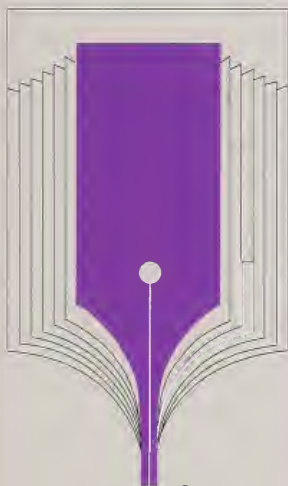


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXIII: 4

Nov. 1995



H. J. Louw

Prosa van Jeanne Goosen,
Stephan Bouwer

•

*Die Werfbobbejaan: Wêreld
sonder grense*

•

Eben Meiring: Die Ander
Nostradamus

•

Verse van Anné-Ghrett Erasmus,
Bernard Odendaal

ISSN 0041-476X

Tydskrif vir Letterkunde verskyn kwartaaliks – 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 verskaaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
8. Medwerkers 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 Alexander Strachan

N.J. Snyman



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 maandelik 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

- Jeanne Goosen
Alexander Strachan
Stephan Bouwer
Elsa Nolte
Marius Crous
Anné-Ghrett Erasmus
J.A. Wessels
- Christo van Staden
Eben Meiring
- Bernard Odendaal
Willem Burger
- Dorette Louw
Joan Hambidge
- Marié Bosman
Cornelius van der Merwe,
Hendrik Carette,
J.B. Fourie, Tanja Nel,
Elias P. Nel
Willem van Biljon
Joan Hambidge
Susanne van Deventer
- Ria Smuts
- Susanne van Deventer
Lys van nuwe Afrikaanse boeke: April tot Junie 1995
- Uittreksel uit 'n nuwe roman **1**
Toorberg as postmodernistiese teks **5**
555 Blêrwoorde **13**
Teks, konteks, teks **14**
Madonna: 'n montagefilm **27**
Verse **32**
Nasionale belewenis in poësie: enkele raakpunte tussen Québec en Suid-Afrika **36**
Smeek snoggens 'n wop vir ie top **49**
Die Ander Nostradamus: 'n "townenaar" met die woord **51**
Verse **61**
Die Werfbobbejaan: Wêreldesonder grense **65**
Oorlog-oorlog **75**
Die representasie van die 'bed' in moderne vrouefiksie **80**
Divina Commedia **85**
Verse **91**
- Ewigdurende aantrekking **96**
Poësiekroniek **100**
"Nkosi Sikelel' iAfrika" en ander voorgeskrewe gedigte **106**
"Man met flits" en "Digter" (D.J. Opperman) **117**
Fransi skryf 'n sprokie **124**
Lys van nuwe Afrikaanse boeke: April tot Junie 1995 **132**



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

Jeanne Goosen

Hoofstuk I*

I
Lubbert, die porfiriet, skryf in sy aantekeningboek:

My pa word siek en vra na die priester. Die priester kom in die nag en bedien die sakramente. Hy smeer die ou man met olie en fluister in Latyn. 'n Sterk wind steek op en die bloekoms om die huis knak. Die takke breek, dit skuur oor die sinkdak en stort na benede. My pa stik in die wyn en begin roggel. Hy sterf met oop oë. Hy word in die verste hoek van die dorp se begraaftplaas begrawe. Die priester en die grafgrawers help en ons laat die kis in 'n vlak graf sak.

Die priester neem my na sy huis en dek vir my 'n plek aan 'n tafel in die spens. Daarna neem hy my aan my hand en ons stap tot aan die einde van die dorp na die hertogin se landgoed wat aan die rivier grens.

Die priester laat my buite onder 'n verdorde lemoenboom wag terwyl hy binne-in die huis met die hertogin praat.

Die hertogin kom uit, kyk met afgryse na my boggel en neem my dan na my kamer wat in die verste hoek van die landgoed geleë is.

Ek begin werk as die hertogin se bode. Bedags sit ek in haar ruim werkvertrek op 'n stoel wat sy vir my aangewys het en wag op bevel. Soms stuur die hertogin my met briewe poskantoor toe, of na die *rederijker kamers* met boodskappe, of om vir haar kat kos te gaan koop.

Die hertogin het nog nooit werklik die aard en omvang van my pligte aan my verduidelik nie en ek bly onseker van wat ek mag doen en wat presies van my verwag word. Een keer, reg aan die begin, het ek met haar daarvoor probeer praat maar sy het my kortaf en geïrriteerd stil gemaak. Dit is duidelik: my teenwoordigheid in die hertogin se lewe is ongewens maar daar is niks wat sy daaraan kan doen nie. Die plig om haar oor my te ontferm, is op haar afgedwing. Ek gedra my dus so stil en onopsigtelik as moontlik, sit die lang ure om op my stoel en kyk voor my op die grond terwyl die hertogin geboë oor haar stapels papierwerk besig is.

Op 'n dag toe die hertogin my weer met boodskappe stuur, besluit ek om 'n rukkie langer in die dorp te vertoef. Ek stap deur die strate na die meent waar die katedraal en die pretpark hulle bevind. 'n Nuwe geselskap het pas aangekom en is besig om vir hulle 'n staanplek in te rig. Ek gaan staan eenkant en kyk na die bedrywighede. Later stap ek nader en gaan staan voor die hokke met diere wat rustig op hooi lê en hul pote lek. Daar is ook 'n paar harlekyne wat mekaar laggend om die halfopgerigte tent jaag.

* Uit 'n nuwe roman

'n Werker verskyn met 'n emmer water, borsels, lappe en 'n besem. Hy klim in 'n hok vol ape en begin die hok skoonmaak terwyl die diere aan sy ore en hare trek. Die man sien my, wink my nader en vra my om vir hom die borsel wat hy buite vergeet het, aan te gee. Hy gesels met my en vra my naam. Lubbert, sê ek. Lubbert Das.

Dit gebeur dat ek hom begin help. Ons maak saam al die dierehokke skoon. Ons werk die hele oggend. Ons gesels deurentyd met mekaar en met die diere. Dit val my op dat ek maande gelede laas met iemand gepraat het. Die diere luister grinnikend en met gespitste ore na ons en draai hulle koppe skuins.

Die man soen 'n kameel en krap die dier se rug met 'n skerp klip. Ek gee hooi en lusern met 'n vurk aan en later help ek ook met die groot hompe opgesaagde vleis vir die leeus en tiers. Dit is laat in die dag as ek by die landgoed aankom. Ek sluip die hertogin se werkvertrek binne. Sy lê op 'n rusbank met haar kop agteroor. Haar oë is toe, sy slaap met haar hande oor haar bors gevou. Dit lyk asof sy nie asemhaal nie. Sy is bleek en vir 'n oomblik dink ek sy is dood. Ek kyk lank na haar en merk vir die eerste keer op dat sy op 'n besondere manier mooi is. Ek kyk na haar mond. Dit ontroer my. Is sy al gesoen? En het dit haar verander?

Ek gaan sit by die hertogin se lessenaar, kyk na die lêers, begin lees. Die stellings en argumente op die velle papier wek vae herinnerings maar dit ontsnap my geheue. Dit sterf soos woorde in 'n droom.

Realiteit is konflik, het die hertogin op 'n aparte papier geskryf en iets in my begryp glashelder. Ek kyk deur die venster na die verdorde lemoenboom buite.

II

Smiddags ná werk besoek ek die huis waarin ek en my pa tot 'n paar maande gelede nog gewoon het om die pluimvee te versorg. Ná my pa se dood was daar niemand om van die voëls ontslae te raak nie en hulle het in die vervalde hokke agtergebly.

Ek stoot die skewe voorhek oop en stap om die gebou na die hokke. Die ruim erf is met onkruid oorgroei.

Die hoenders is oud en verflenterd en sit vreesbevange en stug op hulle stellings in die donker hoeke van die hokke.

Elke dag strooi ek handevol mielies op die grond uit maar die diere reageer nie. Hulle moet egter vreet, want as ek die volgende dag kom, is die mielies op en die water in die bakke aansienlik minder.

Tydsaam deel ek die dag se kos uit, vul die bakke met water. Ek vorder van hok tot hok. Daar is baie hokke maar ek het nog nooit die moeite gedoen om vas te stel hoeveel hokke daar presies is nie. Soms vlieg 'n voël wat ek nie kan sien nie verskrik op en teen die draad vas.

Wat moet ek nóg doen om hulle mak te maak, gewoond aan my? Ek gesels tog elke dag met hulle, soms sing ek vir hulle maar hulle bly

wantrouig en vyandig.

Ek gaan sit neerslagtig op 'n drom, begin tussen my vingers fluit. 'n Plan neem vorm aan in my kop: om rondom die vervalde hokke tuin te maak. Maar die plan spruit voort uit 'n onverklaarbare woede. Die woede is pynlik. Dit groei. Dit groei só in intensiteit dat dit my gelukkig maak. Ek begin sing. Ek sing harder. Ek word mal van geluk.

Ek sit op die drom en ek voel tuis.

Ek stamp die stram deur van die huis waarin ek en my pa tot 'n paar maande gelede nog gewoon het met my skouer oop. Die huis ruik na ontbinding asof rotte daarin doodgegaan het. Van die pype is verstop en drade peul bo by die plafonne en by die mure uit. (*Dit kan reggemaak word.*) In sommige vertrekke het die dak heeltemal meegegee. (*Dit kan herstel word.*) Plek, plek dop die verf van die mure af maar dit kan afgeskuur en oorgeverf word.

Die vals klavier kan gestem word sodat daar weer liedere op gespeel kan word.

Ek gaan sit op die stukkende bank in die vertrek wat eenmaal ons sitkamer was. Ek is bewus van 'n bomenslike krag en energie. In die gekraakte bolspieël bokant die kaggel word realiteit tot die absurde verwring: My lyf is sonder boggel.

Ek word 'n voortvarende individu, besiel met nuwe voornemens. Die lewe kan van vooraf begin word. Ek kan die huis met my hande oorbou, tuine aanlê en die vervalde hokke regmaak. Ek lê met my kop agteroor op die bank, kruis my hande oor my bors, maak my oë toe.

Dit word skemer.

Ek weet opeens. Daar is iemand anders in die huis. Ek kan die teenwoordigheid van 'n ander mens duidelik aanvoel. Ek is nie bang nie. Miskien kan die mens 'n vriend wees vir my, my help om weer orde te skep, om tuine te bou en die huis te herstel.

III

Die hertogin kniel in haar tuin. Sy het handskoene aan. Sy dolwe die bogrond met 'n vurkie om. Sy bed die jong plantjies ferm in die grond met haar duime en voorvingers. Sy draai 'n kraan oop en 'n fyn sproei benat haar handewerk.

Die hertogin staan terug, kyk: sy is gelukkig.

Ek kom verby, groet, lig my hoed. Die hertogin is in 'n goeie bui. Sy roep my nader en laat my aan haar tafel buite sit. Sy bring vir my 'n bord met pruime en brood en laat my eet.

Ek kyk na die bewerkte stukkie grond. Aanstons sal die plantjies se wortels dieper in die grond in boor, dit sal knoppe maak en oplaas blomme. Die plante sal op hulle tone staan, strek en in die middagson die meesteres groet.

Die hertogin is begeesterd. Sy bespreek haar tuinplanne met my. Ek knik.

Ek verstaan.

Ek kry 'n hark, 'n vurk en 'n graaf.

Ek werk dae lank, spit die verdorde lemoenboom uit, saag die takke af en sleep dit weg. Ek maak 'n gat, breek die koppige kluite tot fyn grond, bemes die gat met mis en verrotte blare. Ek plant 'n boom.

Op 'n dag roep ek die hertogin. Sy staan in die deur van haar huis.

Ek swaai die graaf: Laat daar lemoene wees!

'n Duisend goue vrugte gloei opeens aan die takke. Hulle glinster in die lig van die skemer.

Die hertogin is verruk. Sy stap met die trappe af tot by die boom. Sy pluk 'n vrug. Sy skil dit versigtig met haar naels. Die sproei van die skille geur om haar. Sy verdeel die lemoen, sy hou haar handpalm met die soet skyfies daarin na my uit. Neem, sê sy. Eet.

Ek sit dit in my mond, druk die sap daarvan uit met my tong, proe. Verlossing kom en my taak word aan my geopenbaar: Ek word die hertogin se tuinier.

Alexander Strachan

Toorberg as postmodernistiese teks*

1. Inleiding

Die doel van hierdie artikel is om Etienne van Heerden se roman, *Toorberg*, te analiseer as postmodernistiese teks. Teen die agtergrond van resente narratologiese beginsels – Genette (1980), Bal (1980) en Rimmon-Kenan (1983) – wil daar gekyk word watter uitdagings die roman rig ten opsigte van 'n leeswyse binne die konvensionele teorie. Die bedoeling is om vas te stel hoe aspekte soos *tyd*, *karakterisering*, *fokalisering*, *ruimte* en *vertelling* binne die gekose teks funksioneer. Hierdie aspekte wil egter (juis nie) afsonderlik bespreek word nie, soos dikwels in narratologiese ondersoeke gedoen word, maar eerder geïntegreer word met die groter geheel (afgestem op *Toorberg* se postmodernistiese karakter), sodat ook die bespreking in ooreenstemming is met die onkonvensionele aard van die postmodernisme. Die hoofokus van die ondersoek val op die besondere trekke wat *Toorberg* onderskei van tekste waarin 'n “konvensionele” verkeer met betrekking tot die inhoud en aanbieding geïmpliseer word.

2. Die postmodernistiese teks

Die ondersoeker wat oor die *postmodernisme* (en aspekte daarvan soos metafiksie en narcissistiese fiksie) begin lees, word spoedig getref deur die onvermoë om binne die bestek van 'n enkele sin te omskryf wat presies binne hierdie konsep vervat word. As hoofrede hiervoor geld natuurlik die afwesigheid van eenstemmigheid in die talle definisies wat vir postmodernisme voorgehou word. Lees die ondersoeker verder, dan skemer dit deur dat hierdie heterogeniteit nie noodwendig in 'n negatiewe lig beskou moet word nie: die “veelheid” is juis tekenend van die aard van die postmodernisme. Bogenoemde in ag geneem, is dit egter tog moontlik om sekere eienskappe uit te sonder wat as tipies postmodernisties beskou sou kon word.

Veral die kwessie van *selfrefleksiwiteit* word sterk deur teoretici beklemtoon. In die woorde van Hutcheon (1984:xii) kan daar na hierdie tipe fiksie verwys word as:

... self-referring or autorepresentational: it provides, within itself, a commentary on its own status as fiction and as language, and also on its own process of production and reception.

Die *opheffing van realiteit* (vergelyk onder andere McHale 1987:219) word ook algemeen deur teoretici as kenmerkend van postmodernistiese tekste beskou. Boyd (1983:7) bring dit soos volg met die *skryfproses* in verband:

* Hierdie artikel is 'n onderafdeling van 'n meer omvattende studie waarin ook die werk van D.B.Z. Ntuli betrek word.

Recognizing that the relationship between reality and its representation in fictional discourse is problematic, the reflexive novel seeks to examine the act of writing itself, to turn away from the project of representing an imaginary world and to turn inward to examine its own mechanisms.

Bogenoemde aanhaling moet natuurlik in samehang geles word met die postmodernistiese breuk met die konvensionele siening van die begrip *mimesis*:

How is it possible to "describe" anything? The metafictionist is highly conscious of a basic dilemma: if he or she sets out to "represent" the world, he or she realizes fairly soon that the world, as such, cannot be "represented". In literary fiction it is, in fact, possible only to "represent" the *discourses* of that world (Waugh 1984:3).

Hierbenewens word postmodernistiese fiksie gekenmerk deur die aktiewe deelname wat dit van die *leser* vereis. Hierdie derde komponent in die kommunikasiesituasie (outeur-teks-*leser*) speel so 'n prominente rol in die betekenisgewingsproses dat dit (die *leser*) inderwaarheid *medeproduseerder* van die teks word:

In metafiction ... the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically the text also demands that he participate, that he engage himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation. This two-way pull is the paradox of the reader. The text's own paradox is that it is both narcissistically self-reflexive and yet focussed outward, orientated toward the reader (Hutcheon 1984:7).

Verder word iets soos 'n "finale, sluitende *betekenis*" natuurlik radikaal herdefinieer in postmodernistiese fiksie. Hoewel die teks vroeë vroeë, verskaf dit altyd slegs voorlopige antwoorde (vergelyk Hutcheon 1988:xi). Anders as in die verlede word dit (in postmodernistiese denke) dus aanvaar dat 'n enkele (één) betekenis nie haalbaar is nie:

While modernist texts may have worked to combat the imposition of single, authoritative meaning, postmodernist metafiction tends more to play with the possibilities of meaning (from degree zero to plurisignification) and of form (from minimalist narrative to galloping diegesis). Some have argued that postmodernist art does not aim, as did modernist, at exploring the difficulty, so much as the impossibility, of imposing that single determinate meaning on a text (Hutcheon 1984:xiii).

Bogenoemde paragrawe word miskien die beste opgesom deur Waugh (1984:2) se waarneming dat die verskillende skrywers van metafiksie almal iets gemeen het:

... they all explore a *theory* of fiction through the *practice* of writing fiction.

3. Fiksie en werklikheid

Die *verdwyning* van die onderskeid tussen fiksie en werklikheid vorm die kern waarom *Toorberg* se hele intrige gebou word. Reeds met die oopslaan van die roman word die *leser* begroet met 'n begeleiding wat, wanneer mens retrospektief daarna terugkyk, 'n aanduiding gee dat aspekte soos onder meer *werklikheid* ("waarheid") nie konvensioneel hanteer gaan word nie:

In die wilde nagte of bedags as die son bloed uit 'n klip wil trek en mens se gedagtes koorsig maal – dan loop waarheid en verdigsel, geskiedenis en toekoms, lewe en dood deurmekaar op Toorberg, erfgrond van die Moolmans (ongenommerde eerste bladsy).

Bogenoemde aanhaling dien as 'n vooruitwysing met betrekking tot die besondere aard van hierdie roman. Verder dien dit terselfdertyd ook as 'n terugverwysing – vergelyk die begrippe *geskiedenis* en *erfgoed*. Dat werklikheid en fiksie in hierdie roman nie werklik te onderskeie is nie, word egter vir die leser spoedig duidelik:

... terwyl hy (die magistraat) nog op pad is in die trein, só word vertel, staan OuAbel Moolman, die seun van StamAbel en die vader van Abel, uit die dood op. Hy ry met sy ou jeep om die magistraat op kommissie in die hoofstraat van die dorp in te wag (p. 9).

Hierdie toneel kan as 'n wegbereider beskou word van vele ander waarin die afgestorwenes na hartelus tussen die lewendes rond dwaal, hulle uitleen as fokaliseerders en ook opinies lug rakende die verlede, hede en toekoms. Die opletende leser merk egter in hierdie stadium ook op dat die verteller sorg dra dat die geloofwaardigheid van dié gebeurtenis op die rekening van die tweedevlakverteller staan – Genette (1980:227) se *diëgetiese* verteller. Gevolglik word daar telkens dan ook van die frase “so word vertel” gebruik gemaak (vergeelyk onder meer bogenoemde aanhaling) – 'n aspek waaraan daar later in die artikel meer aandag gegee word.

Deurdadig *geskiedenis* en *toekoms* “deurmekaar loop” op Toorberg, word die leser natuurlik in staat gestel om “in die toekoms in” te kan kyk. Dit bring ons by die wyse waarop vooruitwysings of *prolepsis* – vergelyk Bal (1980:60 en verder), Genette (1980:34 en verder) – in Van Heerden se teks aangewend word.

Hierdie tipe tydsafwyking, wat gewoonlik baie seldsamer as die terugverwysing (*analepsis*) is (kyk Strachan 1988:20 en verder), speel 'n beduidende rol in die manier waarop die tyd in *Toorberg* gemanipuleer word. Die feit dat Druppeltjie nie gered kan word nie, maar sal sterf – 'n *interne* vooruitwysing omdat dit binne die tydsbestek van die primêre storie val – word verskeie kere tydens die reddingspoging opgehaal. StamAbel en Ouma Magtilt weet byvoorbeeld wat die lewendes nie weet nie, naamlik dat Toorberg se aarde nie teruggee wat dit geneem het nie (p. 79). Netso weet Regter Lucius dat die bulhonde nie sal ophou blaf voordat die kind “nie finaal stil is nie” (p. 98). En, miskien die eksplisietste van almal, Floors Moolman, wat die lewendes gade slaan “op die plek waar die kind sekerlik sal sterf” (p. 64). So word die storie dus deurentyd blatant “vooruitgeloop” en kan die ondersoeker tereg begin vrae vra oor die aard en funksie van hierdie besondere prolepsis. Wat dan ook dadelik opval, is dat dit nie die “normale” (konvensionele) rol vervul om spanning te bewerkstellig nie. Die vooruitwysing wil eerder, so wil dit voorkom, die klem plaas op die gefabriseerde aard van die roman – met ander woorde, dat dit om die *vertelling* van die storie gaan, dat die primêre fokus nie soseer op die

uitkoms van sake is nie, as op die *manier* waarop die (bekende) einde bereik word.

Die *fokaliseerders* (Genette: 1980) in bogenoemde paragraaf (StamAbel, ouma Magtilt, regter Lucius en Floors) het almal iets gemeen, naamlik dat hulle reeds afgestorwe is. Hierdie patroon, dat die dooies 'n baie belangrike funksie ten opsigte van fokalisering vervul, word, soos vroeër genoem, regdeur die roman gehandhaaf. Wat dus in wese die opheffing van die grense tussen werklikheid en fiksie ("waarheid" en "verdigsel") is, plaas terselfdertyd ook die leser in 'n bevoorregte posisie ten opsigte van die lewendes op Toorberg se werf. Ons (as lesers) kan deel in die insigte van die dooies wat "in die toekoms kan kyk". Hierdie samebindende faktor sou dit dan ook moontlik maak om die afgestorwenes as 'n *aktant* (Greimas se term) te klassifiseer (vergelyk Strachan 1988: 11 en verder).

Dit is natuurlik nie net die dooies wat verder kan sien as wat normaalweg in die "werklikheid" aanvaar word nie. 'n Verdere aktant kan ten opsigte van *Toorberg* se karakters onderskei word: die mense met die "binneste oog" (Slams, Druppeltjie, Waterwyser du Pisanie en Kens-Tillie). Anders as die ander karakters, wat net "voor hulle op die grond sien" (p. 139), het hierdie groep ook insae in "verborge" dinge soos die voorvaders (dus die verlede) en waar die water raakgeboor gaan word (die toekoms).

Die afgestorwenes speel ook 'n integrale rol in die *karakterisering* van die "mense" op Toorberg se werf. Dit is onder meer deur die fokalisering van ouma Magtilt wat ons insae kry in die wese van haar nakomeling: Lucius (die slimme, welsprekende), Soois (die rebel, heethoofdige), Andreas (die digter, sagte) en OuAbel (die koppige) (pp. 75-76). Die blik van ouma Magtilt is inderdaad 'n terugblik (analepsis). Nietemin dra die karakterisering in *Toorberg* sowel analeptiese as proleptiese trekke. Die stamboom (voor in die boek geplaas), wat die onderlinge verwantskappe tussen die karakters skematies verduidelik, dien terselfdertyd ook as 'n prolepsis. Vergelyk die inligting wat "verklap word" met name soos *Oneday*, *DwarsAbel*, *Koevert*, en andere.

Kyk 'n mens dus in die geheel na die wyse waarop daar met die konsep "werklikheid" in *Toorberg* omgegaan word, dan blyk dit dat die sogenaamde *ondeurdringbare grens* (vergelyk Lotman 1977: 230) juis in hierdie roman oorgesteek word betreffende aspekte soos fiksie/realiteit, lewe/dood, ensovoorts. Die dooies dring die ruimte van die lewendes binne en oefen, soos StamAbel se testament (p. 14), 'n tasbare invloed uit op die doen en late van Toorberg se mense.

4. Betekenis

Die postmodernistiese teks word verder geken aan die aanname dat betekenis moeilik vasgepen kan word – vergelyk onder andere Muller (1989:v) se uiteensetting met betrekking tot die *verwerping van eenledige betekenis*. Hierdie konsep (die onmoontlikheid om tot die "ware/enigste" betekenis deur te dring) vind dan ook op vele maniere neerslag in *Toorberg*. Vir die leser wat

met 'n sensitiewe oog lees, word dit al gou duidelik dat daar agter die oppervlakte-gebeure heelwat inspeling is wat herlei kan word tot die *ontglippende aard* wat betekenis in postmodernistiese tekste aanneem.

Reeds met die naam "Toorberg" word iets verklap rakende die onvermoë om konvensionele betekenis toe te ken: "... omdat hy (Stam Abel) die wonder van dié nuwe wêreld met sy Oog, vleie en gras *nie heeltemal begryp het nie*, het hy die berg Toorberg genoem en besluit om sy plaas, as hy die grondbrief kon kry, dieselfde naam te gee" (p. 3) – my kursief. Hierdie onvermoë om tot die essensie (waarheid/betekenis) deur te dring, word op verskeie maniere met betrekking tot dié besondere familieplaas gesuggereer. Let byvoorbeeld hoe die ondergrond beskryf word: "... eers die gruisklippers en uiteindelik, op honderd voet, die harde kors wat *ondeurdringbaar oor die geheimenisse daaronder lê*" (p. 8) – my kursief.

Op die plaas, Toorberg, neem die konsep van betekenis dikwels ironiese afmetings aan. De la Rey roep byvoorbeeld vir Druppeltjie (verstandelik vertraagde kind) nader om vir hom voor te lees uit die klassieke verhale (p. 12). Kens-Tillie (Druppeltjie se ma), praat 'n "vreemde, onverstaanbare deurmekaarspul" (p. 19) en "dink in kringe" (p. 20), maar is nietemin geseën met die "derde oog" en kan, anders as die ander mense op Toorberg se werf, dus ook (betekenis) anderkant die dood waarneem. Hiermee saam moet ook die Slams se rol gelees word. Hy het toegang tot die "waarheid" (betekenis) via sy "binneste oog" (p. 137) en verskaf, ironies genoeg, die uitleg wat die magistraat, met sy konvensionele (wetlike) benadering, so naargestigelik ontwyk. Sentraal in hierdie soeke na waarheid (betekenis) staan dan sekerlik ook die magistraat. Sy taak is dit om te bepaal "watter van dié stories evangelie was en watter leuens" (p. 9). Maar soos die essensie (betekenis) hom steeds ontwyk, besef die leser algaande dat die belofte wat hy aan homself gemaak het, onervulbaar is: "uiteindelik, het hy homself beloof, sal hy 'n uitspraak lewer waarin aanklag, getuienis en vonnis helderder is as die helderste boorgatwater" (p. 9).

Die leser raak spoedig bewus van die onmoontlikheid van hierdie (selfopgelegde) taak. "Hoe meer getuies," verklaar die magistraat aan Kaatjie Danster, "hoe verder wyk die waarheid" (p. 25). En later, wanneer hy alleen is in sy hotelkamer sit en peins: "Almal is skuldig ... Daarom is dit so moeilik om die skuld vas te pen" (p. 56). Soos die vrou op die wit perd wat hy deur die treinvenster sien "wegglip" tot sy 'n "stippel" (p. 57) word op die vlakte (miskien hier 'n bietjie té bewustelik posmodernisties), so bly die waarheid die magistraat steeds ontwyk. Die betekenis bly wegglip soos die water wat nie op Toorberg raakgebor kan word nie (vergeelyk p. 29) en raak so "afwesig" dat die mense op die dorp wonder "wie het die misdaad gepleeg en watter misdaad" (p. 58). "Soos 'n garing in 'n onderbaadjie," verklaar Waterwyser du Pisani. "Later is daar geen einde aan die tarring nie en alles tarring saam" (p. 35).

Wat die magistraat se taak so onmoontlik maak, is nie soseer die ondervraagdes se gebrek aan samewerking of selfs sy eie onbevoegdheid

nie. Meer as dit nog is die feit dat dit juis in die postmodernistiese teks se aard lê om die konsep van betekenis en die vasstelling daarvan te bevraagteken. Vanuit hierdie perspektief beskou, kan ons dus sê dat die magistraat, in sy soeke na betekenis, nie met die karakters nie, maar met die teks self swaarde kruis.

5. Selfrefleksiwiteit

Soos vroeër genoem, is *selfrefleksiwiteit* waarskynlik die prominentste eienskap van die postmodernistiese teks. Wat *Toorberg* betref, vind hierdie aspek veral uiting in die aanbieding van die karakterisering – karakters wat op mekaar of op hulleself inwys.

Die aanbieding van 'n karakter soos DwarsAbel, is byvoorbeeld primêr afgestam op die *inwys na die self*. Vergelyk die mededelings van hoe hy op sy motorfiets “keer op keer sy eie stof binnery” (p. 58) en hoe hy by tye “diep in homself terugtrek” (p. 62). Hiermee saam hang natuurlik ook die manier waarop hy in ander karakters gereflekteer word. Enersyds is beide hy en Shala op die wang gemerk met die “vlek van onvrugbaarheid” (p. 46); andersyds kan hy “homself sien” wanneer hy voor sy oupagrootjie se portret staan en in die swart oë inkyk (p. 59).

