Kaapstad: HAUM.
- Robinson, Marguerite. 1991. Nóg 'n nuwe Goosen-stuk. *Beeld*, 12 Maart.
- Schutte, H.J. & De Klerk, G.J. (reds.) 1987. *Den spiegel der salicheit van Elckerlijc*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smeed, J.W. 1975. *Faust in literature*. London: Oxford University Press.
- Van Rensburg, F.I.J. 1971. *Die smal baan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Schoor, A.M. (red.) 1961. *André Huguenet*. Johannesburg: APB.
- Vos, R. 1967. (red.) *Den spiegel der salicheit van Elckerlijc*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Universiteit van Suid-Afrika

## Literêr-aktueel

**Universiteit van Wrocław, Erasmus-leerstoel voor Nederlandse Taal, Literatuur en Cultuur, ul. Kuznicza 21-22, 50-138 Wrocław, Tel. (48 71) 402-788, Fax. 402-800, Telex 712791 UWR PL**

**Berig oor die aktiwiteite van die Neerlandistiek in Wrocław (Pole) op die gebied van die studie van die Afrikaanse Taal en Letterkunde.**

Aan die Universiteit Wrocław in Pole word sedert die akademiese jaar 1991/92 'n nuwe kursus gegee "Inleiding tot die Afrikaanse Taal, Literatuur en Kultuur".

Hierdie kursus het ons die eerste keer as 'n opsionele vak aangebied, maar sedert Oktober 1992 is dit in ons skema vir die studie neerlandistiek, d.w.s. almal wat Nederlands studeer (op hierdie stadium het ons ongeveer 130 studente) moet ook die studievak "Inleiding tot die Afrikaanse Taal, Literatuur en Kultuur" volg as hulle in die vierde jaar is.

Die kursus bestaan op hierdie stadium uit 'n reeks lesings en seminare wat gedurende een semester gegee word. Die studente leer

– verskillende aardrykskundige, historiese en politieke aspekte van die verlede en hede in Suid-Afrika,

– hulle maak kennis met die grammatikale beginsels van die taal en verskille wat tussen Afrikaans en Nederlands is,

– hulle kry vervolgens ook 'n oorsig van die Afrikaanse letterkunde.

"Inleiding tot die Afrikaanse Taal, Literatuur en Kultuur" word voorberei en gegee deur die Afdeling Moderne Nederlandse Literatuur wat 'n afdeling is van die "Erasmus-leerstoel vir die Nederlandse Taal, Literatuur en Kultuur" aan die Universiteit Wrocław. As hoof van hierdie Afdeling werk ek saam met drie assistente. Ons het planne om organisatoriese uiting te gee aan die werk wat in verband met Afrikaans gedoen word en ons Afdeling 'n nuwe naam te gee "Afdeling Moderne Nederlandse en Suid-Afrikaanse Literatuur" wat ons werkterrein beter sal weerspieël. Ek hoop die reorganisasie sal in die loop van hierdie jaar voltooi wees.

Op die oomblik werk ons nie net intensief aan die organisatoriese aspekte van die uitbreiding van ons werkterrein nie, maar ook aan die ontwikkeling van die inhoudelike aspekte. Daar is nie net planne om Afrikaans wetenskaplik na te vors en didakties uit te brei nie, maar daar word al die eerste stappe in hierdie rigting onderneem. Op hierdie stadium word o.a. gewerk.

–aan 'n studieboek wat die kulturele en historiese agtergrond sal dek sodat in die kursus op taalkundige en letterkundige aspekte gekonsentreer kan word; hierdie boek sal 'n afgeronde vorm wees van my lesings wat ek sedert die akademiese jaar 1991/92 gegee het; dit sal nie slegs vir ons studente 'n hulp wees nie, maar ook vir ander belangstellendes buite die universiteit van nut kan wees,

– aan uitbreiding van die program: in plaas van 'n een-semesterkursus sal ons vanaf die volgende akademiese jaar (Oktober 1994) 'n twee-semesterkursus kry bestaande uit 'n taalkursus (een halfjaar) en 'n literatuurkursus (een halfjaar).

– aan die tweetalige woordeboek Pools-Afrikaans/Afrikaans-Pools, waarvoor ons met enkele taalkundiges in S.A. probeer saam te werk; die werk aan die deel Pools-Afrikaans het reeds bevredigend gevorder.

Die groeiende belangstelling vir Afrikaans het ook ander resultate. In Oktober 1994 het die uitgewery "Witryna Artystów" my vertaling van die poësie van Ingrid Jonker gepubliseer. Die uitreiking van hierdie uitgawe was aanleiding om die Aand van die Suid-Afrikaanse Kultuur te organiseer. (Oor die program het enkele Suid-Afrikaanse koerante geskryf, o.a. *Die Beeld* 15-11-1993, *Die Volksblad* 15-11-1993). Hier wil ek net aantoon dat ons deur sulke publikasies en kulturele byeenkomste 'n ekstra dimensie aan die groeiende belangstelling vir Afrikaans probeer te gee en dat ons op hierdie manier buite die akademiese wêreld kom.

Op hierdie stadium is die Universiteit Wrocław die enigste plek in Oos-Europa waar die studie van die Afrikaanse taal en literatuur as een volwaardige filologiese vak beoefen word. In kombinasie met die studie Nederlands, wat in Wrocław 'n baie goeie tradisie het en baie studente lok, het ook Afrikaans 'n groot kans op didaktiese en wetenskaplike ontwikkeling. Die kans kan nie verby laat gaan word nie. Die inspanning wat daar vir Afrikaans gedoen word verdien steun.

In my lesing gehou tydens die Hoofkongres van die ALV (Stellenbosch, Oktober 1992) het ek vir meer belangstelling in die buitelandse (extramurale) neerlandistiek gepleit. Natuurlik is baie van die Suid-Afrikaanse aktiwiteite wat Afrikaans bevorder op die Lae Lande gerig. 'n Mens kan dit goed verstaan – daar is baie kulturele, politieke en ander redes wat hierdie rigting belangrik maak. Ek dink nietemin dat die sterk sentra van neerlandistiek wat buite Vlaandere en Nederland gevestig is, nie oor die hoof gesien moet word nie. 'n Mens kan die bestaande net van kontakte en organisasies benut om Afrikaans te bevorder; soos die laaste kongres in Amsterdam ("Afrikaans in een veranderende konteks") getoon het wat o.a. deur die Internasionale Vereniging vir Neerlandistiek georganiseer is.

Ek dink dat dit baie moeite sal kos om die belangstelling vir politieke prosesse in S.A., wat nou in heel Europa, maar veral in Midde- en Oos-Europa te sien is, tot 'n belangstelling in kulturele kwessies te verander en op 'n hoë peil te hou. Daarom is dit baie belangrik om die bestaande sentra te steun, hulle te help ontwikkel en hulle as uitstralingsentra te gebruik.

In hierdie konteks wil ek met hierdie berig u aandag vestig op die wetenskaplike en organisatoriese ontwikkeling van die studie van die Afrikaanse taal en literatuur aan die Universiteit Wrocław. Ek hoop dat daar in S.A. baie instansies is wat begrip sal hê vir die inspanning wat op

hierdie gebied reeds gedoen is. Ons sal dit baie waardeer as ons in ons werk in Wrocław op u welwillende hulp en die onmisbare steun sal kan reken.

Die uitbreiding van die program vir Afrikaans moet plaasvind in noue samewerking met die verskillende akademiese en kulturele instansies in S.A. wat aktiwiteite ontwikkel het op die terrein van die bevordering van die Afrikaanse taal en literatuur. Soos reeds aangetoon is ons in Wrocław op dié stadium dat ons 'n kursus al ontwikkel het. Op die oomblik verwerk ons die ervarings van die eerste twee jaar om hierdie kursus verder te moderniseer en te verbeter. Om dit te doen het ons advies en materiaal nodig.

Ek dink daar is baie maniere om ons in ons werk te steun en in ons planne te help, maar daar is drie wat miskien die belangrikste is:

1. die opbou van die biblioteek
2. kontak met verskillende verwante instellings in Suid-Afrika
3. uitbreiding van die program vir Afrikaans.

By ons planne wou ons verskillende instellings in S.A. betrek wat besig is om die Afrikaanse taal op diverse maniere te bevorder. Ek dink aan leeskringe, biblioteke, uitgewerye, koerante e.a. In hierdie tyd van swaar finansiële probleme kan ons nie wag op groot steun vir ons projekte nie, maar ons moet sien dat die probleme met die beskikbare middels opgelos word. Daar is dinge wat miskien vir Afrikaanssprekendes in S.A. nie baie groot waarde het soos dubbeleksemplare van boeke by die biblioteke, gebruikte studieboeke van privaatpersone, eksemplare van koerante of knipsels oor Afrikaanse literatuur soos boekbesprekings en ander materiaal om te lees en te studeer. Vir ons boekery en ons studente in Pole is hierdie materiaal baie kosbaar. Ons sou baie graag kontak wil vestig met instellings wat ons kan steun.

Ek glo ek het u baie inligting verskaf oor die situasie waarin die studie van die Afrikaanse taal en literatuur in Pole verkeer en oor die moeilikhede en moontlikhede van die ontwikkeling van hierdie nuwe dissipline.

By voorbaat dank vir u begrip en die vriendelike hulp in hierdie verband! Vriendelike groete, dr. Jerzy Koch, Hoof Afdeling van die Moderne Nederlandse Literatuur, *Erasmus*-leerstoel vir die Nederlandse Taal, Literatuur en Kultuur, Universiteit Wrocław.

**Die volgende brief het via die Ministerie van Kuns, Kultuur & Wetenskap en Tegnologie onder die redaksie se aandag gekom:**

8 Banjine Street, O'Connor ACT 2601, Australia, Tel: 06-247 3341, Fax: "Mark O'Connor c/- Mrs Jan O'Connor, Science Faculty" (61) 6 249 0102

The Rt Hon. Ben Ngubane,  
Minister for Culture,  
Parliament House,  
Pretoria,  
South Africa

Dear Minister

With the new freedoms in South Africa, and with the disappearance of old embargos etc, which made relations with other English-speaking nations somewhat difficult, I hope there will be closer cultural contacts between Australia and South Africa.

I am an Australian poet who has had a great deal of popular and critical success in writing about the natural history of my own and other continents.

I would be particularly interested to hear of any schemes that might fund a poet (who like most poets could not afford airfares) to visit South Africa and meet with South African Poets with similar interests, especially those interested in the celebration of landscape and natural history.

Conversely, I would be interested to meet and perhaps provide hospitality for South African poets passing through the Australian capital city, Canberra. Even if there are no such schemes currently in force, the appropriate officers in your department might like to note my letter and hold my address on file.

Yours sincerely  
Mark O'Connor

## Boekbesprekings Tom Gouws

### **Triomf deur Marlene van Niekerk. Queillerie. Prys nie vermeld nie.**

Met haar briljante kortverhaaldebuut, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, het Marlene van Niekerk die Afrikanerdom vlymskerp gedissekteer. Haar eerste roman, *Triomf*, word egter veel meer as die uitstal van dié mooi gekerfde kamees van afrikaner-neuroses; dit is 'n boek vol uitgerygde derms van stink-afrikaners, die *insides* van die agterlike blouboordjie-armblankes, as hy nog sy boordjie aan sy armsalige lyf het. Dis 'n genadelose oopdek van die Benade-baksel, almal familie, en hulle geneuk met mekaar. Inderdaad besef die leser: *incest is a game the whole family can play*.

Die motto voorin die boek het dit oor die bykans onmoontlike taak om dit wat begin om verkeerd te loop, reg te stel. As iets êrens aan die begin verkeerd loop, het dit onnoembaar veel konsekwensies, grillige detail van vervorming, verkeerde weë. En in hierdie familie-setup, waaroor 'n nuwe Carnegie-verslag op sigself uitgebring kan word, gaan daar vroeg reeds sovéél verkeerd: die oupa het met die depressie uit sy grond uit geraak, die ma het haar van die TB doodgeloos, en die pa het homself in 'n spoorwegtrok aan sy gorrel opgehang. En dít is maar die dun lagie latex op die oppervlakte. Dit is eintlik die dinge wat dieper verdring lê, die weggesteekte *rubble* wat in die onderbewuste woel wat bepalend is vir die konfoeste lewe van die tweede, derde en vierde geslag: Pop en Mol, Treppie, Lambert.

Pop is die saving grace van die familie. In die aangesig van die dood het hy 'n ander man geword, sê Treppie; hy't so 'n ver kyk in sy oë, soos 'n sirkusolifant. Van genade is hy nou aanmeakaargesit, die sagte, goedge ou pedofiel, die katalisator met 'n té lae voltage.

Lambertus, die genetiese cul-de-sac, is die een wat die gewone *fits* kry, stuipe; hy kry dit, vermoed hy, oor hy te slim is, oorlat sy brein té lewendig is, maar hy bôl homself. Maar hy is ook die Knight of Triumph wat snags die strate patroleer en goed agter sy mense kyk; hy is ook Triomf se Jeroen Bosch, met grillige visioene, fantasieë en ander vertekeninge op sy kamermuur. En hy is die een wat lyk asof hy "sóék vir iets om met 'n voorhamer te moer tot hy pap is".

Treppie is die digter en die "dywel", 'n fokken dywel uit die hel uit, soos Mol sê, slim soos die houtjie van die galg met sy fotografiese geheue, hy met sy swaelasem, wat huil soos die spookhonde van Sophiatown wat nie rus kan kry oor die verlede nie.

En Molletjie laat dié drie mans maar gereeld toe om haar te service, haar olie af te tap, haar lekker te smeer, haar points te grind, die works. Maar dikwels gee Molletjie nie om nie, want sy weet so het sy hulle almal

bymekaar gehou, vir Pop, vir Treppie en vir Lambert en vir haar. Sy gaan lê maar vir hulle, al is sy al heeltetal gebogger van onder, opgezeise, soos die karre en die yskaste in die agteryard.

Al hierdie karakters is geegar vir, soos hulle dit sê, as die kak spat ná die verkiesing, maar in antisipiasie (en by Treppie in konstipiasie) láát hulle die kak spat met hulle nimmereindigende geneuk, living it up, killing time. Dis dieselfde goed wat óór en óór gebeur, 'n ongenadige 451 bladsye lank.

Hier op die toegebulldozede Sophiatown bly hulle nou, 'n hele geskiedenis wat die regering probeer het om toe te skraap, maar wat op onverwagte oomblikke sy binnegoed uitkots. 'n Mens wat sy oorsprong, geskiedenis probeer toesmeer, inhou, soos die Benades, moet té dikwels as wat vir hom en andere om hom goed is, die kots van sy bors afvee, en keer dat hy nie inval in die grondelose sinkgate nie; diep kronkels van die hel is dit.

Hulle hele wêreld ontvou vanuit Marthastraat 127, Triomf. In hierdie klein huisie word alles mikroskopiese heelal; daarbinne beleef hulle die intensiteite van die ganse aarde, die sterre, die hemel en veral die hel, als in een, soos hulle ook maar is, *gescramble*.

'n Mens moet 'n perspektief hê, weet hulle, 'n plan, 'n *rigting*, kyk Noord ... As die kak spat na die verkiesing, sal hulle Noord ry, volgens hulle meesterplan. Maar hulle uiteindelijke bestemming, nodeloos om te sê, is Noordeloos. En dít is maar net afspieëling van die planloosheid van alles. Ten diepste van die karakters se verveeldheid en woede, hulle selfhaat, is die dwingende soeke na hoe dit alles begin is, hóé en hóékom.

Langsamerhand besef die karakters hulle heil lê nie in óf die skelm huisverwers se whitewash, of in die nuwe bedeling van die Nasionale Party nie, of in die God van die Jehova Getuies nie. Dit alles is *opcover*, muurpapier vol mock paradise; hulle enigste verlossing, leer hulle, lê in die kak wat hulle máák spat, die epileptiese *fits*, die opkots, die *uitswitch*, die *cross-start* – net dan skeur die swart heelal oop, hoor jy die *white noise*, verstaan jy vir 'n oomblik die Raaisel, soos 'n spieël.

*Triomf* is ook 'n spoorwegstorie, soos Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie*, maar sónder die onskuldige vertelhoek van Gertie. In *Triomf* word ook die verteller ingeteel met die karakters, in so 'n mate dat die verteller afskaduwing van die Onsienlike Misbaksel word, die een wat met bykans demoniese genot die kitaar van die kataklismes slaan sodat elke karakter *can strut and fret his hour upon the narrative stage*. Die Alwetende Verteller is bykans meer die karakters as wat die karakters hulleself is, by wyse van spreke. Daarom dan dat dié Verteller hulle soms niksvermoedend sulke slim woorde in die mond kan lê. Dit is wat P.C. Schoonees so mooi sou genoem het: “hoorbaar gedroomde dialoog”.

En natuurlik het die hele misbaksel karakters naspeurbare bloedskaandelike gene van die galery agterlikes in die Afrikaanse letterkunde: van Sagie en Tjokkie af tot by Faan en Org, maar met opsigtelik minder inhibisies oor family secrets en bepaald meer *savvy*, *knowingness*. Anders as dié

misdeeldes, of selfs iemand soos Faans (in *Die meulenaar* van D.F. Malherbe), is hierdie karakters geestelik nié te beperk om werklik die draer van 'n tragiese bewussyn te wees nie (soos Antonissen gesê het). Inteendeel. *Triomf* is die polifonie stemme van die Ampies van die ninties.

(*Triomf* lê ook bloedskendig verband met die werk van Steinbeck, Faulkner, Caldwell, en nog nader in die familie, Hugo Claus, maar wag, ek het nou genoeg gepraat uit die binnekamers.)

Ek sou twee dinge anders wou gehad het met dié roman van "derms, bloed en kak". Die winste van die titel *Triomf* ten spyt, moes die titel van die boek onteenseglik gewees het: *As die kak spat ...*

En op die voorblad, eerder as die gestileerde Marthastraat 127, *Triomf*, sou ek 'n helder Rorschach, 'n bloedrooi TB butterfly, wou hê, want miskien nog nooit in Afrikaans is soveel suiwer bloed op die lelieblanke boekies van Afrikanerpsiges uitgehoes nie.



### **Stockenström se Kaapse verse**

Wilma Stockenström se jongste bundel, *Aan die Kaap geskryf\**, sluit met sy tematiese gerigtheid op 'n bepaalde plek of stad in 'n sekere sin aan by die poëtiese besinging van 'n streek, 'n tradisie wat na die sewentiende-eeuse Nederlandse poësie met sy lang uitgesponne aleksandrynse barokverse terug te voer is. Hierdie "lied van die land" vind 'n mens byvoorbeeld in Vondel se lofsonnet oor Amsterdam en *De Ystroom* van Antonides, terwyl Jan de Marre in sy *Eerkroon voor de Caab de Goede Hoop* uitvoerig by al die heerlikhede van die Kaapse natuurskoon stilstaan. In die Afrikaanse poësie kry 'n mens iets van hierdie hulde terug in die wyd uitswaaiende versreëls van Leipoldt se "Voorspel vir 'n Afrikaanse heldedig", in die vergeestelike "Vier gebede by jaargetye in die Boland" van N.P. van Wyk Louw en in sy plegstatig-gedrae, feitlik psalmiese "O wye en droewe land". Die nouste aansluiting by die tradisie van De Marre is D.J. Opperman se "Grondstowwe by die siklus van seisoene" in *Komas uit 'n bamboesstok*, al lei die oopgesteldheid vir die sintuie tot 'n veel konkreter tipe poësie en word die eentonige teem van die sewentiende-eeuse aleksandryn teengewerk deur die wisselende aksente.