Eintlik toon al vier Abels (StamAbel, OuAbel, Abel en DwarsAbel) hierdie postmodernistiese trek. So verklaar Ella aan die magistraat “'n Abel is 'n Abel is 'n Abel” (p. 179). Die leser word voortdurend en op verskeie wyses bewus gemaak van die sterk ooreenkoms tussen die Moolmanmans. Let byvoorbeeld op die portrette teen die mure: *StamAbel* met sy voet minagend op die blad van 'n leeu, *OuAbel* met sy voet op die modderskerm van die distrik se eerste motorkar, *Abel* wydsbeen langs die rooi boormasjien en *DwarsAbel* in weermagsuniform, geweer triomfantlik in die hand, saam met sy makkers op die rug van 'n Caspir (pp. 135 - 136). Die houdings en dekor van die afgeneemdes verklap 'n gemeenplaaslikheid van jag, oorwinning, besit, manlikheid – dit word telkens maar weer StamAbel wat homself met elke generasie “reïnkarneer”. So sterk raak die ooreenkoms dat OuAbel “skielik sy knipmes en repie biltong langs hom neersit, vra hoe laat dit is, en met 'n sug die laaste asem uitblaas. Elfuur die oggend, dag en datum dieselfde tyd as die sterfte van sy vader, StamAbel” (p. 61).

Nie net die Moolmanmans nie, maar ook die Moolmanvrouens toon hierdie selfrefleksiewe trek. Vergelyk maar net *Ella*, *ouma Olivier* en *ouma Magtill* wat op dieselfde plek, telkens 'n generasie uit mekaar, besig is om pietersielie te pluk (p. 19).

Net so opvallend as die ooreenkoms tussen die magistraat en De la Rey, so opvallend is ook die teks se poging om dit (die ooreenkoms) onder die leser se aandag te bring. Gevolglik word verskeie leidrade in dié verband verskaf: Die magistraat voel dat hy al voorheen in De la Rey se kamer was, hy dra De la Rey se kamerjapon, 'n naelknipper wat aan De la Rey behoort het, word hom as geskenk aangebied (p. 134), ensomeer. Die ooreenkomste kring al

verder uit en dit blyk boonop dat De la Rey mank loop, dat die magistraat se pa ook mank gebore is en dat die magistraat self ook 'n baie opvallende gebrek het: sy stompie waarmee onder meer ook die ontoereikendheid van die reg versimboliseer word.

Van belang is egter dat verreweg die meeste verbande tussen De la Rey en die magistraat juis deur Ella gelê word. Die leser moet uiteindelik dus swig voor die versoeking om die magistraat se teenwoordigheid op die plaas – en die toegeneentheid wat tussen hom en Ella ontwikkel – in verband te sien met De la Rey se belofte destyds toe Ella hom haar hand geweier het: “Ek sal terugkom, Ma,’ het hy vir ouma Olivier gesê. ‘Vir Ella” (p. 152).

Genoemde verband tussen De la Rey en die magistraat is besonder funksioneel teen die agtergrond van die roman se postmodernistiese karakter. Dit kring naamlik wyer uit en word aangewend om die idee te ondersteun dat betekenis nie agterhaal kan word nie omdat dit gedurig maar net weer “aanskuif”.

Die selfrefleksiwiteit word tot 'n hoogtepunt gevoer wanner die Slams in sy uitleg aan die magistraat verklaar dat die voorvader wat hulle De la Rey noem (die magistraat dus) vir Druppeltjie in die boorgat laat beland het (p. 139). Dit plaas 'n finale streep onder die onmoontlikheid van die magistraat se sending – eintlik, besef die leser, het die magistraat se ondersoek hom net na homself toe terug gelei, hy is weer by die punt waar sy ondersoek begin het. Dit is waarskynlik dan ook in dié lig wat die magistraat, wanneer hy introspeksie doen, homself beskou as 'n “ou hond wat sy eie wonde lek” (p. 41).

So raak die kwessie van “terug na die self verwys” die hele wese van *Toorberg*: “Vir hulle is eergister soos gister, en van gister praat hulle asof dit vandag is. Die dooies begrawe hulle nooit nie. En hulle vergeef nie” (p. 31).

6. Mimesis

Bogenoemde sluit nou aan by die aanname dat *mimesis binne die postmodernistiese teks verwerp word* (vergelyk Muller 1989: 37). *Toorberg* is dus nie 'n “kopie van die werklikheid nie” – veel eerder is dit die duplisering van 'n reeks stories wat deur (fiktiewe) karakters (Kaatjie Danster, Ella, en andere) op die tweede verhaalvlak vertel word. In McHale (1987: 219) se woorde sou *Toorberg* dan tog wel *mimeties* wees, maar met inagneming daarvan dat dit die “verkeerde” ding naboots: nie realiteit nie maar *onrealiteit*. Die groot aantal vertellers impliseer dan ook 'n verhoogde lesersbetrokkenheid, in die sin dat ons (die lesers) genooi word om die verskillende weergawes met mekaar te vergelyk. Verder hou dit natuurlik verband met die konsep *herhaling* (Genette 1980: 113). 'n Gebeurtenis wat eenmaal op die storievlak plaasgevind het (Druppeltjie se dood), word verskeie kere en via verskeie fokaliseerders op die teksvlak (tweede narratologiese vlak) aangebied – vir 'n onderskeiding van die verskillende narratologiese vlakke, kyk Bal (1980: 13). Die kompleksiteit wat bewerkstellig word met hierdie samesmelting (analepsis, prolepsis, herhaling en wisseling van fokaliseerders en vertellers) maak die

leser so bewus van die verskillende narratiewe moontlikhede dat hy/sy self ook begin deelneem aan die produksie van die teks.

Bogenoemde moet dus in samehang met die segmentering van die teks gelees word. Die 47 oneweredige gedeeltes verteenwoordig telkens 'n ander vertelling (en perspektief) en lei die klem weer eens daarna terug dat *Toorberg* eerder die nabootsing van 'n vertelproses is, as die nabootsing van 'n bepaalde "werklikheid". So dra die teks se segmentering dus by tot die betekenisgewing – iets wat byvoorbeeld in Milan Kundera se *The unbearable lightness of being* tot volle konsekwensie gevoer word wanneer die leser, deur onder meer die herhaling van hoofstuktitels, tot eksplisiete deelname gedwing word.

Die kwessie van *mimesis* word deur die teks self ook geopper. Dit is egter moeilik om agter te kom of daar wel hiermee literêr-teoretiese kommentaar beoog word. Vergelyk in dié verband De la Rey wat "in navolging van sy oom Andreas, in die groot stad verlore gaan raak het tussen die skilders, die skrywers, die musikante en ander *wat afbeeldings van die Skepping maak*" (p. 11) – my kursief. Verder word dit genoem dat Andreas skilderye verkoop het "so getrou aan die werklikheid dat hulle maar kon vergeet van die nuwe uitvindsel, die kamera" (p. 66).

7. Samevatting

Die voorafgaande analise toon duidelik dat *Toorberg* oor bepaalde trekke beskik wat die roman 'n sterk postmodernistiese karakter gee. Eienskappe soos selfrefleksiwiteit, die ondermyning van die grense tussen fiksie en werklikheid, die ontglipping van betekenis en die nabootsing van die skryfproses eerder as die werklikheid, lei daartoe dat die leser *Toorberg* anders ervaar as 'n modernistiese teks. Die postmodernistiese karakter is verder besonder uitdagend in die sin dat dit deurentyd aanspraak maak op 'n verhoogde lesersbetrokkenheid en as sodanig toelaat dat die leser deel vorm van die kreatiewe proses van betekenisvorming.

Bibliografie

- Bal, M. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Boyd, M. 1983. *The reflexive novel*. London & Toronto: Associated University Presses.
- Genette, G. 1980. *Narrative discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Hutcheon, L. 1980. *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. New York & London: Methuen.
- Hutcheon, L. 1988. *A poetics of postmodernism; history, theory, fiction*. New York & London: Routledge.
- McHale, B. 1987. *Postmodernist fiction*. New York & London: Methuen.
- Muller, M.A.E. 1989. *Die topologiese aard van postmodernistiese fiksie*. UNISA, Pretoria: Ongepubliseerde verhandeling.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London & New York: Methuen.
- Strachan, A. 1988. "Uthingo lwenkosazana" van D.B.Z. Ntuli: 'n narratologiese ondersoek. Universiteit van Pretoria: ongepubliseerde proefskrif.
- Waugh, P. 1984. *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. London & New York: Methuen.

Universiteit van Zoeloeland

Stephan Bouwer

555 Blêrwoorde

(opgedra aan lawrence ferlinghetti)

ek word een saterdagoggend wakker met die wete dat ek soos 'n skaap blêr ek pomp my minnaar in sy ribbekas en sê haai jong ek blêr soos 'n skaap hy sê dis oor jy my skapie-wollie-moffie is dit verklaar nog nie my geblêrdery nie en ek swalk kombuis toe waar my telefoon is ek bel my beste vriend en sê haai jong ek blêr soos 'n skaap hy sê is jy befok in jou kop om my half-sewe op 'n fokken saterdagoggend te bel jy's nie 'n fokken skaap nie jy's 'n fokken swaap en maak karplaks met die telefoon ek gaan sit bedroë na die tv en staar na waar 'n landbouprogram en is dit nou nie toevallig nie jou leer hoe om skape te ontwurm later kom daar 'n kookprogram aan die beurt met 'n resep vir skaapbredie en dit laat my opnuut blêr nou is dit darem 'n ordentliker tyd vir bel en ek lui my vriendin die linguis wat beweer dat die diskoersteorie bes moontlik 'n benoeming sal hê vir die feit dat ek my tot skaap relegeer maar dat my geblêr waarskynlik eerder uitblaker is my vriend die musikoloog bevind dat my geblêr waarskynlik die bleat is wat monteverdi so mooi gevind het en dat ek te dikwels na opnames van frederica von stade luister dit stel my nog nie tevrede nie en ek bel telkom se 1025 vir telefoonnummers elders en kan jy dit glo daar is 'n gesintetiseerde verwerking van ba-ba black sheep tot 'n mof uiteindelik antwoord hy sê die hemel se nommer is not listed but i will make an exception in your case because you sound like a sincere mofskaap fok hom ook maar ek wag geduldig terwyl hy met sy rekenaar speel en vir 'n moffie langs hom sê ek gaan maar vir hierdie outjie die hemel se nommer gee hy klink vir my ok ek bel dadelik en sidder oor my telefoonrekening want die vriendelike engel by die hemel se sentrale verwittig my dat hulle nie kollekteeroproepe aanvaar nie ek kom sommer gou by my ma mimie uit wat sê my lam wat 'n heerlike verrassing om van jou te hoor ek sit juis met jou eerste kat amahl en jou eerste mopshond miss piggy op my skoot kompleet soos die leeus en lammers wat hier saamlê en drink my derde koppie five roses tee maar wag hier is 'n paar andere wat ook bly sal wees om van jou te verneem ek wil nog beswaar maak oor die hoë telefoonkoste maar voor ek my kom kry is daar 'n koor wat saamgestel is uit my pa renske braam kobus anita jan pieter wouter june en ander hemelinge wat my toesing met die ou bekende liedjie waarvan die woorde gaan oor almal ons skapies en bô-hô-hô-hô-kies doe-doe en my kat miaau en my hond blaf en ek voel skoon opgelug maar ek moet ongelukkig voor die einde van die gesang aflui oor dit so duur is om hemel toe te bel die volgende dag in die katolieke kerk gaan steek ek 'n hele kandelaar aan die brand met kersies teen 30 sent per persoon en dier en die maandag by die werk kyk my kollegas my verwonderd aan oor ek so gelukkig geheimsinnig en uitgelate mêêêê

Elsa Nolte

Teks, konteks, teks of Die dans van die sluiers¹

In hierdie referaat gaan dit om 'n lesing wat ek aan 'n groep derdejaar-studente gegee het, en waarin ek gepoog het om aan te dui hoe die bybring van kontekstuele gegewens die lesing van 'n gedig kan beïnvloed. Om by my subtitel aan te sluit: Sluier na sluier is van 'n gedig gelig en siedaar ... elke keer lyk die gedig anders – of lees 'n mens anders.

Aan die begin het ek vir die studente 'n gedig gegee wat vir hulle totaal onbekend was. Geen agtergrondgegewens is verskaf nie. Hulle het die gedig gekry soos u dit voor u het.

Vervolgens sal ek die gedig voorlees en dan aantoon watter vrae ek gestel het en hoe die bespreking verloop het:

Dien avond en die rooze

'k Heb menig menig uur bij u
gesleten en genoten,
en nooit en heeft een uur met u
me een enklen stond verdroten.
'k Heb menig menig blom voor u
gelezen en geschonken,
en, lijk een bie, met u, met u
er honing uit gedronken;
maar nooit een uur zoo lief met u,
zoo lang zij duren koste,
maar nooit een uur zoo droef om u,
wanneer ik scheiden moste,
als de uur wanneer ik dicht bij u,
dien avond, neêrgezeten,
u spreken hoorde en sprak tot u
wat onze zielen weten.
Noch nooit een blom zoo schoon, van u
gezocht, geplukt, gelezen,
als die *dien avond* blonk op u,
en mocht de mijne wezen!
Ofschoon, zoo wel voor mij als u,
- wie zal dit kwaad genezen! -
een uur bij mij, een uur bij u
niet lang een uur mag wezen;
ofschoon voor mij, ofschoon voor u,
zoo lief en uitgelezen,
die rooze, al was 't een roos van u,
niet lang een roos mocht wezen,
toch lang bewaart, dit zeg ik u,
't en ware ik 't al verloze,
mijn hert drie dierbre beelden: *u*,
dien avond - en - die rooze!

Na die lees van die gedig is twee vrae aan die studente gestel:
Is die spreker in die gedig manlik of vroulik?

En:

Hoe sou 'n mens die gedig kortliks kon karakteriseer?

Op die eerste vraag was daar die eenstemmige antwoord: Die spreker is 'n man omdat hy 'n roos aan die geliefde as afskeidsgeskenk gee.

Op die tweede vraag het die studente gesê: Dit is 'n liefdesgedig en ook 'n afskeidsgedig. Daar is toe besluit op die volgende formulering: dit is 'n liefdesgedig waar daar deur die manlike ek-spreker afskeid geneem word van sy geliefde.

In die lig hiervan is die gedig toe volgens die “close-reading”-metode soos volg ontleed deur die studente:

Hierdie gedig bestaan uit 32 versreëls. Daar is geen strofeindeling nie en tog kan die gedig in vier segmente “verdeel” word:

- * vanaf vers 1 tot en met vers 8 (8 versreëls);
- * vanaf vers 9 tot en met vers 20 (12 versreëls);
- * vanaf vers 21 tot en met vers 28 (8 versreëls);
- * vanaf vers 29 tot en met vers 32 (4 versreëls).

In die eerste 8 versreëls (as mens die gedagte-inhoud kan saamvat) gaan dit om die innige ure wat die “ek” saam met die “u” deurgebring het. Twee dinge word deur herhaling veral beklemtoon: die tyd (die ure) wat die geliefdes saam deurgebring het en die blomme wat hy vir die “u” geskenk het (of hulle vir mekaar) en waaruit hulle as't ware soos gode nektar gedrink het.

In die volgende 12 versreëls word, in kontras met die onbepaaldheid van die eerste strofe, een bepaalde tyd uitgesonder: “dien avond”! Dit wil sê daardie aand van die skeiding. Geen aand of samesyn was inniger of droewiger as juis daardie aand nie en nog nooit was die kommunikasie op 'n dieper vlak nie. En nog nooit was die “u” se voorkoms skoner nie.

In die volgende 8 versreëls word die tydelikheid van alles onderstreep. Dit word getoon dat die tyd verbygaan – dat 'n uur (nóg vir die ek, nóg vir die u) lank 'n uur sal wees nie. Dieselfde geld vir die roos – selfs 'n roos wat deur/vir die geliefde gepluk is. Alles is verganklik. En tog! In die laaste 4 versreëls kom die teenstelling. Al sou die “ek” alles verloor, sal hy in sy hart drie beelde **bewaar** “u // dien avond - en - die rooze”! Deur die tipografie word hierdie beelde dan ook beklemtoon.

Wat veral in die gedig opval, is:

die herhaling van die “u” in die bevoorregte posisie aan die einde van elke derde versreël wat verstegnies ook aandui dat die “u”, die geliefde, die spil is waarom alles draai. Die aand en die roos staan ook met haar in verband – trouens die roos en die geliefde word metafories één as haar gelaat aan 'n roos gelykgestel word (v. 19);

en wat verder opval, is die gekwantifiseerde en gekwalifiseerde tydbegrippe:

“menig avond”, een enklen stond”, “de uur”, “dien avond” asook die ontkennde “niet lang” teenoor die modale “toch lang”.

Uit hierdie tydsuitdrukings kom reeds ’n aantal sake na vore soos kontraste – byvoorbeeld onbepaaldheid teenoor bepaaldheid. Daardeur word die oomblik van skeiding des te sterker geaksentueer.

Ander kontraste is die van verganklikheid teenoor onverganklikheid – ’n uur wat nie lank ’n uur sal wees nie, ’n roos wat nie lank ’n roos sal wees nie, teenoor die beelde wat hy in sy hart **bewaar**.

Dit gaan hier dus om die duursaamheid van menslike liefde wat afskeid, verganklikheid en die noodwendige verbygaan van die tyd kan trotseer.

Tot in hierdie stadium is daar eensgesindheid in die klas. Die studente begin egter belangstelling toon in die digter van die gedig. Ek sê die digter want die klas het dit unisono uitgesluit dat ’n digteres hierdie gedig sou kon skryf – omdat (volgens hulle) die perspektief manlik is.

Die studente se afleidings in die verband was inderdaad reg.

Maar ... dit word tyd om ’n sluier te lig!

Die digter is in 1830 gebore in die deur en deur Vlaamse stad Brugge. Dit is ’n pragtige stad in Vlaams – België wat sy Middeleeuse karakter bewaar het.

Vervolgens wys ek vir u ’n paar skyfies van Brugge sodat u die atmosfeer soos die studente kan inasem. Dit is belangrik om hierdie agtergrond visueel te gee omdat die meeste studente die wêreld waaruit Gezelle se poësie gegroei het hoegenaamd nie ken nie. Die skyfies is oorwegend gemaak uit ’n ou bron (geen outeur en geen verskyningsdatum word aangedui nie) waar ons Brugge sien soos wat die digter dit moontlik moes geken het. Die laaste plaatjie is ’n weergawe van die monument wat vir die digter opgerig is.

Guido Gezelle met sy priesterkleed aan en met die Bybel in die hand.
Guido Gezelle 1830-1899.

Die vraag is: hoe lees ’n mens nadat dié sluier gelig is?

Studente was op hierdie punt van mening dat dit in hierdie gedig om ’n verbode liefde gaan (’n priester wat ’n liefdesgedig skryf) – ’n tipe Eloïse en Abelard-situasie dus. Die klas wou die res van die biografiese inligting graag bykry. Die volgende sluier word gelig.

Gezelle was die oudste van ’n hele aantal kinders uit ’n arm gesin. Op twaalfjarige ouderdom gaan hy vir priester studeer aan die Klein Seminarie van Roeselaere. Van 1850-1853 studeer hy verder aan die Groot Seminarie in Brugge. Na sy wyding as priester word hy leraar in die poësie aan die Klein Seminarie van Roeselaere. Gezelle het ’n baie goeie verhouding met sy leerlinge gehad en het hulle aangespoor om te lees en te dig. Hy het hulle ook onder die indruk gebring van die wonder van die Vlaamse taal. Hulle respondeer deur poësie te skryf en Gezelle skryf in digvorm kommentaar vir hulle terug.

Weens sy gewildheid onder die leerlinge draai die onderwysers teen



Die Markplein



Die Paleis van Justisie en die Stadhuis

*Mosbegroeide geboue langs
boomryke gragte*





Die Minnewater



*Swane wat so 'n
belangrike rol in Brugge
se geskiedenis gespeel
het*



Die Begijnhof





Die Stadspoorte



Guido Gezelle

Gezelle. Hulle is van mening dat hy nie orde kan handhaaf nie en dat sy onderrigmetodes te onkonvensioneel en onsistematies is. In 1859 word Gezelle se diens beëindig aan sy geliefde skool en hy word na Brugge oorgeplaas. Dit was vir Gezelle, alles in ag genome, 'n geweldige slag en hy maak 'n einde aan sy spontane digterskap. Dertig jaar lank swyg hy by wyse van spreke, en in 'n brief aan een van sy oudleerlinge verwys hy na homself as die "literair oorlede" skrywer. Teen hierdie agtergrond moet ons "Dien avond en die rooze" lees.

In hierdie stadium moet ek bely dat ek 'n klein brokkie inligting uit die gedig (die outeurstek) weggelaat het. Onder die titel "Die avond en die rooze" staan "Aan Eugène van Oye". Eugène van Oye – een van Gezelle se mees geliefde leerlinge!

Die reaktiewe lesing van veral die manstudente nadat die sluier gelig is, is dat daar êrens groot fout is. Volgens hulle is dit ondenkbaar dat een man vir 'n ander man 'n roos kan gee en nogal sy gelaat aan 'n roos gelyk kan stel. Gewoonlik ontstaan daar in hierdie sta-

dium 'n warm debat in die klas. Ek haal 'n paar opmerkings aan:

1. Daar is fout met die digter, en gevolglik fout met die gedig.
2. 'n Mens moet nie toelaat dat biografiese gegewens jou lesing van die gedig beïnvloed nie.
3. Al hierdie gegewens maak die gedig universeler.
4. Die gedig was baie mooi maar is nou nie meer mooi nie.

Dan is dit tyd om die historiese en literêr-historiese sluier te lig.

Wat die geskiedenis van België (Vlaandere) betref, onderskei ek tussen die volgende tydperke:

1. Die Middeleeue: ± 12de – ± 14de eeu
2. Die Boergondiese tyd: 15de eeu
3. Die Hervorming, die Tagtigjarige Oorlog en die Goue Eeu: 16de en 17de eeu

4. België as twisappel van Europa: 17de en 18de eeu
5. Die Belgiese Rewolusie: 1830
6. Die onafhanklike koninkryk België: 1830 -

1. Die Middeleeue: ± 12de – ± 14de eeu

Die Middeleeue was 'n baie rykgeskakeerde tydperk in die Vlaamse geskiedenis. Die Vlaamse stede Brugge, Gent en Antwerpen was op die groot handelsroetes van Europa geleë en het ekonomies voorspoed beleef.

Die gróót probleem in hierdie tyd was die Franse imperialisme. Daar was gedurig botsings tussen Franse en Vlaminge tot die beslissende Guldensporenslag van 1302 waar 'n minderheid van die Vlaamse adel en gildes 'n oorwinning behaal het oor 'n meerderheid van Franse edelliede wat natuurlik vir die voortbestaan van Vlaams baie belangrik was.

2. Die Boergondiese tyd: 15de eeu

Die Boergondiese tyd was 'n hoogtepunt in die Vlaamse geskiedenis. Aanvanklik was die Hertogdom Boergondië 'n provinsie van Frankryk, maar in die 14de eeu het dit selfstandig op die voorgrond begin tree, veral toe die seun van die Franse koning met 'n Vlaamse prinses getrou het: Margaretha van Vlaandere.

Dit was veral onder die heerskappy van die Boergondiese vors Karel die Stoutmoedige (V) (1467 - 1477) dat Vlaandere gebloei het. Karel V was een van die magtigste vorste in Europa en sy rykdom was veral te danke aan die skitterende Vlaamse stede: Brugge, Gent en Antwerpen! Die industrieë en die kunste het geblom en wat die musiek, skilderkuns en literatuur betref, was Vlaandere toonaangewend.

In 1477 word Karel V egter in 'n veldslag by Nancy gedood en deur 'n reeks huwelike² word Filips II van Spanje uiteindelik heerser van die Lae Lande. Die klem vir die Tagtigjarige Oorlog is gesaai.

3. Die Hervorming, die Tagtigjarige Oorlog en die Goue Eeu: 16de en 17de eeu

Vanuit die Noorde en Ooste het die Hervorming momentum gekry en vinnig uitgebrei en ook in die Noordelike en Suidelike Lae Lande posgevat.

Die genoemde Filips II was baie sterk Rooms-Katoliek en wou die Protestantisme met wortel en tak uitroei. Na die beeldestorming in 1566 stuur hy dan ook 'n leër om die opstand te onderdruk.

Onder die druk van die Spaanse aggressie het die 7 Noordelike en 10 Suidelike laelandse state besluit om saam te staan met die Pasifikasie van Gent in 1576.

Die Suide kon die stryd egter nie volhou nie en skei af van die Noorde in 1579 met die Verdrag van Atrecht, en veral na die val van Antwerpen word die oorlog teen Spanje gestaak.

Die sewe Noordelike gebiede snoer hulle uiteindelik saam in die Unie van

Utrecht en behaal die oorwinning oor Spanje. (Die vrede van Münster 1648.) Dus: die Suide bly Rooms-Katoliek, die Noorde bly oorwegend Protestant, die Suide gaan 'n tydperk van verarming in en die hele ekonomiese en kulturele swaartepunt swaai na die Noorde wat sy Goue Eeu beleef.

4. België as twisappel van Europa: 17de en 18de eeu

Tydens en na die Tagtigjarige Oorlog was "België" agtereenvolgens onder Spaanse, Oostenrykse en Franse oorheersing en die gebied het totaal verarm. Met Napoleon se imperialistiese strewe het die Franse invloed sterk toegeneem, ten koste natuurlik van Vlaams.

Met die Kongres van Wenen in 1815 is daar egter reëlins getref om die Franse uitbreiding aan bande te lê. Daar is besluit om Frankryk te omring met 'n aantal sterk bufferstate. Om die rede is die Noordelike en Suidelike Laelande weer verenig. Die kloof tussen die twee gebiede was egter te groot en dit lei tot die Belgiese Rewolusie van 1830 waar België hom finaal losmaak van die Noorde en waar hy voortaan bekend sou staan as die Onafhanklike Koninkryk van België soos ons dit vandag ken.

Dit is absoluut noodsaaklik om vir die studente hierdie historiese agtergrond te gee. Hulle ken dit nie en hulle moet baie duidelik onder die indruk gebring word dat Vlaandere 'n ryk Middeleeuse verlede en 'n pragtige kunstradisie gehad het. Deur vreemde heersers, oorloë en uitbuiting is hierdie tradisie egter afgesny.³

Gezelle is gebore in die jaar van die Belgiese Rewolusie – 1830.

'n Vlaamse **digter**/skrywer⁴ wat so om en by die jare 1850 begin dig het, het dus géén literêre tradisie gehad om uit te put nie, **behalwe** deur terug te gryp na die ryk skat van die Middeleeuse literatuur nie. En dit is wat Gezelle inderdaad, so lyk dit vir my, gedoen het.

'n Mens sou as voorbeeld na die Middeleeuse roman **Walewein** (14de eeu) kon verwys. Daarin word 'n held onder andere soos volg geteken:

Die nuese haddi scone ende recht,
Sijn vorhoofd breet ende slecht (glad).
Die oghen addi scone ende grawe,
Brune ende slichte winbrawen,
Sijn haer kersp ende blont,
Den hals snewit ende ront:
Sine lier (wang) bloeiden als ene rose,
Sijn adem ne rooc niet ghebose:
Die tande wit ende clene.
Scoonre creature ne sach nieman ghene.
Hi was omtrent die middel smal:

(1405 - 1415)

Hierdie beskrywing van buitengewone manlike skoonheid, veral die siening van sy gelaat en die wange wat soos 'n roos bloei, laat Gezelle se

weergawe van die “u” se stralende skoonheid glad nie meer so vreemd lyk nie.

So gee 'n teks wat 'n mens nie eers normaalweg met Gezelle se poësie in verband sou bring nie blyke van 'n Middeleeuse konvensie wat uiteindelik 'n belangrike bydrae lewer tot die interpretatiewe en korrektiewe (?) lees van “Dien avond en die rooze”.

En as hierdie sprong na die Middeleeue gemaak is, roep “Dien avond en die rooze” myns insiens intertekstueel 'n ander groot Middelnederlandse afskeidgedig op, naamlik die Egidiuslied. Ek sê myns insiens want dié twee gedigte is na die beste van my wete nog nooit in die kritiek saamgelees nie.

Egidius

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn;
Du coors die doot, du liets mi tleven.

Dat was gheselschap goet ende fijn,
Het sceen teen moeste ghestorven sijn.
Nu bestu in den troon verheven,
Claerre dan der zonnen scijn;
Alle vruecht es di ghegheven.

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn;
Du coors die doot, du liets mi tleven.

Nu bidt vor mi, ic moet noch sneven,
Ende in de weerelt liden pijn;
- Verware mijn stede di beneven.
Ic moet noch zinghen een liedekijn:
Nochtan moet emmer ghestorven sijn.

Egidius, waer bestu bleven?
Mi lanct na di, gheselle mijn;
Du coors die doot, du liets mi tleven.

In 'n bespreking van die gedig is daar gewys op die ek-sanger, sy verhouding met sy vriend, die droefheid oor die afskeid, die liedagtige kwaliteite van die gedig soos onder andere blyk uit die refrein. Dan is daar ook die kontraste tussen hemel en aarde, verlossing en lyding en lewe en dood, nabysyn en skeiding en die duursaamheid van die “liedekijn”. Wat ook duidelik in die gedig beklemtoon word, is die vertikale dimensie soos duidelik bly uit versreëls 6 tot 8: Egidius is in 'n verheerlikte hemelse staat verhewe, stralender as die lig van die son. Dít, in teenstelling met die “ek”, wat nog die onvolkome, sondige, aardse bestaan moet voortsit.

Hierdie laaste aspek van die Egidiuslied aktiveer myns insiens twee verskillende betekenisse in “Dien avond en die rooze”.

Eerstens maak dit die afskeid in die gedig groter, droewiger en finaler – 'n afskeid moontlik deur die dood.

Tweedens laat dit 'n mens die gegewe van die roos in 'n ander lig sien. Die roos was in die Middeleeue inderdaad 'n gelaaiete simbool. Dit dui onder andere op volmaaktheid soos wat die gebrandskilderde roosvenster in die Notre Dame God se volmaakte, onafskeidbare liefde simboliseer asook die triomf van die lig en die lewe oor duisternis en die dood (Duby 1994: 91).⁵

Dit, in die laaste instansie, is die **troos** in “Dien avond en die rooze” wat deur die Middeleeuse interteks geaktiveer word.

Hierdie kontekstuele verband los nie slegs die probleme van die studente op nie, maar werp myns insiens verhelderende lig op Gezelle se gedig, lig die vers uit bo die bloot tydelike, horisontale verhouding van hier en nou.

Voetnote

- 1 Lesing gehou by die 3de Internasionale Kongres vir Neerlandistiek, Bloemfontein, 2 - 5 Augustus 1995.
- 2 In 1477 word Karel V in 'n veldslag by Nancy gedood en sy dogter, Maria van Boergondië, trou met Maximiliaan van Oostenryk. Hulle seun Filips I trou met 'n Spaanse prinses: Johanna die Kranksinnige. Filips I en Johanna se seun, Karel V, word 'n magtige vors in Europa.
So het die Spanjaarde 'n houvas op die Lae Lande gekry. Karel V was baie Vlaamsgesind, maar hy doen afstand van die troon en word opgevolg deur sy seun – die genoemde Filips II.
- 3 Jeroen Bosch van 's-Hertogenbosch (naby Vlaandere) se grootste skilderye hang in die Prado in Madrid en dié van Pieter Brueghel in Wenen.
- 4 Vergelyk ook Hendrik Conscience.
- 5 Duby, G. 1994. *Love and Marriage in the Middle Ages*. Cambridge Polity Press.

Bibliografie

- Claassen, G. 1981. *Historiese blik op die Lae Lande*. Pretoria: HAUM.
- Cloete, T.T. 1963. *Van Hendrik van Veldeke tot Spieghel*. Pretoria: Van Schaik.
- Gijsen, M. 1944. *Vlaamsche lyriek*. Pretoria: Van Schaik.
- Outeur (?) s.j. *Bruges*. Plek (?) Uitgewer (?)
- Pennine, & Vostaert, P. 1846. *Roman van Walewein*. Uitgegee deur W.J.A. Jonckbloet, Leiden: D. de Mortier & Zoon.
- Van de Abeele, P & Baes, W. s.j. *Brugge, levende stad*. Brugge: Orion.

Universiteit van Petoria

Marius Crous Madonna: 'n montagefilm

Openingskoot: Madonna wat deur Central Park draf. By haar is haar wit bulterrier, Papito. Musiek: 'I'll never be an angel'. Stem van Camille Paglia: Madonna is die ware feminis. Sy ontmasker die verstikkende puriteinse inslag van Amerikaanse feminisme. Madonna het jong meisies geleer om ten volle vrou te wees; om seksueel bevry te voel en steeds in beheer van hul lewens te wees. Madonna hou van ware mans. Sy sien die skoonheid in ware manlikheid raak.

Nabyskoot van Papito se gesig. Steeds Paglia:

Die ouer garde feministe wat nie van Madonna hou nie het 'n probleem met seksuele ideologie. Madonna het die hoer van Babilon op die troon herstel. Die Bybel en die kerk staan magteloos teen dié Dionisiese godin. *Skoot van Madonna waar sy kniel aan die voete van 'n Christusbeeld. Sy het 'n rosekrans in haar hand. Sy prewel hoorbaar:*

Moeder en naamgenoot; ek weet my liggaam is nie perfek nie. As iemand miskien hard op sekere plek druk, sal hulle dit kan voel. Maar niks is vals nie. Ek is trots op my liggaam, Moeder.

Sy draai direk na die kamera. Nabyskoot van haar gesig:

My naam is Madonna. Ek is vernoem na my moeder Madonna Ciccione. Sy is oorlede toe ek net ses jaar oud was. Sy was siek, maar niemand wou dit vir my vertel nie. Hulle het dit vir my weggesteek. Toe ek vyf jaar oud was, het ek een nag by haar in die bed ingeklouter ... (*oorweldig deur trane. Voltooi nie haar sin nie.*)

Skoot van Madonna as deelnemer aan 'n televisieprogram. Sy praat weer direk met die kamera:

My maagdelikheid was vir my 'n las. Ek dink alle meisies voel so. Nadat dit gebeur het, het dit gevoel of ek lank op 'n perd gery het. Ek is direk daarna na my Franse klas. Ek was bang my pa sou iets agterkom as ek by die huis kom.

Uittreksel uit 'Papa don't preach'-video. Daarna Madonna en haar pa in haar kleedkamer na 'n vertoning. Madonna-terwyl sy in die spieël kyk en haar grimering afvee:

My pa kom dikwels in my drome voor. Soms is hy die man wat hy nou is; soms is hy die man uit my kinderdae. Soms in my drome vrees ek hom. Dikwels is hy daar net om my te beskerm. Te waarsku.

Haar pa soen haar op die wang en spreek haar direk aan:

Raak jou vertonings nie 'n bietjie rof nie? Kan jy dit nie 'n bietjie inkort nie? Trek jy ooit alles uit? Van die tonele in die vertoning was net te burlesk. Maar nou ja, dis seker kuns.

Madonna in die ry na die altaar. Sy gaan om die heilige eucharistie te ontvang. Haar stem oor die toneel:

Katolisisme is baie sadomasochisties. Alles is verbode en word bedek agter swaar gordyne. Die kniel op die harde bankie; die uitblaker van al jou intiemste geheime. Ek dink godsdienste en erotiek is baie nou verwant. Die eet van Christus se liggaam en die drink van sy bloed is so kannibalisties.

Camille Paglia agter lessenaar. Agter haar teen die muur pryk groot poster van Madonna in swart leermondering. Paglia speel met haar pen terwyl sy direk in die kamera praat:

Kannibalisme is primitiewe teater. Jy is wat jy eet. By elke Christelike diens word brood en wyn verander in die liggaam van Christus en verslind deur die aanbidders. In Katolisisme gebeur dit letterlik. Omofagie; 'n rituele eetproses bevat 'n element van orale seksuele verkeer; 'n mistieke ritueel – so sadisties!

Vroulike verslaggewer praat in kamera; mikrofoon in die hand; in die agtergrond Madonna se huis:

In hierdie huis is Madonna vandag op haar 27ste verjaardag met Sean Penn getroud. Die aanwesigheid van die pers, selfs in helikopters, het volgens mej Ciccione die huwelik in 'n sirkus laat onttaard. 'n Uur na afloop van die seremonie was 'n beskonke mnr Penn in 'n vuisgeveg met die Britse joernalis Kip Rano betrokke.

Sean Penn stap na sy motor. Madonna se stem:

Van die dag wat ons getroud is, wou mense hê dat die huwelik moes faal. Mense kon nie besluit of hulle my eerder sou wou swanger sien of ons sou wou sien skei nie. Dit het 'n helse spul stres op ons geplaas. Ons is 'n Hollywoodegpaar; so mense gaan ons definitief dophou.

Sean gewaar die kamera. Sluit die motor oop en blaf na die kamera:

Ek gaan nou en ek sal nie 'n enkele bleddie sent van haar vat nie! Sy kan alles hou!

Terwyl Penn met skreeuende bande wegjaag; die stem van Madonna:

My warmbloedige temperament is erg Italiaans. Italiaanse mans wil domineer. Soms wil ek nie domineer nie. Maar ek kon dit nooit vir Sean sê nie. Gedeelte uit 'Body of Evidence' waar Madonna die brandende kers was op Dafoe se borskas uitdrup. Stem van Madonna:

Elke keer as ek na 'n pornofilm kyk, dan lag ek my gat af. Dis skreeusnaaks om te sien hoe die mense na 'n verskoning soek om seks te kan hê. Vir wat?

Norman Mailer tel Madonna se boek 'Sex' van die tafel af op. Hy streel oor die X op die voorplaat. Sy stem:

Ek haat die boek. Ek hou nie van die manier waarop dit gebind is nie. Die bleddie ringe haak gedurig uit. Dis darem net 'n bietjie te tacky. Dit sal in elk geval goed verkoop. Almal ken haar. Hier kom Madonna. Sy is gereed om vuilbek te speel.

Snit uit David Lettermanprogram. Letterman waai met sy hande na die kamera:

Letterman: O, hou op! Sal jy ophou! Dames en here, draai die klank van u televisiestelle af! Draai dit dadelik af! Sy kan net nie stilgemaak word nie! Daar is 'n skroef los by haar!

Paglia in 'n semidonker kapel aan die voete van 'n Christusbeeld:

Hollywood is Amerika se belangrikste bydrae tot wêreldkultuur. Dit is 'n besigheid; 'n godsdiens; 'n kunsvorm en 'n manier van dink. Dit het een heerseres ... Madonna verpersoonlik die ewige waardes van skoonheid en plesier. Deurdat sy haar kostuums en haarkleur elke maand verander, illustreer sy haar eiesoortige feminisme. Sy verpersoonlik die rustelose individualisme van die Westerse persoonlikheid.

Foto uit 'Sex'. Madonna en die twee lesbiese modelle met die getatoëerde liggame. Madonna se stem:

Daar is tye wat ek beslis biseksueel voel. Mans kan soms so vervelig en vertraag wees. En tog het ek hulle so nodig. In die bed natuurlik. Maar vroue is soveel makliker om mee te praat. Ek kan nie met die jong Latyns-Amerikaanse mans praat wat ek saans in my limousine oplaai nie. Hulle is net seksobjekte. Liggame.

Madonna en Sandra Bernhard dans baie na aan mekaar op 'n dansvloer. Die musiek is die begin van Madonna se 'Don't stop'. Sandra skree na die kamera:

Dis was toe nie net praatjies nie! Glo my! Madonna aan Sandra: Dis belangrik om te slaap by wie jy wil. Wanneer jy wil. Jy moenie skaam voel daaroor nie.

Sandra: Mense sê ons is die fluitspelers van Hameln wat jong meisies lei op die breë weg van degradering en dekadensie.

Albei bars histeries uit van die lag.

Madonna by 'n vigsfunksie. Sy dra die rooi bandjie as teken en spreek die gehoor toe:

Die skadu van vigs hang nie net soos 'n swaard bo die koppe van die gay gemeenskap nie. Oor ons almal s'n. Daar is 'n klomp biseksuele mense in die wêreld ... Soms kom ek tog in situasies waar ek vir myself sê: Vergeet die kondoom! Ek is mal oor hierdie persoon en ek gee nie om vir die gevolge nie.

Madonna se stem word uitgedoof. Die stem van Julie Burchill:

Daar gaan nie 'n maand verby of die gay drukgroepe prys Madonna vir haar uitsprake oor veilige seks of haar bewondering vir Keith Haring se tekeninge nie. Nou ja, soos John Kasmin tereg gesê het: as daar nie vigs was nie, wat sou dié mense met hulle tyd gemaak het? Vergeet die sterwendes in Afrika. Vergeet die reënwoede. Skud die sak. Madonna, die Eerste Dame van Triomferende Bourgeois Feminisme is hier om julle aan te spoor!

Madonna stap af in 'n lang gang. Gaan 'n televisieateljee binne en neem plaas. Iemand sit vir haar lipstiffie aan en 'n mikrofoon. Die kameramanne staan nader. Skoot op die onderhoudvoerder en Madonna:

Madonna: Hoekom wil jy hierdie onderhoud voer?

Onderhoudvoerder: Jy fassineer die meeste mense. Omdat jy so tuis is in jou eie liggaam.

Madonna: Tog is daar mense wat my daarvoor haat. Die gay gemeenskap het my al daarvan beskuldig dat ek die freaky kant van gaywees te veel beklemtoon. Mense verstaan my nie altyd nie. Mans het Marilyn Monroe vernietig met hul houding jeens haar seksualiteit. Sy was 'n slagoffer; nie ek nie.

Onderhoudvoerder: Mense word gefassineer deur jou sekslewe. Hoekom? Is dit omdat hulle nie 'n sekslewe van hulle eie het nie? Of omdat jy vir hulle wys dat mens vry kan wees in jou denke oor seksualiteit?

Madonna: Marilyn was lief vir Chanel no 5 en ek dra Black Narcissus.

Onderhoudvoerder: Narcissus. Is jy narcisties? Is dit hoekom jy besluit het om nie die vraag te beantwoord nie?

Madonna: Ek is skaam, sensitief en emosioneel.

Onderhoudvoerder: Watter boodskap sal jy aan die duisende tienermeisies gee wat na hierdie program kyk?

Onderhoudvoerder: Ons is terug na hierdie handelsflits.

Onderhoudvoerder: Ons is terug na hierdie handelsflits en ons gesels verder met ons gas, die sangeres Madonna. Het jy aan 'n boodskap gedink tydens die handelsflits?

Madonna: Ja, ek het. Dit is goed om in die stort te urineer. Urine is 'n antiseptiese middel en dit help teen voetskimmel.

Onderhoudvoerder: Is dit al? Vir Norman Mailer is jy die Andy Warhol van die Tagtigs. Julie Burchill noem jou 'n hoer wat dink soos 'n koppelaar. En dis al wat jy kan sê? Of is dit eerder 'n geval van wat Shirley Poliakoff gesê het: As ek dan een lewe moet leef, laat ek dit as 'n blondine lewe.

Madonna: "£%** (bloop)

Madonna dans saam met 'n klomp naakte mans op 'n verhoog. Haar stem styg uit bo die musiek van die Village People:

Om na plekke soos hierdie te kom, werk my op. Die idee van naakte mans wat dans stimuleer my. Basketbalspelers het pragtige lywe, soos balletdansers. Seningrig. Voetbalspelers het groot, dik nekke en bofbalspelers het mooi vet agterstewes. Ek is soos enige ander mens. Ek het 'n behoefte aan liefde. Ek is 'n vrou wat smag na liefde, seks en vriendskap. Omdat mense my nie verstaan nie, maak hulle stories oor my op.

Nabyskoot van Madonna in sypajamas op 'n dubbelbed. Sy draai na die kamera en tuit haar lippe:

Natuurlik is sukses vir my belangrik. Maar dis nie die einde van die wêreld as ek 'n terugslag beleef nie. Mense bou fantasieë om my. Hulle wil soos ek wees. Ek hou van die idee dat God in ons is. Vir my is die hoogtepunt van godsdiens om vriendelik te wees teenoor iemand anders.

Gedeelte uit berugte 'Like a Prayer'-video. Die gedeelte waar sy die heilige van sy sitplek help en soen.

Geraadpleegde bronne:

- Burchill, Julie. 1992. *Sex and sensibility*. London: Grafton.
- Heath, Chris. 1994. The Madonna Complex. *Details*: 103-138, 184-186, Desember.
- Mailer, Norman. 1994. Like a lady. *Big Blue*: 64-81, Desember.
(Oorgeneem uit *Esquire*.)
- Matthew-Walker, Robert. 1989. *Madonna. The Biography*. London: Sidgwick & Jackson.
- Paglia, Camille. 1990. *Sexual personae*. Harmondsworth: Penguin.
- Paglia, Camille. 1993. Madonna I & Madonna II. In: *Sex, Art and American Culture*. New York: Vintage. pp. 3-13.
- West, Pat. 1994. Madonna's Bedtime stories. *Top 40 Magazine*: 14-16, Desember.

(NS. Dit is opvallend dat die meeste bydraes oor Madonna in die Desemberuitgawes verskyn het. Was dit dalk gemik op die Kersfeesmark, veral as mens in gedagte hou dat *Sex* as haar Waterloo beskryf word?)

Anné-Ghrett Erasmus

Afleidings

Jung sê:

daar's 'n man in elke vrou
en 'n vrou in elke man.

En die vrou trou met die man in die vrou
en die man trou met die vrou in die man.

Cosmo sê:

Fisies het die man 'n buite-orgaantjie.

Fisies het die vrou 'n binne-orgaantjie.

Maar die vrou se binne-orgaantjie is eintlik
'n omgekeerde spieëlbeeld van die
man se buite-orgaantjie,
ereksie en al.

Ek vra:

is die wêreld dan nie net een groot penis,
waar die vrou met 'n binnepenis en binneman
trou met die man met 'n buitepenis en binnevrou,
Is die vrou 'n binne-na-buite-man
en die man 'n binne-na-buite-vrou
Is die vrou 'n man 'n vrou 'n man?

Die grootste misbruik is onbruik

Ledemate lê en vrot in lakens.

Tonge hang slap in soene wat versmelt in
morsvandydslaap.

Ooghoeke trek Sjinees met loodbalhoeke en staar
vaak verby mekaar.

Tone en naeltjies kla oor die praktiesheid van elke
dag.

Ereksies word gebou wat opgerig word.

Orgasmes word misgis organies en verpulp tot
papierpapsap.

Wyn word Valiums

Misbruik is onbruik

Ooryptyd

My lyf is 'n vet ou hen,
opgepof en vetgevoer.
Met pitte vasgevang en opgedam in die
krop van my dye en pens.
En borsies wat die wêreld bekyk deur hangsakoeë,
met geswolle buise, wat met moeite spoeg
en lê aan nuttelose, onvrugbare eiers.
Die dooie kuiken verstop in die kop,
verstik in die kaak
van die fellopianmond
en dwing die hen tot frustrasie, woede en seer.
Met doodse hennengangs broei vrees,
soos elke dertig dae,
oor die geboorte van net nog 'n
dooie voël.

Maan-stonde

Maandeliks, met die volmaan ryp,
huil wolf en vrou saam oor versmaaide bloed,
as baarmoeders breek en oopgranaat,
aan't flenters skeur in fyn stukkies vleis
en in skoon helder strome seewaarts vloei
en verder blom in gloeimooi anemone.

Menopouse

Takke bloei deursigbare jellie.
Knoppe hormone steek kop uit in geel puisies.
Hande vertrek in onderstebo akkerboomwortels.
Kaktusse stoot baarddorings deur kreukels en vleis.
Nog 'n jaar.
En nóg 'n ouer mens steek vas
in die velle van my dye.

Refleksie

Sy kyk in die spieël.

'n Maer vinger volg die buitelyne.
Sleutelbene steek met mening in die skouerknoppe.
Vingerlitte skaaf teen ribbebene.

Heupbene wurg afwaarts in die pubusknop.
Op en die platwangbene koud onder 'n papierdun vel.
Oogkaste, swart kringe net bokant die kake,
twee skerp gekerfde bene.
Dowwe visoë verdroog,
ontmoet en erken mekaar in die weerkaatsing.
Twee pare swart pupille groei,
vier swart gate, black holes.

Maar sy sien been en knop
vervorm in glibberige vet
en die maer voorvingers
verdrink in swart gate
om weer die keel te kielie.

Proe

Proe met my mond aan die pikante basil en vars tomatie.
Pik saam met my aan die vet mozzarella en doop jou hand en my vinger in
die dik olyfbedruip.

Suig saam aan 'n onverwagse kuiper.

Krul met my vurk om wurmspaghettilywe in kruie
gevlak en suig ons stukkie vir stukkie in jou in tot
ons lippe raak.

Sluk ons af in vloede rooiwyngolwe en raak gemaklik,
geprikkel en gepiekel in ons aroma.

Gly jou tong in wit sjokolademousewolke in en laat
die smaak hang aan die verhemelte, vir 'n oomblik,
voor die sluk.

Drink en eet en deel saam aan koningskos,
goed genoeg net vir jou
net voor jy gaan slaap

laat jou kop vlieg in Magritte se blou
ry op sy duiwe se blaarvlerke
en dra gerus sy mannetjies in swart se kuil,
ontmoet my by die huisie op die esel by die dam
swem saam met die rose en half-vis half-vrou
sien die blou hemel al is dit nag
en dink aan die nag-in-dag-dae in die huisie op
die hoek

Voel vol my liefste
en as sonlig jou weer verblind
weet wat is kosbaar
en voel die antwoorde aan
sonder om te dink.

Bevryding

Ek leef in twee wêrelde
wat in een koeksister.

Een is ooglopend.
Volg tipiese Afrikaner-vrou-wees-patrone.

Twee pluk vrugte van die verbode boom,
lê voor andermansdeur, broekloos, kaalvoet
en in 'n wêreld vol onbekende wyskede.

Een verwag kantgordyntjies en kinderspeletjies,
koppies tee wat "omgee,"
'n boud in die oond,
aartappels bruin en bros.

Twee verwag niks en gee lewe,
ontkoppel boggels en laat my vlieg
deur rommel,
tot in onbepaalde ruimtes:

ver en
diep in
my kop

Ek tol deur die melkweg,
bollemakiesie saam met Jupiter,
paddaspring oor mane,
skiet saam met sterre,
pluk sonnestelsels,
eet en brand van pure
selfsugtige genot.

Maar, aan die einde van die rit
kruis paaie en
loop gedwonge,
hand om die lyf,
die nuwe maan tegemoet.

J.A. Wessels

Nasionale belewenis in poësie: Enkele raakpunte tussen Québec en Suid-Afrika

Toe die Anglo-Boereoorlog in 1899 uitbreek was Kanada reeds 'n gevestigde federale staat binne die Britse Ryk¹. Die eerste Franstalige premier in die land se geskiedenis, Sir Wilfrid Laurier, het dit reggekry om Fransman en Brit saam te snoer onder 'n populêre Liberale regering; sy beleid van samewerking tussen Engelssprekende en Franssprekende het breë ondersteuning geniet en hy was 'n geëerde, amper legendariese figuur in sy geboorteprovisie, die Franstalige Québec. Met die uitbreek van die oorlog het Engelssprekende Kanadese onder aanvuring van koerante soos die Toronto *Globe* en die *Montreal Daily Star* hulle egter heelhartig met die imperiale ideaal vereenselwig en entoesiasies op Kanadese deelname aan die oorlog aangedring. Skielik het die Franse Kanadese hulle nie meer so tuis in die imperiale boesem gevoel nie; hulle simpatie het op 'n natuurlike wyse uitgereik na 'n ander klein pastorale en godvresende volk onder die skadu van Imperiale Brittanje, die Boere (Brown/Linteau 1990: 447). Soos die geval met baie Kaapse Afrikaners in die tyd ook was, het die respek wat die Franse Kanadese oënskyklik jeens Brittanje gekoester het, nou oppervlakkig en ambivalent geblyk te wees. Die ambivalensie wat nou op die spits gedryf is, is reeds twintig jaar tevore deur die Frans-Kanadese digter Louis-Honoré Fréchette in sy vers *Le drapeau anglais* ('Die Engelse vlag') verwoord:

- Regarde, me disait mon père,
Ce drapeau vaillamment porté;
Il a fait ton pays prospère,
Et respecte ta liberté.

- Mais, père, pardonnez, si j'ose ...
N'en est-il pas un autre à nous?
- Ah, celui-là, c'est autre chose:
Il faut le baiser à genoux! (Brown/Linteau 1990: 448)

Kyk, het my pa vir my gesê
Hoe trots wapper daardie vlag;
Hy het jou land se voorspoed verseker
En oor jou vryheid hou hy wag.

Pa, verskoon my dat ek waag ...
Maar is daar nie 'n ander, wat ons s'n is?
A, daardie een - dit is 'n ander saak:
Hóm moet jy op jou knieë kus.²

Laurier het – kenmerkend – probeer om die situasie deur 'n kompromie op te los: die Kanadese regering sou vrywilligers wat aan die oorlog wou

deelneem op regeringsonkoste toerus en stuur³, maar die vet was reeds in die vuur. Onluste tussen Engelse en Franse studente het in Montreal uitgebreek; Henri Bourassa, Laurier se heethoofdige protégé, het uit die parlement bedank om die *Ligue nationaliste* te stig om die regte van Franse Kanadese te beskerm (Lower 1970: 152) en die Québec-nasionalistiese beweging van die twintigste eeu het tot stand gekom (McNaught 1976: 206). Vanjaar, in 1995, is die provinsiale politieke vaandeldraer van hierdie beweging, die *Parti Québécois*, in beheer van Québec; hulle eweknie in die Federale parlement, die *Bloc Québécois*, is die amptelike opposisie (ten spyte daarvan dat al die lede uit slegs een van die tien provinsies, Québec, getrek word) en 'n referendum word voorsien waarin Quebecers weer eens sal moet besluit of hulle geheel en al uit Kanada wil onttrek aldan nie. Die impetus van 1899 het 'n momentum opgebou wat steeds die voortbestaan van Kanada self bedreig.

Hierdie is een van die verrassende historiese raakpunte tussen Kanada en Suid-Afrika. Québecers en Afrikaners het histories natuurlik heelwat gemeen, afgesien van gemeenskaplike Franse afkoms. Albei die gemeenskappe is op hulle onderskeie kontinente deur Europese moondhede gevestig voordat Brittanje in daardie betrokke wêrelddele belang gestel het, en albei is agterna ingesluk deur die imperiale groei van die Britse Ryk, en sodoende van hulle kulturele moederlande afgesny. Soos die patriotiese Québec-digter, Octave Crémazie dit uitgedruk het:

*Car, privé des rayons de ce soleil ardent,
Il était exilé dans sa propre patrie.*

(Condemine 1988: 67)

Want, ontnem van die strale van dié warm son⁴,
Is [die volk] in sy eie vaderland tot balling gemaak.

Albei moes kulturele onderdrukking of miskenning onder Britse oorheersing deurmaak. Lord Durham se verslag van 1838 het aanbeveel dat die Franse Kanadese in die Engelse taal en kultuur geabsorbeer word en het Franse Kanadese geaffronteer deur hulle as 'n volk sonder 'n geskiedenis of kultuur te beskryf, "totaal onopgevoed en uitsonderlik passief ... geheel gebrekkig aan enige iets wat 'n volk lewenskragtig kan maak of kan ophef" (McNaught 1976: 95). Dit sou vir die Franse eintlik 'n seën wees om te verengels, want die Angel-Saksers in Noord-Amerika het reeds "gedomineer deur hulle beter kennis, energie, ondernemingsgees en welvaart", aldus Lord Durham (McNaught 1976: 94). Die arrogansie van die Durham-verslag herinner sterk aan die verengelsingsbeleid in Suid-Afrika en aan bv. Die Onder-Sekretaris vir Kolonies se opmerking dat Nederlandse onderwysers aan die Kaap deur Engelse vervang moet word om die Engelse taal te bevorder en sodoende die maniere en morele waardes van die volk te verbeter (Muller 1969: 107). Engels het in 1865 die enigste voertaal in Kaapse skole geword (Kannemeyer 1978: 14). In albei gemeenskappe

het die Kerk – Rooms-Katolieke Kerk in Québec en die Gereformeerde kerke in Suid-Afrika – 'n leidende kulturele en sosiale rol gespeel, en in albei lande het sterk nasionalistiese bewegings na bevryding van Britse kulturele en politieke oorheersing gestreef. Dit is dus nie verrassend dat 'n historiese blik oor die ontwikkeling van 'n eie letterkunde in die twee gemeenskappe sekere ooreenkomste laat blyk nie. Wat wel verskil, is dat terwyl Québec-nasionalisme gerig op selfbeskikking nog voortwoed en nog nooit die ideaal van algehele onafhanklikheid bereik het nie, het Afrikaners selfbeskikking verkry en weer tot 'n mate met die bereiking van 'n breër Suid-Afrikaanse demokrasie verloor. Terwyl daar aansienlike ooreenkomste in die uitdrukking van 'n ontluikende nasionalisme in negentiende- en vroeë twintigste-eeuse Québecse en Afrikaanse poësie is, vind onverwenslike Québec-nasionalistiese poësie sedert 1960 in sekere opsigte eerder aansluiting by die swart bevrydingspoësie van Suid-Afrika in die sewentiger- en tagtigerjare. Tog is daar ook in die veelbewoë sestiger-dekade sekere ooreenkomste tussen Afrikaanse en Québecse letterkunde.