*Aan die Kaap geskryf* het iets van hierdie tradisie van die *laus* in die poësie, maar die uitgewer is verkeerd waar hy in sy inligtingstuk die bundel bestempel as "'n loflied aan Kaapstad en die Kaap in al sy buie en manifestasies". Soms is daar tog wel by die sprekende ek 'n intense vreugde by die aanskouing van al die natuurweelde. In die heel eerste vers van die bundel, "So bedees die vonkelende stad", is selfs die kaal, skugter winter van so 'n "innigheid" en getuig dit van so 'n "inkeer" en "suiwering" dat die digter bang is om die "gebiedende heerlikheid" van dié jaargety neer te skryf. In vergelyking met Van Wyk Louw se Bolandse winter waarin die spreker nouliks waarneem en eerder deur die wording van nuwe lewe meegevoer word, is Stockenström selfs in hierdie gedempte seisoen nog met die oordad van die sintuiglike indrukke belas. Daarom die versoek dat haar oog van die "skrynende blootstel" weggedwing en sy "horende doof" gemaak moet word. Anders as Elisabeth Eybers se ervaring van die "helder halfjaar" lei die "suiwering" en "die gebiedende heerlikheid van die jaargety/ wat skraal staan van ontbloting" dus ook nie tot skeletbeelde nie; al wil sy dit nie hoor nie, klink die "gewyde helderheid van 'n spreeu/ se fluit in die reën" soos 'n "winterwagwoord" in haar ore. Soms is die weelde van die natuur juis van so 'n oordad dat die digter die "pronk na die son toe" in "Blom, jou spreek ek aan" as 'n "skaamtelose siekte van skoonheid" en as 'n "verleentheid soos die liefde" ervaar, 'n reaksie wat sterk verskil

\* Kaapstad, Human & Rousseau, 1994.

van dié van Van Wyk Louw met sy vreugde oor die “blydschap .../ (wat) die laagste hellings van ... (sy) vroeë smart/ tot skoonheid (omskep)”. En in “Somer heet die seremonie wat afloop” duur die oordaad, die “emmersvol pronk en pryk”, tot in die herfs in voort en vind dit neerslag in die praatjies en “sêgoed” van die mense.

Die besinging van ’n spesifieke stad of streek, so blyk dit uit die tradisie van die *laus* vóór Stockenström, is egter meestal kwalitatief gesproke triviaal en die geslaagde lofgedig ’n seldsaamheid in die literatuur. Dikwels praat die spreker in *Aan die Kaap geskryf* dan ook op ’n geestige of skalkse wyse, soms met ’n satiriese ondertoon wat ’n sekere afstandelikheid verraai. Dit is die geval in “Die stad se bors trek toe” waar die Kaap as ’n enigszins smerige vrou met stinkende lyf voorgestel word, iemand wat haar nie juis waardig gedra nie. Hoewel sy soos ’n betaamlike dame kan kug, is daar ’n kreweling soos van ’n vlooi êrens in haar onderlyf. Sy dra ’n “gepoetste vyfpuntige/ antieke borsspeld .../ by haar lieste”, al het sy darem deesdae ’n “pienk/ panty by appointment to Victoria & Alfred aan”, ’n toespeling op onderskeidelik die Kasteel die Goeie Hoop en die onlangse ontwikkeling van die Waterfront. Hierdie vrou, wat ’n borsspeld op ’n plek dra waar ’n mens dit allermins verwag, lyk met al haar “aanplaksels” soos ’n prostituut wat die veelkleurige massa motors en mense wellustig uitnooi om in haar “bamboesbruin lyf” te kom broei. En dat hierdie uitnodiging nie onbeantwoord gelaat word nie, lei ’n mens af uit die wyse waarop sy van binne “gons” en die “klam koors” waaraan sy van al die “getoet, getaal (en) geneuk” ly.

Nog sterker satiries is die kyk op die benepe inwoners van die stad, die “(h)ardnekkige buitelugpraters” soos hulle in een van die verse genoem word. Hulle is mense wat hulle grappe “soos sambreeltjies” oopmaak om die vreugde van son en reën van hulle af te weer en met hulle kletspraatjies “’n gat in die lug” wil praat, feitlik as ’n beswering van die “lang leeg” wat op hulle wag.

Die Kaap waaraan Stockenström ons in hierdie bundel voorstel, dek nie die hele skiereiland nie en betrek ook nie al die Kaap se “buie en manifestasies” soos die inligtingstuk beweer nie. Oorwegend bied die verse ’n winterbeeld met die reën en mis wat telkens toeslaan, al is daar ook herinnerings aan ander seisoene en breek die vreugde om al die prag van die natuur soms in ’n Leipoldtiaanse jubeling deur, soos in “En die puurbloou”. Die bundel bestryk in sy geheel van drie en dertig verse hoofsaaklik die Ou-Kaap, veral die berg, die see, die woonbuurt Tuine en die Laan, terwyl die middestad en die Waterfront in ’n enkele gedig gestalte vind. Hierdie konsentrasie op die Ou-Kaap lei tot ’n segmentering in die bundel. Na ’n aantal verse waarin die stad in sy geheel of momenteel as prooi vir die nuwe politici bekyk word, volg ’n reeks berggedigte. Die drie berge van die stad, die “fopskans van drie-enigheid” soos dit in “Hoor hoe koer die ringduif” heet, bied vir die mens geen werklike beskerming nie; hoogstens is dit ’n

“uitkykpos” of iets wat in “winkeltjies bedrewe verklein” kan word, ’n toespeling op die bergprofiel van Kaapstad wat dikwels onder ’n met water oordekte stolp in souvenirsake te koop is. Juis die opportunistiese kunstenaar wat met sy goedkoop “kwashale” hierdie pragtige toneel wil naboots en banaliseer, word in “Vingers teken strepe watervalle” genadeloos gestriem. Ten spyte van ’n “vuurstraal” wat ingryp en hom momenteel met “lamheid en blindheid” slaan sodat hy “spookpaddawit” geskrik is, gaan hy steeds voort om hierdie kitsch te produseer. “Snags hang die magtige” werk met allerlei toespelings en ’n reeks fyn teenstellings op die tydgenootlike politiek, terwyl “Die binnekant van ’n seepbel” op die kontras berus tussen die “niksheid” en die “begaamde berg” wat nie ’n “geredekawel oor skoonheid” nodig het nie.

In die reeks verse hierna val die aksent op die stad in die mis wat alles aantas, in so ’n mate dat dit ook klanke laat wegraak. In die mis word die tekstuur van die lug digter, in “’n Boom swel koel en sag” gesien as ’n listige plan van die weer om vorms misleidend te laat uitdy en die mens self tot “onding” te reduceer. Terwyl die “ontbinding se ryk fees” in die winter gevier word en die geutwater soos die “karinkeltjies” van Moslemkore klink, bevestig bome, “stewig en ewig” op een plek, vir die sprekende ek ’n sekere “staanreg”. Indien bome “eenbeentjie stembus toe (kon) spring”, wonder sy of “mens kruisies ... vir vrug en vastigheid” en – met ’n herinnering aan die paradyslike kennisboom – ’n “konsensus oor die goeie en die kwade” sou kon kry.

Na die mis-beelde volg die wind-verse in die bundel, ingelei met ’n gedig waarin die wind ’n boom laat “proes”, “mondevol wind” laat sluk en die “lower (laat) skater”, sienings wat naas die verrassende beelding ook Stockenström se fyn klankbinding illustreer. In reëls soos “’n Gesprek word gevoer met die spreeu/ wat sy gefluit deur die blare vleg”, word die meevoerende beeld van die spreeu wat sy klanke as’t ware in die blare invleg, gevoed deur die subtile klankskakels: die ge- van gesprek, gevoer en gefluit, die s van gesprek en spreeu en die v van gefluit en vleg. In “’n Tarentaal vlie skreeuend op” het die wind stormsterkte bereik en gee die voël in die “windsingende den” ’n “bankrot skree”, feitlik asof hy boedel oorgee en vrees hy gaan sterf. Daarom ook dat die tarentaal na sy enkele kreet doodstil maar ingehoue sit, “elke/veer ’n dawerende noot van stilte”. By tye laat die gewoel van die wind ’n “suiwer anomie” ontstaan, ’n toestand waarin die gebruikelike sosiale en etiese norme oorboord gegooi en ’n gevoel van verwarring en onsekerheid ontstaan. Dit kan ook nouliks anders, want die “speelse toorn” van die wind skep “’n tyd sonder voeë en hoeke en haaksheid”. Die duiwe, soos “briewe” in die wind gestrooi, moet in so ’n tyd hulle simboliese meerwaarde, hulle “erfenis van ’n duisend betekenisse”, opnuut gebruik om ’n bietjie orde te skep.

Telkens in hierdie verse spreek ’n hele verstradisie mee, soos “Aai aai die wiboskraai” in die “anomie”-gedig en Celliers se “Die os” in “’n Wind wat

gesel" as daar gepraat word van die vrou, "laanwandelend en ouerig", wat "geduldig en gedwee" einde se kant toe loop. Selfs die siening van die berg as 'n "massief" in "En die puurbloou" herinner aan Leipoldt se "My moederstad": "Drie-vierde deur die vaal-blou see omsoom/ En met sy wonder-bergmassief bekroon,/ Lê in sy luisterryk voorjaarsprag so skoon ... (my moederstad)". Die reeks verse wat hiermee begin en oor die Laan met sy museums handel, is van die boeiendste en beste in *Aan die Kaap geskryf*. In "Hoe moeg is die tuin" word gekla oor die verslete geyktheid wat die mens op die tuin afdruk en word die versugting uitgespreek dat die tuin weer "niks en skoon" kan word, "'n asem ophou van mooiheid,/ voor die omdolwe en die afbaken en die benutting" wat van oudsher sedert Van Riebeeck se koms aan die orde van die dag was. In die twee museums "weerskante van die laan", die kunsmuseum en die argeologiese museum, kan die waarnemer die kunswerk of die artefak momenteel in hom opneem. Dit is egter 'n ervaring, so wil "Wyd hurk die museums" sê, wat altyd aan 'n spesifieke tydstip gebonde is en wat derhalwe "gebeurend gebeur" wanneer die waarnemer dit "speur en sien". Net so is die weggesteekte "groen glim" van die willemietsteen eers werklik groen as dit teen 'n besondere agtergrond betrag word en verkry die skemer in 'n spelonk teen die berg eers sy presiese skakering wanneer dit deur die speleoloog bekend gestel word. Hierdie "gedagte" lei dan in "Daar is dinge" tot die uitspraak: "Alles is eers wanneer beskryf". Miskien wil Stockenström daarmee sê dat hierdie bundel vir haar die bevestiging, die tot-bestaan-bring van haar nuwe woonplek is. Vandaar dat sy in "Nou sien, was ek 'n trap" die "weidsheid" van 'n esoteriese en estetiserende liriek versmaai en voorkeur gee aan 'n tipe vers wat haar "trapsgewys" en "strofe na strofe" tot haar nuwe werklikheid kan voer. *Aan die Kaap geskryf* is in baie opsigte 'n ontdekkende verkenning van die wêreld waarin Stockenström nou woon en waarin sy ook as digter haarself moet vind. Daarom dat sy in "Nou kom die mis" kan sê dat 'n digter wat hom oor aspekte van die newel wil uitlaat, die "onskryfbare" aandurf. Die newel, die niksheid, is nie die terrein van die poësie nie. Die digter moet sy sintuie soos voelhorings in alle rigtings kan uitsteek. In die newel kan hy nog miskien die "fyn stekies piep" van die klein voëltjies in die bome hoor, maar die "slierte" is só "grillerig" vir die mens dat hy – weer met mooi klankskakels – self geen "gil" of "krete" kan uitkry nie. Om iets op skrif te stel, moet hy wag "totdat lig/ nou om die lyf sluit" en hy weer met sy oë kan waarneem. Eers dan kan die digter die vis in die museum, wat in "Met 'n snak en 'n rilling" ter sprake kom, met die taal se "swiepende tekens" in 'n gedig vaslê en só 'n ekwivalent vir die vis se doodsvlug gee.

Uit wat ek tot dusver gesê het, moes dit reeds begin duidelik word het dat *Aan die Kaap geskryf* tegnies besonder fyn poësie is. Telkens word 'n mens getref deur Stockenström se trefseker woordkeuse en verrassende kyk op dinge, soos die Kaapse standbeelde wat "klipoor" staan en luister

na die “jongste afgevaardigdes se beleid” (p. 11). By herhaling maak sy gebruik van die funksiewisseling van woorde, soos “in die vou en tuimel/ van grys” (p.18) waar die werkwoorde tot selfstandige naamwoorde omvorm word. Sy buit ook die betekenismoontlikhede uit wat homonieme haar bied, soos in “’n Boom swel koel” waar die miskleed oor die stad haar op die gedagte van misleiding en mismaaktheid bring (p. 19). Stockenström span selfs die hedendaagse staatsamptenaarlike onwoord “huidiglik” in om die geestesgesteldheid van hierdie mense te skets as sy vra: “Knoop julle met hangende rafels/ van julle dae aan huidiglike politisering dalk?” (p.13) Wat egter veral in hierdie verse opval, is die herhaalde klankbindings waarmee die gedig tot ’n eenheid gebind word. Dit geld nie alleen vir konstruksies soos “omber en somber”, “links en slinks” en “sy vingertjies ’n vroeteling” (al drie p.15) nie, maar vir die wyse waarop ’n klank deur allerlei fyn skakels in ’n vers nahuiwer. Die “rilling” wat die vis op p.32 maak, sy “omskrywing van tril en strak”, dein in talle woorde en klanke voort: “Hy skryf met sy stert/ ’n raaisel in die ruimte van die yl/ omhulling, ’n ruk aan die ewigheid, en sluit/ sy sprakelose bestaan doodsoog daarmee af” (p.32). Iemand wat getwyfel het aan die musikale moontlikhede van hierdie geskubde taal van Stockenström, behoort sulke verse hardop te lees.

Die voortreflike en verrassend oorspronklike wyse waarop Stockenström ’n gedig beeldend kan laai, wil ek ten slotte illustreer aan die hand van een van die hawe-gedigte waarmee die bundel afsluit:

Voor haar siel weet sy die baai van drie berge  
sien haar weer, diensmeisie van die oop see.  
Sy onderwerp haar, met krakende gewigte  
vasgemeer, aan die wydsbeenhyskraan se vólmaak  
van haar buik, die stewe gapend groot  
oop vir die instop van vrag wat haar diep  
laat dryf, en loom laat sy haar sleep  
uit na die storms, onderweg na land  
op land, selfgenoegsaam, totdat die hawe  
waar die leeu wag hou, haar weer gewaar  
en sy stoom die baai binne, en stadig  
kom die verkeer in rat. Wie belet  
ooit die sege van die onopgesmukte skip  
wat onversadig op die halfronde se stede  
vaar om met ’n droë bevalling aan te doen,  
sy sonder wie beskawings sou verskrompel?  
Welkom is die vaartuig van die seer gerieflike  
ontvangenis, sonder voorbehoud, in die vieslike,  
besoedelde, weliswaar, waters van die ekonomie.  
Die knoppies is gedruk, die dolosse gegooi.

Die basiese beeld waarmee Stockenström hier werk, is dié van ’n boot wat die “baai van drie berge” – Tafelberg, Leeukop en Duiwelspiek – uitvaar om die produkte van die land oor die wêreld – of dan ten minste oor die

“halfroond” – te voer. Hierdie vragboot word egter reeds in die tweede reël van die gedig as “diensmeisie van die oop see” voorgestel, ’n siening wat haar nie alleen vroulik maak nie, maar gediensstig en diensvaardig. Dat hierdie diensvaardigheid seksuele gunste nie uitsluit nie, blyk uit die volgende reël as sy haar vrywillig “onderwerp” terwyl die hyskraan soos ’n man “wydsbeen” op haar stelling inneem en haar “buik/ vólmaak”. Die lading van die vrag word dus as ’n bevrugting voorgestel; vandaar dat haar “stewe”, die voorstuk van die boot, “gapend groot/ oop” is – ’n voorstelling wat ’n dienswilligheid suggereer, maar die seksdaad amper na iets gewelddadigs laat lyk, soos ’n mens ook uit die vasgemaakte “krakende gewigte” kan aflei. Blykbaar laat sy haar dit alles welgeval, want daarna raak sy “loom” en laat sy haar gewilliglik uitsleep na die oop see. Wanneer sy terugkeer na die “hawe/ waar die leeu wag hou”, ’n toespeling op Leeukop maar terselfdertyd op die minnaar wat wellustig haar koms afwag, kom die “verkeer in rat” en word die spel hervat. Al is hierdie boot soos ’n eenvoudige “onopgesmukte” meisie, is sy noodsaaklik vir die voortbestaan van beskawings. In die stede wat sy besoek, laai sy haar vrag af, ná die bevrugting nou gesien as ’n “droë bevalling” wat aan die “droë keisersnee” van “Paleontologie” uit *Van vergetelheid en glans* laat dink. En hierdie boot is altyd, selfs al gaan daar vieslikheid mee gepaard, bereid tot “ontvangenis” sonder “voorbehoud”, ’n woord wat ook sonder voorbehoedmiddels suggereer.

’n Gedig soos hierdie illustreer hoe voortreflik Stockenström twee betekenislae naas mekaar tot stand kan bring. Maar meestal getuig die verse in *Aan die Kaap geskryf* van hoe speels haar aanslag as digter kan wees. Ons het hier met sublieme poësie te make, geskryf deur ’n meester wat die taal lig en soepel kan hanteer. Ek kan nie aan een gedig in die bundel dink wat afsteek by die ander en ’n minder gunstige indruk maak nie. Dit is een van die allerbeste versamelings verse in jare en as uitbeelding van die Kaap ’n waardige voortsetting van die beste verse van Leipoldt en Boerneef.

### **’n Totius-biografie**

Dit is ’n betreurenswaardige verskynsel dat die literêre biografie en die oevrestudie oor ’n bepaalde skrywer nog nie juis by ons beoefen word nie. Van die skrywers wat voor 1930 hul verskyning gemaak het en wie se volledige werk en dokumente dus lankal reeds tot die beskikking van navorsers is, kon slegs Marais en Van Melle in die standaardwerke van Leon Rousseau en W.F. Jonckheere onderskeidelik studies van dié aard uitlok. Die werk en lewe van Celliers, Leipoldt, Van Bruggen, Preller, D.F. Malherbe, I.D. du Plessis en C.M. van den Heever wag nog om op dié wyse bestudeer te word. Vroeër is hierdie tipe studie gedemp deur die teoretiese oproep om die mens agter die boek te vermy en die veld van ondersoek op die enkele werk, liefds met ignorering van die res van die

oeuvre, toe te spits. Vandag is literatuurkundiges in so 'n mate verdiep in die semiotiek, die strukturalisme en die postmodernisme dat dit vir 'n mens wil voorkom of die literêre teorie die tweede keer in die geskiedenis die aandag van ondersoekers geëskap en van biografiese en oorsigtelike studies weggelei het. Intussen lê daar by sentra soos die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum in Bloemfontein en die Stellenbosse Dokumentasiesentrum boeiende stof wat wag om deur mense met die nodige toewyding ontgin te word.

Teen die agtergrond van die groot tekort aan oevrestudies en biografieë moet 'n mens V.E. d'Assonville se pas verskene omvangryke *Dit is Totius*\* dus van harte verwelkom. D'Assonville het reeds in 1977, die digter se eeupeesjaar, die boek *Totius – Profeet van die Mooirivier* gepubliseer, maar dit was 'n beknopte lewensverhaal gerig op die populêre mark. Met *Dit is Totius* lewer hy 'n omvattend gedokumenteerde biografie wat begin met 'n verkenning van die Du Toit-familie se Europese herkoms en die Suid-Afrikaans pioniers wat hulle in Dal Josafat en die omgewing van die Paarl gevestig het. Daarna staan hy stil by S.J. du Toit wat as predikant en leier van die Eerste Taalbeweging 'n belangrike vormende invloed op sy seun Totius gehad het, ook al was daar later ernstige verskille tussen hulle. Na 'n beskrywing van die eerste kinderjare in die Boland skets D'Assonville die gesin se verhuising na Transvaal waar S.J. du Toit Superintendent van Onderwys in Paul Kruger se republiek word en waar Totius na die dood van sy moeder en 'n kort tydjie terug in Dal Josafat deeglike onderrig by die Duitse sendingskool Morgensonne naby Rustenburg ontvang. Wanneer S.J. du Toit weens beleidsverskille met Kruger bedank en uiteindelik finansiële geruïneer na Dal Josafat terugkeer om hom aan die vertaling van die Bybel te wy, ontvang Totius vir die tweede keer sy opleiding by die Gedenkskool der Hugenoten, 'n onderwysinrigting wat 'n baie belangrike rol in die kulturele geskiedenis van die Afrikaner gespeel en naas Totius mense soos A.I. Perold, D.F. Malherbe en A.G. Visser as leerlinge gehad het. Daarna volg ons Totius se loopbaan as teologiese student by die ou Gereformeerde Kweekskool van prof. Jan Lion Cachet op Burgersdorp, die “64 dae te velde” tydens die Anglo-Boereoorlog en sy voortgesette studie en promosie in Amsterdam. By sy terugkeer uit Nederland word hy weldra predikant en daarna professor in teologie op Potchefstroom. Intussen het D'Assonville reeds iets van Totius as digter meegedeel, maar nou wy hy 'n aparte hoofstuk aan die biografiese agtergrond van *Passieblomme* en die dood van die twee kinders wat in dié elegiese bundel ter sprake kom. Daarop skryf hy oor Totius as Bybelvertaler en Psalmberymmer, gevolg deur 'n verslag van die reis wat Totius in 1937 na die Midde-Ooste en Europa onderneem. Die twee slothoofstukke word gewy aan Totius se optrede as geleentheidsredenaar

\* *Dit is Totius*: J.D. du Toit 1877-1953, Marnix, 1993.

en die laaste jare waartydens hy die bundel *Skemering* publiseer. Wat 'n mens allereers in hierdie biografie verwelkom, is die ontsettend baie nuwe inligting wat oor Totius se lewe en werk verstrekkend word. Dit is duidelik dat D'Assonville al die beskikbare dokumente bestudeer het en uit die materiaal 'n lewensverhaal laat ontvou wat in baie opsigte merkwaardig genoem moet word. Onder die onbekende feite is daar byvoorbeeld Totius se aanvanklike voorneme om vir myningenieur in Kaapstad te studeer, 'n voorneme wat kort voor die aanvang van sy beoogde studie tydens 'n beslissende gesprek met sy stiefmoeder in 'n slapelose nag in 'n ander koers gestuur word. As gevolg van sy vader se ernstige verskille met die Ned. Geref. Kerk was teologiese studie op Stellenbosch egter vir hom uitgeslote. Vandaar dat Totius, na oorleg met sy vader wat vir hom by sy vriend Lion Cachet voorspraak gedoen het, 'n Gereformeerde opleiding ontvang en hom vir die res van sy lewe, ten spyte van sy vader en sy oom Charl se aandrang, by die Gereformeerde Kerk sou skaar. Ons lees in hierdie gedeelte van die biografie oor die spanning tussen vader en seun, ook as Totius besluit om by die Transvaalse magte aan te sluit terwyl sy vader sterk teen die oorlog gekant is. Ongelukkig bly dié deel van D'Assonville se ondersoek enigsins vaag en onbevredigend, omdat hy die presiese aard en omvang van dié spanning en die werklike basis, waarskynlik om piëteitsredes, verswyg. Ek dink hier aan die ondersoek wat die Paarlse Ring in verband met S.J. du Toit se persoonlike lewe gelas het en die feit dat die notule van daardie ondersoek later verwyder is. Ek dink ook aan Totius se mededeling aan Elizabeth Conradie dat hy ná die dood van sy vader feitlik alle dokumente vernietig het. In dié verband vind ek dit vreemd dat Adelbrecht Scholtz se biografie oor S.J. du Toit in D'Assonville se bronnelys ontbreek.

Wat 'n mens verder boei, is die verslag oor Totius se aanvanklike probleme om ná sy terugkeer uit Nederland beroep te word, weer 'n geval waar die negatiewe slagskaduwee van sy vader sy lewe bemoeilik het. Orals kom D'Assonville met allerlei klein wetenswaardighede oor Totius se lewe wat tot dusver onbekend was, soos die mededeling dat hy op agttienjarige leeftyd sy vader se boek *Die geskiedenis van ons land in die taal van ons volk* vir die heruitgawe van 1895 bygewerk het. Teenoor die enigsins yl hoofstuk oor Totius se Amsterdamse studiejare en sy Europese reis van 1937 waarin weinig nuuts ná *Bybellande deurreis* staan, verskaf D'Assonville baie nuwe inligting oor die Bybelvertaling en die Psalmberyming. Veral die verslag oor Totius se werk aan die Bybelvertaling is 'n dramatiese verhaal. Die skrywer staan hier stil by die aanvoorkom, die proefvertaling waarop die reaksie negatief was, die besluit om uit die grondtale te vertaal, Totius se verhuising na Krugerskraal waar hy in afsondering die groot taak kon uitvoer en die besoek en samewerking met prof. Cornelis van Gelderen van Nederland. Ook oor die Psalmberyming word onbekende inligting nou verstrekkend, in die besonder die onverkwiklike



interkerklike rusies wat die indruk wek dat 'n klomp teoloë van verskillende denominasies bymekaar ook maar kleinlik kan wees.

Die stukke oor die Bybelvertaling en die Psalmberyming vorm saam die hoogtepunt van die boek. Daarteenoor is D'Assonville se weergawe van die Du Plessis-Kerksaak en Totius se aandeel daaraan só gekleur deur die skrywer se eie Gereformeerde vooroordeel en die wyse waarop hy as Totius se apologete optree dat hy sy eie argumente deur sy emosionele stelwyse onttrag en noodwendig sy geloofwaardigheid inboet. Hy noem byvoorbeeld dat Du Plessis jare voor die saak reeds “buitensporige aanvalle” op Totius se Kerk en sy persoon geloofs en dat Totius daaronder gely het. Dat D'Assonville self 'n teenstander van Du Plessis is, word duidelik as hy sê dat Du Plessis en sy advokate aspekte wat die “leerkwessie” raak “met opset” laat verval het. Du Plessis kon die saak dus wen op grond van besware teen sy Kerk se formele, kerkregtelike optrede en die leergeskille tersyde stel. 'n Mens vra jou egter af of die metode van die advokate nie die logiese en realistiese werkwyse in 'n “wêreldlike” hof was nie. Kan so 'n hof ooit tussen verwikkelde twispunte op 'n spesialiteitsgebied 'n oordeel vel? In die lig daarvan het Totius se lang sitate en uitvoerige verduidelikings waarskynlik van hom 'n swakker getuie gemaak as wat D'Assonville bereid is om toe te gee.

Hoofstuk 16 handel in hoofsaak oor Totius se poësie, vir baie mense juis dié gebied waarop sy mees wesentlike bydrae te vinde is, al sê D'Assonville dat Totius in die eerste plek teoloog en kerkman en eers daarna digter was. 'n Mens kry egter die indruk dat die skrywer op die gebied van die godgeleerdheid meestal met gesag praat, maar dat hy uit sy diepte is as hy op literêre terrein begin beweeg. Behalwe vir die biografiese agtergrond van *Passieblomme* en die lykdigte in *Skemering* bly die ontstaansgeskiedenis van Totius se verse meestal agterweë en word daar geen aandag gegee aan sy werkmetode nie. En in 'n biografie oor 'n skrywer moet daar tog iets oor sy werkmetode gesê word.

Maar ook in ander opsigte is hierdie deel van die biografie teleurstellend. In verband met “Die besembos” sê D'Assonville byvoorbeeld dat die gedig deur ds. Willem Postma geïnisiëer is en na 'n wandeling teen die steiltes van Naval Hill in Bloemfontein ontstaan het. Hy laat egter na om daarop te wys dat Totius hier in die metriese gang, die rympatroon en die gebruik van 'n naïewe spreker “The cloud” van Shelly en Perk se “Iris” presies navolg. Om te beweer dat *Trekkerswee* deur die toekenning van die eerste Hertzogprys 'n “onuitwisbare plek” (p. 191) in die Afrikaanse letterkunde inneem, soos D'Assonville sê, is om aan 'n toevallige bekroning 'n status te gee wat dit kennelik nie kan hê nie. Daar is baie goeie werke en skrywers, ook in ons klein Afrikaanse literatuur, wat nooit bekroon is nie en wat 'n langer lewe sal hê as baie van die bekroonde werk. Dit is verder misleidend om te sê dat Leipoldt, in teenstelling tot Totius wat die Uniewording as “die vervalsing van die gesonde Trekkerpolitiek” (p. 190) sien, die

“konsiliasiebeleid” van Botha en Smuts huldig. In sy eerste bundel, *Oom Gert vertel en ander gedigte*, het Leipoldt nog geskryf: “Vergewe? Vergeet? Is dit maklik vergewe?”, ’n reël wat met sy vraagstelling krities staan teenoor die konsiliasiepolitiek en in dié opsig presies dieselfde standpunt as Totius se eie “Vergewe en vergeet” inneem. As ’n mens dus van Leipoldt as ondersteuner van die konsiliasiebeleid wil praat, is ’n tydsaanduiding noodsaaklik.

Opvallend is ook die feit dat D’Assonville in die gedeelte oor die poësie dikwels op sekondêre en dan nog verouderde bronne steun, iets wat bevestig dat hy hier met minder gesag praat. So sê hy byvoorbeeld op p. 187 dat die verse van Totius wat voor 1900 onder die naam Jaduto verskyn, “in ’n bundel versamelde gedigte” van 1906 gepubliseer is. Aangesien dit die eerste verse van die digter is, verwag ’n mens egter in ’n biografie dat die eerste verskyningsdatums, die betrokke tydskrif en ’n aanduiding van waaroor die gedigte handel, verstrekkend sal word. In plaas daarvan sê D’Assonville op p. 187 net dat daar een oorspronklike gedig en vyf vertalings van Jaduto opgeneem word, sonder om die titel van die bundel te verstrekkend. Raadpleeg ’n mens die betrokke voetnoot, word Dekker se *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, maar dan die verouderde 1961-uitgawe, as bron vermeld, sonder dat die bundel, *Afrikaanse gedigte byeenfersameld uit wat in di laaste dertig jaar ferskyn* is genoem word.

In vergelyking met die bevredigende behandeling van Totius die teoloog is dié van Totius die digter dus minder oortuigend. Daarby kom nog verdere besware. In die eerste plek: Afgesien van die vroeë spanning tussen Totius en sy vader gee die boek vir ons te min van Totius die mens: sy verhouding met sy vrou en kinders, wat hom vreugde verskaf en geïrriteer het, en die klein dinge van elke dag. Waarskynlik hang dit saam met die skrywer se verering van Totius wat die biografie na ’n hagiografie laat neig. Ten tweede: D’Assonville lê dikwels Totius gedagtes in die mond as hy by ’n plek aankom of in die trein op reis is, sonder dat daar enige aanduiding is dat hy dié dinge gedink het soos die skrywer dit hier vir ons voorstel. ’n Mens vra jou af of sulke dinge in ’n biografie tuishoort wat met voetnote en bibliografie pretendeer om ’n wetenskaplike werk te wees. Ten derde: Soms skep die teks sekere verwagtings wat nie bevredig word nie. Op p. 215 word gepraat van die nuwe mat van die Van Gelderens waaroor “humoristiese opmerkings” gemaak is en op p. 235 van ’n gesprek wat Totius met ’n student gehad het en wat vir sy gespreksgenoot “’n lewenslange onvergeetlikheid” was. Maar wat die inhoud van hierdie opmerkings en gesprek was, kom die leser nooit te wete nie, selfs nie as hy by wyse van ’n voetnoot verneem dat die student in die tweede geval D’Assonville self was nie! En ten slotte moet dit my van die hart dat die bloemryke taal die literêre gevoelige leser plek-plek sal irriteer.

Ten spyte van al hierdie besware bevat D’Assonville se boek so baie inligting dat ’n mens vir ’n studie van Totius in die toekoms telkens daarna sal moet

terugkeer. Onder hierdie nuwe inligting is die talle onbekende verse van Totius wat hy aanhaal, soos die pragtige “Verlange na die dood” wat hy tot sy dogter Bettie na die verlies van haar klein dogtertjie rig. Dit is ’n gedig wat ’n mens meevoer met sy huiwerende vroulike ryme, afgewissel deur die vaster manlike ryme wat die slotstrofe op ’n seker noot laat eindig:

Bettie, jy meld van jou verlang.  
Ek ken dit, kind, die weemoedsgange,  
die beevaart van ’n ligte voet  
wat na ’n lieue voorwerp spoed.

Maar laat jou hartlike verlange  
nie folter deur ’n alte wrange,  
’n wrede weerhaak in die vlees.  
Laat dit ’n soet verlange wees,

soos dié van pelgrims in hul sange  
wat smart versoet in hul verlange  
met die refrein: Daar is ’n stad!  
En bly is ons daarheen op pad.

In verband met die bundel *Uit donker Afrika* wys die skrywer sekere dinge uit wat in die huidige politieke klimaat van belang is en ons selfs beangs kan laat vra of Totius ook profeties was met die huidige onmiddellike toekoms van die Afrikanervolk is. Aan die slot van die bundel word daar gepraat van die Trekker wie se graf nie meer gevind kan word nie en wie se volk nie ’n eie vaderland in Afrika kon vestig nie. By al die mooi ideale vir die toekoms, so sê D’Assonville op p. 224, “het Totius ook gewoon geraak aan ’n werklikheid dat dit tog maar op die ou end versand in die oormag van die ander Afrika-volke”. In die lig hiervan kan die volgende strofe oor die Trekker dan geïnterpreteer word:

Hy, t nie gekom om hier te woon nie,  
maar net die winter oor te bly;  
geen planne wat die dood verskoon nie.  
En ag, hy was so kort maar vry!

Indien dié strofe vir ons te somber in die huidige tydsgewrig klink, kan ons altyd teruggryp na die hoopvoller slot van *Trekkerswee*:

Maar eens herleef die nasie weer,  
waarvan ek sterwend profeteer,  
Eens word die grys-blou heuwels klein  
as God alleen weer groot verskyn!

## Gretel Wÿbenga

**Karolina Ferreira (Lettie Viljoen). Human en Rousseau, R54.99.**

**Of: Mot – metamorfose – mistiek**

*Karolina Ferreira* se “uiterlike” verhaal is eenvoudig. Karolina, die entomoloog, het “op ’n dag haar navorsing geformuleer (...), haar tas gepak (...), en die oorlewingstrategieë van ’n motsoort” (p. 170) op die Vrystaatse dorpie, Voorspoed, waar sy agtien weke sou bly, gaan ondersoek. Oppad hierheen laai sy ’n vreemdeling op, wat sy al gou as ’n “voortbestemming” (p. 31) beskou. Bedags werk sy en die vreemdeling, Willie, saam in die veld aan hulle navorsing – hy oor natuurlike geneesmiddels. By Willie, saam met wie sy saans snoeker speel in die plaaslike hotelletjie waar sy aanvanklik woon, leer sy véél meer as net van die medisinale waarde van sekere plant- en diersoorte: vir haar word hy ’n “betroubare rigtingwyser” (p. 176) in die boendoe van haar bestaan, in die ontrafeling van die menslike psige en die intriges van die dorpie. Want Willie het ’n rare vermoë om “tekens” te lees en te vertolk.

Hoewel Karolina as buitestaander optree, raak sy met die kom en gaan van die dorpenaars in die hotel, geïnteresseerd in die uitroeiende politiek van polisiekaptein, Gert Els, en in die besoekende toneelgeselskap wat as sy stille teëvoeter optree. Sy word ook getuie van ’n buite-egtelike verhouding of twee; sy ontmoet vir Jess, met wie sy later ’n lewegewende verhouding sou aanknoop, en vir Pol Habermaut, saam met Jess en Willie haar derde begeleier, en ook geesgenoot. Verder kruis die kunstenaars, Adelia en haar man, Fernes, haar pad. Sy is “onverklaarbaar aangegryp” (p. 99) deur dié vrou.

Maar hierdie toeganklike roman is sovéél meer. Dit is so ’n ryk gegewe dat hierdie resensent dit in ’n stadium oorweeg het om ’n paar temas vir leesstudie aan te toon, en daarmee basta! Wat dus hier volg, is die spreekwoordelike punt van die ysberg.

Mot – metamorfose – mistiek. Binne dié drie woorde lê die wêreld van *Karolina Ferreira* ingesluit. “Die taal van die mistiek is die taal van begeerte,” (p. 138) sê Adelia, Karolina se vriendin wat haar nooit weer in die steek sou laat nie (p. 144). Inderdaad word die mistikus se lewe in beslag geneem deur ’n honger na ’n absolute waarheid.

In die stad het Karolina, om haar self te verweer, vervreemd geraak van enige vorm van begeerte (p. 170). Maar daardie seisoen is verby, en op Voorspoed is sy van meet af aan “in ’n staat van verhoogde afwagting” (p. 65) gereed om, by wyse van spreke, haar kokon te verlaat. Sy is nog ongevormd (p. 24) en die toestand van haar hare is die “teken” daarvan: “Haar hare is happerig gesny. Sy lyk soos iemand in wording. Onafgewerk” (p. 12), en terselfdertyd weerloos en broos soos ’n mot (p. 38).

Om met haarself en haar wêreld versoen te raak, moet Karolina leer om

*los te laat* (vgl. pp. 44, 46) in die taal van die mistiek. Sy is verstrengeel in die ou wonde wat gelaat is deur versteurde gesinsverhoudings, onbeantwoorde liefdes en vriendskappe, en word gekortwiek in haar "wordingsproses" deur haar fiksasie rondom dood en geweld (p. 9).

Jess Jankowitz (waarskynlik 'n Jood met boonop 'n naam wat aan Jesus herinner) gee die eerste rigtingwyser: 'n verkleefdheid aan die dinge veroorsaak lyding en vals persepsies; dit kan opgehef word deur meditasie waarin sy haar self en alle ander dinge nie meer as "onafhanklike entiteite" ervaar nie (p. 46). Die oplossing lê dus in die mistieke belewenis, die gesamentlike ervaring van alles.

Karolina is van nature goed toegerus hiervoor, wat o.a. vra vir die opheffing van die logiese denke. Hoewel sy oor die vermoë beskik om "feite te analiseer, te interpreteer op die gebied van die entomologiese" (p. 21), verlaat sy haar op die voorspelling van 'n "vrou wat in die toekoms sien" (p. 12); vertrou sy instinktief haar "gevoel" oor plekke (die dorpsdam – p. 70; die snoekerkamer – p. 18, ens.) en mense.

Verder kenmerk 'n sekre passiwiteit, voorwaarde vir die mistieke belewenis, die lewe van Karolina Ferreira. Dit veronderstel nie passief leef in die sin van haar selfopgelegde onbetrokkenheid en selfonthouding (p. 22) van vroeër nie, maar eerder soos dit nou met haar gesteld is: tegelyk los en betrek by alles (p. 44). Soos Jess dit stel: "Met 'n leë kop en aandagtig" (p. 167) of: "die gees moet óópstaan – slegs waarneem ..." (p. 82). Die graad van haar ontvanklikheid word veral geïllustreer in die gelate wyse waarop sy Willie se vreemde opvatting oor die beeld en werking van geneesmiddels as samehangend en inwerkend op 'n "konstellasie van simptome" (p. 52), selfs al lyk dié simptome hoe onverwant (p. 39) aanvaar. Die "leë kop" waarna Jess hierbo verwys, is deel van die mistieke ervaring (kyk ook pp. 46, 82), soos die staat van paradyslike onskuld wat haar en Willie "woordeloos aan mekaar verbind" (p. 90). Stilte en leegheid is voorwaarde daarvoor "om alles waar te neem" (p. 82), om spieël te word. As Karolina haar oorgee aan haar ander hartstog, dans, dan word haar kop ook leeg (p. 58) en woorde oorbodig (p. 175). Ook in Jess se omhelsing, word haar praat die na-praat van sy woorde – "sy word 'n weerkaatsing" (p. 168) maar *sien*, met haar sintuie tot die uiterste ingespan. En in die dans sowel as in die liefde word sy in die mistieke idioom "onverwags" oorval deur ekstase: "En op dié manier (word) soms op rare en onverwagte oomblikke 'n vreemde, onpersoonlike ekstase bereik" (p. 66).