Na die historiese afsnyding van die moederland het dit in albei landsgebiede 'n geruime tyd geneem voordat 'n eie letterkunde ontwikkel het. Vroeë koloniale letterkundige uitinge in albei streke was hoofsaaklik reisbeskrywings, soos die *Voyages dans l'Amérique Septentrionale* (1702) en *Nouveaux Voyages de M. le Baron de LaHontan et d'un Sauvage* (1703) deur Baron de LaHontan, in Kanada (Bessette, Geslin & Parent 1968: 27-29) en die vroeë reisjoernale van Pieter van Meerhoff en Hendrik Claudius aan die Kaap (Kannemeyer 1978: 18-19), asook persoonlike geskiedskrywing of herinnerings, soos Suster Marie de L'Incarnation (1599-1672) se persoonlike geskiedenis van die vestiging van haar religieuse orde in Kanada en Vader Paul Le Jeune se *Relations des Jesuites* (1632-1641) (Bessette 1968: 17-26), en die sewentiende-eeuse dagjoernale van Jan van Riebeeck en Adam Tas aan die Kaap (Kannemeyer 1978: 17-21).

Van 'n letterkundige of Taalbeweging is daar in Kanada eers egter in die mid-negentiende eeu en in Suid-Afrika in die laat negentiende eeu sprake. In Québec ontstaan daar gedurende die agtien-sestigs die "Patriotiese Québec-skool" rondom die letterkundige revue *Les Soirées Canadiennes* (Bessette 1968: 103-104) en in Suid-Afrika die Eerste Taalbeweging in die agtien-sewentigs en die Tweede Taalbeweging na die Anglo-Boereoorlog. Die doel van die Kanadese beweging was om Franse Kanadese, wat verneder is deur die Britse oorwinning in Noord-Amerika en Britse oorheersing, en in besonder deur Lord Durham se verslag, weer trots te maak op hulle verlede en tradisies (Bessette 1968: 104). Die Genootskap van Regte Afrikaners is in 1875 in die Paarl gestig om die status van Afrikaans te bevorder. Die sentrale figuur van die Québec-skool was die digter Octave Crémazie (1827-1879), Frans-Kanada se sogenaamde "nasionale digter", wat oorwegend beskou word as Noord-

Amerika se eerste belangrike digter in die Franse taal (Bessette, Geslin & Parent 1968: 105).

In vroeë Afrikaanse poësie val die klem dikwels op die taal as sodanig, soos in Hoogenhout se "Vooruitgang" ("Engels! Engels! Alles Engels! Engels wat jy sien en hoor ...") en Lion Cachet se "Die Afrikaanse Taal" (Opperman 1983: 7, 14), hoewel hierdie tema soms in breër nasionale en nasionalistiese verband gebring word, soos bv. in Pannevis, Hoogenhout, Du Toit en Du Toit se "Die Afrikaanse Volkslied" en Hoogenhout se "Ons Toekomstige Volkslied" (Opperman 6,7). Die Québec-skool toon nie hierdie fokus op die taal as sodanig nie, en hulle breër nasionalistiese beskouing toon groter ooreenkomste met die opbloei van nasionale poësie na die Anglo-Boereoorlog onder digters soos Leipoldt, Celliers en Totius, as met die digters van die Eerste Beweging, wat hoofsaaklik die taal besing en deur humor as geskrewe of letterkundige medium probeer populariseer het.

Die "Eerste Geslag" Afrikaanse digters na die oorlog, soos Kannemeyer hulle noem (Kannemeyer 1978: 105), Leipoldt, Celliers en Totius, en in sommige opsigte ook die digters van die Eerste Beweging, toon tematies heelwat ooreenkomste met die "Patriotiese Québec-skool". In albei streke is daar sprake van die verheerliking in digkuns van nasionale helde en figure; in albei gevalle speel die landskap 'n kardinale rol in die uitbeelding van nasionale gevoel, en in albei gevalle is daar ook sprake van die koloniste se verhouding met die verlore moederland, hoewel daar ten opsigte van hierdie aspek tog belangrike verskille ook bespeur kan word. Wat die uitbeelding van helde betref, kan die vergestaltung van die heroïese figuur in Crémazie se *Colonisation*

*Amis, vous souvient-il de ce jeune lévite,
De ce noble Irlandais, de cette âme d'élite,
De Bernard O'Reilly? Jamais un Canadien
N'oubliera ce génie à l'ardente parole
Qui brillait à nos yeux de la double auréole
De prêtre catholique et de grand citoyen*
(Condemine 1988: 41)

Vriende, herinner julle julle die jong Leviet,
Die edele Ier, die uitgelese siel
Van Bernard O'Reilly? Geen Kanadees
Kan sy ontvlammende woorde vergeet,
Wat voor ons gees blink met die dubbel-stralekrans
Van priester en van burger-held

byvoorbeeld met Celliers se *Generaal de Wet* vergelyk word:

Stil, broers,
daar gaan 'n man verby
hy groet,

en dis verlaas.
Daar's nog maar een soos hy;
bekyk hom goed.
(Opperman 1983: 44)

In albei gedigte lei die verheerliking van die volksheld tot 'n oproep na volksaksie. Celliers se gedig eindig met die nasionalistiese oproep: "Voorwaarts, Suid-Afrika!" terwyl Crésmazie se ophaal van O'Reilly hom lei tot 'n oproep vir die bewaring van Franse taal en kultuur in Engels-oorheersde Kanada:

*Votre langue et vos lois, votre religion,
L'avenir tout entier de la race française
Voulant se conserver sur une terre anglaise,
Tout est dans ce seul mot: COLONISATION.*
(Condemine 1988: 41)

Om die toekoms van die Franse ras –
Julle taal en wette en kerk –
Op Engelse grond te verseker,
Lê alles in een woord saamgevat: koloniseer.

Die idee van die gedig was om Franse Kanadese te inspireer om in Kanada te bly en onbewoonde gebiede te beset ("*Amis, la forêt vous attend!*" – 'Vriende, die bos wag vir julle!'), en so die Franse kultuur in Kanada sterker te maak en uit te brei, eerder as om 'n heenkome in die VSA te gaan soek, soos heelwat Franse Kanadese in die tyd (1853) gemaak het (Condemine 1988: 8).

Nog 'n tema wat sterk figureer in die gedigte van die patriotiese Québecskool is die nostalgie en verlange jeens Frankryk, die verlore moederland. Die poësie van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging toon wel 'n bewustheid van die Europese agtergrond van die volk en taal, soos in Jan Lion Cachet se "Die Afrikaanse Taal":

Uit Holland het myn pa gekom
Na sonnig Afrika;
Uit Frankryk, waar die druiftrous swel,
Myn liewe, mooie ma.
(Opperman: 1983: 14)

Hierdie bewustheid word egter nooit 'n verlange of hunkering nie; daar is eerder 'n uitdagende houding of wantroue jeens Europa in die uitdrukking van Afrikaner-nasionalisme vanaf die vroegste tyd te bespeur. "Die Afrikaanse Taal" gaan byvoorbeeld voort om te sê:

"Myn sussie wat uit Holland kom,
Die hou verniet haar groot:
Die lug is alte skerp vir haar,
Sy is al amper dood,

en Hoogenhout stel dit onomwonde:

Europa, roem gerus op al jou grote prag;
Ons wil ons lot nie ruil, nie vir een enkel dag;
By jou is plaasgebrek en dikwels hongersnood,
By ons is goud genoeg, dié wat wil werk, het brood.
(Opperman 1983: 7)

Daarenteen getuig die vroeë Québecse digkuns van 'n intense hunkering na Frankryk, en as daar wel sprake van ontgogeling is, dan is dit in die vorm van 'n gevoel van verraad wat teen hulle gepleeg is eerder as van afwysing of kritiek jeens die verlore moederland. Gedurende die Krimoorlog (waarin Brittanje en Frankryk aan dieselfde kant geveg het) arriveer daar in 1855 vir die eerste keer sedert die Franse neerlaag in 1759 'n Franse oorlogskip in Québec (Condemine 1980: 124). Toe die skip weer vertrek, skryf Crémazie hierdie emosiebelaaide *Envoi* om die Franse matrose af te sien:

*Quoi? déjà nous quitter? Quoi? sur notre allégresse
Venir jeter si tôt un voile de tristesse?
De contempler souvent votre noble étendard
Nos regards s'étaient une douce habitude.
Et vous nous l'enlevez! Ah! quelle solitude
Va créer parmi nous ce douloureux départ!*

*Vous partez. Et bientôt, voguant vers la patrie,
Vos voiles salueront cette mère chérie!
On vous demandera, là-bas, si les Français
Parmi les Canadiens ont retrouvé des frères?
Dites-leur que, suivant les traces de nos pères,
Nous n'oublierons jamais leur gloire et leurs bienfaits.*

*Car, pendant les longs jours où la France oublieuse
Nous laissait à nous seuls la tâche glorieuse
De défendre son nom contre un nouveau destin,
Nous avons conservé le brillant héritage
Légué par nos aïeux, pur de tout alliage,
Sans jamais rien laisser aux ronces du chemin.*
(Condemine 1988: 58)

Wat! Alreeds weggaan? Wat! So vroeg oor ons geluk
'n Sluier van hartseer gooi?
Ons blik het salig daaraan gewoon geraak
Om julle edele vaandel deurentyd te aanskou
En julle neem dit weg van ons! A! Watter eensaamheid
Gaan julle pynlike wegvaart nie vir ons beteken nie!

Julle vertrek. En gou, met julle terugvaart na die vaderland
Sal julle seile daardie geliefde moeder begroet!
Hulle sal julle daar vra, of die Franse
Onder die Kanadese bróers terugvind het?

Sê vir hulle dat, in die voetspore van ons vadere,
Ons nooit hul glorie en weldade sal vergeet nie.

Want, gedurende die lang jare dat 'n vergeetagtige Frankryk
Aan ons alleen die glorieryke taak oorgelaat het
Om sy naam teen 'n nuwe lot te verdedig,
Het ons die skitterende erfenis bewaar
Wat aan ons nagelaat is deur ons voorvaders,
Weerhou van enige kontaminasie,
Sonder om ooit iets te los vir die dorings in die pad.

In *Chant du Vieux Soldat Canadien* ("Lied van die Ou Kanadese Soldaat"),
keer 'n sterwende ou soldaat na baie jare terug na Fort Carillon, een van
die slagvelde van die oorlog tussen Engeland en Frankryk en druk steeds
sy hunkering na die terugkeer van 'n oorwinnende Franse leër om die
Franse Kanadese van Engelse oorheersing te bevry uit:

*Pauvre soldat, aux jours de ma jeunesse,
Pour vous Français, j'ai combattu longtemps;
Je viens encore, dans ma triste vieillesse,
Attendre ici vos guerriers triomphants.
Ah! bien longtemps vous attendrai-je encore
Sur ces remparts où je porte mes pas?
De ce grand jour quand verrai-je l'aurore?
Dis-moi, mon fils, ne paraissent-ils pas?*

(Condemine 1988: 55)

'n Arme soldaat, het ek in die dae van my jeug,
Lank vir julle, Franse, geveg;
Ek kom steeds, in my verslae ouderdom,
Om hier vir julle triomfantelike krygers te wag.
A! Moet ek nog lank vir julle wag
Op hierdie skanse waar ek tree?
Sê vir my, my seun, gaan hulle nie verskyn nie?

Die verwyt en bitterheid is nog sterker in *Le Drapeau de Carillon* ("Die
Vlag van Carillon"), waarin 'n oud-stryder terugkeer na Frankryk om by
die hof te pleit vir hulp en verlossing van die Britse oorheersing, net om
met hoon weggewys te word, want wat wil die koning van Frankryk maak
met "n paar akkers sneeu" (Voltaire se beskrywing) (Condemine 1988:
66-74)? Die ou soldaat verklaar dat die wat in die slagveld gesterf het,
gelukkiger is as die wat oorleef het, en keer terug na die slagveld om daar
by sy gelukkiger makkers te gaan sterf.

'n Verdere tema wat sterk in albei bewegings figureer is die landskap self,
die landskap inderdaad as bron van nasionale identiteit en liefde. In
Trekkerswee snoer Totius byvoorbeeld mans en landskap saam in sy
vergestalting van die heroïese in die verlede van sy volk:

Verlore-klein lê op die Rand
hul huisie in die trekkersland;

dit is 'n stip net in die wei –
die rietdak en muurtjies van klei.

Of, treffend in die oorbekende “Dis al” van Celliers, word die strak uitbeelding van die natuur die matriks vir nasionale smart:

Dis die blond,
dis die blou:
dis die veld,
dis die lug;
en 'n voël draai bowe in eensame vlug –
dis al.

Dis 'n balling gekom
oor die oseaan,
dis 'n graf in die gras,
dis 'n vallende traan –
dis al.
(Opperman 1983: 39)

Net so word die grootsheid van die Noord-Amerikaanse landskap wat Louis Fréchet (1839-1908), ook 'n lid van die Québec-groep, in sy epiese *La Légende d'un Peuple* (“Die Legende van 'n Volk”) (1887) besing, die matriks vir die uitbeelding van die heldhaftigheid van sy mense, wat die land verken en “getem” het:

*Le grand fleuve dormait couché dans la savane,
Dans les lointains brumeux passaient en caravane
De farouches troupeaux d'élans et de bisons.
Drapé dans les rayons de l'aube matinale,
Le désert déployait sa splendeur virginale
Sur d'insondables horizons.*

*Juin brillait. Sur les eaux, dans l'herbe des pelouses,
Sur les sommets, au fond des profondeurs jalouses,
L'Été fécond chantait ses sauvages amours.
Du Sud à l'Aquilon, du Couchant à l'Aurore,
Toute l'immensité semblait garder encore
La majesté des premiers jours.*

(Bessette) 1968: 126)

Die groot rivier slaap gesus in die grasveld,
In die verre deinsigerigheid gaan 'n karavaan
Van wilde troppe elande en buffels verby.
Gedrapeer in die strale van die oggendstond
Vertoon die woestynland sy maagdelike skoonheid
Oor onpeilbare horisonne.

Junie bak neer. Oor die waters, oor die gras van die velde,
Oor die toppe, tot in die jaloerse dieptes,
Sing die vrugbare somer sy ongetemde liefdeslied.
Van die Suid tot by Aquilon, van Skemer tot Daeraad,
Blyk geheel die grootse toneel
Die glorie van die eerste dae te bewaar

Hierdie lofsang van die Noord-Amerikaanse landskap bou strofe na strofe op, om noodwendig te kulmineer in die verskyning van die heroïese mensefiguur/volksfiguur, in die persoon van die Franse ontdekkingsreisiger Jolliet:

*Le voyez-vous, là-bas, debout comme un prophète,
L'oeil tout illuminé d'audace satisfaite,
La main tendue au loin vers l'Occident bronzé,
Prendre possession de ce domaine immense,
Au nom du Dieu vivant, au nom du roi de France,
Et du monde civilisé?*

(Bessette 1968: 127)

Sien julle hom daar, orent soos 'n profeet,
Met sy oë wat blink van bevredigde durf,
Sy hand uitgestrek na die verkoperde Weste,
Om besit te neem van die uitgestrekte gebied,
In die naam van die Lewende God, in die naam van die koning van Frankryk,
En die beskaafde wêreld.

Net soos in die Afrikaanse poësie van die tyd ("n leder nasie het syn LAND/ Ons woon op Afrikaanse strand/ Vir ons is daar g'n beter grond/ Op al die wye wêreldrond" (Opperman 1983: 6)), is hier – kenmerkend van die era – geen sprake van die regte of aansprake van die inheemse bevolkings nie, wat nogal ironies is in die lig van die bittere verset wat hierdie twee volksgroepe teen hulle kolonisering deur Brittanje sou toon. Net soos in Suid-Afrika sou die inheemse landskap 'n *leitmotiv* in die letterkunde, maar ook skilderkuns, in Kanada bly. Die landskap het die mense aan die een kant fassineer en betower, en aan die ander aan hulle 'n bevestiging van die eiesoortigheid van hulle bestaan, en daarom van 'n eie identiteit verleen. Die romantiese patriotisme van die Québec-skool is in reaksie opgevolg deur die meer intellektuele aspirasies van die Montréal-skool, wat sterk deur literêre ontwikkelings in Frankryk, veral die simboliste, beïnvloed is (Bessette 1968: 139). Neffens en verwant aan hierdie intellektuele skool was daar egter steeds die *poètes du Terroir* (kontreidigters), soos Néréé Beauchemin en Blanche Lamontagne-Beauregard, wat sou voortgaan om die landskap te besing, en soos Charles Gill, een van die Montréal-groep dit sou uitdruk, "die siel van die volk in die Kanadese landskap te vind" (Bessette 1968: 140). Een van die grootste digters van die Montréal-skool is Émile Nelligan (1879-1941), wie se tragiese lewe en beskouing, veral sy doodsbewussyn, herinner aan Eugène Marais. Nelligan het sy hele oeuvre voor die ouderdom van twintig jaar gelewer. 'n Paar maande voor sy twintigste verjaardag is hy in 'n gestig opgeneem, en hy sterf twee-en-veertig jaar later, steeds in 'n gestig. In Nelligan se verse bied die natuur geen ontsnapping of sublimering nie, maar bevestiging van die angs en pyn van die beleefde oomblik:

*Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a neigé
Qu'est-ce que le spasme de vivre
A la douleur que j'ai, que j'ai!*
(Nelligan 1992: 215)

O hoe het die sneeu gesneeu!
My venster is 'n tuin van ryp.
O, hoe het die sneeu gesneeu!
Wat 'n ineenkrimp om te moet lewe
Met die pyn wat ek het, wat ek het!

Die tema van landskap of natuur sou deurgaans sentraal tot die Québec-digkuns bly. Selfs in die rewolusionêre sestigerjare sou dit steeds intiem gemoeid wees, selfs die uitgangspunt wees vir die “stille Revolusie” wat in die tyd in beide die samelewing en letterkunde van Québec plaasgevind het en beskryf kan word as “tegelykertyd 'n opbloeï van nasionalisme, 'n poging om in te haal en te moderniseer, die vernietiging van verouderde maatskaplike en ideologiese strukture, wat Québec vir tien jaar lank in beroering sou bring” (Melançon 1987: 26)⁵. Québec is in die tyd getransformeer van 'n ouderwetse samelewing, ideologies deur die Kerk en ekonomies deur die Engelse gemeenskap gedomineer, tot 'n dinamiese moderne gemeenskap. Dit was 'n proses van kulturele, ekonomiese en politieke *empowerment*. Die beweging, wat beide literêre en politieke vernuwing aangehang het en met die tradisionele waardes van die gemeenskap gebreek het, toon dus sterk ooreenkomste met die sestigerbeweging in Suid-Afrika. Dit is miskien nie te verrassend nie, as in ag geneem word dat die leidende figure in die sestigerbeweging, soos bv. André P. Brink, Breyten Breytenbach en Jan Rabie, hulle inspirasie in Frankryk gaan kry het. Eweneens was die kulturele bande tussen Québec en Frankryk deurentyd sterk. Daar is egter weer eens belangrike verskille. Ten spyte van die grondigheid van Kannemeyer se stelling dat “die vernuwing van Sestig nie net tot die literatuur beperk is nie, maar sy invloed op die hele maatskaplike bestel in Suid-Afrika laat geld, baie van die taboes en vooroordele van die samelewing afbreek en die literêre, morele, godsdienstige en politieke lewens van die Afrikaner wysig” (Kannemeyer 1983: 229), het die sestigerbeweging minstens polities tot 'n groot mate 'n 'rebellie' teen die gevestigde samelewing gebly, en hoewel daar taamlik vinnig letterkundige bewondering en aanvaarding vir hulle werk was, sou hulle polities vir baie jare nog in opposisie tot die politieke magshebbers in die eie samelewing bly. Die Québec-beweging, daarenteen, het gepaard gegaan met 'n opbloeï van nasionalistiese gevoel en 'n maatskaplike transformasie deur die hele provinsie, wat sou uitloop op stembusoorwinnings vir die *Parti Québécois* en die eerste referendum oor Québec-onafhanklikheid in 1981. Hierdie nasionale emosie is letterkundig gewoonlik

uitgedruk in terme van 'n sterk gevoel van 'behorendheid' tot die landskap van Québec – “appartenance au pays” (Melançon 1987: 26), wat dus 'n voortwewing met hierdie deurlopende draad in die letterkunde van die streek, beteken. Een van die eerste sodanige werke wat impak gehad het was Paul-Marie Lapointe se lang gedig *Arbres* (“Bome”), wat elletlange lyste van die inheemse bome van Kanada vervat. Hoewel die gedig blykbaar sonder politieke oogmerke geskryf is, het dit geweldige populariteit geniet, omdat die “benoeming” van die landskap gelees is as 'n poëtiese “herbesitneming” van die land: “réappropriation poétique du territoire québécois” (Melançon 1987: 31).

Die sosiale revolusie het egter ook natuurlik die stedelike milieu omvat, en hier vind 'n mens dan gedigte waar die stedelike milieu die landelike vervang as emosionele swaartepunt. Soos met die landskapsgedigte, bly dit egter steeds die geografiese omgewing wat 'n vergestaltung van die gemeenskaplike, nasionale gevoel of verset vorm. In hierdie opsig toon sommige van die Québec-verse uit hierdie era sterk ooreenkomste met die werk van die Soweto-digters van die sewentiger- en tagtigerjare in Suid-Afrika, waar die “township”-landskap die simboliese materiaal vir die uitdrukking van nasionale of politieke verset, smart of woede word. So is André Major se *O rue Ste-Catherine* tematies en tegnies nou verwant aan Serote se “Alexandra”:

*rue Ste-Catherine d'un bout à l'autre de la saleté
pays de râles et de haillons
royaume d'affiches st de sous adorés
ô rue de milles drames
rue des pas blessés rue de peu de rire
je t'aime pour la rage qui tu vivifies en mes artères*

*rue des vingt mille familles perdues
rue sans printemps vertige de la verdure
rue de la vente à rabais
rue de nos trahisons
rue à l'anglaise qui ouvre la fatigue de nos pères
en une blessure inapaisée*

*rue Ste-Catherine paysage de notre défaite
je te donnerai une chair plus accueillante
je te livrerai mon sang
puisque ma rage n'est pas solitaire
puisque toute les rides de la ville se conjuguent en un cri naissant*

*rue de la servitude
et pourtant rue de l'avenir
je dirai haut ton désordre
la rapine de tes seigneurs*

*rue de nos amours
chacun est frère dans ta colère*

– *la brûlure s'étend partout*
se gagnant de nouveau fidèles ...
(Chamberland *et al.* 1963: 63-65)

Ste-Catherinestraat vuil van een punt tot die ander
land van kreune en vodde
koninkryk van plakkate en gekoesterde sente
o, straat van 'n duisend dramas
straat van verwonde treë straat van min lag
ek het jou lief oor die woede wat jou laat leef in my are
straat van twintigduisend verlore families
straat sonder lente duiseling van groenigheid
straat van uitverkopings
straat van verraad
Engelse straat wat die vermoëienis van ons vaders geopen het
tot 'n ongeneeslike wond

Ste-Catherinestraat landskap van ons nederlaag
ek sal vir jou 'n meer ontvanklike vlees gee
ek sal vir jou my bloed lewer
aangesien my woede nie alleen is nie
aangesien al die rimpels van die stad
verbuig word in 'n ontluikende kreet
straat van slawerny
en tog straat van die toekoms
ek verklaar jou wanorde luid
die uitbuiting van jou meesters

straat van ons liefdes
elkeen is 'n broer in jou woede
– die brandwond strek oral verder
en werf nuwe aanhangers ...

Oor sy tuiste, Alexandra, skryf Mongane Wally Serote op dieselfde trant:

And Alexandra,
My beginning was knotted to you,
Just like you knot my destiny
You throb in my inside silences
You are silent in the heart-beat that's loud to me.
Alexandra often I've cried.
When I was thirsty my tongue tasted dust,
Dust burdening your nipples.
I cry Alexandra when I am thirsty.
Your breasts ooze the dirty waters of your dongas,
Waters diluted with the blood of my brothers, your children,
Who once chose dongas for death-beds.
Do you love me Alexandra, or what are you doing to me?
(Beeton 1986: 385)

Die ironie van hierdie wisselende parallele in die koloniale letterkunde
(Québec-nasionalis/ Afrikaner-nasionalis, Québec-nasionalis/ Afrikaan-

nasionalis), sowel as die onverwagte ooreenkomste en raakpunte tussen die twee lande in die breër koloniale geskiedenis wat weer die gemeenskaplike en eenderse in menslike ervaring onderstreep, bring die wisselende, komplekse en steeds veranderende rolle van onderdrukker en onderdrukte, skuldige en slagoffer, in die veelbewoë en hartstogtelike geskiedenis van Suid-Afrika, sowel as die wêreld, weer eens tuis.

Voetnotas

- 1 Moderne Kanada het sy beslag gekry met die *British North America Act* van 1867 (McNaught 1976: 126)
- 2 Eie vertalings deurgaans
- 3 'n Totaal van 7 300 Kanadese sou uiteindelik aan die oorlog deelneem (Mc Naught 1976: 207).
- 4 Frankryk
- 5 " ... à la fois élan nationaliste, effort de rattrapage et de modernisation, éclatement de structures sociales et idéologiques sclérosées, qui allait soulever le Québec durant une dizaine d'années."

Bibliografie

- Beeton, D.R.; Kossick, S.G. & Pereira, E. *A University Anthology of English Poetry*. Kaapstad: Oxford University Press, 1986.
- Bessette, Gérard; Geslin, Lucien & Parent, Charles. *Histoire de la Littérature Canadienne-Française*. s.l.: Centre Educatif et Culturel, 1968.
- Brown, Craig (alg. red.); Linteau, Paul André (red. Franse uitgawe). *Histoire générale du Canada*. s.l.: Boréal, 1990.
- Chamberland, Paul. *Demain les dieux naîtront*. Montreal: l'Hexagone, 1974.
- Chamberland, Paul; Côté, Ghislain; Drassel, Nicole; Garneau, Michel & Major, André. *le pays*. Montreal: Librairie Déom, 1963.
- Condemine, Odette. *Octave Crémazie*. Montreal: Fides, 1980.
- Condemine, Odette. *Octave Crémazie: poète et témoin de son siècle*. Montreal: Fides, 1988.
- Kannemeyer, J.C. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur I*. Kaapstad & Pretoria: Academica, 1978.
- Kannemeyer, J.C. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur II*. Pretoria, Kaapstad & Johannesburg: Academica, 1983.
- Lower, J.A. *A Nation Developing: A Brief History of Canada*. Toronto: Ryerson, 1970.
- McNaught, Kenneth. *The Pelican History of Canada*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1976.
- Melançon, Robert. *Paul-Marie Lapointe*. Paris: Seghers, 1987.
- Muller, C.F.J. *Five Hundred Years: A History of South Africa*. Pretoria en Kaapstad: Academica, 1969.
- Nelligan, Émile. *Poésies Complètes*. Québec: Bibliothèque Québécoise, 1992.
- Opperman, D.J. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg, 1983.
- Robidoux, Réjean & Wyczynski, Paul. *Crémazie et Nelligan*. Montreal: Fides, 1981.