Tog is *Karolina Ferreira* nie 'n liefdesverhaal in die gewone sin van die woord nie, wel in die sin van héél word met haarself en die geskapene. En Jess is 'n noodsaaklike stasie op haar weg.

Ten spyte van haar natuurlike geneigdheid tot die mistiese, vrywaar dit haar nie van konfrontasie met die terrein van die onderbewuste, die plek van die ongebreidelde drif en onverwerkte vrese, oordrewe skuldgevoelens en onderdrukte aggressies (p. 68) nie, die plek "waar jy jou kop kan verloor,

en jou goeie oordeel" (p. 18). Hierdie gebied dring hom aan haar op in talle skrikwekkende drome, en metafories in die snoekerkamer, waar dinge losraak "van hulle troebel moer, en (...) stadig na die oppervlak" dryf (p. 68). G'n wonder dat sy terugdeins van hierdie vertrek nie (p. 77). Die motto van die boek waarsku immers: "Every person ought to be very attentive and listen for the stroke, before he opens the door of a billiard room." Later durf sy tog dié kamer met sy bokkoppe, "gevaarlike geel" (p. 33) mure en "hipnotiserende groen tafel" (p. 167) aan, en nog later "kan sy nooit lank daar wegbly nie" (p. 149), al kan jy hier kollektief aangehits word tot die "roekelose betreding van verbode terreine" (p. 109), soos Tonnie de Melck tot selfuitwissing en Gert Els tot sy moorddadige strooptogte. Die uiteindelige opgaan in vlamme van die snoekerkamer, kan ook vertolk word as 'n annihilering van die bedreiging wat haar onderbewuste vir Karolina ingehou het.

Ook haar behepthed met "bloeding en sterfte" (p. 9) moet sy oorkom. "Alles waaraan 'n mens vashou, is 'n struikelblok," sê Jess (p. 46). 'n Mens moet oor die *dood* mediteer om daarvan verlos te word; dan sal jy besef hoe "efemeries" die menslike bestaan is en kan begryp "wat *lewe* is" (p. 106 – eie kursivering). Op die Tibetaanse tanka aan Jess se muur word Jama, die dood, juis geken aan sy "bewegende energieë" (p. 98) teen die swart agtergrond van niebestaan. Vergaan impliseer lewe; en die verganklike *ding* is gevul van sy eie bestáán. In die gedetailleerde opnoem van dinge in hierdie teks, is dit asof elkeen vibrerend van lewe op die waarnemer wil aanspraak maak.

Alles, ook die mens, is onderhewig aan die verganklikheid en deel van 'n onlosmaaklike samehang. Het Karolina intuïtief verstaan dat dít is wat die ses geïnspireerde panele waarop die mens deur die oeroue natuur verdwerg word "klein en nietig, onbeduidend, terloops, perifiraal" (p. 73) wil sê?

Karolina word ook begelei deur Willie, die "uitsonderlike enkeling wat oë het om te lees en te ontsyfer" (p. 110), waar selfs die "gekodeerde boodskappe" (p. 110) in die voortbring en kleur van die urine, die vorm van 'n skaduwee, nie te versmaai is nie. Hy help vir meneer Isayago met die voorbereiding van geneesmiddels uit verskillende grondstowwe uit die plantaardige, diere- en mineraalryk (p. 41) en het duidelik 'n holistiese benadering.

Willie toon ooglopende ooreenkomste met die universele verskynsel van die sjamaan, die medisyneman, in sg. primitiewe gemeenskappe. Soos by die "primitiewe" sjamaan was daar 'n inisiasieproses: swaar gewond as politieke vlugteling, het woestynbewoners hom met "vet ingevryf, in modder toegerol en met blare toegepak" (p. 84), "soos 'n larwe in 'n kokon" (p. 95). Hulle het hom met inheemse medisynes gesond gemaak. In dié tyd hallusineer hy, neem verskillende gestaltes aan: "binne en buite raak ononderskeibaar" (p. 95). Onmiskienbare mistieke botone in hierdie

ervaring. En soos die sjamaan, is sy sintuie hierna “grondig aangetas” (p. 95): hy kon nou sien wat buite die waarnemingsvermoë van ander sterflinge lê (pp. 115, 116).

Die feit dat Karolina vir Willie van meet af aan as ’n “betroubare rigtingwyser” (p. 176) aanvaar, is ’n geloofsdaad wat vrugte afwerp: hy leer haar hoe groot die gebied van die menslike bestaan is, hoe selfs wind, maan en sterre daarop inspraak het; hy voer haar in die veld terug na ’n woordelose staat van kinderlike onskuld, ’n paradyslike staat wat kulmineer in die wonderbaarlik absurde piekniek saam met Adelia en Fernes. In ’n “geografie van heerlikheid” (p. 137) is alles “presies en helder in delikate ewewig gebalanseer” (p. 142). En in die roerende stadige dans van die groep, suig Karolina uit die “stowwerige grond” (...) “krag in haar murgsappe op” (p. 144), versoen met haarself en die aarde. Dit is sinvol dat die eerste druppels reën in dié droogtegeteisterde streek juis nou sal begin val. Gespieëde verlossing.

Tipies van die sjamaanfiguur, is sy bonatuurlike vermoë om “psigiese” hitte af te gee, as teken van sy geesteskrag. In *Karolina* is dit opvallend dat die “uitverkorenes” (eie benaming; dié soort bevoorregting is ook ’n kenmerk van die magiese-realisme van Hubert Lampo) naamlik Willie (p. 85), Karolina (pp. 55, 66), Pol Habermaut (p. 59) en dan veral Jess (pp. 14, 17, 45, e.a.) almal ’n gloed afgee. Jess “die rooie” (p. 17) is ’n man wat “brand van binne, of mens jou by hom kan verwarm” (p. 24). Hierteenoor staan die gewetenlose kaptein Els met sy “kleurlose vel” van wie Karolina haar verbeel dat “die lug (...) koud om hom” is (p. 34).

Metamorfose is kenmerkend van die mot en van die mistieke belewenis (kyk maar vir Opperman se Kristien). Bloot al in die naamgewing in die roman is dit reeds sigbaar: *Stok Conradie, Pol Habermaut* (“’n man halfpad getransformeer na iets amfibies” – p. 59), *Frikkie Visser, Duif Visagie, Blaf Buitendag, Abel Kriek, Vrug Botha*. Karolina se eie transformasie is seker die opvallendste: vanaf ongevormde onbetrokkene tot by iemand wat haar hand kan oopmaak om die dinge wat haar volledige groei inhibeer, los te laat, haarself te verloor om haar self te wen.

As uitverkore danser verander Karolina ook van gedaante. Sy en die Kolyne-kêrel word “één vlam (...) die transformasie is algeheel” (p. 96) en in die rare oomblikke as “alles saamval” (p. 175) word Karolina lat, tou, ’n wilg, ’n slang, ’n vlam, ’n brandende fakkel, ’n towenares (p. 175). Haar uiteindelijke héélheid word metafores in terme van ’n mot met vlerke gestel, en die teken daarvoor is weer eens haar hare: “Onder die lig is haar skouers sag en vroulik gerond, die sweet daarop fyn soos die stof op die vlerke van motte; haar hare gloei en brand, dit stoot welig uit die wortelsakkies na bowe, dit staan donker en lewendig om haar kop” (p. 149).

Die moontlikhede tot transformering word ook binne die paradoks, die twee kante van dieselfde munt, voltrek. In die snoekerkamer met sy tafel “’n bed van groenigheid (...) grasgroen of gifgroen, swamgroen of

blaargroen, skytgroen of teergroen ..." (p. 149); in dieselfde mens, bv. in Jess met sy vreemde vermenging van "afsydigheid en beskikbaarheid" (p. 168); in Karolina die vermenging van die rasionele en die irrasionele; in die moederfiguur van haar drome, tegelyk goed en kwaad, versorgend en verwerpend (p. 37); in Adelia vir wie niks skok nie en tog alles skok (p. 143); in die jukstaponering van die liefde volbring (Karolina en Jess) en die gebroke liefde (die minnaars), van dié mense wat mekaar soos diere wil verslind (Kielieman, Els en sy manne) en die bevrydes (dit is nie toevallig dat die piekniekgangers juis deur Kielieman en sy trawante afgeloer word nie: beide groepe in die bedeling van "samehang en verdorwenheid" – pp. 142, 143); die aarde kantelend tussen versmagtende droogte en lawende reën; die fyn uitgestipte geografiese streek teenoor die ewe groot streek van die gees; Willie se medisyne as saambinder van totaal uiteenlopende simptome; die oorweldigende teenwoordigheid van die dood in sy gewelddadigste vorme én Karolina se fiksasie met sterfte, teenoor 'n ewe polsende lewe.

Soos by die Zen-Boeddhisme en die sg. Nuwe Realisme in die skilderkuns impliseer dié pole mekaar: die een kan nie gesê word sonder dat die ander saampraat nie, nie as teenstellings nie, maar as vervloeiende eenheid.

Steeds het hierdie resensent nie klaar oorgeloop oor hierdie fassinierende roman nie. Die volgende temas kan nog verken word:

- \* Die opvallende woord- en fraseherhalings gekoppel aan bepaalde mense, plekke en situasies, byna soos leitmotiewe. Inkantasies? Verband met die feilbare uitdrukkingsvermoë in die mistieke belewenis?
- \* *Karolina Ferreira* gegooi oor die boeg van die a) magiese realisme, b) Jung se psigoanalise, c) die Surrealisme.
- \* Die vuurmotief.
- \* Die toneelstuk as interteks.
- \* Die snoekerkamer as degeneratiewe transformatoriese ruimte.

*Karolina Ferreira* is een van die weinige romans in ons literatuur met duidelike mistieke trekke. Dit is geskryf met 'n spontaneïteit en 'n intuïsie wat ook aan die teks 'n sekere "naatloosheid" gee.

Met die eerste lees (dit vra herhaalde lees) "verstaan" 'n mens dit soos 'n kind 'n sprokie verstaan – intuïtief, sonder analise – want dit gaan hier oor iets wesensliks aan die menslike bestaan. Onomwonde kan ek sê dat *Karolina Ferreira* vir my een van die ingrypendste leeservarings in jare was.

## ***Die stoetmeester* (Etienne van Heerden). Tafelberg, R49,95**

### **Tema**

Hierdie roman kan vanuit 'n verskeidenheid perspektiewe benader word. Vir hierdie leser word dit tematies ontsluit met die idee van "uitreiking" (met 'n sterk ondertoon van "verwerping" – p. 321): uitreiking na verlossing,



vryheid, aanvaarding, liefde, 'n veilige hawe, waar die een gewoonlik die ander veronderstel.

Seamus, die meester van die stoet floubokke wat aan die Butlers hulle roem en rykdom besorg het, bly in die ban van sy pa se selfmoord en die familiële geen van depressie wat tot selfvernietiging mag lei. Hy voel versaaak deur sy pa: telkens sneuwel hy voor die skootklap van sy vader (p. 294). Tog bly hy uitreik na vereenselwiging, ook in sy eie begeerte om hand aan eie lewe te slaan (p. 307).

Cawood, die "nukram" (p. 297), en Seamus se enigste seun, se ontsporing, sy degeneratiewe neigings, sy homoseksualiteit, hou ironies juis verband met sy eie verwerping deur sy pa. Seamus beleef homself deur die oë van sy seun en hou nie waarvan hy sien nie (p. 308). Hoewel Seamus homself troos dat Cawood nie lid is van dieselfde spesie as hy en sy pa nie (p. 124) en buitendien nie die intelligensie het om selfmoord te oorweeg nie (p. 205), staan Cawood se ganse lewe in die teken van stelselmatige selfvernietiging (p. 318). Juis hy sou die volgende selfmoord-Butler word, wat soos hy self voorspel het, nie alleen sou gaan nie, maar ander met hom sou saamneem. Tog, tot op die ramspoedige dag van sy dood dring hy by sy pa aan om aanvaarding. En op hierdie kardinale moment vlug selfs die verteller, omdat hy die gruwelike oomblik van uitreiking en ewige verwerping nie kan aanskou nie (p. 321). En só word die sonde/ gebrokenheid/skuld van die vaders geslag na geslag voortgeplant, met die mens in 'n byna futiele stryd gewikkel om hom daaruit te ontworstel.

Cawood se hunkering na sy pa vind ook in die Thandani-gesin van Joza sy afskaduwing in Mpho wat tragies bly uitreik na die seën van sy ma, die matriargale figuur MaNdlou. Ook Siener, as belewer en verteller, soek erkenning by sy suster, Sarah, Seamus se vrou. En háár begeerte is weer na haar man (p. 317). So sterk is Siener se behoefte dat hy aanvanklik sy bevoorregte posisie as verteller misbruik en vir Seamus in 'n slegte lig plaas. Die feit dat Siener as gestorwene bly aandring by Sarah om hom te bevry, selfs deur net sy naam te noem, is o.a. 'n aanduiding van hóé akuut die mens se behoefte na aanvaarding is.

En uiteindelik word daar veral via Seamus en die priester (lg. meer verteenwoordigend van 'n dogmatiese opvatting) se uitsprake bespiegel oor die Groot Stoetmeester (eie benaming) se bemoeienis met sy "hardnekkige trop" (p. 305). Vir Seamus is God wreed (p. 220). Tog opper hy ook die idee van "vereenselwiging" met die Offerlam soos met sy pa, maar dan as objektivering van die mens se doodsverlange. Christus se kruisdood is "'n soort selfmoord ter wille van ander" (219) waardeur Hy die argetipiese verlossingsfiguur word.

Vir Seamus kan God nie van Satan losgedink word nie: Hy het immers beide bedink (p. 219). Reeds in die topografie van die Kei, 'n land wat sy eie ondergang begeer, wat "chronies depressief" (p. 301) is, is ook die ongenade ingebou, soos in die mens: hy moet poog om 'n ewewig te

bereik tussen die goeie én die kwade, die hoop én die wanhoop, die vreugde én die angs; bowenal moet hy tot aanvaarding van sy gespletenheid kom (p. 308).

Daar is in die roman ook sprake van 'n hebsugtige soort "uitreiking": die vergryp om besitreg van 'n land en sy rykdom. En dit is hoofsaaklik die wit bevolking in Afrika wat hom skuldig maak aan dié gierigheid en wat kans sien om vir sy eie doel die geskiedenis te verdraai. Hiervan is die inheemse swart bevolking, wat op veel minder berekende wyse in Afrika 'n hawe soek, die prooi.

Die twee magsgroepe kom in die roman tot sy reg in die Butlers, nakomelinge van die Britse Setlaars en steeds hardnekkig besig om die Britse tradisies op Afrikagrond te probeer inteel, met raadslid Seamus Butler die patriargale hoof, en die Thandani's, 'n Xhosa-gesin met MaNdlovu "die Xhosamama, die olifantmoeder" (p. 84) en leier van die civics as matriargale hoof. Dié "versweë mensheid wat nie die geskiedenisboeke gehaal het nie" (p. 271), is die geskiedenis, sê MaNdlovu.

Dwarsdeur die roman word die katastrofale in vooruitsig gestel deur allerlei rare voortekens: visse wat selfmoord pleeg, die rivier wat verkeerd om begin loop, die tweekoppige kalf, die natuurfrats "Caper timidus", die boorgat langs die katedraal wat olie ("Swart Kwaad"(!)-196) i.p.v. water na bo begin spuit nadat Zola, Ayanda Thandani se gewese man, 'n vuurhoutjie daarin laat val het.

In hierdie laaste bizarre gebeure word die stryd tussen die twee magsgroepe op die spits gedryf. Op die uithangaand by die toekenning van die Butlers se flouboktrofee, dieselfde aand waarop die civics opmars plein toe, vind 'n geheimsinnige ontploffing plaas wat die oliefontein in 'n fakkel verander. Hierna begin die soldate skiet op die optoggangers sodat die plein in 'n bloedbad omskep word. Letterlik dans die wittes terwyl Rome brand!

Dit is hierdie katastrofe wat Seamus se oë open vir die charade wat sy lewe is. Vir die eerste keer sien hy kans om sonder skyn met sy boeraanhangere te praat, 'n beroep op hulle te doen dat hulle nie mag toelaat dat die Kei selfmoord pleeg nie. Hy, "die deurleefste van almal" (p. 290) neem die eerste treë van versoening (wéér uitreiking) as hy reël dat 'n ontmoeting tussen die stadsraad en die civics plaasvind. Verby hulle vrees vir mekaar kom hy en MaNdlovu bymekaar; beide besef dat dié hulle allerlaaste kans is (p. 303). Só seëvier die "instink" van hoop (p. 325) waarna Sarah verwys.

### **Floubokke**

Die Caper timidus, die floubok, is per ongeluk geteel deur Seamus se pa: hy het 'n gebrekkige boerbokram en 'n opregte sybokooi oornag in dieselfde kampie vergeet. Die floubok het 'n unieke ingeteelde eienskap, eintlik 'n genetiese defek: as hy skrik, val hy vir tien minute bewusteloos neer. Een floubok saam met 'n trop skape kan die hele trop red teen 'n ongedierte,

want as hy daar flou lê, vreet die ongedierte hóm op terwyl die skaaptrop ontkom.

Met die voorgaande voor oë is dit taamlik voor die hand liggend dat die floubok sterk metaforiese waarde het, eerstens t.o.v. die defekte geen in die Butler-bloed. Soos by die bokke laat hulle ingeteelde angs hulle verlang na bewussynsverlies, na die dood, na stilte (pp. 46, 125, 305).

Ook Christus as Offerlam kom ter sprake as manifestasie van die oerbegeerte van die mens na 'n offergawe (p. 219). Christus is dus, volgens Seamus, soos die floubok, 'n gepredestineerde "selfmoordenaar" ter verlossing van ander.

Om uiteindelik 'n soort besinning af te dwing, val die kleed van Caper timidus in die roman op Siener se skouers (p. 316). Hy, die bedeesde byna kinderlike man, is dié een wat Cawood saamneem omdat hy dit durf waag het om as regsgeleerde vir die mense van Joza sake oop te vlek ten koste van die wit magshebber (p. 281).

Met die floubok is moontlik te diep aan die goddelike raadsplan gepeuter (p. 46); dit spook teen die skepping (p. 58). Metafories tree die wit bewoner van Afrika ook teennatuurlik op met die kontinent, vergryp hom daaraan tot sy eie voordeel, negeer die weë van Afrika self, gaan volkome op in die aanskyn wat hy aan Afrika wil gee en in sy eie selfregverdigings.

Die bok dra hier ook die tradisionele simboliek van die demoniese (pp. 154, 155) en van ontspoorde seksualiteit (p. 153). Verder is die floubok vir Sarah ook 'n teken van God se wreedheid teenoor die mens: "Dink aan die vernedering om so neer te slaan as jy geskok word" (p. 91). Soos die bok is ons slagoffers van ons vrese en van die dood, en God die toeskouer en spelmeester.

Die floutes van die bok vind letterlik weerklank in veral Sarah, wat dikwels duiselig voel, maar ook in Ayanda en haar ma, MaNdlouu, se floutes.

### **Vertelperspektief**

'n Baie boeiende aspek van die roman, 'n paar ligte ontsporinkies ten spyt, is dié van die verteller. Die gebeure word retrospektief vertel deur Sarah se reeds afgestorwe oujongkêrelbroer, Siener. In sy vertelling tree hy ook as belewer op. Reeds in *Toorberg* is die dooies aan die praat, trouens in Afrikaans is dit glad nie so 'n ongehoorde perspektief nie. Dink maar aan *Inteendeel* en *Die reuk van appels*. Vir sommige nugterder lesers sal die ongeskrewe kontrak tussen leser en skrywer, waarin die leser veronderstel is om sy ongeloof op te skort, te swaar belas word, juis omdat die teks hierdeur sy eie fiksionaliteit onderstreep.

Vir my fungeer die vertelinstantie alomteenwoordig en alwetend (Siener!) t.o.v. sy stoet "karakters", wat hy herhaaldelik so noem, maar soos enige skrywer/verteller is hy ook oorgelewer aan hulle. Die "ons" waarmee aanhoudend na die vertelinstantie verwys word (bv. "Kom *ons* volg sy spoor") kan dui op homself en die leser as getuie, maar dit het ook vir my

'n sterk assosiasie met die Goddelike Drie-eenheid van die skeppings-verhaal.

Die verteller rekonstrueer sy weergawe van 'n verlede en hy verwys herhaaldelik na sy teks, as sy "verhaal" (pp. 96, 292 o.a.). En soos enige goeie verteller maan hy homself om nie misbruik te maak van sy groter kennis om sy maaksels te hulp te snel of te manipuleer nie (o.a. pp. 59, 96). Die noodlottige ontmoeting tussen Seamus en sy seun op die rivierwal, sou hy ten alle koste wou vermy: "Kom, my stoetmeester. Op! Onthou dat jy het wat ek moes ontbeer" (p. 320). (Aan die besittlike voornaamwoord lyk dit ook of hy Seamus as sy maaksel beskou!) Tog mag hy nie peuter aan die onvermydelike gang van sy verhaal nie.

Siener se herskepte mense het 'n pad wat hulle móét loop: "My verhaal glip uit my hande; dit is voortbestem" (p. 292), ook ten opsigte van die gruwels wat hy as belewer op die lyf moes loop. En op dié wyse raak sy karakters so onafhanklik van hulle maker dat hy selfs verras is met hulle optrede (p. 324).

Die verteller se respek vir die mense wat sy verhaal bevolk, bevestig die statuur van die fiksionele wêreld. Dit word op die spits gedryf as Siener as verteller steeds bly aandring by sy herskepte Sarah om aanvaarding, selfs net deur sy naam te sê. Dit doen sy ten besluit, oorweldig deur 'n vreemde trilling onder haar voete (p. 325). Hierdie insident het ook tematiese implikasies: dit weerspieël die interafhanklikheid van skepper en geskapene – beide bestaan net weens die ander.

In sy buite-aardse bedeling is Siener alomteenwoordig en alwetend ten opsigte van 'n verlede, maar terselfdertyd is hy die menslike Siener wat onnuttig erken dat hy 'n paar ekstra groot woorde in Seamus se onuitstaanbare clichéagtige toespraak ingesmokkel het (p. 184). Dus nie net kille rapportering hier nie, maar ook herskepping en herskikking. Ook sy verbittering teenoor die kwajong, Cawood, kan hy moeilik betuel (pp. 283, 287).

Waarom vind Siener dit hoegenaamd nodig om sy verhaal te vertel, veral as dit vir hom so moeisam gaan (p. 223)? Omdat hy hoop op vryheid en sorgeloosheid, 'n verlossing van homself (p. 223) as hy alles in oënskou geneem het. Maar ook as selfverdediging: "Ek spot met ander se foute om my eie flaters te kamoefleer. Ek neul oor ander se obsessies met hulself om my eie selfbejammering te verdoesel" (p. 223). En ook om homself van eensaamheid te verlos: "Ek besef dat ek onvry sal bly totdat ek iemand bereik – enigiemand" (p. 279). En om dit alles te bewerkstellig, was dit nodig om sy maaksels te misbruik: "Julle het almal ék geword; ek het skaamteloos in julle opgegaan. Vergewe my" (p. 279).

Die diskrepans tussen die kennis van Siener as belewer en Siener as verteller word nie dikwels benut nie. 'n Keer of wat kyk hy gefassineerd na sy eie weerloosheid (pp. 291, 292), en sy groter eerlikheid (p. 115) laat hom ietwat sinies, maar tog met liefdevolle begrip kyk na "ou Siener" vir

wie deernis tog altyd swaarder as professionaliteit geweeg het (p. 140). Bespiegelings oor homself, veral oor sy eie eensaamheid as belewer (p. 188), kom meer dikwels voor. Veral ten opsigte van Seamus, sy mededinger, ontwikkel hy groter begrip; hy is selfs bereid om terug te staan na Seamus se eerste eerlike toespraak aan sy makkers: "Hulle hou hande vas; ek moet volg" (p. 290).

Wat tog beskou kan word as perspektiefbreuk, omdat die verteller te beperk menslik voorgestel word, is sinsnedes soos: "Uitasem is ek by" (p. 319) as Seamus wild met die perd oor die donker veld galop, of ná Seamus se toespraak by die oorhandiging van die flouboktrofee: "Ek moes uithaal om by te bly" (p. 184) met die vaspen van Seamus se stromende woorde, of sou dit juis bedoel wees as kommentaar op die leë woordrykheid daarvan? Veel meer kan nog oor dié ryk veelfasettige roman wat boonop hoogs toeganklike leesstof is, gesê word. Inderdaad was dit 'n goeie keuse vir die ATKV-prys vir gewilde prosa in 1994. Ander temas wat ook bestudeer sou kon word, is o.a. die volgende:

- a) Ayanda Thandani en Sarah Butler as figure verskeur tussen twee lojaliteite. Hulle skuldias.
- b) Die rol van syn en skyn in die roman.
- c) Die veelseggende inspraak van die ruimtehantering.
- e) Die samespraak tussen die twee Etienne's: Le Roux en Van Heerden.

### **Hierdie lewe (Karel Schoeman). Human en Rousseau, R54,99**

*Hierdie lewe* speel af in die negentiende en vroeë twintigste eeu in die Roggeveld, maar sonder dat die historiese insident voorrang kry. Dit is die tweede titel in 'n beplande reeks van drie romans onder die oorkoepelende titel *Stemme* wat hier eerste verskyn.

Dié sambreeltitel dui eerstens in dié roman op die gedrewe stem van die naamlose verteller, 'n "ou vrou alleen in die donker" (p. 122) op haar sterfbed "gedoem om te onthou" (p. 209) en om "tussen die opgegaarde skerwe en fragmente rond te krap" (p. 23) en patroon en betekenis daaraan te probeer gee. Die "skerwe en fragmente" is metafories van die onvolledigheid, die toevalligheid, die ontoereikendheid van die tekens waarmee sy sin aan haar verbygegane lewe moet gee.

Tematies is haar naamloosheid vanpas, sy die "ongeagte meisiekind" (p. 24) wat slegs maar in haar gesins- of familieverband vermeld word: "ongetroude dogter of oujongnooi-tante" (p. 24). Altyd maar "op die rand van die geselskap" (p. 133, ens) moes sy haar kennis langs ander weë opdoen "in die vorm van afleidings, vermoedens of *toevallige waarnemings*, 'n paar woorde in die gang, 'n *flits* deur die skrefie van 'n deur, 'n *skim* in die *wasige dof*lig anderkant die kantgordyn" (p. 157; eie kursivering om weer eens die ontoereikendheid sowel as die vervlugtende aard van tekens aan te dui).

Vir die naamlose verteller word die mens dikwels gereduseer tot blote stem (p. 120, ens.); kortstondig klink sy geluid op, ietwat inhoudloos, om dan weer weg te raak in stilte: "Eintlik was dit net die gesigte om die tafel wat oor die jare verander het (...): Pieter het teruggekom en Vader het ons ontval, Coenraad het ons verlaat en Stenie het haar intrek by ons geneem ..." (p. 149). Die stem onderstreep ook die stilte, dit wat nié gesê word nie, en die ontoeganklike samesyn van die deurgangers in hierdie bedeling, op dieselfde wyse as wat die kerslig, baie opvallend in die teks, juis die donker begrens.

Vir hierdie "menssku en spraakbeswaarde" (p. 203) verteller word die vertolking van haar omwêreld uit karige tekens uiteindelik 'n wyse van oorlewing. As uitgebande randfiguur, so tipies by Schoeman, ontwikkel sy die vaardighede van "swye, oplettendheid en die geduld" (p. 114); sonder om vrae te vra of eise te stel, wat haar in elk geval nooit gegun is nie, ontgaan geen woord of gebaar haar nie (p. 69). Sy beveilig haarself deur haar van intense emosie te distansieer, haar ma se onbeheerste woede-uitbarstings haar eerste leerskool; toenemend word sy 'n kille, byna ontmenslikte waarnemer. Na haar stortvloed woorde verwys sy herhaaldelik as 'n "verslag" (p. 210, o.a.).

En wat lees sy af uit die seine? Sy sien veral dít wat ten alle koste verswyg word: haar ma se liefdelose ambisie; buite-egtelike liefde waarby haar geliefde skoonsuster, Sofie, en haar twee broers betrokke is; 'n moontlike buite-egtelike kind; die moontlikheid van moord; die verdraaiing van die

waarheid ter wille van die aanvaarbare front. Hiervan is die tante wie se graf voorgehou word as dié van Sofie en waarop Sofie se seun, Maans, later die gepaste grafskrif sou laat uitbeitel, seker die gruwelikste voorbeeld. Die mens as *singewer* ten alle koste vind dit nodig om die waarheid te skik soos dit hom pas. Hiervan is die verteller self beeld: sy moes uit “toevallige woorde” iets saamstel “om in te glo” (p. 112); vir háár was dit lewensnoodsaaklik om ’n teken van Sofie en Pieter op Basterfontein waar hulle moontlik weggekrui het, op te spoor en as sy dit nie kry nie, stort sy ineen: trouens, haar hele lewensloop verander hierna, haar lot beseël.

Die leuenagtige grafskrif was vir Maans en Stienie wáár. En wat daarop geskryf staan “was die betekenis wat dit sou dra” (p. 179). Net so word die twee skaapwagtersgrafte op Basterfontein vir haar beeld van haar verlies aan Sofie en Pieter. En wie sal sê wat die waarheid is?

En dít is wat die roman uiteindelik vir my sê: tekens is onbetroubaar en die waarheid so vervloeiend soos die wisselende patrone wat die kerslig teen die muur maak (p. 85). Helaas: “Wie kan in ’n grafskrif glo al is dit uitgebeitel?” (p. 207) en “wie sal oor die betroubaarheid” van die “verweerde inskripsies op grafte kan oordeel en sê waarop dit eens gedui het?” (p. 210). Só bevrage teken sy ook haar eie vertolkings – én enige bykomstige interpretasies van háár teks deur, sê nou maar, ’n resensent!

Hoe verskralend die vertolking van tekens kan wees, word ook duidelik uit die manier waarop die mense die uiters skerpsinnige verteller beskryf as: “’n oulike ou mense” (p. 197) of as die “gek ou tante” (p. 202). Trouens, tekenstatus word tot niks gereduseer by die antwoord op die kardinale vraag vir die verteller: wat het geword van Sofie? Sy kry haar antwoord, uit ’n onverklaarbare “wete” (p. 207) sonder bewys.

Maar die onverwagte genade bly ook nie uit by die “foutiewe” interpretasie van tekens nie: teen die einde van die verteller se lewe word aan haar deur die eenvoudiges en die armes ’n besondere kennis van plante en kruie toegedig weens haar lang swerftogte in die veld (p. 204): “Hierdie lydendes was die enigstes wat my nog nodig gehad het, hoe onredelik hul geloof in my vermoëns ook mog wees” (p. 205).

Die graf, die grafsteen en die grafskrif is ’n deurlopende metafoer en hou vanselfsprekend ook verband met die vergeetelheid self wat die septer swaai oor dít wat nou absoluut mag lyk. Tot totale onbenulligheid verdwerg alles: “Die water het opgedroog en die grond die *voetspoor* nie behou nie. Die donker versluier alles” (p. 210; eie kursivering). Verder sal geen leser, veral in die lig van die verteller se waarnemings, kan help om die Bybelse witgepleisterde graf ook by te haal nie.

Die titel van die roman impliseer ook dat ’n “ander lewe” sou bestaan. Weer kom ’n graf ter sprake. In die verteller se grafskrif vir haar broer, Pieter, haal sy Lukas 15: 32 aan, wat tipies, verswyg word: “Maar ons kan nie anders as om fees te vier en bly te wees nie, want hierdie broer van jou was dood en hy lewe weer; hy was verlore en ons het hom teruggekry.” ’n

Tuiste sal ons dus in hierdie lewe nie vind nie, lewe lê elders, ás 'n mens grafskrifte kan glo. Ook die herhaalde verwysings na die skitterende damme in die verte, kry mettertyd die konnotasie van 'n veraf, blyer oord (p. 126). Sou die twee ikone, 'n ring en 'n kruis, wat die verteller sedert haar kinderdae bewaar moontlik wou sê dat onderlinge liefde en die Christelike godsdiens in hierdie bedeling onderskragend mag wees?

Die roman val duidelik uiteen in twee helftes: hoofstukke 1 tot 3 en hoofstukke 4 tot 6. Beide dele sluit af met die verteller se besoek aan Basterfontein, eers as jong kind op soek na 'n teken van Sofie en Pieter, en daarna as ou mens om te besin oor die "droefenis en die pyn" (p. 208) van onthou.

In hoofstuk 2, na die verdwyning van Sofie en Pieter, gaan die verteller as kind op soek na 'n "onbekende doelwit" en op pad na "een of ander afgeleë bestemming" (p. 84) angsbevange aan die hardloop tot naby die rand van die eskarp waar sy val en bewusteloos bly lê. Haar ernstige siekbed hierna lyk op 'n totale ineenstorting van gees en vlees na die verlies van die twee mense wat haar staande gehou het.

Sy hou 'n permanente litteken oor na die val. Dié merk oor haar voorkop, word teken van 'n beseëde lot: sy sou ophou vrae vra en vir die res van haar lewe as handlanger fungeer "tot hulpvaardigheid en diensbaarheid bereid waar dit benodig word" (p. 128). Wier as die voor die hand liggende sal sy nie meer reik nie: "ek het my pad blindelings van kamer na kamer geken waar die weë van die plig my voer" (p. 176). Dit was "die keuse" wat "op een of ander manier reeds lankal plaasgevind" (p. 159) het. Dié keuse behels ook haar emosionele vervreemding: die allerlaaste teken van emosionele bewoënheid is as sy aan die slot van die eerste helfte geen spoor van Sofie of Pieter vind nie en op haar knieë neerval met tranes wat oor haar wange loop (p. 111).

In die eerste helfte word vertel van die vorming van 'n kind (die jong verteller) o.a. deur die tragiese gesinsgeskiedenis van verraad, liefdeloosheid, moord en verlies. In die tweede helfte is sy gedoem tot haar pligsweg. Toenemend in dié helfte is daar 'n weerstand te bemerk om te onthou (pp. 124, 125, 127) aan haar lewe van diensbaarheid waar haar alleenheid 'n bevryding geword het.

Na haar laaste besoek aan Basterfontein, val die ou vrou by haar terugkeer in haar kamer. As kind het hulle haar uit die dood teruggehaal, maar hier kan sy uiteindelik "met oop oë die donker aanskou" (p. 210): die patroon uitgelê en "die skyfies en brokstukke saamgevoeg" haar taak verrig (p. 204).

Steeds is die publikasie, wat die CNA-prys in 1994 ontvang het, nie uitgeput nie, en die volgende onderwerpe kan as studietemas aangepak word:

- 1) Die vertelstrategie.
- 2) Ruimtebeelding, een van die boeiendste aspekte van die roman, seëvierend byna.



- 3) Die rol van motiewiese herhalings. Die funksie van leitmotiewe gekoppel aan bepaalde karakters, soos dit ook voorkom by Couperus in *Van oude mensen ....*
- 4) Die spel met lig; die kers; die metafisiese.
- 5) Die verband met Schoeman se publikasie: *Die wêreld van die digter: 'n boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw* sowel as Klipwerk en Stockenström se *Abjater wat so lag*.

## Gerhard van Huyssteen

Gouws, R., Feinauer, I. & Ponielis, F. 1994. *Basiswoordeboek van Afrikaans*. Pretoria: J.L. van Schaik. pp. 515. R39,50

Met die opbloeï van die leksikografiese praktyk in Suid-Afrika sedert die tagtigerjare, sou 'n mens noodwendig verwag dat aanleerderswoordeboeke een of ander tyd hulle verskyning moes maak in die kader van Suid-Afrikaanse woordeboeke. In 1993 verskyn *Tweetalige Aanleerderswoordeboek* van M. du Plessis by Tafelberg - 'n aanleerderswoordeboek vir tweede- en derdetaalsprekers van Afrikaans en Engels. Kort daarna verskyn *Basiswoordeboek van Afrikaans* (BVA) as brondokument van 'n omvattende projek om 'n reeks tweetalige aanleerderswoordeboeke te publiseer. Die reeks sal bestaan uit woordeboeke vir Afrikaans en Zoeloe, Noord-Sotho, Suid-Sotho en Tswana respektiewelik. Een van die outeurs van BVA stel dit dat só 'n reeks Afrikaanse aanleerderswoordeboeke Afrikaans meer toeganklik sal maak vir die ganse Suid-Afrikaanse gemeenskap en dat dit Afrikaans sal bevorder onder nie-Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners (Gouws in *Lexikos* 3, p. 34).

Die woordeboek is nie net vir tweede- en vreemdetaalsprekers van Afrikaans geskryf nie, maar die moedertaalsprekers van Afrikaans kan dit eweneens as 'n nuttige taalhulpmiddel gebruik (aldus die outeurs in die voorwoord). Dit is veral laerskoolleerlinge, onderwysers, persone gemeid met geletterdheidsprogramme en skrywers van veral jeugverhale wat baie baat kan vind by die gebruik van 'n aanleerderswoordeboek soos BVA. Aangesien slegs die mees frekwent gebruikte woorde, uitdrukkings en idiome (kollokasies en idiome soos **kaatjie van die baan, oor en oor, om en by, op grond van en op pad** verkry lemmastatus in BVA) opgeneem word, kan skrywers van geletterdheidsprogramme byvoorbeeld makliker bepaal of 'n bepaalde woord in die prototipiese aanleerder se woordeskat sal val. Vir die gemiddelde ander moedertaalspreker (byvoorbeeld studente of kopieskrywers) kan die makrostruktuurseleksie egter effens beperk wees (*HAT*<sup>3</sup> het byvoorbeeld 550 inskrywings onder die letter J, teenoor BVA se 34).

In die skryf van 'n aanleerderswoordeboek moet daar vanselfsprekend prioriteite gestel word ten opsigte van die mikrostrukturele hantering van die lemmas. Aanleerderswoordeboeke kan nooit dieselfde hoeveelheid inligting oordra as byvoorbeeld handwoordeboeke nie en baie inligting moet gevolglik implisiet oorgedra word. Dit blyk dat die outeurs van BVA gekonsentreer het op verstaanbare en akkurate definisies, maklike ontsluiting van inligting, baie voorbeelde en ideologiese neutraliteit. Vergelyk byvoorbeeld die volgende inskrywing wat die akkurate definisies, maklike grammatiese inligting en oorfloedige voorbeelde in BVA illustreer:

**maermerrie (maermerries)** *nw.* 'n Mens se maermerrie is die voorste deel van jou onderbeen. *Sokkerspelers dra skutte om hulle maermerries te beskerm. Hy het sy maermerrie blou gestamp teen 'n lae tafeltjie.*

Die aanleerder kan in die definiens 'n akkurate beskrywing kry van die deel van die liggaam waarna verwys word: daar kan afgelei word dat **maermerrie** niks te doen het met 'n vroulike perd nie, maar dat dit verwys na die liggaamsdeel van 'n mens. Geskoei op die model van *Collins COBUILD English Language Dictionary*, streef die skrywers ook daarna om nie woorde wat moeiliker as die definiendum in die definiens te gebruik nie. Die gebruik van volsinne in die definiens vergemaklik dié taak aansienlik. Die grammatiese inligting is ook maklik ontsluitbaar: die meervoud word voluit geskryf sonder dat die leser enige twyfel oor die spelling daarvan kan hê. Omdat slegs die noodsaaklikste inligting aangebied word, kon die skrywers 'n relatief eenvoudige sisteem van tipografiese konvensies gebruik wat ook deeglik beskryf word in die “Sleutel vir gebruikers” as deel van BVA se voorwerk.