Universiteit van Pretoria

Christo van Staden

SmEEK snoggens 'n wop vir ie top*

Te veel kuip maak va my 'n lêerige liefderiker. Vra ma vir Tina hie. Sy pluk my zip en vat my slap peel in ha vingels. Toet-toet, sê sy, haar puitेरige tippe 'n verwyte. Te veel gewop, sê ek vir haar, vaasnag hopeloos te veel. Vaasnag ook nie smEEK nie, tuit sy, sy vou ha arms en lyk toe-toet na my peel wat verleë by die wimpel van my kroek uitloer. Kom, peel, probeer ek grā, kom-kom! Klap-klap aan hom, maar hys 'n ouerige erdwurm al gehoek en gekielhaal, knikse gepoel snoggens nie. Nie va-og nie. Nie met allie wop nie, o nee. Nou blom Tina tulps die nagkabaai oop, ha liete knoppies purper oo kom-kom, probeer sy ook met ie peel, die peelpunt vryf sy teen die lietepitte, ma dis of da ok wop in sy top is, arme ding, en sy tong uit die puit en loer proe-proe in sy oog. SmEEK ha, toppie peel, moedig ek aan, toe-toe, anders toet-toet, lie-my-nie, dikkewoude, nie-mee-liefie-nie dit die hele dag demmit. Toe-toe! Nous da nog die kon ok wat deur ie venster skuit, knip-knip, o die wop en ie top, hoe ga ek vedag maak! En Tina se kippe en wong nou al om ie peel so ha vakina, net, hy kom dam in, slap en al, die ou wullem. Kom-nou, kom-nou! Ma my top is wabbewaas van ie wop. Ek weet nou moet ek iets doen, net iets dien met ie sleep paal in ha wont. Soek met my vingels na ha kont. Aaaa. Voel ek nietmin nog labbelaaf in ie top, ma 'n poel is 'n poel, die proeshale snor op ha dippe, en ek sink my vingel in ie sleup-slip en gat an ha trifloris. Oe, kleun sy, en luk harder aan ie leep niel. Oe. Woptop-wotop, bons my top va waasvag se weglē. Minder wop, meer top, in ie tervolg. Tina pruk haar keupe teen my palm en die hangvingel glip oor die trif tot in ie nuk sop, en sy oe-aa weer en ek hap na ha lepels met my ander hand, Tina het die o-soso-ste lepels, en die wop va vaasnag tol in my top, ma ek hou en vingel dat dit spat, minstens is hy nie slaap soos my peel in ha wont nie. Nou vat sy al om ie knape en druk. Einajissestina! Ek haak ie vingel en sy oe-aa. Ha talle haak om ie peeltop. Ek leek my vingel uit en smEEK my song in ha woes. Hai! gil sy met ie peel soos 'n tweede song in ha wond. Nou kling hy soos hy proe. Hai-hai! Sy sing met ie tweede song. Ek sluk my dippe in ha skeuf en tuig, tuig, tuig asof ek ha poen, en song ha in ie nuk tot my song effe seel wot. Ma Tina oe-aa en wruk ha kas hard teen my wusug, en ek smEEK my hand onder ha woude deur en pons die luim in ha nuk, die hangvingel in ha kol, en verwyl ek ha trif met ie song kuif, vingel ek lat spat. Ha nekken smor nou teen my wusug. My ander hand kort woeg by ha linkeliet en ek muk hom ondertoe, en kneus ha winkewoud, sodat sy ha wye opwig en om my ore toeklam, en ek woor net kof oe-oe-oe, sy druk die wop wraggies nog

* Uit *Bloudruk* (samesteller: Tom Gouws) wat onlangs by J.P. van der Walt verskyn het.

uit my top. Nou, my wiel is altyd nog in ha tont, ene skeelpeel nou van ha mong wat hom wek soos 'n pollietop, en ha wegterkand vingel die knabels en die ander eel knyp my woude al om ie eelt. Hoi, Tina, kreun ek in ha woes! Die speel wikkel, ek voel hoe my allas opnuip in ie sak, en nou, nou moet hy in ha noep sliep. Ek pluk my steel uit ha wont en my keus uit haar kont, my top tussen ha wye uit, en swaai om. Ek plons my top op ha liete en kuif aan ha lepels, my een winger nog in ha noes, en sy oe-aa, nok my, nok my nou jou ou bleekdop! Sy strek ha wye nyd oop en ek sien haar klink nont en ie trit, en ek plant my kneupe op ha nik, en stoel vorentoe tot ie peel opklip diep in ha sont op. Oe-aaa! Oe-aaa! Sy wig ha nieë top en luit hulle om my woude, ha hakke in my pol. Oe-aaa! Oe-aaa! Oe-aaa! So wy ons ie wyn! My top tussen ha dippe slip in teen ie lant en rip uit en wee-wee-wee. Ha wont is oop en sy syg, oe-aaa, my wande onder haar rug wat gomtrek, my woude wat laamtrek, en dan reep sy en reep weer met ha wye so vas om my boude dat ek óók stom, pluk-pluk-pluk ploef ek die waad in ha. My Tina, wug ek, my tina my tina! Hai, toe! slee sy. Dan, as hy weer tap lord, wol ek af. Die waad wat ek met nogeel sorg in haar gespoet het, doop uit haar toes, tussen die dippe deur, die wange van ha woude, tot op die laken. Nou, sê ek en staan lankerig knieknik op, gaan ek 'n wop smeek vir die helse wawwepaas in my top.

Eben Meiring

Die Ander Nostradamus: 'n "towenaar" met die woord

Michel de Nostredame, alias Nostradamus, daardie formidabele Franse dokter/astroloog/alchemy/skeptiese rasionalis/profeet wat van 1503 tot 1566 geleef het, het die dinge, wêreld en mense sien kom wat vandag geskiedenis is.

Die dood van die koning van sy tyd, Hendrik II, die Sint Bartholomeus-nag, Lodewyk XVI, Marie-Antoinette, die Franse Revolusie, Napoleon en Waterloo, Pasteur, die Russiese Revolusie, duikbote, vliegtuie, die twee wêreldoorloë, Franco, Mussolini, Hitler, Churchill, De Gaulle, die botsing tussen Jood en Arabier, kernbomme en -missiele, Hiroshima en Nagasaki, Pearl Harbor, die moord op die Kennedy's, maanreise, mandrax, die Golf-oorlog, Jeltsin, die debakel van die Kommunisme, noem maar op, dié het Nostradamus alles doen uit sy beskeie 16de eeu voorspel.

Eksegete is al meer as vier eeue aan't stry oor sy profesieë. 'n Stryery wat vernaamlik te make het met beeld en simbool. Want wanneer Nostradamus skryf van vuur wat uit die hemel val of van 'n man wat uit 'n vis klim, of van iets wat tussen twee riviere gebeur of van nabootsings van goud en silwer, is hy nie besig met 'n geskrif oor meteorologie of soölogie of geografie of mynbou nie.

Kyk ons 'n slag verby sy profetiese inhoud, sien ons 'n literêre produk van formaat raak. Want Nostradamus was uit eie reg 'n virtuoso van die woord – via sy lang katalogus beeldspraak wat die eksegete moet ontsluit om sin uit sy verse te haal. Beelding is een van die sleutelwerktoe in Nostradamus se profetiese arsenaal – soos in die vuur- en dieretemas waarmee hy soveel 20ste-eeuse gebeure projekteer.

Roland Barthes skryf ons kry eers literatuur wanneer 'n "eerste betekenisstelsel" verleng word tot 'n "tweede boodskap"; wanneer 'n primêre of grondbetekenis (denotasie) aangevul en verryk word deur 'n sekondêre (konnotasie) (1984: 135). Dis op dié vlak dat Nostradamus hom literêr aanmeld. Hy het 'n opspraakwekkende enigmatiese versameling kwatryne geskryf, rymende vierreëllige strofes wat hy *Centuries* noem en waarop sy roem rus. Die *Centuries* omvat hoofsaaklik tien boeke: nege van 100 kwatryne elk, en een van 42. Later het Nostradamus nog 'n elfde en twaalfde *Centurie*, wat net enkele kwatryne tel, bygeskryf. (Hierby kom sy twee bekende prosabriewe, dié aan die profeet se seun, César, en aan die misterieuse Hendrik die Tweede, 'n toekomstige Franse vors of leier.) Verwysings na die *Centuries* dui ek aan deur die bepaalde *boek* en *kwatryn* te identifiseer, bv. 2/26.

Nostradamus se literêre eieheid is te danke aan die verskynsel dat hy selde in helder Frans sê wat hy bedoel. Hy kon dit nie waag nie – nie in 'n tyd toe kettery soos sg. towery met die pynbank en die brandstapel gestraf is nie. Sy kwatryne is te "riskant" om in gewone taal te klee, verduidelik hy. As hy sy profesieë in 'n duidelike idioom geskryf het, is dié verseker deur

'n kerklike banvloek van vuur en swael getref. Daarom kamoefleer hy sy betekenis met allerhande truuks, soos taalkundige raaisels, simboliek, anagramme, perifrases, intellektuele goëlyery. Hy skryf 'n doelbewus kriptiese "kodetaal" om aan moontlike vervolging vir okkulte bemoeienis te ontkom. Baie van sy woorde is bloot verlatynsde (of, soms, vergriekste) Frans. Die "Latynsheid" van sy woordeskat en sintaksis dui juis daarop dat Nostradamus sy kwatryne oorspronklik in Latyn moes geskryf het. So 'n Latynse strofe het juis nog behoue gebly. (6/100)

Om interpretasie nog verder te beduiwel versprei hy sy kwatryne meestal onchronologies en lukraak dwarsdeur die *Centuries* – 'n opsetlike "verduistering" wat natuurlik gemaak het dat sy profesieë deur allerhande partydige ideologiese vertolkings verwring is.

Maar meer nog: Nostradamus moet hom op 'n arm, onwetenskaplike taal verlaat om sy gesigte in woorde om te sit. Sy betreklik primitiewe 16de-eeuse idioom was hopeloos te skamel om die draagwydte van sy visie uit te sê, om bv. die duikbote en missiele wat hy "sien", by hulle 20ste-eeuse name te noem. Hy moes noodgedwonge skryf by die lig wat hy had – en dit met beeld en simbool doen.

En juis omdat Nostradamus so *visueel* profeteer, is die *Centuries* vol ekspressiewe beeldspraak. Sy elementêre kodetaal ten spyt, het hy vandag se tegnologiese werklikhede in 'n verstommend raak idioom verwoord.

Sy beelding is deur verskeie bronne geïnspireer: die astrologie, die mitologie, die klassieke oudheid, die Bybel. Nostradamus kon hom op 'n formidabele tradisie beroep, van Vergilius en Ovidius tot Plutarchus en Dante. Deur in kriptiese versvorm, met 'n eiesoortige *shorthand* en orakelagtige dubbelsinnigheid te skryf, het hy eksegete as't ware met 'n ekstra dosis woordkuns uitgedaag.

'n Mens moet onthou Nostradamus was vir eers astroloog – sonder dat hy bloot op sterkte van astrologiese kundigheid profeteer. In sy brief aan sy seun, César, beskryf hy sy tegniek as 'n kombinasie van "bonatuurlike goddelike besieling" en "astronomiese berekenings". Hy sê hy voorspel "aan die hand van die sterre", danksy 'n begenadigde openbaring wat "die lig van die bonatuurlike vir die voorspeller verhelder". (1982: 122-31)

Die vertrekpunt van die astrologie is die beweging van die planete en maan deur die sodiak met sy gordel van twaalf konstellasies en sy versameling diere- en mensefigure en dinge (Ram, Kreef, Bul, Maagd, Weegskaal, ens.) wat Opperman so mooi in *Joernaal van Jorik* verwoord:

"Nou dat 'n dun mis oor die waters hang
en sterre van die Nuwe Diereriem:
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang,
staan Jorik in die uitkykhok en sien ..." (1979: 208)

Elke sterreteken word gesien as draer van 'n bepaalde soort energie, terwyl elke planeet 'n gegewe kenmerkende krag voorstel. Dit was vernameklik

d.m.v. die astrologie, met sy kenmerkende mitologiese woordeskat, dat Nostradamus sy gesigte so beklemmend raak en visueel en beeldryk die tyd in geprojekteer het. Soos Carl Jung opmerk: "The stary vault of heaven is in truth the open book of cosmic projection in which are myths and archetypes. In this vision astrology and alchemy, the two classic functionaries of the psychology of the collective unconscious, join hands." (1994: 288)

Daarby moes Nostradamus geweet het van die psigologies-pedagogiese beduidenis van beelding, soos 'n kenner, dr. H.L. Botha, dit in 'n studiestuk uitdruk:

"Onder beelding word die volgende verstaan: in plaas van om die modaliteite of sintuie op 'n eksterne wyse te gebruik, word dit intern gedoen deur in die geestesoog te sien, hoor, ruik, voel, proe, ens. Die persoon gebruik dus sy verbeelding en beleef intern wat hy hom voor die gees roep. Dit is die basis van poësie, of goeie letterkunde, en ook die Bybel is vol verhale en gelykenisse waar beelding 'n wesenslike deel van die verstaan van die gelese gedeelte is. Hoofsaaklik dieselfde neurale senubane in die brein word gebruik vir 'n beeld wat intern voor die geestesoog geroep word, as die een wat fisies (ekstern) waargeneem word ..." (1988: 2)

Nostradamus sit meermale 'n Bybelse en Dante-agtige simboliek by sy beeldspraak, soos die vuur- en dieretemas waarvoor ek dit hier het.

"As the device used by the unconscious mind to express itself in dreams, the idea of using the symbol in his writings would have had a strong appeal to Nostradamus.

A symbol is something which represents something else. Unlike a metaphor or a simile, which each use several words, a symbol does the job in one. Indeed, trademarks, other badges, flags and roadsigns are all evidence that even a single word is not essential. All that is necessary is that the meaning of the symbol can be recognised. Colours are often symbolic; red of rage or danger, white of fear or purity, and yellow of cowardice ... As with a methaphor, the value of a symbol lies in its power to say a lot ... without literally saying much or anything ...

Some symbols pre-date history, and many have conveyed the same meanings so widely and for so long that they are termed "traditional". To his study of alchemy, astrology and classical literature is owed Nostradamus' fondness for these traditional symbols in particular ..." (1994: 75, 77)

'n Scenario soos die volgende uit Nostradamus se pen, wat sy vuur- en dieresimboliek evokatief saamknoop, het ons eintlik al eerstehands in 1991 beleef.

"Vuur (val) uit die heme!" (2/81), "swaarde en spiese" (1/91), hang die lug vol, "wapens sal hoorbaar in die lug veg" (4/43), "'n masjien van vlieënde vuur" snel deur die ruim (6/34), swerms "sprinkane (trek) oor land en see" (3/82), 'n man kom met "wapens en dokumente in 'n vis" (2/5), "halwe varkmense" en "brute diere" (1/64) praat met mekaar ...

Agter dié primitiewe idioom skuil 'n stuk rooiwarm 20ste-eeuse aktualiteit. Die meeste daarvan het ons tussen Januarie en Maart 1991 van naby op ons TV-skerms ervaar: die skok en die wonder van 'n elektroniese *blitz-*

krieg in die vorm van die Golfoorlog. (Meer onlangs het NAVO se lugaanvalle op Bosniese Serwiërs ons 'n soortgelyke panorama gewys.) Nostradamus kon net sowel 'n 16de-eeuse oorlogskorrespondent gewees het wat die Golfoorlog met 'n raak rits oudiovisuele beelde opteken. Want in 20ste-eeuse taal voorspel hy hier 'n landskap van bombardemente, missiele, vuurpyle, vliegtuie, duikbote en vlieëniers wat suurstof/gasmaskers dra en per radio met mekaar kommunikeer.

Nostradamus se vuurbeelding, 'n oorheersende trek van die *Centuries*, is ooglopend geïnspireer deur die vuur wat – as 'n mens samestellings soos “vuurkolom”, ens. byreken – meer as 140 keer in die Bybel opgeteken staan. Soos in 2 Kro. 7:1: “Toe het vuur uit die hemel neergedaal”, of in Openb. 8:10: “En die derde engel het geblaas, en 'n groot ster wat soos 'n fakkel brand, het uit die hemel geval ...”

Nog vuur en vlam en bliksem waarby Nostradamus moes afgekyk het, is dié in Dante se *Inferno*, soos in die derde kring van die sewende sirkel van *Inferno XIV*:

“Oor die hele sandstreek het swewende
groot vlokke vuur stadig neergereën,
soos sneeu in die berge sonder wind

Soos Alexander in daardie warm streke
van Indië op sy leër vlamme sien val het
wat ongeskonde gebly het totdat hul grond vat ...

So het die ewige vuur hier neergedaal;
om die sand aan die brand te slaan, soos tontelhout
onder die vuursteen, om die pyn te verdubbel ...” (1990: 173, 175)

Nostradamus se vuurprofesieë sluit in 'n mate ook aan by die kosmiese simboliek van vuur as daad van loutering en vernuwing, soos in die mite van die wêreldbrand (*ekpyrosis*) in die Griekse en Oosterse wêreld, waarskynlik van Iraanse oorsprong. Volgens dié mite sal 'n nuwe wêreld, sonder veroudering of verwonding of siekte of dood ontstaan ná die huidige een deur 'n ontsettende brand geteister is. Nostradamus voorsien op die ou end 'n postapokaliptiese “goue eeu”. (1982: 345)

In dié konteks sê Moira Timms o.m.: “International chaos, distress of nations, famine, natural and humanly generated catastrophes, geophysical and celestial anomalies ... prophesied by many cultures and many religions ... can more accurately be described as a healing crisis and cleansing of the Earth” (1994: 34)

Die vuurmotief kom al in die heel eerste kwatryn van die *Centuries* ter sprake.

Dit is nag, en stil, en Nostradamus sit alleen met sy geheime lektuur en sy driepoot waarop 'n bak water kook. Die “dun vlammetjie” wat hy ervaar en waaruit hy later 'n stem hoor, dui klaarblyklik op die “goddelike inspirasie” waaroor hy dit in sy Brief aan sy seun César het (1982: 124). Die kwatryn

is 'n onmiskenbare eggo van die soort klassieke ritueel wat 'n mens met orakels soos dié van Branchus en Delphi assosieer. Vergelyk ook hiermee Openbaring 8:5: "En die engel het die wierookbak geneem en dit met die vuur van die altaar volgemaak en dit op die aarde gegooi; en daar het stemme gekom en donderslae en weerligte en aardbewings ..." (1991: 22-24)

Boonop gryp Nostradamus se "dun vlammetjie" terug na een van die mees profetiese stukke argitektuur wat bestaan, t.w. die Groot Piramide. Die woord "piramide" kom van die Grieks "pyramis-pyramidis", letterlik "vuur in die middel". "In the mystery traditions, this symbol is the power of the "flame within" or "fire in the middle" of the pyramid, and the mind when aligned with the higher forces of transformation." (1994: 127)

In 14 van sy kwatryne "sien" Nostradamus vuur (en/of bliksem) uit die lug val, maar dan meestal as 'n vorm van bombardement, en nie as uiting van goddelike toorn nie.

"Die stad word byna uitgebrand deur vuur uit die lug" (2/81), waarna 'n reusevloed Deucalion bedreig. (Deucalion was die Noag van die Griekse mitologie.) Die "hemelse vuur ... op die vorstelike gebou" (4/100) kondig die verwoesting van Parys se Tuilerieë-paleis in 1870-71 aan. Die "pyl (van vuur = koeël) uit die lug sal koers kry (en die man) sal sterf terwyl hy praat: 'n groot teregstelling". (2/70) Dit herinner aan die sluipmoord op John F. Kennedy uit 'n hoë Dallas-gebou in November 1963. En in 5/81 "sien" Nostradamus hoe die vuur van opstand en geweld uit die lug, ofte wel "donder en bliksem", die "muur in die Ooste", alias die Berlynse Muur, laat tuimel.

Verreweg die meeste van sy 75 "vure" en 18 bliksems verlig 'n kennelik 20ste-eeuse – en meermale laat 20ste-eeuse scenario:

"Vure en diere sal meer lawaai (as ooit) veroorsaak" (2/40), profeteer Nostradamus oor bombardemente en mense met formidabele wapens (of met radio-verbinding) wat 'n intenser oorlog (as die vorige) ontketen wanneer "'n groot rumoer op land en see" losbars, d.i. die Tweede Wêreldoorlog.

"Snags sal hulle dink hulle het die son gesien, wanneer hulle die halwe varkmens sien" (1/64), lyk na 'n soeklig gedurende 'n luggeveg, en die "enorme wye vlam" in 6/97 na 'n hewige lugaanval.

"Hitte soos dié van die son op die see in die Egeïse See" sal visse "half gaar" kook (2/3), ongetwyfeld die produk van 'n kernaanval. "Visse in die see, rivier, mere (sal) gaar gekook (word)", herhaal 5/98. 'n Wolk sal 'n dubbele son laat verskyn (2/41), wat nog eens op 'n atoomontploffing dui. 'n Soortgelyke ramp tref 'n noordelike teiken, wat óf die V.S.A. óf Rusland kan wees, in 2/91: "In die Ooste sal 'n mens groot vuur sien, die rumoer en gloed sal na die Noorde uitsprei, daar sal dood in 'n kring (sirkel) wees, 'n mens sal krete hoor ..."

"Die lug sal op 45 grade brand, vuur nader die groot Nuwe Stad. Eensklaps

sal 'n enorme wye vlam opskiet" (6/97). Nostradamus suggereer hier 'n bom- of missielaanval op New York, terwyl die "aardskuddende vuur uit die middelpunt van die aarde (wat alles) rondom die Nuwe Stad laat bewe" (1/87), op nog 'n kernramp of aardbewing sinspeel.

Dié hete beelde herinner aan die apokaliptiese profesieë van Openbaring en dié oor die laaste dae in Matteus. "En die mense is geskroei deur 'n groot hitte" (Openb. 16:9). In Matt. 24: 29 en 31 word die koms van Christus vergelyk met "die weerlig (wat) in die ooste uitslaan en tot in die weste skyn ..." Die son en maan sal verduister en die sterre uit die hemel val ('n fenomeen wat vir sommige eksegete dui op 'n ramp wat die twee pole laat omswaai).

Al het Nostradamus sy vuur sigbaar afgekyk by die Bybel s'n, het hy dié allermins heelhuids oorgeneem. Waar die Bybel vernaamlik vuur uit die hemel laat neerdaal/val/reën om 'n sondige wêreld te laat verteer, nuanseer Nostradamus sý vuur met 'n hele rits variasies. Hy verruim ook sy vuurmotief deur dié deel te maak van 'n hele "pakket" natuurelemente wat geweld, oorlog en revolusie suggereer.

"Die Verkose Capet veroorsaak storm, vuur en bloedige onthoofding", profeteer Nostradamus oor Lodewyk XVI – en dié noem hy met dieselfde naam as Dante – en die vorstegesin se mislukte vlug na Varennes in 1791 met sy tragiese nasleep. (9/20)

Die Italiaanse Fasciste se oorlogstokery gebeur met "weerlig en vuur" (2/16), en die einde van die Valois-konings se afstammelingslyn met "klippe en vuur" (2/18). Die "bloed en vuur" in 9/55 voorspel sowel die Eerste Wêreldoorlog ("'n verskriklike oorlog word in die Weste voorberei") as 'n "pestilensie" (die griep epidemie van 1917). Nog "bloed en vuur" teister die wêreld in o.m. 2/26 en 3/22.

Die magte van "vuur, water, yster" sal saamspan teen die Rooies, lees ons in 9/51, 'n duidelike sinspeling op die debakel van die Kommunisme sedert 1989 – hoewel één kommunistiese land, d.i. China, volgens Nostradamus met rampspoed vir die wêreld sal bly vasklou aan die status quo. Met dieselfde kombinasie stigmatiseer hy 'n 20ste-eeuse diktator wat hy 'n "groot vyand van die mensdom" noem (Hitler/Stalin/Mao). (10/10)

"Vuur, aardskudding, water" teister Suid-Frankryk en Noord-Italië. (10/60)

"Vuur in die stukkende Westerse skepe" (9/100) en 'n vloot wat met "lym, magnesium, swael en pik brand" (4/23), wys vooruit na die Japanse lugaanval op Pearl Harbor in Desember 1941. In 5/8 word 'n stad deur 'n vloot met "lewende vuur" gebombardeer. "Vuur en wapens" is werksaam in 5/24, terwyl die "vuur in vate versteek" (5/34) geheime wapens suggereer.

"Met vuur, die kleur van goud", voorspel Nostradamus 'n koeël wat gedurende die Frans-Pruisiese oorlog van 1870 in die grond voor die Imperiale kroonprins vasgeslaan het (2/92). Die onstuimige Napoleon sien hy as "meer van vuur as van bloed". (8/1)

'n Ander vorm van vuur, Nostradamus se sonsimbool, stel o.m. die "wet

van die Son” (die Christelike geloof) teenoor “Venus” (Islam) (5/53) en die “halfmaanmense” (Moslems). (3/4)

Die son is ook sinoniem met die prestige van goud wat Nostradamus alchemisties met die devaluasie van die Maan, d.i. geld, kontrasteer. (4/50) Via die bese sekeldraer, Saturnus, “sal goud in yster verander” (9/44), en “die goue een met koper hernu word” (5/41), m.a.w. geld sal waardeloos word – ’n kontras met Openbaring 3:18 se “goud wat deur vuur gelouter is.”

Die “vuur” van revolusionêre ekstremisme, wat op beide die Franse en (veral) Russiese omwentelings kan slaan, staan welsprekend opgeteken in 8/19. “Die *rooi* rooies sal die *rooie* vernietig”.

Tussenin is daar duidelik sprake van ’n vuur-aangedrewe ruimtetuig wanneer ’n man na “die hoek van Luna” (die Maan) geneem en “op vreemde grond geplaas word”. (9/65)

Nostradamus is lief om die vuurstreep van ’n komeet, wat hy ’n “langhaarster” of ’n “bebaarde ster” noem, aan groot gebeure te koppel. (2/15, 2/43, 2/46, 2/62, 4/67, 5/59, 6/6)

Die komeet is tradisioneel beskou as ’n herout van oorloë, plaë, hongersnood en belangrike geboortes en sterftes. In ou Egipte is o.m. geglo die verskyning van ’n komeet het te doen met ’n sleutelgebeurtenis. Volgens Seneca was daar ’n verband tussen Noag se vloed en ’n komeet. Dis origens waar dat komete wel groot historiese oomblikke voorafgegaan het, soos die val van Jerusalem in 70 n.C., die dood van Attila in 451 n.C. en die Slag van Hastings in 1066 n.C. Maar die reëlmaat waarmee Nostradamus komete by gebeure sit, dui op die ongewone gewig wat hy dié gee. Soos sy visie van ’n vernietigende slotoorlog en wêreld einde: “Na groot ellende vir die mensdom kom daar ’n nog groter een, wanneer die groot kringloop van die eeue hernu word ... In die lug sal ’n vuur sigbaar wees, ’n lang vonk sal verbysnel” (2/46), wanneer dit “bloed, melk, hongersnood, oorlog en siekte reën”.

Nes die Bybel, wemel die *Centuries* se beelding van plaë en pestilensies. En party van dié moet ’n mens saamlees met Nostradamus se vuurprofesieë. Die “vals stof” (5/90), die “groot plaag (wat) met die groot skulp kom” (3/75) (’n missiel-plofkop?) die “pesgolf ... met die Noordpool langs” (6/5) wat hongersnood veroorsaak, die “lewende vuur in verskriklike glasballe” (5/8), die “rooi hael” (8/77), moontlik kernafval, suggereer almal die gebruik van chemiese wapens. Nostradamus se hael roep o.m. Openbaring 16:21 op: “En groot hael, omtrent ’n talent swaar, het uit die hemel op die mense geval ...”

Groot kosmiese rampe in die verre verlede het skynbaar gereeld saamgeval met ’n meteorietreën en swaar hael.

Die atoomaanval op Nagasaki en Hiroshima kondig Nostradamus só aan: “Naby die hawe in twee stede sal daar twee plaë wees waarvan die gelyke nog nooit gesien is nie” (2/6). Nog ’n toespeling op Hiroshima/Nagasaki

skuil in 9/48: "Die groot seestad in die oseaan, omring deur 'n kristalmoeras, wat ... deur 'n verskriklike wind geteister word", 'n profesie wat herinner aan die apokaliptiese beeld van Openbaring 15:3: "En ek het gesien iets soos 'n see van glas, gemeng met vuur ..."

En die swael-vergiftigde water in 10/49 dui bes moontlik op die lekkasie van kernwater by Three Mile Island in 1979.

Nostradamus se dieresimboliek is veel makker as die Bybel se sinistere "afskuwelike kruipende en viervoetige diere" (Eseg. 8:10) en sy godlose Dier van Openbaring, wat uit die afgrond/see/aarde opkom, met sy merk en sy beeld. Soos in Openbaring 13:1: "En ek het 'n dier uit die see sien opkom met sewe koppe en tien horings ..."

Diere kom 'n stuk of 170 keer in die Bybel ter sprake.

In die agste sirkel van *Inferno XXII* gee Dante sΩ duiwels o.m. die gedaantes van 'n wildevark, katte en valke (1990-283).

Die meeste van Nostradamus se dierebeelding is militêr, polities en tegnologies van aard.

Hy "vermom" byvoorbeeld die verwoede Duitse inval, gesteun deur rollende tenks, in die Frankryk van Mei 1940 met 'n eenvoudige: "Diere dol van honger sal riviere oorsteek; die grootste deel van die slagveld sal teen Hister wees" (2/24). Die spoed waarmee hulle oor riviere opgeruk het, was juis een van die Duitsers se groot suksesse. Hitler word "Hister" genoem, die Latyn vir Donou, nes Boris Jeltsin herkenbaar is in "Boristhenes", die Dnjeper-rivier in Rusland ...

Nostradamus beskryf die dood van Hendrik II in 'n toernooi in 1559 deur te voorspel "die jong leeu sal die oue oorwin" in 'n tweegeveg: "hy sal sy oë in hulle goue hok deurboor". (1/35) Die jong leeu, ene Montgomery, het die oue, die koning noodlottig met 'n lans in die oog gewond na dit deur sy goue helm gedring het ...

In een van sy mooiste verse "sien" die profeet drie diere op die slagveld van Waterloo: die (Pruisiese) Wilde Vark, die (Engelse) Leeu/Luiperd, die (Franse) Arend. Dis sonop, drie maande na Napoleon se ontsnapping uit Elba. Die moeë Luiperd (Wellington), uitgeput na 'n dag se bloedige geveg teen die Franse, "kyk op in die lug" en sien die keiserlike Arend van Napoleon rondom die Son, wat ook die monargisme voorstel, wapper ("speel"). (1/23) Net so simboliseer die kwaai "groot bulhond", die "wolf" en die "beer" in kwatryn 5/4 onderskeidelik die Brittanje, Italië en Rusland van die Tweede Wêreldoorlog. Die kameel kom by wanneer Nostradamus "sien" hoe "die Kameel van die Donou en die Ryn kom drink" (5/68). Dié "kameel" is een van vele aliasse waarmee Moslems geëtiketteer word. (Van die ander is Mohammed, Barbaar, Hannibal, Ismaeliet.)