Een van die sterkste pluspunte van BVA is waarskynlik die pragmatiese gerigtheid van die woordeboek. Nie net word 'n groot hoeveelheid alledaagse voorbeeldsinne voorsien nie, maar nuttige gebruikersinligting verskyn in teksbokse (omraamde gebruiksnote). Vergelyk byvoorbeeld die addisionele inligting by **nasie**:

**Nasie** word gebruik vir mense wat staatkundig en polities saamhoort, **volk** word gebruik vir mense wat tot dieselfde kultuurgroep behoort, en **ras** word gebruik vir die mense wat biologies dieselfde is.

Die teksbokse en eksplisiete gebruiksheidsinligting in die definiense vervang leksikografiese etikette soos dit aangetref word in ander woordeboeke. By die lemma **opskud** word byvoorbeeld die volgende inligting voorsien:

**Opskud** hoort in die omgangstaal, en nie in deftige taal nie.

Hoewel hierdie gebruiksheidsinligting as effens preskriptief gesien kan word, is dit tog prysenswaardig dat 'n groot hoeveelheid woorde wat tot die meer informele register hoort, wel opgeneem is (woorde soos **orraait**, **oukei** en **seksie**).

Dat BVA 'n baanbrekerswoordeboek in vele opsigte is, kan moeilik weggedeneer word. Nie net is dit 'n eerste vir Afrikaans nie, maar van die insigte uit die onlangse metaleksikografie word ook duidelik gereflekteer. Dit is tog jammer dat die skrywers nie toeliggende illustrasies (as deel van die ensiklopediese inligting) gebruik het nie. Sodanige illustrasies sou byvoorbeeld die onderskeid tussen **kameel** en **kameelperd** op effektiewe wyse kon verduidelik. 'n Minigrammatika sou die bruikbaarheid van BVA vir die aanleerder ook nog verder kon verhoog. Ten spyte van hierdie tekortkominge en verspreide redaksionele en kruisverwysingsfoute (heelwat woorde in van die definiense word nie elders in die woordeboek verklaar nie - vergelyk byvoorbeeld “snipperig” by **katterig** en “onnutsighede” by **kaskenades**), is BVA 'n onontbeerlike hulpmiddel vir die aanleerder, onderwyser en skrywer.

**PU vir CHO**

**Die ontmoeting van teoorgesteldes – *Theresa se droom*  
(Fransi Phillips)**

Op bladsy 26 van hierdie novelle verklaar Nicholas (wat, soos ons elders meegedeel word, in werklikheid die skrywer van die verhaal is): “In die ou da(e) ... het die mense geglo dat towerkrag moontlik word wanneer teoorgesteldes mekaar ontmoet(t)”. Die ontmoeting van teoorgesteldes, die strewe daarna en die problematiek daaraan verbonde, kan ons miskien as die sentrale gewewe van die boek beskou.

**Droom en werklikheid**

In die eerste plek ontmoet *droom (of verhaal) en werklikheid* mekaar hier. Ons weet dat 'n droom (as 'n sielkundige fenomeen) altyd uit 'n mengsel van werklikheid en fantasie bestaan. Maar so ook 'n verhaal. Beide hierdie “tekste” vermeng elemente uit die werklikheid met fantasie-elemente. Die verskil is net dat 'n skrywer van fiksie gewoonlik rekening hou met die “eise” van kousaliteit, identiteit en nie-kontradiksie, terwyl hierdie “wette” in 'n droom nie geld nie (vgl. Peeters 1978: 151). Met ander woorde: Die verband tussen oorsaak en gevolg is in 'n droom nie van belang nie, ook nie iets soos 'n vasstaande identiteit nie of dat daar nie so iets soos kontradiksies of weersprekings mag wees nie. Nou word ons in die slotsin van hoofstuk 1 meegedeel dat die verhaal wat ons voor ons het eintlik 'n droom is wat die skrywer gedroom het. Daarmee word ons gewaarsku: Moenie hierdie verhaal gaan lees met die norme van kousaliteit, vasstaande identiteit en nie-kontradiksie in gedagte nie.

Ons kry basies drie soorte gebeure in *Theresa se droom*: (a) realistiese of werklikheidsgebeure, (b) droom- of fantasiegebeure en (c) gebeure waarin daar 'n ontmoeting van werklikheid en droom plaasvind, sodat dit soms moeilik is om presies te sê of ons in die domein van die droom of van die werklikheid ons bevind. 'n Kenmerk van die aanbod van die novelle is die volkome gemak en probleemloosheid waarmee die verteller tussen hierdie dimensies heen en weer beweeg. Aan die begin van hoofstuk 18 besluit Theresa dat sy die volgende dag die dwerg in die kleimsgate moet gaan soek sodat sy vir hom kan vra hoeveel die diamante werd is. Hierdie dwerg is klaarblyklik 'n fantasie- of droomfiguur wat sy verskyning in die “werklikheid” van Theresa se lewe gemaak het. Op dieselfde plek waar die dwerg die diamante oorspronklik vir haar gebring het, gaan sy sit en fluit speel. Via die musiek probeer sy dus toegang verkry tot die sfeer van die droom. Dis egter tevergeefs: “Die hele tyd sien sy net klippe, met hier en daar 'n stukkie harde gras of doringbos in die wind” (bl. 37). En tog: “Naderhand begin die klippe vir haar lyk soos die monsters wat sy saam met Nicholas in die wolke

gesien het. En sy hoor die stemme van die monsters in die wind, en toe sy na haar rok kyk, sien sy dat die wolke, berge en klippe in die landskap wat op haar rok geborduur is, in monsters verander het. En sy verlang na Nicholas.” Theresa wil kontak maak met die wêreld van die droom, soos verteenwoordig deur die dwerg. Wanneer sy nie in hierdie doelwit slaag nie, projekteer sy haar begeerte op die omringende werklikheid, die klippe begin lyk soos die monsters wat sy saam met Nicholas gesien het, sy hoor die stemme van daardie monsters in die wind en die patrone op haar rok verander inderdaad in monsters. Hier maak Theresa vanuit die sfeer van die (onaanvaarbare en onaantreklike) werklikheid by wyse van projeksie kontak met die sfeer van die droom en die fantasie. Maar die verlange na Nicholas bly, want só 'n projeksie is nog nie 'n egte ontmoeting van droom en werklikheid nie.

Hierop volg dan, as afsluiting van dié betrokke hoofstuk, 'n volkome realistiese toneeltjie: Die besoek aan die “groepie arm, versukkelde swart en wit mans wat besig is om klippe te sorteer op 'n groot sif” (bl. 37).

Die eerste sin van die slothoofstuk lui: “En soms gebeur dit regtig dat die werklikheid deurmekaar raak met 'n droom of 'n verhaal.” Net soos ons dus *binne* 'n droom 'n ontmoeting van werklikheid en fantasie het, kan dit soms ook in die “werklikheid” gebeur dat daar 'n ontmoeting tussen werklikheid en droom plaasvind. En dan is ons in die sfeer van die magiese. Wanneer die teenoorgesteldes van droom en werklikheid mekaar ook buite die droom ontmoet, word “towerkrag” moontlik.

In die verhouding tussen Theresa en Nicholas ontmoet droom en werklikheid mekaar. Nicholas bestaan wel in die “werklikheid” buite Theresa se droom van hom, naamlik as die skrywer wat naby Londen woon en wat eenmaal op haar afgekom het waar sy in die kleimsgate gelê en slaap het. Sy was by daardie geleentheid vir hom so mooi dat hy 'n verhaal begin skryf het oor die droom wat sy oor hom droom (bl. 22-23). In en deur die verhaal laat hy dus droom en werklikheid by mekaar uitkom. Wanneer Theresa opmerk: “Die droom sal seker nooit waar word nie?”, antwoord hy: “Dalk kan ons dit eendag waar laat wor(d)” (bl 23). Theresa se droom word dan ook in die slothoofstuk waar binne die “werklikheid” van die verhaal. In 'n sekere sin is skrywers towenaars: Mense wat werklikheid en droom of waarheid en fiksie by mekaar kan uitbring. In sy verhale het die mens van alle eeue nog altyd daarin geslaag om sy drome waar te maak.

In *Theresa se droom* word werklikheid en droom, en werklikheid en fiksie, vermeng, hulle raak deurmekaar. Die skrywer se herinnering aan die meisie wat hy in die kleimsgate gesien het, verander in 'n droom en die droom word 'n verhaal. 'n Verhaal van 'n meisie wat daarvan gedroom het om eendag Londen toe te gaan en daar haar droomminnaar te ontmoet. Maar aan die slot van die verhaal ontmoet die skrywer (werklikheid) en die meisie (droom) mekaar “werklik”.

'n Sentrale simbool van hierdie vervlegtheid van droom en werklikheid in die novelle is die diamant. Enersyds verteenwoordig die diamant 'n uiters aardse en materialistiese dimensie, andersyds is dit by uitstek simbool van die romantiese en geestelike. In die gegewe van die diamant word hierdie kodes van die novelle verenig.

In hoofstuk 18 het ons 'n mooi voorbeeld van hierdie ineenvlegting. Aan die een kant het ons hier in Theresa se besoek aan die "(g)roepie arm, versukkelde swart en wit man(s)" (bl. 37) 'n hiperrealistiese toneeltjie. Aan die ander kant dien die velsakkie wat die "(g)root ou man met stukkende kler(e)" uit sy broeksak haal as skakel met die wêreld van die fantasie en die droom: dié velsakkie lyk baie "(s)oos dié wat die dwerg vir Theresa gegee het(t)" (bl. 38). Hierdie vergelyking slaan 'n brug tussen die twee dimensies van die verhaal, dié van die realiteit en dié van die magie. Die velsakkie wat die ou man in die "werklikheid" van die verhaal te voorskyn bring, herinner aan die "velsakkie" wat die dwerg (kennelik 'n projeksie van Theresa se fantasie) aan haar gegee het. Die "diamante" wat daarin is, wil sy nou, eweneens in die "werklike" wêreld van die verhaal, verkoop sodat sy oorsee kan gaan. Die skrywer laat dus op 'n oënskyndlike onaanneemlike wyse die kodes van fantasie en werklikheid in die verhaal ineenvloei. Immers: As die dwerg nie werklik bestaan nie, 'n blote fantasiefiguur is, hoe op aarde kon hy dan die diamante aan Theresa oorhandig het? Maar, soos reeds opgemerk, die hele verhaal is in werklikheid 'n droom, en binne die droom is so 'n deureenspeel van "fantasie" en "werklikheid" glad nie vreemd nie. Wat meer is, soos die skryfster self in 'n brief aangedui het (Philips 1988: 3), moet ons hierdie verhaal ook lees teen die agtergrond van die *magiese realisme*: "Die magiese realisme, waarin werklikheid en fantasie toegelaat word om naas mekaar te bestaan, het waarskynlik juis ontstaan uit 'n begrip vir die wesenlike samehang tussen werklikheid en fantasie." (Oor die magiese realisme as literêre stroming kan verder gelees word op bl. 282 van *Literêre terme en teorieë* onder redaksie van T.T. Cloete.) Verder moet ons miskien ook in hierdie verband invloed van die *postmodernisme* oorweeg. Soos Martie Müller aangetoon het (Cloete *et al*: 397-399), word die grense tussen ontologiese wêreldes op verskillende maniere in die postmodernistiese teks oorskry. (Die ontologie is die filosofiese teorie met betrekking tot die werklikheid. Dit probeer vrae beantwoord soos: Wat bestaan werklik en wat lyk maar net asof dit bestaan? Wat bestaan onafhanklik en onvoorwaardelik en wat bestaan slegs in afhanklikheid en onder voorwaarde?) Sy skryf: "In *Theresa se droo(m)* ... (s)ien ons hoe die grense tussen die verskillende ingebedde vlakke verbreek is, en topologiese invloeiing oorneem: Die diamant uit haar droomwêreld in vlak drie help haar om uiteindelik haar droom in die werklike wêreld van vlak een te laat waar word" (398-399).

## Die argetipiese droom

Maar drome en verhale kom ook in die werklikheid te voorskyn as “herinneringe”. Nadat die verteller 'n enumerasie gegee het van die besittings van die weeskind se ma en ouma wat in die “(g)eheimsinnige, donker pakkamer sonder venster(s)” (bl. 7) opgegaan lê, voeg hy by wyse van 'n soort opsomming by: “'n Herinnering ouer as die weeskind se geheue, 'n droom, 'n verhaal.” Die inhoud van hierdie pakkamer verteenwoordig dan ook simbole vir die argetipes: Drome of verhale wat ouer is as die individu se geheue, maar wat “(i)n die donker begrawe l(ê)” van die kollektiewe geheue van die mens. (Argetipes is universele simbole wat die mens in staat stel tot psigiese evolusie, tot 'n transformasie van die minderwaardige tot die superleure.) Wanneer hierdie argetipes in die vorm van simbole in die werklikheid vorm aanneem, word “towerkrag” moontlik, en beleef die mens iets van 'n ware verhaal of werklike droom.

In hoofstuk dertien speel Theresa vir die Juffrou 'n lied wat sy die meerminnetjie soms hoor sing. Hierdie lied het wel woorde, maar Theresa verstaan nie die woorde nie: “Die taal waarin sy sing, is so oud dat niemand haar kan verstaan nie” (bl. 28). Hierdie “taal” is die “taal” van die kollektiewe onbewuste, dit is 'n prerasionele of intuïtiewe taal, of ons kan ook sê die taal van die primordiale. Dit is die taal van die argetipiese of oergeheue van die mens. Daarom handel die lied waarskynlik oor die meerminnetjie se verlange na die see waar sy gebore is. Die see is simbool van die primordiale, maar ook van die kollektiewe onbewuste as oergeheue van die mens waarin sekere “vergete” psigiese inhoudes latent aanwesig is. Vanuit die see kom dan ook die nuwe lewe, die psigiese vernuwung of hergeboorte van die mens. Net soos die lewegewende reën wat die aarde bevogtig en tot nuwe lewe wek (vgl. bladsy 117 van *Theresa se droom*) uit die see opstyg. Vergelyk ook in hierdie verband die Genesis-verhaal in die Bybel.

## Transformasie

Hierdie argetipiese simbole bied die moontlikheid tot lewensvernuwing, transformasie of hergeboorte. Wanneer Theresa in hoofstuk 7 skool toe gaan, word sy betrap dat sy in die klas sit en droom. “Lang tye sit sy en wonder hoe sy haar diamante kan gebruik om haar lewe te verander” (bl. 15). Die kollektiewe droom van hergeboorte of transformasie neem in die lewe van die individu die vorm aan van die begeerte tot lewensverandering. Elke mens wil graag iets besonders van sy of haar lewe maak, en hierdie begeerte tree veral tydens die oorgang van kindwees na jeugdige (wanneer die verhaal begin, is Theresa pas dertien, bl. 8), en weer tydens die oorgang tussen jeug en middeljarigheid (Nicholas is vyf en dertig, bl. 23) sterk na vore. Gedurende die hoërskoolfase droom 'n mens byvoorbeeld dikwels oor wat jy met jou lewe moet maak na voltooiing van jou skoolloopbaan.

## Die bedreigde droom

In hoofstuk 10 voel dit vir Theresa "(o)f al haar drome besig is om dood te gaan" (bl. 21), en in hoofstuk 11 is die aandblom wat Nicholas vir Theresa gee "(g)emaak van glas wat so dun soos 'n droom is" (bl. 22). 'n Droom is dus ook iets wat kan "sterwe" of kan "breek", iets wat op allerhande maniere bedreig en oorweldig kan word deur die lelike werklikheid, sodat daar uiteindelik nie 'n ontmoeting tussen hierdie twee lewensdimensies plaasvind nie. Dit kan die gevolg wees van die ingrype van (onsimpatieke) mense (wat byvoorbeeld die droom van 'n romantiese liefdesverhouding geweld aandoen deur daaraan 'n perverse betekenis te heg: vergelyk bl. 20, asook die vasmaak van die hond, bl. 21), mense met mag en invloed (Theresa se skoonsuster), of miskien van iets soos geldtekort of armoede (Theresa se vrees dat sy van haar diamante beroof kan word).

In hoofstuk 23 verander die verlange wat die wind in Theresa wakker maak soms in die droom van Nicholas wat na haar toe kom. "Partymaal is die droom alleen genoeg om haar verlange te vervul. Maar ander kere verander die verlange in 'n drang wat so sterk word soos 'n wilde dier. Dan word sy bang dat haar eie verlange haar gaan vernietig. En sy word bang dat die verlange nooit werklik vervul sal word nie, en dat die droom net 'n droom sal bly wat geleidelik sal vervaag totdat sy alleen agterbly.

En haar skoonsuster word elke dag meer soos 'n vark."

Die wind is dikwels in die literatuur 'n simbool vir die kreatiewe gees van die mens of van 'n goddelike wese. Wind verteenwoordig dus kreatiwiteit, groei en transformasie. Gedurende die puberteitsjare beleef 'n mens 'n tydperk van intense liggaamlike en geestelike groei en transformasie. Dit gaan dikwels ook gepaard met 'n sterk kreatiewe drang. Dit alles lei tot psigiese en liggaamlike rusteloosheid en verlange. Menige puber ondervind soms opwellings van 'n onbepaalde maar hewige verlange. Hierdie verlange kan soms die vorm aanneem van die behoefte aan 'n droomminnaar. Soms is die droom alleen voldoende om in die behoefte te voorsien. Ander kere weer, kan die verlange die gestalte van intense liggaamlike en/of geestelike drange aanneem, drange wat die potensiaal van selfvernietigende obsessies inhou. Maar as die verlange onvervuld bly, loop die droom ook gevaar om te vervaag totdat die individu 'n droomlose wese word, iemand sonder idealisme of hoop of geloof of liefde. Van hierdie laasgenoemde toestand is die skoonsuster 'n skrikwekkende toonbeeld. Sy is besig om 'n vark te word, 'n wese wat slegs leef om haar fisieke (materieële, liggaamlike, nie-geestelike) behoeftes te bevredig. Die vark is in die literatuur onder andere 'n simbool van vraatsigheid, vuilheid, grofheid, ongevoeligheid, wulpsheid (op grond van sowel sy gedrag as sy falliese vorm) en, in 'n Christelike konteks, van die duiwel.

Wanneer Theresa na haar rusie met Nicholas (hoofstuk 24) in die pakkamer gaan soek na sy foto in 'n poging om hom weer in 'n droom na haar te laat terugkeer (hoofstuk 25), lê die vark wat diamante eet, bo-op die boek



waarin die foto is, "(en) toe Theresa nader gaan om die boek onder hom uit te trek, gee hy 'n afgryslieke snork. En die meerminnetjie lê so stil in haar glasbak dat Theresa wonder of sy nog lewe. Net een maal sug sy sag" (bl. 50). Wanneer die droom ontbreek, heers die vark wat diamante (tegelykertyd simbool van die materieel-aardse en van die eteries-romantiese) eet. En die kontak met die "see" van die onbewuste (soos verteenwoordig deur die meerminnetjie) as bron van die mitiese drome van die mensdom is feitlik tot niet.

In hoofstuk 29 skiet Theresa se skoonsuster die swart hond dood. Hieroor lewer sy teenoor Greta soos volg kommentaar: "Die enigste persoon wat van my gehou het, was die swart hond. Nou is die meerminnetjie nog oor, maar soms lyk dit of sy glad nie belang stel in die lewe nie. Dalk sal sy ook maar doodgaan. En ek is so bang dat my droom eendag net sal verdwyn, want dan het ek niks. En soms voel dit of my verlange in 'n dier sal verander wat my sal verskeur. En ek is bang vir die vark wat in die donker pakkamer snork ..." (bl. 58). Theresa se skoonsuster het die hond doodgeskiet omdat Theresa dit langs haar op haar bed laat lê het. Die hond is (as huisdier) simbool van die gesublimeerde (makgemaakte "dierlike" kant van die mens (hier dan veral van die menslike seksualiteit)). In die hond ontmoet mens en dier mekaar, sodat die swart hond wat by Theresa op die bed lê simbool word van 'n ontmoeting tussen die liggaamlike en geestelike dimensies van menswees, soos onder andere in seksuele omgang kan (behoort te) gebeur. Wanneer sowel gees as liggaam daarby betrokke is, is daar ook in die seksualiteit iets toweragtigs of magies. Sonder die geestelike dimensie kan dit egter in 'n vernietigende dierlikheid ontaard. En omdat hierdie (onbewuste) wens van Theresa bedreig word, is dit asof die meerminnetjie ook wil sterwe. (In die mitologie word meerminne soms voorgestel as wesens wat wense en drome in vervulling laat gaan.) Teenoor die hond staan dan die vark as simbool van die kru, onverfynde, ongesublimeerde of onvergeestelike dierlikheid.

Ons drome kan deur menslike vooroordele bedreig word. Hiervan is Theresa se skoonsuster se houding 'n ekstreme manifestasie. Maar Theresa antisipeer selfs by Nicholas so iets. Sy vrees dat hy sal ophou om haar lief te hê as hy weet dat haar pa dalk nie blank is nie: "Selfs 'n droom sal my nie kan liefkry as hy van my pa moet weet nie" (bl. 25). (Dis dan ook nie sonder betekenis dat hierdie verhaal juis in Wes-Transvaal afspeel nie.) Wanneer sy uiteindelik hierdie "vreeslike" moontlikheid aan Nicholaas meedeel, antwoord hy: "Kyk na die wolke" (bl. 25). Sy gehoorzaam en dan merk sy hoe 'n reusewolk in vreemde monsters begin verander, monsters wat juis uit die samevoeging van teenoorgesteldes bestaan: 'n minotaurus (half mens, half bul), 'n sentour (met die kop, arms en torso van 'n man en die lyf en bene van 'n perd), die feniks (dood en lewe), 'n faun (half-menslik, met gepunte ore en bokpote), 'n sater ('n god in menslike gestalte), 'n meermin (die kop en boliggaam van 'n pragtige vrou en die

onderlyf en stert van 'n vis), 'n leeu met die kop van 'n vrou, 'n gevleuelde bok, 'n hermafrodiet (manlike en vroulike eienskappe), 'n eenhoring ('n perd met 'n horing), 'n engel ('n hemels-aardse wese), 'n nimf wat in 'n boom verander ... Met ander woorde: Rassisme is juis 'n manifestasie van die mens se drang om teenoorgesteldes uitmekaar te hou, 'n drang wat "towerkrag" onmoontlik maak.

Die surrogaatdroom is 'n ander vorm van bedreiging vir die (egte) droom. So is daar byvoorbeeld die dwelmdroom of hallusinasie, soos verteenwoordig deur die LSD-cap wat die standerd nege-seun in hoofstuk 24 aan Theresa oorhandig met die belofte: "Dit sal jou help om wonderlike dinge te droom" (bl. 48). Baie tieners swig vandag voor die versoeking om via dwelmmiddels na 'n droomwêreld te probeer ontsnap. En wanneer welmenende volwassenes hulle waarsku, reageer hulle so opstandig soos Theresa op bl. 49 en loop in dié proses die risiko om die egte, ware lewendroom te verloor of o. n. daarvan vervreemd te raak.

### **Musiek**

Wanneer Theresa die eerste keer vir Greta op haar fluit speel, merk die juffrou op: "Ek het nog nooit so iets gehoor nie. Dit voel vir my of ek droom" (bl. 27). Die musiek wat Theresa by hierdie geleentheid uitvoer, is dan ook inderdaad "droommusiek", 'n lied wat sy die meerminnetjie wat in die pakkamer langs haar kamer woon soms hoor sing. Dit is nie net in sy verhale wat die mens gestalte gee aan en kontak maak met die wêreld van die (argetipiese) droom nie. Dit gebeur ook via ander kunsvorme, soos onder andere die musiek.

In 'n sekere sin het musiek die toweragtige vermoë om teenoorgesteldes te laat ontmoet. Cirlot (1971: 225) gee 'n oorsig van Schneider se navorsing betreffende die simbolisme van musiek. So byvoorbeeld beskou hy die halwe oktaaf wat deur die note do, re, me en fa gevorm word as 'n bemiddelaar tussen hemel en aarde: Musiek laat dus hierdie twee teenoorgesteldes "ontmoet", waardeur die magiese moontlik word. Daarby moet ons onthou dat Theresa juis op 'n *fluit* speel. Die fluit is enersyds fallies en manlik in sy vorm, andersyds vroulik in sy skril toonhoogte en ligte, silwer (maanligagtige) toonkleur (vgl. Cirlot 1971: 224).

### **Man en vrou**

Gedurende die hoërskooljare begin baie jongmense ook oor 'n lewensmaat droom. Nicholas is onder andere vir Theresa so 'n romantiese droomfiguur, 'n droomminnaar (vergelyk bl. 20).

Towerkrag word ook moontlik wanneer daar 'n ware ontmoeting tussen "man" en "vrou" kan plaasvind. Wanneer Theresa op bl. 29 vir Nicholas vertel dat Greta wil hê sy moet begin lesse neem sodat sy in 'n orkes kan speel wat Londen toe gaan, verklaar sy: "Dalk kan ek en jy dan regtig by mekaar uitkom". Hoewel Theresa dus hier 'n gesprek met Nicholas voer,

het hulle twee nog nie “regtig” by mekaar uitgekome nie - dis alles in hierdie stadium verbeeldings- of droomgebeure. Vanuit haar “werklikheid” as karakter in 'n boek maak sy reeds kontak met iemand wat sy eers later gaan ontmoet. Maar dan: In 'n sekere sin is Nicholas reeds vir Theresa teenwoordig, was hy nog altyd teenwoordig, en wel as romantiese droomfiguur in Theresa se onbewuste. Volgens Jung is daar 'n “man” in die onbewuste van elke vrou teenwoordig, net soos daar 'n “vrou” is in die onbewuste van elke man. 'n Ontmoeting en “versoening” tussen hierdie twee teenoorgestelde komponente van die psige is ook 'n belangrike voorwaarde vir transformasie, hergeboorte en psigiese rypwording. Wanneer Nicholas vir Theresa op bl. 29 en weer op bl. 35 soen, gaan die wind vir 'n oomblik “stilstaan”. Die wind is hier simbool van Theresa se innerlike disharmonie, in die wind hoor sy die “(s)temme van haar eie verlange en ang” (bl. 35). Wanneer Nicholas haar soen, maak sy kontak met die manlike element van haar psige, en ervaar sy vir 'n oomblik psigiese balans of heelwording. “En al Theresa se verlange word stil” (bl. 40). In 'n romantiese liefdesverhouding ervaar die mens soms iets van 'n vervulling van sy onuitgesproke (soms onbewuste) begeertes en drome. Hiermee het ons net so effens bolangs geraak aan die betekenis van hierdie ryk en veelduidige teks.

#### **Bibliografie**

- Cirlot, J.E. 1962. *A dictionary of symbols*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Peeters, L. 1978. Oniriese belewenis en letterkunde. *Tydskrif vir geesteswetenskappe* 18 (2): 149-160.
- Phillips, Fransi. 1988. *Theresa se droom*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Phillips, Fransi. 1988. Aantal sinne, woorde speel dan ook 'n rol. *Beeld*, 26 Oktober: 3.

#### **Universiteit van Fort Hare**

**Die buitestaander as rebel: *Die rebellie van Lafras Verwey***

1

In 'n opstel "Die hoorspel - 'n wêreld van klank" wat Barnard in 1970 agterin sy eerste hoorspel, 'n *Stasie in die niet*, gepubliseer het, gee hy hom rekenskap van die aard, probleme en moontlikhede van die hoorspel as medium. Hierin stel hy o.m. as ideaal vir die hoorspel dat dit sy byna algehele afhanklikheid van die woord moet verbreek (Barnard 1970: 52). Barnard maak sy teorie in 'n belangrike mate waar in 'n *Stasie in die niet*, en voer die hoorspel se bevryding van die totale dominansie van die woord daarna selfs verder in sy tweede radioteks. *Die rebellie van Lafras Verwey*. In hierdie werk word die kernoomblikke telkens sterk deur musiek en byklanke ondersteun, en dié nietalige elemente slaag inderdaad daarin om betekenis oor te dra. Dit is nie alleen vir die luisteraar opvallend en toeganklik nie, maar ook (en soms waarskynlik veral) vir die leser, want Barnard het dié aspekte deeglik in 'n baie ondernemende en goed deurdragte neweteks ingeskryf. Die klankaspek word veral gebruik om die geesteswêreld van die hooffiguur te help skep, en dra daartoe by om 'n oortuigende kwaliteit daaraan te gee.

Musiek en byklanke word meermale in hoorspele aangewend om tydruimtelike wisseling te (help) bewerkstellig. In Barnard se spel word dit egter dikwels gebruik om die inbeweeg in Lafras se fantasiewêreld klankmatig op te roep, iets wat veel meer behels as die tradisionele verandering van plek of 'n sprong in die tyd. Dit bou soms op so 'n komplekse wyse aan Lafras se verbeeldingswêreld dat jy besef musiek en byklanke dra baie meer geskakeerde informasie oor as wat gewoonlik die geval is.<sup>1</sup> Daar moet in hierdie stuk ook gelet word op oorgange waarin byklanke en musiek gekombineer word en hoe dialoog, musiek en byklanke dikwels 'n noue verbintenis aangaan wat 'n intieme skakeling tussen hoof- en neweteks skep.

Daar word van drie verskillende musiekwerke gebruik gemaak. By een geleentheid assosieer Lafras sy afdelingshoof Smit se gepraat met die geluid van 'n brommer, en dan word Rimski-Korsakoff se *Vlug van die hommelby* gespeel. Op ander tye word flarde van die troumars gehoor, en dit gee 'n aanduiding van Lafras se gevoel vir Petra. Dié musiek is selfverklarend binne die konteks van die hoorspel. Dit ondersteun die handeling, maar illustreer eerder as om by te dra tot die kompleksiteit van die werk.

Die musiek wat egter verreweg die meeste gebruik word, is Prokofiëf se *Luitenant Kijé*-suite. Dié musiek is gebaseer op die verhaal *Padporoetsjik*

*Kozje (Luitenant Kijé)* van die Russiese skrywer Juri Tinjanof, wat hy in 1927 geskryf het. Dit is 'n satiriese verhaal, en trou aan die aard van die satire word menslike dwaashede hier ontbloot en as belaglik voorgestel. Daar word veral gespot met die absurditeite waartoe die staatsdiens in staat is.

Die verhaal speel af in 18de-eeuse Rusland. 'n Klerk maak 'n skryffout tydens 'n registerinskrywing wat 'n denkbeeldige luitenant Kijé laat "ontstaan". Omdat niemand bereid is om verantwoordelikheid vir die fout te aanvaar nie, word Kijé as 'n bestaande persoon gehanteer en lei dit tot 'n hele aantal absurde situasies. Uiteindelik ervaar die nie-bestaande Kijé alles wat 'n mens kan beleef tydens sy verbeelde lewe.

Tinjanof ontwikkel 'n tweede gegewe in sy verhaal, naamlik die lotgevalle van luitenant Sinjoekajef. Ook in sy geval is daar 'n vergissing: hy word as dood aan die koors verklaar terwyl hy nog lewend is. Dit lei daartoe dat hy 'n swerwer en 'n uitgestotene van die samelewing word.

In 1933 is Tinjanof se verhaal tot filmdraaiboek verwerk en het die Russiese komponis Sergei Prokofiëf temamusiek daarvoor gekomponeer. 'n Jaar later het hy dele van dié musiek verwerk tot 'n simfoniese suite in vyf bewegings. Op grond van sy programmatiese aard is hierdie komposisie in staat om op 'n verwickelder wyse as gewone temamusiek die betekenis van die stuk te ondersteun en selfs uit te bou deur die wyse waarop dit terugspeel op 'n literêre interteks wat uitermate tersaaklik is vir die hoorspel.<sup>2</sup>

## 2

Vervolgens word daar oorsigtelik na enkele hoofmomente in die stuk gekyk. Eerstens die inset.

Aan die begin word deur sowel neweteks as hoofteks 'n militêre sfeer opgebou, en die neweteks toon aan dat byklanke en musiek 'n rol speel: 'n trompet blaas die taptoe, 'n peloton kom flink op aandag en begin marsjeer. Aangesien daar nog geen ruimtelike plasing is nie, sal die leser aanneem dat dié toneel hom op 'n paradegrond afspeel. Die verwysing na De Gaulle en Churchill as sou hulle soldate wees wat gedril word, aktiveer egter 'n fantasiewêreld, en boonop een waarin die heerser ondergeskik gestel word aan die gesag van iemand met 'n militêre rang. Dié moontlikheid word bevestig deur die oopgaan van 'n swaaideur - daar kan immers nie 'n swaaideur op 'n paradeterrein wees nie. Dit skep terselfdertyd die moontlikheid op die binnetrede van 'n ander personasie. Die stem wat daarna Lafras se van uitroep (sonder enige aanduiding van rang), die onmiddellike sny van die marsjeergeluide en dan die gesuis van 'n toilet, verplaas die toneel finaal weg van die paradeterrein.

Die nuwe spreker is Lafras se staatsdienshoof, Smit, en hy ontbied Lafras na sy kantoor. Uit die konfrontasie wat volg, blyk dit dat Lafras hom gereeld

aan sy fantasiewêreld oorgee. Hy kry 'n finale waarskuwing: hy sal ontslaan word as hy nie ophou dagdroom nie.

Die stuk begin dus op 'n krisispunt in Lafras se bestaan. Dié krisis is daardeur veroorsaak dat Lafras voortdurend in 'n verbeelde wêreld leef. Dit is 'n opset waarin hy homself in 'n aggressiewe gesagsposisie sien. Hy word telkens uit hierdie ontvlugtingswêreld teruggebring na 'n ontugterende werklikheid waarin hy sy onderworpenheid aan gesag toon, maar inwendig sy vyandigheid daarteen hewig ervaar.

In sy gesprek met die klerk hierna word daar gesuggereer dat Lafras by "groot sake", "geheime goed", betrokke is. Die leser, wat reeds bewus is van Lafras se fantasiewêreld, kan twyfel aan die waarheid van hierdie uitspraak. Lafras se ontmoeting met die agent wat vir hom net hierna 'n geheimsinnige pakkie bring om af te lewer, versterk weer die werklikheidsmoontlikheid, alhoewel hulle gesprek ook uitwys dat Lafras en die agent nie op dieselfde frekwensie is nie: Lafras praat oor 'n rewolusie, terwyl die agent met iets anders besig is. Lafras praat ook van "kameraad" en verwys na die agent se opdraggewer as "die generaal". Sodoende skakel hy dié onbekende persoon in by sy eie verbeelde militêre wêreld waarmee die leser reeds kennis gemaak het.

Direk hierna word Lafras se fantasiewêreld verruim (hy verbeel hom nou sy fiets word 'n renmotor) en dan ontmoet hy Petra en neem haar na sy woonstel.

Hiermee is die hoofkomponente van die stuk na vore gebring: Lafras is in onguns by sy afdelingshoof in die staatsdiens oor sy dromerigheid en agterlosigheid, en hy is ook uitgebak by sy kollegas. Dit het tot gevolg dat hy al hoe meer in 'n fantasiewêreld ontvlug. In dié fantasievlugte wreek hy hom telkens gewelddadig op mense wat hom te na kom. Hy plaas ook die agent en die bedrywighede wat met hóm saamhang, binne die kader van geweld en rewolusie. Vir die leser is daar van die begin af aanduidings dat Lafras sake hier verkeerd interpreteer. Laastens is daar Petra. Sy is 'n werklikheidselement binne sy fantasiewêreld, en sy is afhanklik van hom. Wanneer Lafras die pakkie by die meisie aflewer, word die vermoede versterk dat hy die hele aangeleentheid verkeerd interpreteer. Die leser word egter nog steeds met die raaisel gelaat van presies waarby Lafras dan wel betrokke is.

Belangrik is die eerste groot gesprek tussen Petra en Lafras (pp. 13-20). Daar is 'n sterk kontras tussen hulle onderskeie sienings van hul situasie. Sy is nugter en bewus van die realiteite; hy erval opnuut in sy fantasiewêreld. Sy probeer hom terugbring na die werklikheid, maar sy slaag nie daarin nie. Dié deel is belangrik omdat Lafras vir die eerste keer sy standpunt redelik volledig uiteensit, en dit terselfdertyd bevraagteken word deur Petra wat hom konfronteer met homself soos hy is.

Uit Lafras se reaksie blyk sy behoefte aan medemenslikheid. Dele uit die troumars verklank sy gedagtegang. Sy verwagtings word gefnuik deur Petra

se bieg teenoor hom dat sy nog steeds lief is vir die vader van haar ongeboore kind, al het hy haar in die steek gelaat.

Hierna volg 'n vinnige en maklike ruimtelike verplasing van die woonstel na die kantoor - die oorbrugging van tyd en ruimte lewer relatief min probleme in die hoorspel wat dit met byklanke kan hanteer. Die kantooropset wys opnuut uit dat almal daar met Lafras die gek skeer, en dit aktiveer weer eens sy vyandigheid, veral teenoor Smit. Hier word die geluid van 'n brommer effektief gebruik om Smit se woorde te degradeer en uit te wys dat Lafras glad nie daarna luister nie. Dit word verder gevoer wanneer die brommer doodgeslaan word (en die persoon wat oor Lafras gesag het, dus simbolies gewelddadig uitgewis word) en die slepende geluid van 'n droë pomp oorgaan in die gejaag van renmotors en die positiewe (maar verbeelde) gedagte-wêreld die negatiewe (maar werklike) toestand oorwin. Die neweteks in hierdie gedeelte (pp. 20-23) is besonder kompleks. Byklanke en musiek is nie begeleidend nie, maar word sterk betekenisdraend.

Die verskillende personasies uit Lafras se werksmilieu wys telkens uit hoe los hy van die werklikheid is en hoe hy deur dié mense gesien word as 'n dromerige sukkelaar. Dit kom sterk na vore op pp. 24 en 25, waar die komplekse neweteks aan die einde die uitwissing van alle opponente bring. Die volgende belangrike gesprek tussen Lafras en Petra begin op p. 28. Daaruit blyk opnuut dat Lafras 'n intense behoefte aan medemenslikheid het en Petra probeer intrek in sy wêreld. Dit is reeds musikaal geprefigureer deur die flarde van die troumars wa' vroeër gehoor is. Die belangrike is dat Petra minder neutraal reageer as vroeër - sy is bereid om die aand saam met hom uit te gaan. Die besoek aan die pretpark word vir Lafras 'n ontluisterende ervaring tydens die klavierspelepisode. Dit word gevolg deur 'n parallelle ervaring van Petra as sy die vader van haar ongeboore kind raakloop. Die moontlikheid op die verbreking van die steriele patroon waarbinne Lafras hom bevind, word byna onmiddellik weer gefnuik, terwyl ook Petra se moontlikheid om haarself emosioneel uit haar gebondenheid te verlos, uitgekakel word deur haar ontmoeting van Hennie, wat haar volkome vrugtelose emosionele verbondenheid aan hom bevestig.

Wanneer die twee in hulle vernedering en ongeluk verenig word, onthul Lafras dat hy rebelleer teen die lewe omdat hy 'n verskoppeling is, 'n ondergeskikte wat deur mense in gesagsposisies verneder word. Hy het by 'n ondergrondse organisasie aangesluit en hy sal help om die wêreld te suiwer van onsimpatieke gesagsdraers. Petra ontgogel hom egter deur hom tot die erkenning te bring dat hy in 'n fantasiewêreld leef, en sy aanvaar ook self die werklikheid van haar bestaan.

Hierna word die geboorte van Petra se kind behandel, en binne 'n nuwe milieu (die hospitaal) besweer Lafras opnuut sy krisis met geweld in sy gedagte-wêreld. Kort hierna kom die handeling tot afronding met die finale konfrontasie tussen Lafras en die polisie wanneer verbeelde geweld vir

die eerste keer oorgaan tot werklike geweld.