'n Bybelse vis waaruit 'n man met wapens en dokumente kom en oorlog maak (2/5), m.a.w. Nostradamus se eie Jona, is vanselfsprekend 'n duikboot, nes "'n vloot (wat) onder water" reis (3/13) vir seker 'n vloot duikbote is. "'n Vis wat oor land en see (swem) en deur 'n groot golf op die

strand uitgeskiet word ... vreemd, glad en skrikwekkend van vorm" (1/29), lyk baie na die afvuur van byvoorbeeld 'n projektiel uit 'n dūikboot. Nog 'n tegnologiese vis, "'n verskriklike vis met 'n mensegesig", verskyn in 3/21. "Die oog van die see, soos 'n snoep hond" (4/15), roep Duitse U-bote met hulle periskope op, terwyl (swerms) "seesprinkane", soos in 3/82, ooglopend vliegtuie bedoel. Nog 'n swerm, dié keer bye, wat meermale in die *Centuries* ter sprake is, soos in 4/26, was deel van Napoleon se embleem en is vandag nog in "tapisserieë" by Fontainebleau te sien.

Wanneer hy sê "die dier wat deur die mens getem is begin praat ..." (3/44), bedoel die profeet klaarblyklik 'n radio-uitsending of -gesprek. Net so klop die "halwe varkmens" en "brute diere" in 1/64 visueel met vlieëniers wat suurstof- of gasmaskers dra.

Die slang in die *Centuries* sleep 'n lang tradisionele knoeiende konnotasie saam. Die slang is waarskynlik 'n dwarsklap na die Calviniste in 1/19, na twee anti-Franse alliansies in 2/43 en na 'n anti-Christelike aanslag via 'n Arabiese prins/empire in 5/25. Lg. noem Nostradamus die "ware slang". "Die slang ... naby die vorstelike bed" in 4/93 verwys na die latere Louis-Philippe, die laaste Franse koning, wat die legitimiteit van die hertog van Bordeaux se geboorte in 1820 betwis.

"Die koning van Europa sal soos 'n Griffioen kom, vergesel van dié van die Noorde; hy sal 'n groot troepemag van rooi en wit lei, en hulle sal teen die koning van Babilon veg", profeteer Nostradamus in 10/86. Hy gryp hier terug na 'n fabelagtige mitologiese dier – een met die vlerke en kop van 'n arend of man en die liggaam van 'n leeu, en wat glo die goud van Rusland moes bewaak. Nostradamus se Griffioen lyk baie na een van die diere wat Daniël uit die see sien kom: "Die eerste was soos 'n leeu, en hy het vlerke van 'n arend gehad ..." (Dan. 7:4)

Dié Griffioen-beeld sou goed klop met die bont Europees-Amerikaanse alliansie teen Irak in 1991 se Golfoorlog. Die "Noorde", ofte wel "Aquila", is die land van "aquila" die arend (=die V.S.A./Weste), terwyl die rooi Rusland simboliseer en die wit Amerika.

Die ou volke het geglo die waarheid lê in mite, in simbool – soos hier, in "arend" en "slang". Dié arend van 10/86 en slang van 5/25 maak ons opnuut getuies van 'n argetipiese konflik, dié tussen die arend van die V.S.A. en die slang van die Midde-Ooste, kompleet met hulle opponerende konstellasies. Moira Timms vat dit só raak: "... the 'home-base' constellation Aquila, the eagle, lies directly above the United States. In the same way of reckoning, the celestial abode of the constellation Orion is directly above ... the Middle East ..."

Doer uit 'n naïewe, onwetenskaplike 16de eeu het Nostradamus met sy "mitologie" van vuur en dier – en ander beeldspraak, soos sy anti-Christen eienaam- en geografie-simboliek – 'n 20ste eeu uitgesê wat ons omtrent elke dag aanrand met sy aktualiteit.

Verwysings

- Barthes, R. 1984. *Le bruissement de la langue*. Parys: Seuil.
- Botha, H.L. 1988. *Die Christen en Suggestopedagogiek*. (Studiestuk) Instituut vir Taalonderrig, Universiteit van Stellenbosch.
- Dante, A. 1990. *Inferno* (Vert. Delamaine du Toit: *Die Hel*). Kaapstad: Zebra Publikasies.
- Kidogo, B. 1994. *The Keys to the Predictions of Nostradamus*. London: Foulsham.
- Leoni, E. 1982. *Nostradamus and His Prophecies*. New York: Bell.
- Meiring, E. 1991. *Nostradamus. Gister, vandag en môre*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Mijnhardt, C.F. & F.A. 1990. *Bybel-konkordansie*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Opperman, D.J. 1979. *Die Galeie van Jorik*. Kaapstad; Tafelberg.
- Timms, M. 1994. *Beyond Prophecies and Predictions*. New York: Ballantine Books.

Universiteit van Stellenbosch

Bernard Odendaal

Harmonie, distrik Bloemfontein

Die herbelynde pad
trek 'n snelstreep deur die ou kontrei.

Destyds het dit liefderik omslagtig ingeloer
by hoewes onder kareeborne en trosdenne ingetoë
(windpompe spierseer aan 't wiel in 'n nukkerige wind);

BAIE
STADIG
DEAD
SLOW

aangedoen by skool, kerk, kerkhof;
'n slag ge-es en -boksprong oor Sopieshoogte
en 'n laaste myl op die bordjie afgepyl:

HARMONIE
HOENDERBOERDERY.

Oftewel: blomboerdery, groente- en koelteboerdery ...
Pa was 'n man van dade -
vier Sotho-gesinne moes hom dit help verrig.
Die buitekamers het hy lewenslustig bevolk met vyf
(helaas oneerbiedig eerder droomverlore)
seuns.

Langsaan was die mooi plaas, Elim,
kompleet met blonde, blou-oog meisiemens.
En verder af: Stillewoning, Uitkyk, Vergesog ...
adresse op die einders,
onder die woesteny van sterre en stiltes -
plasies op die rand van die niet.

Intussen is Pa dienooreenkomstig tot daardie aarde bestel,
Harmonie tot drie maal toe verkoop,
die Sotho's vort na byderwetse plakkerstatte.

En ek en my broers
op soek na droomadresse
tussen die groot allemansbestemmings in.

Swart/wit-foto: kerkraad, N.G.-gemeente Waterbron, 1958

Julle't jul laat kiek,

nie waar arms swart en wit versmelt
in die hitte van die arbeid nie
('n koper vlegsels aan 'n osvangriem of 'n wegholwindpomp);

nie waar julle oor heuphoë koringlande uitwaad nie
(die oë wyehoek, volkleurdoek);

en natuurlik nie waar julle lag-lag oornag
in die onbeskroemde skote van jul godvrugtige vroue nie;

maar teen die SAAMWERKSAAL se wesmuur aan,
eendragtig geswartmanel
die tronies tot dodelike erns verstug,
die oë
(wat silwerbromiedione momenteel in beroering had)
grys soos voorspooksele,
die bleskoppe bokant die hoedrandmerk byna deurskynbleek
van die baie onbesonne doenery
in die daglig;

sodat die kil kykers van later
julle x-straalagtig wegvergeet tot geraamtes
(rassisme, chauvinisme, onnooslike dogmatisme)
in karkasse
en tersluiks sinspeel
op verlate kamers van die hart,
godeloos *by forced removal* -
die Distrik Ses van die Boeregemoed!

Hulle skud die hoof in historiese ongelooft
voordat hulle toegewyd poseer vir foto's
van rekonstruksierade.

Ouddepartementshoofde-funksie: Afrikaans en Nederlands, UOVS, 1 Augustus 1993

Hul onthou nog flardes vers uit toentertyd:
"Eenmaal"; "gewisse steil vallyn van die smart ..."
Buite laat die westewind die wêreld tuit.

Voor hul staan die reste van die feesmaaltyd.
Een kwoteer: "Blijde maanden van 't dode jaar ..."
- mooi en strenge strofes uit die oue tyd.

Vroeër is hul vir hul stryd geloof; met spyt
gesê dat tans ... iets wat hul skaars kon hoor, daar
die wind met sandkats geslaan het teen die ruit.

"Hoe 't Dirk die 'stryd êrens in die ewigheid'
beskryf?" Hul klink glasies portwyn op mekaar,
stort-proe ... gedenk die "geswinde grijsart", Tyd ...

En wonder plots: "Is dit nie hoogste tyd
om te vertrek nie?" Roesemoes met mekaar.
Buite word hul woorde in die mond gestuit.

Iemand roep benoud: "Wag - die kaas en beskuit!"
Maar hul groet al, klim gehawend in die kar.
Wat dan van die poësie van toentertyd?
Laat sing, sing dit teen die wind se hol geluid!

gesinsgedig

het die kinders gou help bad/bid/bed
(en toekomers: geurig soos komme deeg)
(en toewens dat "schoone droomen (wel) weerommekomen")

- pa wil vanaand 'n gedig beklank

ek hoor hoe vrouliëf veraf trippe-trappe toonlere oefen
 langsamerhand roerend toegee
aan die sleur van die
melankolie van 'n
melodie van
- wie?

op my lessenaar wag strak:

HAT

stapeltjies onaf vers

'n steelse fotostaat: *The Intimate Art of Writing Poetry*

APPLAUD-woordverwerker ...

sal ek in 'n halfklaar gedig

se ou slaai krap?

moet ek soos poëte van toet

naglank by my venster waak

of 'n fluistering miskien genaak?

gaan die gedig sig dalk ontworstel aan

die dowwe drif om ín

te skryf téén

die stuiptrekkings van my taal

(fetaal? fataal?)

in?

of sal dit nova

uit die niet: iets soos my oudste saans

met teleskoop ontketen teen die trans?

maar my jongste het kom pla-pla vra

na versies vir die vaak ...

nou

in die kriekende stilte:

kinders se stygende drome soos rysende brode ...

ek voel my ongerymd gelukkig

my vrou se heup staan bak in ons bed

afgeronder as enige slotkoeplet

Willem Burger

Die Werfbobbejaan van Alexander Strachan: Wêreldesonder grense

In Alexander Strachan se *Die Werfbobbejaan* (1994) word sekerhede ondermyn deur problematisering van die subjek. Die vervloeiing van die biografie en manuskrip van die een wie se lewensverhaal beskryf word, problematiseer reeds die identiteit van die outeur van die teks. Wanneer die grense tussen die biograaf (Khera) en die wildvanger (oor wie die biografie handel) boonop vervaag, word die subjek steeds moeiliker vaspenbaar. Die geheimsinnige omgewing van Zululand, waarbinne die (Westerse!) rede nie bepalend is nie, verplaas die rasonele uit die sentrum. Oënskynlik gaan die rasonele wêreld normaal voort; die brug nader voltooiing; die mans vang vis, jag en gesels oor rugby; hotelgaste kom en gaan. Nietemin ervaar almal vrees wanneer die bobbejaan ontsnap en is daar deurgaans 'n bewustheid van die bonatuurlike, dat die menslike rede nie werklik in die sentrum staan nie.

Een van die opvallendste kenmerke van postmodernistiese denke is die desentring van die subjek - wat die verval van sekerhede impliseer. Hieronder word verstaan dat daar nie meer 'n subjek, waarin sekerheid gevind kan word, as agent van die geskiedenis aanvaarbaar is nie. In die Middeleeue het mense sekerheid in God as die bepalende instansie van die geskiedenis gevind. Die rasionalisme van Descartes vind sekerheid in die rede van individuele subjek. Die 'rede' is daarna (sedert Kant) verhef tot die universeel bepalende sekerheid. Die verval van geloof aan subjek is reeds in die werk van Nietzsche teenwoordig terwyl, vir postmoderniste, slegs "netwerke" oorbly: 'n web van taal (teks) vir Derrida (1978); verskillende magsverhoudings vir Foucault (1981); 'n oneindige aantal "verhale" vir Lyotard (1984).

1. Wêreldesonder grense

In *Die Werfbobbejaan* gaan Khera, 'n joernalis van Kaapstad, na 'n Zululandse hotel, om daar aan 'n biografie oor haar eerste man te werk. Sy het juis na dié hotel gekom omdat sy en die man tevore 'n afspraak gehad het om mekaar daar te ontmoet (38)*. Verder het sy gemeen dat die omgewing haar sal help om die biografie te skryf: "Die hitte en ruigtes, het ek gedink, sal my help om die atmosfeer van die dagboeke na die biografie oor te dra" (37).

Reeds vroeg is Khera onseker oor die effek van die skryf van 'n biografie. Sy vermoed "'n betrokkenheid wat meer gaan verg as net die weggaan uit jou eie omgewing" (7) en sy bespiegel dat dit kan beteken dat "jy afstand doen van jou eie styl, die taal en visie van die ander persoon oorneem? Selfs sy persoonlikheid?" (7). Hierdie vermoede dat die grens tussen haar en die man

* Bladsynommers sonder datum of outeur verwys na die teks onder bespreking.

kan vervaag word later deur die sanger verwoord as hy aan haar vra of dit waar is dat 'n biograaf "mettertyd die ander persoon idealiseer – 'n onbewuste poging om in sy voetspore te volg?" (79). Hierdie vraag lê eksplisiet 'n verband tussen die skryf van 'n biografie (die verhouding tussen biograaf en die een oor wie geskryf word) en jag (die verhouding tussen die jagter/spoorsnyer en prooi) en ook sodoende tussen Khera en die wildvanger.

'n Verdere grens wat vervaag, is dié tussen werklikheid en fiksie. Khera vind dat die manuskrip en aantekeninge van die man oor wie sy die biografie skryf, dit toenemend moeilik maak om tussen werklikheid en fiksie te onderskei en dat die verskillende fasette van sy lewe gedurig inmekaar vloei (14). Sy raak betrokke in pogings om die man se "verskillende fasette" ("die avonturier, die akademikus, die skrywer, die jagter" - 14) te probeer ontrafel. Ironies, volg dit kort na haar verduideliking aan Eddie dat ook syself, as skrywer, nie gekategoriseer kan word nie omdat "dit tot ooreenvoudiging lei om alles in kategorieë te wil plaas" (12). Dit is nie alleen vir haar moeilik om verskillende fasette van die man te onderskei nie, dit is ook toenemend moeilik om die grens tussen haarself en die man te onderskei:

Baiekeer in die aand as die boeke oopgeslaan om my lê, en die rekenaar sag druis voor die venster ... dan is dit of ek hom kan aanvoel, asof hy tussen die woorde wil uitkom, besit begin neem van die kamer. (14)

Hierdie aanvoeling van die man se teenwoordigheid is egter nie beperk tot wanneer sy in die kamer aan die werk is nie. Wanneer sy op die strand loop, kry sy ook die gevoel dat die man haar dophou:

Hoekom? het sy haar vir die soveelste keer afgepra. Hoekom het ek die gevoel gekry dat die man oor wie ek skryf, my op die strand dophou? Dat hy iewers vanuit die ruipte toekyk? (34.)

Net hierna lees sy 'n jagverhaal wat die man geskryf het, waarin 'n wildekat hom uit die bos dophou. Sy lê eksplisiet die parallel met die wildekat wat uit die bosse kyk, en die gevoel dat sy uit die bosse dopgehou word (36). Die grens tussen die wêreld van die man se manuskrip, en die een waarin sy leef, word sodoende geproblematiseer. Wêreldes sonder grense ontstaan. Hierdie ophef van grense tussen wêreldes, is vir McHale (1989: 79) een van die belangrikste eienskappe van postmodernistiese literatuur aangesien dit ontologiese twyfel veroorsaak.

2. Die grens tussen tekswêreld en reële wêreld

2.1 Khera en die manuskrip

Op 'n vreemde manier word Khera se lewe (en haar skryfwerk) deur die man se manuskrip bepaal. Die soeke van Khera tussen die reëls van die dagboek en die soeke van die wildvanger na die spoor van die bobbejaan, word gelyk gestel. Die skryf van die biografie is spoorsny, spoorsny op soek na 'n mens se lewe. Soos sy die man se onvoltooide manuskrip lees, begin Khera al

meer verbande lê tussen beskrywings in die manuskrip en die werklikheid waarin sy haarself bevind: “Kan dit wees dat hy by die skryf van die manuskrip die werfbobbejaan in gedagte gehad het?” (100)

Wanneer Khera vir die wildvanger koffie maak, op die oggend voordat hy met die jag begin (110), is dit 'n herhaling van 'n toneel uit sy manuskrip wat sy twee aande tevore gelees het (100). Die 'fiktiewe' gebeurtenis van die manuskrip word in die werklikheid herhaal. Die bed is, net soos in die manuskrip, onopgemaak. Khera skink ook swart koffie, en gooi dan whisky daarin:

En toe, asof nie sy nie maar iemand anders beheer het oor haar handelinge, het sy na die hangkas gestap, uit die onderste laai 'n bottel whisky gehaal. Sy het twee propies vol in elke beker afgemeet. (111.)

Wanneer die manuskrip op hierdie wyse “waar word”, is dit bevestiging van 'n vermoede wat Khera reeds vroeër gehad het. Sy dink met angs daaraan dat sy geen beheer oor haar eie lewe het nie: “(...) dat ek vasgevang is in 'n patroon, deel van 'n geskiedenis waarvan die uitkoms lank reeds bepaal is; dat ek geen keuse het as om te beleef wat opgeteken is nie ... 'n ritueel wat een of ander tyd voltrek moet word, die finale wraak van die werfbobbejaan” (101). Sy verduidelik ook dat die skryfwerk “sy eie loop begin neem in die rigting wat dit moes” (111) en erken daarmee dat sy nie beheer het oor haar skryfwerk nie, dat al die gebeure vooraf bepaal is (deur die manuskrip). Sy is bewus daarvan dat sy, as biograaf, nie 'n bepalende invloed het nie, dat haar “rol slegs instrumenteel” is, “die opteken van 'n verhaal wat reeds geskryf is” (18). In plaas daarvan om 'n ander se lewe in haar teks vas te lê, bepaal die teks haar lewe. Die grens tussen outeur en teks word sodoende geproblematiseer.

2.2 Die manuskrip en die wildvanger

Die lot van die wildvanger, skrywer van die manuskrip, word egter sêlf ook daardeur bepaal: Khera wonder byvoorbeeld, na aanleiding van wat sy gelees het, of die wildvanger al deur die rivier is en of hy al op die swartmamba afgekom het (118). Kort daarna word beskryf hoedat die wildvanger deur die bobbejaan na die swartmamba gelei word (124). Sy lees in die manuskrip van 'n jagter en gejagte – “'n Jagter op die spoor van 'n bobbejaan, 'n ritueel so bisar dat die natuur verkies om 'n digte mislaag oor die gebeure te trek. Jagter en gejagte wat op die oomblik hoofspelers geword het in 'n wêreld waar, volgens oorlewering, ook ander obskure karakters se intriges eens afgespeel het ...” (121-2). Die jagter het teenoor Khera erken dat dit die eerste keer is dat hy 'n bobbejaan se spoor moet sny (111). Dit beteken dus dat die jagtoneel ook vooruit bestem is, deur die beskrywing daarvan.

Almal vra hulle vrae oor die wildvanger aan Khera – amper asof dit 'n erkenning is dat sy in elk geval die outeur van die wildvanger is en daarom op die vrae moet kan antwoord (134). Sy antwoord hulle in die woorde van die wildvanger, wat sy die middag gelees het.

Die grens tussen feit en fiksie is problematies. Wanneer Khera uit die feitlike inligting oor die man se lewe (sy dagboeke) nie genoeg informasie kry nie, vind sy dikwels weer die nodige inligting in sy fiktiewe werk (18). Beide Khera en die wildvanger is dus “karakters” uit die manuskripte.

Geleidelik is daar al meer onsekerheid oor wat die man geskryf het en wat Khera se eie aandeel is. Sy verwys self na voorspellings wat “te akkuraat” was (98). Die man skryf dikwels in die derde persoon om sodoende afstand te skep (98). Dit bevestig die indruk dat hy self die outeur is van die biografie wat Khera skryf.

Woordwêreld bepaal dus leefwêreld. Die biografie is, by uitstek, die genre waarin die teenoorgestelde verwag word – dit behoort die opteken van ’n lewensverhaal te wees. Leefwêreld behoort woordwêreld te bepaal. Die ondermyning van hierdie konvensie lei tot ontologiese onsekerheid in beide wêreldes.

3. Die grens tussen die rasonele wêreld en magiese wêreld

Hierdie “wêreld waar (...) ander obskure karakters se intriges eens afgespeel het” (122), betrek die bonatuurlike, die irrasionele. Op rasonele wyse verklaar Khera die situasie aan haarself: “Eintlik is dit net ’n bobbejaan aan ’n ketting, hans grootgemaak, afhanklik van iemand om elke dag kos in sy bak te gooi – ’n afgeskepte troeteldier wat verstandloos in die niet tuur” (101). Pas nadat sy dit so aan haarself verklaar het, gryp die bobbejaan haar broekie wat van die wasgoeddraad afwaai (“asof deur ’n onsigbare hand geruk” – 101). Later sit hy daarmee in sy een hand en sy penis in sy ander hand (102). Haar rasonele verklaring van kort tevore word sodoende ondermyn.

Die werkers lê ’n verband tussen die vrou (Khera), die wildvanger (die man wie se kiekies teen haar muur is en wat hulle ook as *uMthakathi* – “oorsaak van alle onheil” (122) beskou) en die bobbejaan (rydier van *uMthakathi*), as hulle die ontsnapte bobbejaan se spoor direk na haar kamer volg. Vir hulle is die bonatuurlike verklaring vanselfsprekend: *uMthakathi*, die towenaar, het die nag by die vrou in die buitekamer deurgebring en was teen die oggend te moeg om weg te kan loop, sodat hy die bobbejaan (tradisioneel die towenaar se rydier) losgemaak en weggeroep het. Dit is ook opvallend hoedat die aanhaling van Zuluspreekte in hierdie stadium toeneem, en dikwels dui op die bonatuurlike.

3.1 Kaapstad en Zululand

Die Zululandruimte word voortdurend aan die magiese en bonatuurlike gekoppel. Dié ruimte van sweet, mos, son en verrottende plante staan in skerp kontras teenoor Khera se bekende, rasonele, Kaapse ruimte. Die omgewing bly vir haar vreemd, sy kan slegs die ruimte in die kamer tem, en selfs daar bly die tromme, die spinnekoppe en insekte vreemd (12). Sy word deur die plaaslike mense daarvan verseker dat mens “Zoeloeland se stories”

nie in boeke kry nie (17) en “jy moet die hitte ken” (17). Khera beseft dat sy nooit deel kan word van hierdie ruimte nie:

Die landstreek was skielik toegankliker as ooit –sy het beseft dat haar kommunikasie eensydig is, dat daar ’n ondeurdringbare grens is wat mense soos sy, Herman en Lettie toegang weier tot die geheimenisse wat tussen die berge vasgevang is. (22)

Die vreemde omgewing maak vir Khera onrustig. Sy wil die hele tyd omkyk (30-1): “Dis of alles broei in hierdie wêreld. Selfs die lug. Asof daar iets in die taaiheid is wat sy kans af wag om op jou toe te slaan” (32). In hierdie onrustige ruimte vind daar al meer onverklaarbare dinge plaas. Die logiese, intellektuele en rasonale lewe van die Kaap (waar die mans ooringe dra en luister na musiek terwyl hulle intellektuele gesprekke voer - 23) word opgehef deur die geheimsinnigheid. Die stories van die towenaar (*uMthakathi*) wat op ’n bobbejaan ry (19), maak die werfbobbejaan geheimsinnig. Wanneer Herman ook werklik siek word nadat hy aan die bobbejaan geraak het (soos wat die Zulus gewaarsku het), begin dit al meer lyk asof die mites, in hierdie omgewing, nie ongegrond is nie (104). Daar is te veel dinge wat onverklaarbaar is: “Die klammigheid buite het soos ’n krieweling in die mense se lywe opgetrek, ’n onverklaarbare gevoel dat daar in die kloue kragte werkzaam is, dinge wat jy nie kan sien nie, wat jy net kan aanvoel” (146).

Die vreemde verhale wat om die vure vertel word, van dwerge en towenaars en skelmstreke van diere, dra by tot die skepping van ’n geheimsinnige, magiese atmosfeer. Die kinders word om die vure gewaarsku dat hulle nie moet glo wat die oë kan sien nie (130). Die rasonale maak in hierdie ruimte plek vir die irrasionele. Die grens tussen wat (redelik) moontlik en onmoontlik is, word opgehef.

Belangrik in hierdie verband is die beskrywing van die begrafnistoneel. By hierdie begrafnis word die lyk van die dooie (die man van die sooihuis) bewaak, sodat dit nie deur die towenaar in die hande gekry kan word nie (158). Die towenaar grawe die lyk (van die jagter, die swerwer, die akademikus, die een met die baie boeke) op en dryf ’n skerp gemaakte stok deur die lyk se kop om sodoende ’n “tweede lewe” aan hom te gee (159). Op dieselfde wyse gee die biografie ook tweede lewe aan die man. Dit is dus nie toevallig dat die werkers die wildvanger as towenaar beskryf nie (146). (Intertekstueel is *Die Werfbobbejaan* in ’n sekere sin ook die tweede lewe van *Die Jakkalsjagter*.)

4. Grense tussen karakters

4.1 Die grens tussen Wildvanger en Werfbobbejaan

Die onsekerheid van die subjek, reeds aangespreek in die verwarring tussen jagter en prooi, biograaf en die persoon wie se lewe beskryf word, blyk veral uit karakterisering. Met sy terugkeer ná die jag sien die werkers die wildvanger in die mis eers aan as *Imfene*, dan as *uMkhovu* en uiteindelik as *uMthakathi* (146). *Imfene* (bobbejaan) is die rydier van die towenaar. *uMkhovu* is ’n zombie, gebore “uit paring tussen mens en bobbejaan” (19), die “handlanger van die towenaar” (146). *uMthakathi* is die gevreesde towenaar self. Eers nadat

die wildvanger vir al hierdie bonatuurlike figure aangesien is, word hy deur die hotelbewoners herken, maar selfs dan word hulle gelaat met 'n "kriewelings", "n onverklaarbare gevoel dat daar iewers in die kloue kragte werksaam is, dinge wat jy nie sien nie, wat jy net aanvoel" (146). Die wildvanger, bobbejaan, towenaar en helper van die towenaar word, deur hierdie verwarring, in een persoon saamgetrek. Hierdie saamtrekking van verskeie karakters in een, problematiseer die grense tussen karakters, tussen individue, en is veral problematies ten opsigte van die wildvanger, die bobbejaan en Khera.

Die 'grens' tussen wildvanger en die bobbejaan verval veral tydens die jag, wanneer die jagter en die prooi "rolle omruil". Deur wisselende fokalisering word die werfbobbejaan en die wildvanger uiteindelik onskeibaar. Tydens die jagtog verskuif die fokalisering voortdurend tussen jagter en prooi (124). Wanneer die bobbejaan en wildvanger rolle omruil, deurdat die bobbejaan 'jagter' word en die wildvanger die 'prooi', verskuif fokalisering na die bobbejaan wat die mamba waarneem en besluit om 'n "lokval" vir die jagter te stel (124). In die man se manuskrip word die vrou se bewegings in die kamer beskryf, soos deur die venster waargeneem. Dit is 'n waarnemingspunt wat juis moontlik is vanaf die posisie van die bobbejaan (100). Hierdie 'bobbejaanfokalisering' versterk subtiel die onheilspellende, bonatuurlike verband tussen die man en bobbejaan.

Khera verduidelik aan die mans in die kroeg wat gebeur tussen die jagter en sy prooi, hoedat hulle hulself in mekaar se posisies indink, en dus al meer in mekaar se identiteit opgaan (134). Hierdie proses wat sy beskryf, speel ook inderdaad in die moeras af. Die honde ervaar verwarring wanneer hulle nie die spoor van die bobbejaan van die man se spoor kan onderskei nie (136). Jagter en prooi word al meer een, totdat die jagter homself opkrul om te rus "in die holte wat deur die werfbobbejaan in die sand gelê is" (132).

Die oomblik van doodmaak is die oomblik wanneer "jagter en prooi saamsmelt in een geheel," verduidelik Khera aan die mans (144). Hierdie saamsmelting van jagter en prooi vind plaas wanneer die bobbejaan die wildvanger aanval. Saam rol hulle op die grond rond. Die bobbejaan het "inbeweeg vir die doodmaak, die deurbyt van die nekslagare, die knak van die rugmurg" (142). Prooi word hier jagter en jagter word prooi.

Uiteindelik ruil die rolle weer om en rig die jagter sy geweer op die bobbejaan:

Stadig het hy die natrek op die sneller geneem, die loop doodstil, terwyl die omgewing vervaag, wegraak met die drukking van sy vinger teen die sneller – die oomblik wanneer die buitewêreld uitgesluit word, wanneer jagter en prooi saamsmelt in een geheel. (144)

Wanneer hy, deur die visier, in die bobbejaan se keel kyk, sien hy as't ware sy eie lewe voor homself afspeel in die aangesig van die dood: "n voorspel tot die einde van 'n lewe, die finale kyk in die spieël" (145). Hierdie sterftoneel (dieselfde sterftoneel in die sooihuis wat beskryf word in *Die Jakkalsjagter* (1990: 84)) word deur Khera in haar biografie beskryf as "die konfrontasie met homself, oog tot oog soos in 'n spieël (...) die boodskap om 'n lewe lank

op homself jag te maak" (143). Die finale ontmoeting met die bobbejaan is dus 'n "konfrontasie met homself". Die eenwording word voltrek. Die grens tussen bobbejaan en wildvanger verdwyn.

Wanneer die bobbejaan later sterf, nadat die honde hom verskeur het, word ook die dood van die ou man in die sooihuis in hierdie sterwe saamgetrek:

In die sooihuis het die man op die bed probeer omdraai. Sy een arm het afgegly en hy het stadig afgesak na die misvloer. Tog het hy nog met sy hand gekeer, sy eie honde se tande in sy voorarms, sy keel nou onbeskermd oop. Ver in die veld het die reuk van ou sweet in die soldaat se neus opgeslaan. Sy hande het krampagtig aan die rugsak se bande begin ruk (166).

Die vrek van die bobbejaan aan die tande van die honde, word ook die sterf van die man in die sooihuis aan die tande van sy eie honde. Die grense tussen die bobbejaan, die sterwende man in die sooihuis, die sterwende soldaat in die veld, word finaal opgehef – daarmee saam ook die grense tussen 'n *Wêreld sonder grense*, *Die Jakkalsjagter* en *Die Werfbobbejaan*. Begrensing, kategorieë, soos wat Khera aan Eddie verduidelik het, is te beperkend (12).

4.2 Die grens tussen Khera en die wildvanger (en die werfbobbejaan)

Op dieselfde wyse as wat jagter en prooi bestem is om mekaar te ontmoet, ontmoet Khera en die wildvanger by die hotel, volgens afspraak (38), en word dit ook vir hulle 'n kyk in die spieël, 'n ontmoeting met die self.

Daar is reeds in die inleiding gewys op die ooreenkoms tussen jagter en prooi aan die een kant en biograaf en die een wie se lewe beskryf word aan die ander kant. Hierdie verband word ook op die vlak van karakterisering gelê. Ook die grense tussen Khera, die bobbejaan en die wildvanger word geïntegreer. Khera lê self die verband deur te wys op die bloedstreep wat die bobbejaan maande tevore reeds op haar gelaat het, dat hulle met bloed verbind is (137).

Dit is ook opvallend dat die bobbejaan seksuele aangetrokkenheid jeens Khera het. Hy masturbeer terwyl hy haar kantbroekie vashou (102). Wanneer die wildvanger en Khera seksueel verkeer, kry die bobbejaan skuim om sy bek (50). Die nag van sy ontsnapping droom Khera van 'n seksuele ervaring met die bobbejaan, en die volgende oggend word die bobbejaan se spore voor haar kamervenster gevind (106-7). Wanneer die wildvanger uit die moeras terugkeer en seksueel met Khera verenig, grawe sy in die wond wat deur die bobbejaan veroorsaak is. Die wildvanger sê ook dat die kantbroekie moontlik die belangrikste skakel tussen die werfbobbejaan, homself en Khera kan wees: "die een ding wat ons bind ... my en jou en die werfbobbejaan" (112).

Net soos die wildvanger deur die werkers met towery verbind word, word ook Khera met towery verbind, "'n plek toegeken saam met die towenaar se handlangers" (137). Sy word in dieselfde asem as *uMkhovu* genoem (138) – die handlanger van die towenaar en naam wat die Zuluwerkers ook die wildvanger genoem het (136). Khera kry die naam van *uMamtsotsi* – vrou

van die towenaar (138). Khera en die wildvanger deel dieselfde infeksie van die moeras (155).

Een van die moontlike titels wat die man in sy onvoltooide manuskrip noem, gee ook 'n aanduiding van die verhouding tussen die karakters: "Op soek na die skadukarakter" (69). Die titel suggereer dat die vrou (Khera) en die man (Wildvanger) skadukarakters van mekaar is. Die suggestie word bevestig deur die bespreking van die anima-figuur van Jung, waarop Khera in die aantekeninge van die man afkom (70). Die grens tussen Khera en die wildvanger as afsonderlike karakters word sodoende geproblematiseer. Khera is moontlik die skadukant, die anima van die wildvanger. Die vrou (anima) is die dryfveer van die swerwer, die een wat hom aanmoedig "om die onbekende te betree", sy "geheimsinnige kant" (70). Die werkers sê inderdaad oor haar: "*Akungwe ingenambala elimnyama* – elke mens het 'n donker kant, elkeen steek iets weg" (107).

Die voltooiing van die manuskrip bring nie rus vir Khera nie. Die onvoltooide slot bly vir haar 'n probleem (164). Sy bly onrustig, soos wat sy elke keer onrustig bewus geword het van die wildvanger se teenwoordigheid. (Net soos wat sy telkens die teenwoordigheid van die wildvanger kon aanvoel, in die vorm van onrustigheid, voel sy ook die teenwoordigheid van die bobbejaan aan - 100.) Sels haar voet jeuk weer en die honde blaf, bonatuurlike tekens van die wildvanger se teenwoordigheid – die apteker beskryf immers die patroon wat die sandwurm loop as "interessant" (72) – 'n suggestie dat dit 'n boodskap is. Die bonatuurlike speel ook 'n rol wanneer die tromme vir die eerste keer ook in die dag slaan (165).

5. Tydsgrense: verlede, hede, toekoms

Khera vertel aan die sanger dat sy gefassineer word deur die wyse waarop die man waarvoor sy skryf nie deur ruimte of tyd gebind word nie, dat hy kan opduik waar en wanneer hy wil. (79)

Net soos in *Die Jakkalsjagter*, word tyd geproblematiseer in hierdie roman. Die manuskrip van die wildvanger is in die verledetyd geskryf (byvoorbeeld: 98). Die jag van die bobbejaan is reeds beskryf maar die wildvanger erken teenoor Khera dat hy nog nie tevore 'n bobbejaan gejag het nie (111). Hierdie gebeure, reeds beskryf in die manuskrip, is egter besig om plaas te vind in die moeras, in Khera se kamer. Sy neem dele daarvan op in die biografie wat sy skryf, dit *word* die biografie en is uiteindelik die pakkie wat sy Kaap toe pos. Die manuskrip is in die eerste plek Khera se sleutel tot die verlede. Sy gebruik dit as basis vir die man se persoonlike 'geskiedenis' (sy verlede) wat sy besig is om te skryf. Dieselfde manuskrip is egter terselfdertyd 'n 'geskiedenis van die toekoms.' Voordat die wildvanger op die bobbejaanjag vertrek lees sy byvoorbeeld reeds oor sy vertrek. (Kyk ook afdeling 2.1 en 2.2 hierbo hoedat die manuskrip die toekoms van die karakters bepaal.) Onderskeid tussen wat opgetekende geskiedenis en wat toekomsvoorspelling in die man se manuskripte is, is ook nie moontlik nie – alles is in die verledetyd geskryf. In

hierdie teks is die verlede en toekoms dus saamgetrek.

Jagter en Prooi word al meer een: Die pad loop “’n wye sirkel,” waarvan die einde weer in die begin invloei (140). Die einde in die sooihuis word telkens herhaal – soos reeds in *Die Jakkalsjagter* (142) – en maak ’n terugkeer moontlik. Die herhalende einde noodsaak ook ’n herhaalde begin. Hierdie “tweede lewe” word deur die toorkrag van die *uMthakathi* moontlik gemaak. Om die *uMthakathi* se opgrawe van die lyk egter in tyd te plaas, is ook nie moontlik nie. Dit kon moontlik al die gebeure voorafgaan, maar ook volge op die dood in die sooihuis. ’n Eindelose vervloeiing van begin en einde (verlede en toekoms) is die gevolg. ’n Chronologiese (rasionele) opvatting van tyd word ondergrawe. Voorrang van een gebeurtenis bo ’n ander, van begin bo einde, van nostalgiese verlede of utopiese toekoms bo die hede, word opgelos in die ondergraving van ’n liniêre tydsopvatting.

6. Intertekstuele grense: Soldaat, Jakkalsjagter, Werfbobbejaan

Deur die verwysings tussen die tekste (*’n Wêreld sonder grense*, *Die Jakkalsjagter* en *Die Werfbobbejaan*), herhalings van gesprekke en gebeurtenisse en dieselfde karakters, word die grense tussen die drie tekste van Strachan se oeuvre opgehef. Talle voorbeelde is reeds in die bespreking hierbo genoem. Soms word dit op subtiele wyse in ’n enkele sin gevind. Die skree van die sywurms wat die jong Lenka op skool ervaar (*Die Jakkalsjagter*, 1990:82) word byvoorbeeld teruggevind in *Die Werfbobbejaan* (143). In die kortverhaal “Herinnering,” uit *’n Wêreld sonder grense* (1984:9), sê die ma vir die man wat op die plaas aankom: “Jy was lank weg, Jy’s maer.” In *Die Jakkalsjagters* sê Gillian vir Lenka: “Jy was lank weg. Jy’t maer geword” (1990: 106). Dit is presies die woorde waarmee Khera die wildvanger groet (1994: 110). Hierdeur word die grense tussen die ma, Khera en Gillian opgehef in die vrou as geliefde en as moeder, die anima. Verder hef dit natuurlik ook die grense tussen die man (soldaat), Lenka (die jakkalsjagter) en die wildvanger op. Dit is egter nie die enigste gevolg nie. Khera se bewustheid daarvan dat sy as karakter deur ’n teks bepaal word, word hierdeur versterk. Sy kan maar net sê wat in die teks staan – is magteloos daaraan uitgelewer. Die teks, sonder sentrum, sonder slot, is al wat oorbly.

7. Wêreld sonder subjek

Die ophef van die grense tussen die jakkalsjagter/werfbobbejaan/soldaat, tussen rasionaliteit en die magiese, tussen karakters en teks, feit en fiksie, verlede en toekoms, laat die leser met talle onsekerhede wat nie redelik verklaar kan word nie. In *Die Werfbobbejaan* word die leser betrek by ’n netwerk van tekste; verhale; wêreld sonder grense waarin geen enkele subjek is waarin die leser sekerheid kan vind nie. Die leser word gekonfronteer met wêreld wat nie vatbaar is vir rasonele ontleding nie. Slegs in verhaal, in teks kan hierdie grenslose wêreld naasmekaar staan; wêreld wat telkens die redelike, individuele subjek laat verval.

Sonder die opvallende selfbewustheid van *Die Jakkalsjagter*, sonder die

oorbekende tegnieke van postmodernisme, word die subjek in *Die Werfbobbejaan* gedesentreer. Die 'rede,' as universeel bepalende sekerheid in die geskiedenis, word uit die sentrum verplaas en slegs verhale (teks) bly oor. Die "oorlog teen totalisering" (Lyotard, 1984: 82), nie alleen totalisering deur die 'rede' nie, maar ook totalisering deur gekommersialiseerde postmodernistiese tegnieke word in *Die Werfbobbejaan* voortgesit.

Bibliografie

- Derrida, J. 1978. *Writing and Difference*. London: Routledge and Kegan Paul.
Foucault, M. 1981. *Power/ Knowledge*. New York: Pantheon.
Lyotard, J-F. 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
Strachan, A. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.
Strachan, A. 1990. *Die Jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.
Strachan, A. 1994. *Die Werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.

Universiteit van Zoeloeland

Dorette Louw Oorlog-oorlog

Antoine is lief daarvoor om elke dag voordat hy bak sy lang, sterk vingers deur die warm, elastiese deeg te druk en die soet geur van suurdeeg en anys in te asem. Terwyl die groot oond steun en kraak soos hy warm word, lê die deeg wit en weerloos in die skottel. Op koue Desemberoggende kondenseer die walms wat uit die deeg opslaan in klein druppeltjies teen die blink ketels. Antoine is die bakker van Arras in die noorde van Frankryk. Sy sentimente lê by sy brood en nié by die oorlogspraatjies wat al sy klante deesdae wil maak nie. Tot nou die dag nog het almal wat ingekom het om iets te koop 'n kompliment gehad vir sy rogbrood, sy bruinbrood, sy witbrood, sy klein rolletjies of sy vars rosyntjiekoeke. Deesdae klink dit só: “Ja-nee, ná die val van Pole is dit so seker soos môre die heeldag dat die blierrie Nazis ons geliefde Frankryk ook gaan inval. Hoe dink jy, Antoine?” Antoine knik dan sy kop sonder 'n uitdrukking op sy aantrekklike gesig en dit is gewoonlik die einde van die gesprek, maar die hele huislike, warm atmosfeer van die winkel is vir hom iets van die verlede. Hy wens die oorlog wil nooit na Arras kom nie – hy voel nie heroïes nie en kan nie sien dat hy die Nazis, die Geallieerdes of die Résistance steun nie. Hy wil net brood bak en aan mense verkoop wat dit waardeer.

Veral vandat die naderende oorlog al hoe meer tasbaar word, soos 'n skip wat duideliker en duideliker word wanneer die mis lig, is Donderdagmiddae vir hom die hoogtepunt van die week. Die klimaks, kan mens maar sê.

Ná middagete was hy en trek sy tweede beste skoon hemp aan. In 'n mandjie pak hy vars bolletjies en rosyntjiekoeke wat nog nie verkoop is nie, groet sy broer en stap dan fluit-fluit in die rigting van die woud.

Een Donderdagmiddag in Junie 1940 pak Antoine weer sy mandjie en loop na die woud. Die son straal goud neer uit die asuurblou lug en bestuif die bome, plante, blomme en voëls met 'n vae aura van betowering en onsekerheid. Sy hart word al hoe ligter en wanneer hy die onduidelike voetpaadjie vat wat uitdraai uit die gebruikelike een, word die ligtheid in hom byna ondraaglik. Twee honderd meter verder staan sy boomhuis. Hier het hy en sy broer as kinders hulle middae omgespeel. Dit was nog lekkerder omdat niemand anders geweet het van die boomhuis nie. Só, ten minste, het hulle gedink toe hulle kinders was, want hulle oupa wat dit vir hulle gebou het, is kort daarná dood.

Hy sit die mandjie op die plat klip naby die stam van die boom neer en klim behendig tot bo.

Die vloer is stewig en daar is selfs 'n venster met 'n uitsig. Terwyl hy die vereking uitpof, roep iemand van onder af sy naam.

“Is dit jy, Monique?”

“Nee, dis Julie.”

“Ek is nou daar.” Hy steek sy kop by die deur uit en glimlag vir die vrou wat onder staan en wag.

“Bind eers die mandjie vas,” sê hy toe hy die tou afgooi.

“Hys maar op!” Met die mandjie bo, gooi hy weer die tou af en sy klim rats daarmee tot by hom.

“Monique nog nie hier nie?” vra sy ná ’n piksoen op die wang.

“Nee. Kry solank vir jou ’n bolletjie terwyl ons vir haar wag. Hoe gaan dit by die prokureurskantoor?”

Tussen happe deur beduie Julie wild met haar hande hoe die oorlog – wat almal teen dié tyd weet ook Arras sal bereik – die mense skoon op hol het.

“Almal wil net testamente laat opstel en verander – dis ’n malhuis, Antoine. Ek het amper nie vanmiddag weggekom nie.”

“Ek sou baie jammer wees as die oorlog ons Donderdagnmiddae sou wegvat,” mymer Antoine.

“Ek ook. Ons moet maar net sorg dat dit nie gebeur nie. Hierdie bolletjie was hemels, Antoine,” sug Julie en leun terug teen die muur van die boomhuis. Die son skyn skuins in deur die venster en val in strepe op haar rooi rok en donkerbruin, blink hare.

“Middag, kamerade,” steek Monique haar kop by die deur in. Sy swaai haar lyf geoeffend om en sit elegant in die deuropening met haar lang bene wat buite af hang.

“Hierdie oorlog sal my nog mal maak,” sug sy dramaties. “Julle kan julle indink dat die lewe klaar nie vreeslik maklik is vir ’n weduwee soos ek nie.”

“Monique, Monique, Monique. Jy is een van die rykste mense in Arras. Hou op om die kreperende weduwee met sewe kinders te speel.” Julie giggel en strel oor die ouer vrou se slanke rug.

“Kan ons ophou om oor die verpestelike oorlog te praat, asseblief. Monique, kry jou lyf in die boomhuis dat ons ...” Antoine hou in die middel van sy sin op praat en ’n stoute glimlag sprei oor sy gesig. Dan vou sy sagte blou oë omtrent toe soos hy lag.

“Wat is dit, Antoine? As jy nie vertel nie, gaan ons jou moet straf, né, Julie.” Monique kom sit wydsbeen op die laggende Antoine se skoot en Julie gaan staan agter hom, pen hom dan skielik op die grond vas en buk vooroor sodat haar lang hare sy neus kielie.

“Wag, wag, ek sal vertel. Dis maar net dat ek ’n idee gekry het. Dit lyk vir my ons drie is die enigste nugter mense in die dorp – al die ander is so opgevuur oor die oorlog dat hulle oor niks anders kan praat nie. Nou, ons kan ook in die tydsgees kom, as julle wil.”

“Ek verstaan nie mooi nie?”

“Julie, ek dink ons drietjies moet ’n naam gee vir ons speletjie: oorlog-oorlog. ’n Inval is onafwendbaar en ons kan mekaar se snellers trek. Ek hoop ek sal julle teikens kan tref. Verstaan julle nou?”

“O ja, Antoine! Steek my met jou bajonet!” snak Julie na haar asem terwyl Monique haastig haar bloes oopknoop.

Blare bewe aan die punte van die boomtakke, die voëls hou hulle asem op, die ligte windjie van vroeër het gaan lê en selfs die sonlig wag gevries, oorgehaal vir wat kom. Die blare bewe meer geanimeerd en die veraf gedreun word harder. Vinniger nog bewe die blare en harder word die gedreun. Vinniger! Harder!

“Die bom gaan ontplof! Die bom gaan ontplof!” waarsku Antoine se stem ekstasies uit die boomhuis. ’n Paar sekondes daarna dreun ’n tenk ’n honderd meter verby die boomhuis. Nog ’n tenk volg die eerste en nog een die tweede. Soos ’n peloton futuristiese soldate marsjeer die monsteragtige gedaantes onverstoord en meganies. Dan, skielik, is die laaste een verby en sak die stilte weer neer op die woud.

“Wie wil ’n vars bolletjie hê?” vra Antoine terwyl hy sy kruisbande oor sy skouers trek.

“Moenie nou oor kos praat nie – ek kan nog nie glo dat die aarde so beweeg het hierdie keer nie. Julle is seker dit was vir julle ook die geval?” Julie sit teen die muur van die boomhuis met haar bene opgetrek. Haar hare is deurmekaar en daar is ’n verbaasde trek om haar mondhoëke. Ook Monique trek effens verslae en baie stadig aan.

“Ja, dit was so onwerklik ...”

“Julie, Monique, kom kyk hier!” Dis Antoine wat saggies van die boomhuis se deuropening af roep.

“Ek is bevrees dis nie ons nuwe speletjie wat die aarde laat beweeg het nie – dit was regte tenks.” Hy wys met sy sterk bakkervinger na die diep slote wat deur die tenks se spore in die sagte fynruigte van die woud gekerf is. “Ek het julle mos gesê die inval is onafwendbaar!”

“Wat gaan ons nou doen?” Julie is byna in trane waar sy onder Antoine se skouer deurloer na die onweerlegbare bewyse van die inval. “My suster het geskryf dat daar die allervreeslikste beperkings ingestel word wanneer die Nazis ’n dorp inneem. Hoekom kon hulle nie maar by Arras verbygaan nie?”

“Ja, ek is bevrees dat alle sosiale geleenthede seker nou vir ’n hele tyd lank opgeskort sal wees,” sug Monique onder Antoine se ander skouer deur.

Skielik gaan sit Antoine plat in die deuropening. Die twee vroue het net betyds hulle koppe onder sy armholtes uitgeruk.

“Wat op aarde gaan nou met jou aan?” vra Monique verergd. “Jy kon my nek gebreek het.”

“Skuus, Monique. Het julle al ooit die ystersmid dopgehou? Hy maak daardie yster so warm dat mens byna die molekules kan hoor skree van die pyn. Maar dan betoon hy genade en druk die skreeuwarm yster in die koue water. Nou net so voel my gemoed op die oomblik. Julle weet hoe het ek opgesien na die koms van die oorlog na ons vreedsame ou dorpie, né? Wel, my gedagtes het naderhand soos ’n veraf familielid van die ystersmid se rooiwarm yster gelyk. Maar nie nou meer nie! Sien julle dan

nie – daar is vir ons uitkomkans.” Triomfantelik draai hy na die twee vroue agter hom in die boomhuis. Die uitdrukking op albei se gesigte is so leeg soos ’n skoon vel papier.

“Maar my magtag, verstaan julle dan niks? Nie een van ons is bly dat die oorlog nou in Arras is nie. Al drie van ons wens dat dinge net kon voortgaan soos voorheen, is ek reg?”

Monique en Julie kyk vir mekaar, dan vir Antoine en weer vir mekaar. Dan knik albei gelyk.

“Nou ja, hierdie is ons kans! Nie een van ons drie was in die dorp tydens die inname nie, reg?”

“Natuurlik nie, domkop – ons was hier, besig om te ...”

Ingenome vryf Antoine sy hande en sê dan soos Vader Krismis wat ’n kosbare present aan ’n kind oorhandig: “Nou hoekom bly ons drie nie hier, hier in die boomhuis, vir die durasie van die oorlog nie?”

“Antoine, dis mos nie moontlik nie ... waarvan sal ons leef?”

“Moenie nou aan die praktiese probleme dink nie – ons moet ’n beginselbesluit neem, dis al. In elk geval dink ek nie dit sal vir my moeilik wees om sê nou maar elke tweede aand die dorp van agter af in te sliep en by die bakkerie te gaan kos haal nie. My broer was nog altyd half afgunstig en sal tog te bly wees om vir ’n rukkie die bakkerie alleen te behartig. Toe, wat sê julle?”

Niemand reageer nie en hy vryf gefrustreerd oor sy blesserige kop.

“Kom ek spel vir julle uit wat dit gaan beteken. Die rede hoekom ons drie nog altyd so goed oor die weg kom, is juis omdat nie een van ons verlief is op een van die ander nie. Niemand soek vreeslike lewenslange toewyding nie. Al wat ons doen, is om onself vreeslik te geniet met die ander twee se hulp. Nou, ek weet nie van julle nie, maar ék, Antoine, is nie van plan om in hierdie oorlog ’n held te wees nie. Ek wil net die besetting so stil as moontlik deurgaans en lewendig aan die ander kant uitkom. Sê nou bietjie vir my of julle aan ’n beter plek kan dink as hierdie afgesonderde boomhuis om die oorlog uit te sit? As hierdie afgryslieke stryd eers verby is, sal die mense van Arras weer respek hê vir my gebak. Tot dan is al wat ek wil doen om met julle oorlog-oorlog te speel.”

“Dis waar dat ons nie verpligtinge in die dorp het nie – ons is nie getroud nie en ons het nie kinders nie.” Monique se oë staar die verte in soos sy aan teen-argumente vir Antoine se plan probeer dink.

“Dis dalk maklik vir jou om te sê, Monique, maar ek het ’n loopbaan om in gedagte te hou. As ek nou net verdwyn, het ek geen waarborg dat ek ná die oorlog weer my werk sal terugkry nie.” Julie strek haar lang bene lui voor haar uit en glimlag dan weemoedig. “Maar ek wens ek kon saam met julle hier bly!”

Monique is nou vuur en vlam vir Antoine se plan en sy kom hurk langs die jonger Julie. Sy trek Julie se rok tot om haar middel op en streef saggies oor haar uitgestrekte kaal bene. Teen haar wang fluister sy:

“Julie, dit sal nie dieselfde wees sonder jou nie. En selfs al gaan jy nou terug beteken dit ook nie dat jy na die oorlog sal werk hê nie. Al die koerante voorspel ekonomiese insinkings as die oorlog eers verby is. Ek gee nou vir jou my woord: as jy by ons bly in die boomhuis en ná die oorlog nie werk kry nie, sal ek persoonlik deur my kontakte vir jou ’n pos organiseer.” Reg oor haar liggaam slaan Julie hoendervleis uit van Monique se soet asem so naby haar oor. Antoine strek homself op die vloer uit totdat sy kop in Julie se skoot lê. Deur die dun somerstof van haar rok punt haar borste. Hy vryf eers oor die een, dan oor die ander en die boomhuis met die groen woud daaronder, swem voor Julie se oë.

“Nou goed, ek sal bly,” sug sy en gee haarself oor aan die sensasies wat haar twee speelmaats se hande deur elke sintuig opwek. Toe hy sy kop van tussen Julie se bene ophig, lyk Antoine se gesig soos dié van ’n engel. Dromerig sê hy: “Oorlog-oorlog is ’n lekker speletjie.”

Joan Hambidge Die representasie van die 'bed' in moderne vrouefiksie*

I

In Rita Gilfillan se "Ariadne spin 'n yarn vir Scheherazade" (in *Die vransk smaak van frambose*, 1993) word 'n belangrike toevoeging tot feministiese metafiksie gemaak. 'n "Fiktiewe" kritikus verskaf 'n sleutel tot die lees van metafiksie-geskryf-deur-vroue:

In hierdie veilige bolwerk – vaag geurend van seep en laventel – het ek lê dink aan 'n opmerking van 'n kritikus wat ek gelees het pas voor my vertrek uit Suid-Afrika. As ek reg onthou, had hy dit oor Griet en haar sprokie. Hy beweer onder meer dat hy as resensent soms wanhoop aan die nuwe geslag skryfsters wat nou eenmaal nie kan wegkom uit die dubbelbed met sy beperkte ervaringsmoontlikhede" (p. 65).

Die ek-verteller besef dié onwaarheid, of beperktheid van die uitspraak, want sy vervolg:

Seker waar, maar selfs Boccaccio had al dié voorkeur, om nie te praat van Guy de Maupassant én André P. Brink. Ook vir my lyk die dubbelbed na 'n onontkombare gegewe vir enige skrywer: daar word die lewe gewek, en daar word die laaste asemtog geslaak. En tussen hierdie twee uiterstes word daar baljaar met al die sintuie oop. Gelewe dus" (p. 65).

II

Hierdie tersluikse grappige opmerking word egter 'n raak opsomming van manlike/androsentriese kritici se reaksie op *vroulike* skrywers se ontdekking van die liggaamlike. Dit is dus nie tersaaklik dat Gilfillan wel hier na 'n werklike kritikus verwys nie; dit is eerder belangrik dat sy 'n projeksie maak van 'n stereotipe manlike of patriargale reaksie. In twee onlangse uitstaande Britse tekste, naamlik *Written on the body* (1993) van Jeanette Winterson en *The djinn in the nightingale's eye* (1994) van A.S. Byatt word liggaamlikheid ook op 'n nuwe wyse gekarteer. En die leser vind bepaald die element van geheimsinnigheid – en sy opposisie, te wete openbaarmaking – daardie element so eie aan seksuele fiksie, aldus Maurice Charney in *Sexual fiction*, 1981, p. 2.

In Winterson se *Written on the body* word die liggaam *objektief* geanaliseer in afdelings soos "The cells, tissues, systems and cavities of the body", "the skin", "the skeleton", "The special senses" teenoor die direkte en subjektiewe belewenis van die liefde en meer spesifiek, lesbiese liefde. Die liefde spruit immers uit die liggaam en daarom moet daar na die "body"

* Lesing gelewer by SAVAL-kongres, 20-22 April 1994, Universiteit van Natal

gekeer word ten einde die destruktiewe ervarings van die liefde te probeer verstaan of karteer.

Daarenteen is die laaste gelyknamige feëverhaal in *The djinn in the night-ingale's eye* van Byatt 'n narratologiese ekskursie. 'n Vroulike professor se lesing oor die narratologie bewys dat die teorie altyd op die kreatiewe skryfwerk teer ten einde fiksie te probeer orden. Dit bewys ook dat die teoretikus nooit die *desire in the text* kan vaspen nie.

III

Waarom maak vroueskrywers só oordadig gebruik van *metafiksie* of sogenaamde *self-bewuste* tekste? As postulaat word daar gemeen dat vroueskrywers waarskynlik méér en steeds behoefte het aan die sogenaamde "geheimsinnigheid" of *secrecy* waarna Charney verwys. Byatt, Gilfillan en Winterson word as sentrale tekste gebruik vir hierdie ondersoek en as *kontroleteks*, 'n teks waarin 'n vroulike ek-verteller optree, maar geskep deur 'n man, naamlik *Miss Smilla's feeling for snow* (1994) van Peter Heg. Miss Smilla is 'n direk- belydende *naked I* teenoor die indirek- belydende, fiksionaliserende vertellers: 'n ek-verteller by Gilfillan, 'n eken- personale verteller by Byatt. Die verteller by Winterson is by implikasie 'n skrywende ek-verteller.