Die konfrontasie met die polisie word geïnterpoleer deur gedagtebelewings van Lafras wat weergegee word as gesprekke tussen hom en Petra. Dit bring 'n spanning tussen idealisme en werklikheid, en toon 'n verskuiwing by Lafras: vroeër het hy hom in sy gedagte-wêreld veral verset teen gesag om sy persoonlike vernederings te wreek; nou verset hy hom in die werklikheid teen die uitoefenaars van gesag om 'n nuwe wêreld vir ander te skep. Die ironie is dat Lafras die posisie verkeerd opsom en glad nie besef dat dit om iets anders gaan nie.

Die spanning tussen werklikheid en skyn word hiermee tot 'n hoogtepunt gevoer. Die finale ironie is dat Lafras as antiheld vir 'n onwaardige saak sterf: hy is in werklikheid 'n dwelmsmokkelaar, terwyl hy glo dat hy "'n nuwe wêreld skep vir jou en jou kind; 'n mooi en wonderlike wêreld'".

### 3

*Die rebellie van Lafras* Verwey lewer 'n baie goeie demonstrasie van die moontlikhede van die hoorspel, waarin die totaliteit opgebou word deur woord, musiek en byklanke. Van die kernoomblikke word telkens sterk deur byklanke en musiek ondersteun, en Barnard slaag daarin om dié klank betekenis te laat oordra. Die klankaspek word veral gebruik om die geesteswêreld van die hooffiguur te help skep en dra daartoe by om 'n oortuigende kwaliteit daaraan te gee.

Byklanke en musiek bring nie net in hierdie stuk 'n beweging van hede na verlede nie, maar ook van werklikheid na verbeelding, na 'n irreële droomwêreld. Sodoende word twee ruimtes geskep. Binne die een is Lafras 'n antiheld; binne die ander, bevolk met getransformeerde personasies, 'n held wat staan teenoor gesagsfigure uit sy gewone lewe wat nou inkrimp tot beangste, ondergeskikte wesens.

Die wyse waarop Barnard die Prokofiëf-musiek gebruik, verdien verdere aandag. Dié musiek word reeds op p. 2 in die neweteks aangekondig: "Dan musiek: die tema uit Prokofiëf se *Luitenant Kijé-suite*. Hierdie tema word deurgaans, in een van sy talle variasies, as oorgangsmusiek gebruik." Ook elders in die stuk word daar periodiek in die neweteks aangedui wanneer dié musiek gespeel moet word. Die musiek word dus oorkoepelend deur die teksprodusent buite om die personasies heen gehanteer.

Op twee plekke in die teks (vgl. pp. 11-12 en pp. 41-42) gaan Barnard egter anders te werk. Die musiek word nou ingebed in die hoofteks van 'n personasie: Lafras sing die musiek self. Hierdie inbedding van tradisionele neweteksmateriaal in die hoofteks bring mee dat die musiek nie slegs van buite "kommentaar" lewer op Lafras nie, maar dit deel word van sy wêreld. Dit versterk sodoende die intertekstuele krag van die musiek as tekselement deurdat dit die hele *Kijé*-verhaal nog nouer in verband met Lafras bring.



Hierdie procédé bring 'n vernuftige fusie tussen die meer eksterne neweteks en die meer interne gesproke hoofteks, wat die struktuur van die werk verdig. Dit verhoog ook die ironie. As Lafras nie eens beseft dat die musiek deur Prokofiëf gekomponeer is nie, sal hy hoegenaamd nie weet dat dit op die *Kijé*-verhaal gebaseer is nie. Dit is uiters ironies dat Lafras self dié verhaal, wat so toepaslik is op sy eie lewe, aktiveer.

Die Prokofiëf-musiek roep die volle Tinjanof-verhaal op, en daarom moet die hoorspel en die *Kijé*-verhaal langs mekaar gestel word om te sien watter bydrae die interteks tot die hoorspel lewer.

In die verhaal word 'n nie-bestaande personase tot lewe gewek en sterf hy uiteindelik as mens, terwyl 'n werklike persoon sy hele menslike aard verloor en naderhand as volkome buitestaander bly lewe. Die nie-bestaande word dus bestaande, en die bestaande uiteindelik nie-bestaande: die een personase is simbolies lewend, en die ander simbolies dood. Uiteindelik sterf die "lewende" Kijé en bly Sinjoekajef sy "dooie" lewe leef. 'n Mens sou dus hier kon praat van 'n dubbele sterfte.

Die twee Tinjanof-personasies, Kijé en Sinjoekajef, is grootliks in Lafras Verwey geteleskopeer. As karakter lei Lafras 'n dubbellewe. In die werklikheid is hy buitestaander, mislukking en spotvoël; in sy verbeelde nie-bestaande wêreld is hy suksesvol, talentvol en gereken. Met sy dood kom sy werklike én sy gewaande bestaan tot 'n einde. Die parallel tussen Lafras Verwey en die *Kijé*-verhaal word dus tot in die slot van die hoorspel deurgevoer.

In *Die rebellie van Lafras Verwey* demonstreer Chris Barnard op uitnemende wyse hoe musiek in staat is om in die hoorspel 'n literêre interteks op sinvolle wyse te aktiveer. Ons het hier inderdaad 'n geval waar betekenis ruim en geskakeerd op nie-talige wyse aan die luisteraar oorgedra word en veral die ironie in dié proses keer op keer versterk word. Dit wys terselfdertyd dat die hoorspel 'n gekompliseerde medium is wat van die leser, en nog meer van die luisteraar, erudisie op sowel die vlak van die literatuur as die musiek kan verg.

#### AANTEKENINGE

- 1 In Smuts (1990: 149-152) word die menings van etlike teoretici oor die hoorspel en spesifiek oor die rol van musiek daarin, behandel. Aspekte van die hoorspel word ook behandel in Smuts (1986: 67-80). Bulte (1984), Fischer (1964), Knilli (1961), Klose (1974) en Lermen (1975) is van die belangrikste gepubliseerde bronne wat verder geraadpleeg kan word.
- 2 Vir 'n vollediger opsomming van hierdie verhaal, vgl. Smuts (1990: 153-154). Daar is gebruik gemaak van die Nederlandse vertaling van Jeanne Liedmeier wat opgeneem is in Pasternak (1963: 44-73).

#### BRONNELYS

- Barnard, Chris. 1970. *'n Stasie in die niet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Barnard, Chris. 1971. *Die rebellie van Lafras Verwey*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bulte, Catharina Henriëtte. 1984. *Het Nederlandse hoorspel: Aspecten van de bepaling van een tekstsoort*. Utrecht: H&S.

- Fischer, Eugen Kurt. 1964. *Das Hörspiel: Form und Funktion*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Klose, Werner, 1974. *Didaktik des Hörspiel: Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Lermen, Birgit H. 1975. *Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht: Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Pasternak, Boris e.a. 1963. *Russische verhalen van deze tijd*. Vert. Jeanne Liedmeier. Utrecht: Prisma-boeken.
- Smuts, J.P. 1986. *Triptiek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 1990. Die musikale interteks by *Die rebellie van Lafras Verwey*. *South African Theatre Journal* 4(1).

## **Universiteit van Stellenbosch**

# Lys van nuwe Afrikaanse boeke Julie tot September 1994

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEM-FONTEIN, 9300.

## Taalkunde

DE STADLER, L.G.: Groot tesourus van Afrikaans. Southern Boekuitgewers, 1994 R78,93

## Letterkundige studies en kritieke

- AANTEKENINGE oor Afrikaanse kortverhaalboek / saamgestel deur Alison Mönnig. College of Careers, 1993 (s/b) R18,99  
 AANTEKENINGE oor Raka. College of Careers, 1993 (s/b) R18,99  
 MÖNNIG, Hein: Aantekeninge oor kinders van die aarde. College of Careers, 1993 (s/b) R18,99  
 —: Aantekeninge oor Nuwe verseboek vir seniors. College of Careers, 1994 (s/b) R18,99  
 SPEKTRUM, deur H.B. de Swardt: ... eerste taal, standerd 10, 1994: 'n studiegids. Guidelines, c 1993 (s/b) R21,50  
 DE WITTE boot, deur Imme. Dros: 'n studiegids. Guidelines, 1994 (s/b) R21,50

## Romans

- BIERMAN, Ettie: 'n Nuwe juffrou vir Bergkloof. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 BLOEMHOF, Francois: Koue soen. Tafelberg, 1994 R43,82  
 BRUWER, Frans: Sterfgeld. Van der Walt, 1994 (s/b) R30,70  
 DE KOCK, Helene: Die bruidseisoen : twee novelles. (Grootdruk) Daan Retief / Kennis Onbeperk, 1994 R49,99  
 —: Die soete dwaling. (Grootdruk) Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 R49,99  
 DE VOS, Pierre: Slegs blankes/Whites only. HAUM-Literêr, 1994 R30,69  
 DU TOIT, Louisa: Skerwe van geluk. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 DU TOIT, Tryna: Die eensame pad. Human & Rousseau, 1994 R44,99  
 —: Tryna du Toit omnibus 12. Human & Rousseau, 1994 R54,99  
 ERASMUS, Louisa: Duet van hartstog. Perskor, 1994 (s/b) R24,95  
 GRIESSEL, Nita: Liefde in paaiemente. Van der Walt, 1994 (s/b) R30,70  
 HEINE, Mike: Ek hou van 'n man. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 —: Soos 'n dassie op 'n klip. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 —: Die wind waai wyd. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 HENDRIKS, P.G.: 'n Tyd vir oorlog en 'n tyd om lief te hê. Human & Rousseau, 1994 R39,99  
 KOTZÉ, Willem D.: T'sats van die Kalahari. Tafelberg, 1994 (s/b) R55,05  
 LANDSBERG, Louise: Hartklop van vergelding. Treffer-Boekklub, 1994 (s/b) R30,70  
 LE ROUX, Christine: Teësinne ergenaam. Van der Walt, 1994 (s/b) R30,70  
 —: Teësinne ergenaam. (Grootdruk) Van der Walt, 1994 (s/b) R33,55  
 MARTIN, Wille: Doringroos. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 —: Die gif van Yvette. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b) R28,50  
 —: Karnaval van die dood. Van der Walt, 1994 (s/b) R29,95  
 MARTIN, Wille: Legende van die spookvrou. (Grootdruk) Makro, 1994 R28,50  
 McCALLAGHAN, Marilee: Ester le Clus. (Grootdruk) Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 R49,99  
 MURRAY, Ena: Ena Murray omnibus 20. Tafelberg, 1994 R49,95

PARKER, Elize: Vlam van verrukking. Perskor, 1994 (s/b)	R24,95
PAULA: Nimmer of nou. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)	R28,50
SPENCE, Ela: Drie maal het die uil geroep. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994	R49,99
—: Net vier dae. (Grootdruk) Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994	R49,99
—: Die stiefkinders van Alma. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994	R49,99
STRACHAN, Alexander: Die werfbobbejaan. Tafelberg, 1994	R43,82
VAN BERGEN, Maryna: Liefdesduet. Van der Walt, 1994 (s/b)	R30,70
VAN DER MESCHT, Ella: Vlam van die waboom. Van der Walt, 1994 (s/b)	R30,70
VAN DER VYVER, Braam: Stywe arm. Human & Rousseau, 1994	R57,01
VAN EEDEN, Dianne: Maanligsimfonie. Perskor, 1994 (s/b)	R24,95
VAN NIEKERK, Dolf: Koms van die hyreën. Tafelberg, 1994 (s/b)	R30,66
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie: My liefde dra jou deur die duister. Van der Walt, 1994 (s/b)	R30,70
VAN ROOYEN, Piet: Die spoorsnyer. Tafelberg, 1994	R39,43
VAN SCHALKWYK, Nickey: Die Huis wat Jan gebou het. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)	R28,50
—: Web van die hoekspinnekop. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)	R28,50
VAN WYK, Schalkie: 'n Ander soort liefde. Treffer Boekklub, 1994 (s/b)	R30,70
—: Gee my 'n droom. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)	R28,50
—: Die son van geluk. (Grootdruk) Makro, 1994 (s/b)	R28,50
WALTERS, Magdaleen: Mathilda se wenakker. President Boekklub, 1994 (s/b)	R30,70
—: Mathilda se wenakker. (Grootdruk) Van der Walt, 1994 (s/b)	R33,55
WOLMARANS, Vera: Minnelied vir 'n tweeling. President-Boekklub, 1994 (s/b)	R30,70

#### **Kortverhale, Essays, Briewe, ens.**

BRINK, André (samest.): SA 27 April 1994: an authors' diary - 'n skrywersdagboek. Queillerie, 1994 (s/b)	R35,40
FOURIE, Corlia: Sê. Human & Rousseau, 1994 (s/b)	R37,99
JOUBERT, Juanita: 'n Middag-special. Human & Rousseau, 1994 (s/b)	R39,99
MAARTENS, Maretha: Halte tevredenheid: 'n reisverhaal met 'n verskil. Christelike Uitgewersmaatskappy, 1994 (s/b)	R14,99
RAUTENBACH, Fanus: Lekker is 'n lag lank. Van Schaik, 1994 (s/b)	R69,95
WEIDEMAN, George: Die donker melk van daeraad. Tafelberg, 1994 (s/b)	R54,95

#### **Poesie**

KROG, Antjie: Siklus. Human & Rousseau, 1994	R39,99
--	--------

#### **Kinder- en jeugverhale**

STEYN, Esta: Brakjan en Mev. Bam. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 (prenteboek)	R29,99
--	--------

#### **Vertaalde kinder- en jeugverhale**

ANHOLT, Laurence: Die nuwe hondjie; vertaal deur Nonna Weideman. Human & Rousseau, 1994	R42,99
BIRO, Val: Pronk en die geheime skakelaars; vertaal deur HJM Retief. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994	R32,99
BRENNER, Barbara: Rosa & Marco en die drie wense; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
BROWNE, Eileen: Senzeni se verrassing; vertaal deur Debora Retief jr. Bok Boeke Internasionaal, 1994 (prenteboek)	

BRUNA, Dick: Katryntjie. Garamond, 1993 (prenteboek)	
—: Katryntjie by die see. Garamond, 1993 (prenteboek)	
—: Katryntjie in die pretpark. Garamond, 1993 (prenteboek)	
CARVALHO, Carlos: Kusi se rooi jeep; vertaal deur Annelie Ferreira. Human & Rousseau, 1994 (s/b)	R19,99
CAVE, Kathryn: Iets anders; vertaal deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1994	R39,99
CREWS, Donald: Kortpad; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
DALE, Penny: Alles oor Alice; vertaal deur Annelie Ferreira. Human & Rousseau, 1994 (prenteboek)	R42,00
DE GRAAF, Anne: Eina-sjoe; vertaal deur Hanien Hanekom. Van Schaik, 1994 (Klein weners) (3-7 jr.)	
—: Die kammawolf; vertaal deur Hanien Hanekom. Van Schaik, 1994 (Klein weners) (3-7 jr.)	
—: Kan God die wind sien? vertaal deur Hanien Hanekom. Van Schaik, 1994 (Klein weners) (3-7 jr.)	
DE PAOLA, Tomie: Die diere in Betlehem se stal: 'n ou Engelse kerslied; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
DONDALDSON, Julia: Oorgenoeg plek vir 'n vlieg; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
EZRA, Mark: Die vas-aan-die-slaap-waaierstertmuis; vertaal deur Debora Retief jr. Bok Boeke Internasionaal, 1994 (prenteboek)	
FLEMING, Denise: Middagete; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
GERAGHTY, Paul: Manie se reis; vertaal deur HJM Retief. Daan Retief/ Kennis Onbeperk, 1994	R29,99
Die GROOT sangboek in volle kleur; vertaal deur Philip de Vos. Rubicon, 1994	R69,95
HADITHI, Mwenye: Gulsige sebra. Garamond, 1994 (prenteboek)	R33,50
—: Honger hiëna. Garamond, 1994 (prenteboek)	R33,50
HANSEN, Ole en LIISBERG, Annette Bering: Oom Gom se 1000 stories; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994	R35,00
HARRISON, Joanna: Liewe beer; vertaal deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1994 (prenteboek)	R42,99
HEALE, Jay: Suid-Afrikaanse see-avonture; vertaal deur Nonna Weideman. Struik, 1994	R39,99
HOBSON, Sally: Kuiken klein; vertaal deur Linda Rode. Human & Rousseau, 1994 (prenteboek)	R39,99
LEAR, Edward: Die uil en die kietsie-kats; vertaal deur HJM Retief. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 (prenteboek)	R29,99
MARTIN, Julie: Die rooi knoppie. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 (prenteboek)	R29,99
MARTIN, Rafe: Die seun wat by die robbe gaan bly het; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994	R35,99
McCULLY, Emily Arnold: Mirette op die hoë koord; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (5-9 jr.)	R35,00
OAKLEY, Graham: Die kerkmuis; vertaal deur HJM Retief. Daan Retief/ Kennis Onbeperk, 1994	R32,99
OXENBURY, Helen: Ek verjaar; vertaal deur Debora Retief jr. Bok Boeke Internasionaal, 1994 (prenteboek)	
PIZER, Abigail: Dis 'n heerlike dag; vertaal deur Elsa Naudé. Human & Rousseau, 1994 (prenteboek)	R37,99
SED, Max: Mafia en die vliegtuig; vertaal deur Linda Rode.	

Human & Rousseau, 1994 (s/b)	R22,99
SMEE, Nicola: Liesbet en Lollepant; vertaal deur Linda Rode.	
Human & Rousseau, 1994	R37,99
STEPTOE, John: Moefaro se pragtige dogters; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
STEWART, Dianne: Dogter van die maanlig en ander Afrika-verhale; vertaal deur Nonna Weideman. Struik, 1994 (prenteboek)	R39,99
STICKLAND, Paul & Henrietta: Dinosaurus bulder: vertaal deur Debora Retief jr. Bok Boeke Internasionaal, 1994 (prenteboek)	
STONE, Marti: Die singende hen; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993 (5-9 jr.)	
TRESSELT, Alvin: Word wakker plaas! vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994 (prenteboek)	R35,00
TURKINGTON, Nola: Beka se briljante plan; vertaal deur Annelie Ferreira. Human & Rousseau, 1994 (s/b) (7-9 jr.)	R19,99
VELTHUIJS, Max: Padda en die voëlsang. Garamond, 1993 (prenteboek)	R32,25
VON ARNIM, Theodora: Tuka: verlore en gevind. T. von Arnim, 1993 (s/b)	R7,50
WALTER, Catherine: Maans en Miems; vertaal deur Debora Retief jr. Bok Boeke Internasionaal, 1994 (prenteboek)	
WILSON, Nora: Glimlag asseblief; vertaal deur HJM Retief. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994 (5-7 jr.)	R29,99
YOUNG, Ed: Die rooi draad; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1994	R35,00
<b>Ander werke van belang</b>	
DU PLESSIS, Ernst: Gister keer terug. Klipbok-Uitgewers, 1994 (s/b)	R30,36
VAN ROOYEN, Engela: Met 'n eie siekspens: jeugherinneringe. Tafelberg, 1994	R49,95
VAN ROOYEN, P.C.: Suid-Afrikaanse leerlinggids. Maskew Miller Longman, 1994 (s/b)	R20,00
<b>Heruitgawes</b>	
COMBRINK, Johan en SPIES, Johan: SARA: Sakboek van regte Afrikaans. Tafelberg, 1994 (2de uitg.) (s/b)	R49,95
GRIESSEL, Nita: 'n Hand vol sewejaartjies. Van der Walt, 1994 (2de uitg.) (s/b)	R30,70
NATANIËL: Oopmond: 21 stories. Human & Rousseau, 1994 (2de uitg.) (s/b)	R37,99
UYS, Liesbet: Die verdwaalde boom. Van der Walt, 1994 (2de uitg.) (s/b)	R30,70
UYS, Pieter: Grynslag. Pommer Pers, 1994 (2de uitg.) (s/b)	
VAN RENSBURG, Roelf: Nagboek. Van der Walt, 1994 (2de uitg.) (s/b)	