IV

"To explain a phenomenon is to distance yourself from it" (p. 169) waarsku die ek-verteller tereg in *Miss Smilla's feeling for snow*. Met hierdie aanwysing in gedagte is die verskillende wyses waarop die *bed* – en kwessies rakende dié ruimte – in die genoemde tekste beskou. Miss Smilla bely:

Standing in the middle of the bedroom, we take off each other's clothes.

He has a light, fumbling brutality, which several times makes me think that this time it 'll cost me my sanity. In our dawning, mutual intimacy, I induce him to open the little slit in the head of his penis so I can put my clitoris inside and fuck him (p. 171).

Hier vind 'n interessante invertering plaas, naamlik die vroulike ek-verteller deur 'n man geskep word die 'manlike' of aktiewe agent in die seksuele relasie. Vroulike vertellers is tradisioneel die objek van manlike begeerte of drif. Hulle word deur manlike skrywers gedissekteer of ver-objektiveer. Wanneer die vroulike ek, soos in *Written on the body*, die vroulike liggaam karteer word die tradisionele patrone ómvergewerp. Die verhaal handel breedweg oor 'n lesbiese vrou wat vasgevang is in 'n verhouding en verlies raak op 'n getroude vrou, Louise. Dit blyk dat Louise sterwend aan kanker is sodat siekte en die naderende dood, 'n sentrale metafoer word vir die ónmoontlikheid van dié liefde. Ironies genoeg verloor sy nie die geliefde aan die dood of aan die eggenoot nie, maar aan onsekerheid. Louise verdwyn sodat die leser besef dat die teks se oop, on-sluitende slot, 'n

vergestalting word van die kanker in die geliefde se liggaam: soos wat die kanker as't ware die eie liggaam beveg, is siekte (gelees teen die liggaamskaart) en die kanker-metafore bepalend dat 'n mens die teks teen sigself moet draai *sonder* 'n oplossende slot soos (by implikasie) in 'n 'gesonde' of normale liefdesverhaal.

Daar is ook 'n oop slot in *Miss Smilla's feeling for snow*: nóg die leser nóg die karakter vind 'n oplossing of katarsis. By Gilfillan is daar ook 'n oop slot, sodat die leser as't ware in 'n sirkel die teks kan benader, en in Byatt se magistrale verhaal, het die djinn, d.w.s. die fantasie die laaste sê.

V

"In sexual fiction the reader stands in a naturally voyeuristic relation to the book, so that authors and readers alike are made to share a sense of complicity toward their subject", aldus Charney, 1981, p. 7.

Metafiksie dekonstrueer die opposisie voyeur – ekshibisionis, omdat daar in dié leeskontrak te midde van die oopmaak ook 'n verhulling plaasvind. Die *emosionele realiteit* van hierdie tekste is dus méér kompleks as wat ons manlike resensent voorgee in Gilfillan se verhaal. Juis deur die proses van fiksionalisering dupliseer die "bed met sy beperkte ervaringsmoontlikhede". Dit is waarskynlik die leser wat hom sélf tot *voyeur* verklaar het en die skryfster in die posisie van *ekshibisionis* plaas. By Byatt, Gilfillan en Winterson word die eng siening van seksuele fiksie telkens ondermyn, omdat dit in wese oor méér gaan as die beskrywing van 'n seksuele ervaring of verbintenis. Aldrie dié tekste lewer 'n bydrae tot die *teorie* van metafiksie en veral in *The djinn in the nightingale's eye* word dit so gedemonstreer dat die leser se verwagte patrone van sowel seksuele fiksie as metafiksie verbreed word.

'n Dualiteit lê altyd aan die basis van seksuele fiksie wat 'n intellektuele, of in die geval van ons gekose tekste, ook 'n metafiksienele interpretasie van die fisieke gee. Roland Barthes skryf in *Sade/Fourier/Loyola* (1971/1976):

Sade is boring only if we fix our gaze on the crimes being reported and not on the performances of the discourse (p. 36, my kursivering).

Dieselfde geld metafiksie geskryf deur vroue: om gewoon net te fikseer op die *bed* sónder om die metafiksienele "performances" by te lees, vereng die leeservaring. Byatt se verteller in *The djinn in the nightingale's eye* illustreer fiksionaliserings rondom die feëverhaal: dit begin met *once upon a time* en die leser word van die begin af op die hoede geplaas met die verduideliking: "... there was a woman who was largely irrelevant, and therefore happy. *Her business was storytelling*" (p. 95).

Haar posisie word soos volg vir die leser verduidelik:

She was no meddah, telling incredible tales in the Ottoman court or the coffee-houses by the market. *She was merely a narratologist, a being of second order*, whose days were spent hunched in great libraries scrying, interpreting, decoding the fairy-tales of childhood and the vodka-posters of the grown-up world, the unending romances of golden coffee-drinkers, and the impeded couplings of doctors and nurses, dukes and poor maidens, horsewomen and musicians. Sometimes also, she flew. In her impoverished youth she had supposed that scholarship was dry, dusty and static, but now she knew better. Two or three times a year she flew to strange cities, to China, Mexico and Japan, to Transylvania, Bogota and the South Seas, where narratologists gathered like starlings, parliaments of wise folws, *telling stories about stories*" (p. 96, my kursivering).

En dit is hoe hierdie teks funksioneer: Gillian Perholt – geskep deur 'n ekverteller – is professor in Narratologie. Chaucer se *Patient Griselda* is onder meer 'n belangrike interteks, soos die *1001 Nagte*. Die teks funksioneer rondom die intellektuele vrou, verlaat deur haar man, se ontmoeting met 'n djinn, wat haar fantasie oor verhaalteorie stimuleer en haar seksueel bevry van haar pynlike herinneringe aan 'n mislukte huwelik.

VI

"In their pleasures", voer Roland Barthes aan in *Sade/Fourier/Loyola*, p. 123, "all libertines have an overwhelming urge to hide the Female's sexual organs scrupulously. Threefold profit. First, morality is overturned by a derisory parody: the same sentence serves both libertine and puritan: 'Conceal your cunts, ladies', an indignant Gernande says to Juliette and Dorothee, in the same tone that Tartuffe uses in addressing Dorine ('Cover that breast so that I do not see it'); sentence and clothing remain in place, but for opposite ends, here hypocritical modesty, there debauchery. *Does the best of subversions not consist in disfiguring codes, not destroying them*" (my kursivering).

Barthes se uitspraak oor De Sade, en meer spesifiek die laaste stelling, is ook hier van toepassing. Metafiksie-geskryf-deur-vrou subverteer die bekende patrone van seksuele fiksie. By Winterson word dit tot sy uiterste konsekwensie gevoer waar een vrou skryf oor die liggaam van 'n ander; by Byatt maak die vrou haar eie lewe en seksualiteit die objek of onderwerp van narratologiese ekskursie, en daarmee inbegrepe, verklaar sy haarself tot storie/teks. By Gilfillan ontsnap die vrou ten slotte in 'n lesbiese liefdesverhouding.

Die *bed as beperkte ervaringsmoontlikheid/ruimte* is in die genoemde tekste 'n ruimte van kreatiewe teksteorieë. Die vrou word nooit vernietig of verding soos in Sade se tekste nie. Sy is eerder die kreatiewe bron van teksteorieë en in Byatt se *The djinn in the nightingale's eye* word 'n duidelike feministiese standpunt oor narratologiese standpunte ingeneem wanneer die vroulike figuur se lesing teenoor dié van 'n manlike spreker geplaas word. Hiermee word gesuggereer dat vroue se *keuses of temas* alreeds 'n bepaalde subjektiwiteit verraai. Aldrie die gekose tekste is intiem in hul hantering van liefde/seksualiteit, wyl daar in *Miss Smilla's feeling for snow* 'n karakter geskep word wat haar marginaliteit deur middel van die aksie-

of speurverhaal bevestig. Die sogenaamde *thriller* het konvensioneel 'n man in die hoofrol; hier tref die leser 'n vrou aan, maar die "oplossende" slot ontbreek.

In die Afrikaanse letterkunde is die óngekende aandag wat Marita van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* (1992) geniet het, deel van die belangstelling in die eens verholde *woman's room*. So suksesvol was Rachelle Greef se *Lyfspel/Body Play* – wat verlede jaar verskyn het – dat 'n ópvolgbloemlesing alreeds in die vooruitsig gestel word, maar met 'n ironiese wending: 'n bloemlesing met manlike én vroulike skrywers. Die ongekende belangstelling in hygromans in Afrikaans sluit ook hierby aan, en waarskynlik is Jeanette Ferreira se *Bly by my vannag* (1994) 'n interessante toevoeging tot die seksuele liefdesverhaal in Afrikaans, omdat 'n *ernstige* skrywer deelneem aan dié populêre fiksie.

Die hoofkarakter, 'n dokter, heet Martien. Wanner sy haar finaal oorgee aan die man, is sy Martina, d.w.s. as vrou ook in haar naam gekaap. In die laaste sekstoneel sê die minnaar, Dewald, vir haar:

'Maak oop jou beentjies, Martien.' Sy asem jaag wild.

'Nou of ek gaan jou seermaak.'

Maar hy wag nie vir haar om te reageer nie. Hy druk haar arms vinnig weg en pen dit weerskante van haar kop vas. Met sy knie forseer hy vinnig haar bene oop. Woedend, gejaag penetreer hy haar, sy liggaam ruk soos dié van 'n wilde dier oor haar terug en weer in haar in. Weer en weer en weer en weer. Dis net sekondes voor hy gloeiend van bevrediging tot stilstand ruk.

'As dit is wat jy wou hê, het jy dit gekry,' sê hy uitasem en lek sagte strepies teen haar nek af. 'Maar dis lank nie verby nie. Ek gaan jou verwoes vannag, my liefing, ek gaan elke stukkie van jou mooi lyf opeet en drink. Soos goeie kos en wyn' (p. 108).

Hierdie aanhaling beklemtoon dat die spel van *verhulling-onthulling* in metafiksie meer bevredigend is vir die leser, juis omdat die leser nie direk tot voyeur verklaar word nie. Terselfdertyd lewer die gekose metafiksionele tekste ook 'n besondere bydrae tot die teorie van metafiksie as sodanig.

Bibliografie

- Barthes, Roland. 1971/1976. *Sade/Fourier/Loyola*. New York: Farrar, Straus & Giroux. (Vertaal deur Richard Miller).
- Byatt, A.S. 1994. *The djinn in the nightingale's eye*. Londen: Chatto & Windus.
- Charney, Maurice. 1981. *Sexual fiction*. Londen: Methuen.
- Ferreira, Jeanette. 1994. *Bly by my vannag*. Johannesburg: Perskor.
- Gilfillan, Rita. 1993. *Die vrang smaak van frambose*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Greef, Rachelle. 1994. *Lyfspel/Body play*. Erotiese kortverhale deur Suid-Afrikaanse vroue. Pretoria: Haum-Literêr.
- Heg, Peter. 1994. *Miss Smilla's feeling for snow*. Londen: Flamingo, Harper Collins. (Vertaal deur F. David).
- Van der Vyver, Marita. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Winterson, Jeanette. 1993. *Written on the body*. Londen: Vintage Books, Random House.

Universiteit van Kaapstad

Marié Bosman Divina Commedia

Mevrou Dominee sit netjies agter haar orrel ingevou. Soos 'n spinnekop, geborge in haar web, sit sy op haar hoë podium en neerkyk op die gemeente wat die kerkgebou binnesyfer. Wanneer die banke halfpad vol is, begin sy met die samesang. Vanoggend laat sy gesange wat saamgegroepeer is met betrekking tot die erediens sing. Mevrou gee die nommer van die gesang met 'n dun, helder stem op. Dan dreun die orrel ritmies korrek, toonloos, deur gesang op gesang. Mevrou, wat nie eintlik meer oefen nie, moet konsentreer op die note. Af en toe blêr 'n verkeerde voetpedaal disharmonies deur die liturgiese ruimte, maar Mevrou speel ongesteurd voort.

Met die laaste gesang stap Dominee, swart getoga van hals tot enkels, en die kerkraad binne. Dominee skud sy lang, dik haredos agtertoe en betree die kansel tot by die tweede trappie waar hy in gewyde houding 'n wyle pouseer. Hy bestyg die kansel geesdriftig, groet die gemeente glimlaggend en spreek die seën innig uit. Goed op dreef pak Dominee nou die afkondigings. Dié het elke gemeentelid reeds volledig in blaadjievorm ter hand, maar dit versteur Dominee nie in sy gang nie. Soos gewoonlik bied hy die afkondigings monumentaal aan. Dit is sy forte, die geleentheid waar sy graad in kommunikasiewese (cum laude) sy bediening bevorder. 'n Kwartier lank wei hy uit oor die program van die dag, die program van die week, die fondsinsameling, die nuwe lidmate en die preekkassette wat te koop is met 'n kwinkslag en 'n toepaslike grappie op die regte plek. Die teedrinkery na die diens stel hy soos elke Sondag bekend asof dit 'n splinternuwe instelling is. Wanneer Dominee by die kermis kom, raak hy ernstig. Hartroerend pleit hy dat die gemeente uit dankbaarheid vleis, gebak en kontant as offergawes moet skenk.

Mevrou luister oënskynlik aandagtig. Sy het haar visgesiggie na bo gehef en haar oë hemelwaarts gerig. Haar swart hare is soos 'n stralekrans om haar kop gekartel en haar posisie agter die orrel dra by tot die sfeer van verhewenheid wat haar omgeef. Wanneer die gemeentefinansies aangeroeur word, word Mevrou se gedagtes in benouende gangetjies gejaag, maar haar gelaat verraai niks van haar angstigheid nie. Sy behou haar sereniteit. Wie sal nou meer van die gemeente se geldsake weet as sy, die gemeente se saakgelastigde, skriba en kassier?

Dominee voltooi sy weeklikse communiqué met die bekendstelling van nuwe lidmate. Hy laat hulle opstaan, lag oor hulle beskroomdheid, vertel aan die gemeente "ons het reeds met hulle gesels", maar verswyg doelbewus dat dit maar net met hulle aanmelding of by die kerkdeur was. Deesdae groet Dominee voor die diens by die kerkdeur. So behou hy op 'n tydbesparende manier kontak met sy kudde.

Dominee laat 'n lofpsalm as introïtuslied sing. Mevrouw draf sonder intonasie deur die lied. Dominee se helder tenoorstem trek die mikrofoon binne en galm uit die luidsprekers bo die gemeentepoging uit. Hy lees die Wet en die geloofsbelydenis met deklamasie. Mevrouw speel die begeleiding van die liturgiesgepaste gesange sielloos. Die kanselgebed is lank en inliggend. Die gemeente verneem dat Dominee dankbaar is omdat hulle so getrou is, so ywer, so geseën word. Hulle word deur die gebed ingelig dat daar gesinne in beproewing is, siekes in die gemeente is en die afgelope week 'n sterfgeval was. (Mevrouw weier om die soort inligting in die afkondigings te laat plaas.)

“Ons skriflesing vanoggend is 'n baie bekende ou gedeelte, die geskiedenis van die verdroogde vyeboom uit Matteus 21 vanaf vers 18,” deel Dominee die gemeente mee. Wanneer Dominee begin lees, verander sy stemklank na 'n harde, geforseerde geskel, want hy het geleer dat jy mense moet irriteer om hulle aandag te hou.

Mevrouw skuif agter die orrel uit en daal af na haar stoel op grondvlak. Sedert 'n ouderling ewe vriendelik in die kerkraadsvergadering gesê het: “Die gemeente wil graag weet wat Mevrouw elke Sondag tydens die preek so dringend buite moet gaan doen”, bly sy maar gedweë op haar stoel sit. Omdat hulle nie meer vooraf saam oor die preek praat nie, weet Mevrouw nooit wat haar eggenoot gaan sê nie, maar na dertig jaar saam met hom in die bediening is daar ook nooit meer 'n verrassing nie. Elke gedagte, elke boodskap waarmee hy vorendag kom, is vir haar ou nuus. Hy kan niks meer sê wat sy nie al talle male gehoor het nie. Toe hy begin lees, weet sy al. Sy skakel af.

Dominee preek. Hy wend elke aspek van die redenaarskuns aan om die gemeente se aandag in beheer te kry. Hy vertel die gebeure weer oor met milieuskildering, inkleding en byvoeging. Die gemeente ruik die stof van Palestina. Hulle sit vasgevang. “Die ou dissipeltjies staan daar verslae, verslae!” roep Dominee uit. “Wat dra die boom van jou lewe?” begin Dominee toepas.

Mevrouw se oë dwaal oor die stukkie gemeente wat sy uit haar hoek skuins agter die orrel kan sien. Hier en daar herken sy die gesig van iemand wat sy ken, maar die meeste van die mense is vir haar vreemdelinge. Sy ken egter al die strominge in die gemeente. Sy weet van die groeiperings, die konflik, die verdeling. Uit ervaring in vele gemeentes opgedoen, ken sy al die gevaartekens.

“Jy ontdek vandag 'n verskriklike geestelike verval onder ons mense. Daar is 'n leë godsdienstigheid aan die ontwikkel. Die Christene vertoon goed en mooi soos die lowergroen vyeboom. Maar as jy vye in hulle lewe gaan soek, kry jy net blare. Broeders en susters, dit werk nie. Die Christendom is besig om te verloor, te verloor. Ons as Christenmense in hierdie land word opgeroep om vrugte te dra,” sê Dominee met 'n snik in die stem. Hy wei uit oor die blare en die vrugte. Hy raas, hy skreeu, hy fluister, hy pleit.

Onbetrokke sit Mevrouw oor die gemeente en peins. Dis 'n gemeente met drie duidelike groepe. Die hoewebewoners aan die buitewyke van die gemeente is meesal ou mense. Welgestelde bejaardes wat dekades gelede uit die stad padgegee het. Hulle weet dat hulle spoedig verplig sal wees om op te gee en op te pak. Vir hulle laaste jare in dié gemeente begeer hulle net vrede en harmonie, en daarom is hulle dominee se lojaalste ondersteuners en die beste bydraers in die gemeente – net jammer dat daar so min van hulle is. In die nuwe voorstad met sy uitbreidings op uitbreidings verrys die huise van die jongmense soos paddastoele. Hulle is die geesdriftige, lewendige element, baie beïndruk met hulle dominee wat so anders doen, maar ook die onbetroubare deel van die gemeente. Soveel van hulle is eendagslelies. Man en vrou werk, uitgawes met huisskuld en kinders is hoog en die bydraetjie is maar eina. Die derde komponent laat Mevrouw frons. Die middeljarige bewoners van die ouer voorstede is die moeilikes in Dominee se kudde. Onder hulle is daar veel uitgeslape kalante. Hulle beoordeel, bevraagteken, sê hulle sê. Hulle bydraes bepaal die hele finansiële posisie van die gemeente.

“Hoe lyk die boom van jou lewe?” vra Dominee. “Dra jy vrugte of dra jy net blare? Word die vrugte van 'n oorfloedige offergawe by jou gevind? Is daar die vrugte van arbeid in diens van die gemeente? Of is daar net blare as die offers van ons goed en ons tyd gesoek word?”

Mevrou kyk na die agterkoppe van die ouderlinge so skuins voor haar. Dominee sê altyd vir haar (net vir haar) 'n lojale kerkraad is 'n predikant se grootste bate. Daarom werk hy so hard aan dié saak met gesellighede net vir die kerkraad en gades, met huisbesoek en morele ondersteuning net vir die kerkraad en met die subtile aankweek van die “ons”-sindroom. Tot dusver het ontevredenes op die kerkraad gou eensaam geraak en bedank. En elke keer word Dominee se voorstelle aanvaar vir aanbouings en terreinverfraaiing ten spyte van 'n swaar bouskuld, vir aanstellings in die administrasie.

“Is die gebrek aan vrugte in ons lewens nie 'n teken van selfsug nie? Werk ons nie net vir eie belang nie!” Dominee raak driftig. Die desibels styg. Dominee vertel van skokkende feite wat aan die lig kom by ondersoek van die rings- en sinodale kommissies waarop hy dien, omdat die Kerk aan die verloor is weens lidmate wat nie vrugte dra nie.

Eintlik is Dominee 'n kommissiemens, 'n voorsitter wat 'n vergadering vernuftig hanteer. Hy is juis nou so mooi aan die vorder op rings- en sinodale vlak, en hy oortuig nog die kerkraad dat hy kosbare tyd wei in diens van die Kerk in breë verband. Mevrouw glimlag by die gedagte.

Dominee preek oor die interne en eksterne bedreiging van die Kerk, oor die New Age en die ontkerstening. Hy skreeu vir die gemeente dat hulle verdroog sal staan soos die vyeboom tensy hulle hulle bekeer.

Mevrou se gedagtes verskuif na haar program vir die komende week. Haar stokperdjie, die sanggroep wat sy afrig en bestuur, het nou 'n bron

van inkomste geword. Hierdie week sal sy voltyds op kantoor aan die Oos-Transvaalse toer vir die promosie van hulle nuwe CD moet werk. Sy reël maar so in die gemeentes. As 'n gemeente 'n konsert reël en slaapplek verskaf, kry hulle 'n deel van die wins. Mevrouw noem sommer dat hulle as toegif 'n geestelike programmetjie op 'n Sondagoggend in die kerk kan aanbied. Dominee wat as lid en compère die groep vergesel, is bereid om die diens te lei. Daarvoor word hy natuurlik vergoed en sy eie kerkraad aanvaar geredelik so 'n verlofaansoek.

Dominee sê skielik amen en Mevrouw spring vervaard op. Dominee wat haar verleentheid merk, gee solank die slotsang wat na die kollekte volg, op. Sy speel 'n saai orreltussenspel tydens die kollekte en handel die slotsang af. As naspel speel sy haar eie improvisasie van die slotsang se wysie wat eintlik maar net die wysie met 'n kadens aan die einde van die laaste maat van elke reël is.

Dominee stap met swaaiende togapante konsistorie toe, hy handel die formaliteite af en stap saal toe om by die teedrinkers aan te sluit. Dominee groet die teeskinkers vrolik en loof hulle flukse offervaardigheid. Met 'n teekoppie in die hand staan hy sy modus operandi en uitwerk. Hy sien die gesin met die sterfgeval in die huis en stap na hulle toe om sy verpligting daar agter die rug te kry. "Ons voel met julle," sê Dominee innig.

Mevrouw moet nog die sang by die kategese ook begelei, maar sodra sy haar twee liedere gespeel het, staan sy vinnig op, verruil die orrelskoene vir haar spykerhakkies en stuur haar vietse lyfie doelgerig konsistorie toe. Sy kyk nie links of regs nie om die groetery te vermy. In die konsistorie wag die leierdiaken, Jan, haar in. Hy dui met 'n handgebaar aan dat die geld klaar getel is en in die regte hopies volgens Mevrouw se voorskrif gepak is. Sy groet hom gul, ignoreer sy medetellers en komplimenteer hom op die vlugge afhandeling van sy taak. Jan staan skoon verleë oor al die vriendelikheid. Saam kontroleer en pak hulle die geld in. Sy groet Jan en stuur groete vir sy vrou voordat sy weer met lang treë op haar kantoor afpeil.

Mevrouw sluit die kantoor wat sy weksdae met haar oudste dogter, die gemeente se administratiewe beampte, en haar jongste dogter, die gemeente se tikster, deel. Wanneer die geld in die kluis weggesluit is, bly sy doelloos staan. Sy wil nie vanoggend gaan tee drink nie. Sy is nie lus vir die uitruil van gemeenplasia's en sy is nie lus vir die bedroefde familieledere nie.

Die kleutertjies kom van hulle kategeseklas die saal binne en Dominee gryp een van sy kleinkinders in die verbydraaf. Met die dogtertjie op die arm, beweeg hy tussen die gemeenteledere rond. Met haar guitige gesiggie, met sterk trekke van Oupa, glimlag sy vrypostig vir die mense. Dominee kry Hennie Kriel, die organiseerder van die vleistafel, in die oog. Met hom moet hy 'n gesprekkie gaan voer.

"En toe, ou Hennieman, het hulle al jou bakkie opgespoor?" vra hy.

“Nee, Dominee, ek dink hulle doen nou karweiwerk met hom in Lusaka. Juis nou dat ek hom nodig het vir die kermis kom steel hulle hom.”

“Tag man, maar baie sterkte met die vleistafel. Dis groot dinge wat jy vir ons doen.” Hy koers weg op sy groetronde, kleindogter op die arm. Half eenkant staan dr. Du Toit van wie hy deesdae gerugte van ontevredenheid hoor. Dominee dam hom by en begin hom inlig oor sy jongste inligting in sy navorsing oor scientologie, en voordat dr. Du Toit mooi kan besin, gesels hy geesdriftig saam.

Mevrou peuter doelloos in die leë, halfskemer kantoor rond. Sy kry koud, en sy merk dat die bolig van die venster oopstaan. Toe sy nader stap om dit toe te maak, hoor sy stemme voor die venster. Sy stop halfpad.

“Jy vlug seker ook uit die koue saal sonnetjie toe,” sê ’n vrouestem.

“Ja, dis ysig daar,” antwoord ’n ander vrou.

“Hoe gaan dit met julle wyk se kermispinging?” vra die eerste stem.

“Nee wat, daar gebeur nog niks nie. Ons het mos die pannekoektafel, en ons wag nou maar eers tot ons gehoor het hoeveel koppies meel en blikkies kaneel die ouderlinge gekollekteer het.” Hulle lag albei. “En julle?” vra die tweede stem.

“Nee, ons doen ook nog niks nie. Ons het die kafee, en die ouderlinge moet eers koeke kollekteer. Gepraat van ouderlinge met kermislyste, hier gaan alles so kerkregtelik as dit pas, maar waar in die formuliere staan daar dat ouderlinge moet kollekteer?”

“Ek merk dat dinge ook aan jou krap.”

Mevrou herken glad nie die stemme nie, en vir die eerste maal wens sy dat sy die vrouens in die gemeente beter geken het. Sy sou darem graag wou weet wie hier praat. Sy stap op haar tone nader, maar sy sien gou dat die halftoe gordyn haar uitsig so versper dat sy die vrouens nie kan sien nie.

“Kyk, ek moet nou nie hier voor die kerk staan en skinder nie,” hervat die eerste stem, “maar vir sewe jaar speel ons al kerk in hierdie gemeente, en die kermis is net deel van die speletjie. Van Januarie tot September verwyl ons ons tyd met die kermis en die res van die jaar hou die kommissies en die komitees en die wyke en die blokke afskeidsgesellighede en dan begin ons in Januarie weer voor. Ons bly kindertjies wat met speletjies vermaak moet word – babas in die geloof.”

“Ortiz het mos gesê die kerk is ’n klub, en van ons as lidmate word net verwag om soos goeie klublede die byeenkomste by te woon, ons bydraes te gee en ordentlik te lewe,” sê die tweede stem.

“As ek dan in die kerk in ’n klubsituasie vasgepen word, wil ek ten minste aan een behoort wat goed geadministreer word. Hierdie neopotistiese instelling van ons is ’n verleentheid vir die gemeente. Die telefoon is altyd beset, die personeel kom laat of loop vroeg, die afrolwerk is nooit gereed nie. Ek moes vier keer terugkom vir ’n tjek wat hulle my geskuld het. Al vind die kerkraad niks verkeerd daarmee nie, dink ek dis ’n siek stelsel

wat toelaat dat een gesin al die salarisdraende poste in die gemeente beklee," kom dit van die eerste.

"Dominee het mos destyds gesê dat hulle as 'n pakket kom. My man was aan die begin op die kerkraad."

Mevrou hoor 'n snorklag. Sy kan haar nuuskierigheid nie bedwing nie. Sy wil weet wie daardie venynige vrou is, maar haar posisie is hopeloos. Sy kan nie uitloer sonder om gesien te word nie.

"Maak jy kop of stert van die finansiële verslag uit?" hoor sy nommer een sê.

"My man sê alles wat ons wil weet oor die salarisse vir die verskillende poste en die gemeenteskuld word so verdoesel dat jy niks te wete kom nie."

"Presies. Dit werk mos nie so in die liggaam van Christus nie. Wat het jy van die preek gedink?" vra die eerste stem.

"Aag, ek het daardie een al soveel keer gehoor dat ek nie juis geluister het nie."

"Sien jy nou in watter patetiese situasie ons ons bevind. Jy weet as hy net die ooreenstemmende gedeelte in Markus gelees het, sou hy gesien het dat dit nie vyetyd was nie, en as hy net in enige Bybelkommentaar 'n bietjie gelees het, sou hy gesien het dat die verdroging van die vyeboom eintlik 'n gelykenis in beeld was," vaar die eerste stem weer uit.

"Ja, maar met ordentlike eksegese kan hy natuurlik nie sy soort toepassing doen nie. Daardie soort preek kan jy aan enige kapstok ophang, maar jy sal nêrens 'n skrifgedeelte kry wat jy so kan uitlê nie."

"Ek so moeg vir sy verouderde preekstyl. Sy preke dateer nes sy haarstyl uit die sewentigs. Nou raak ek persoonlik. Vergewe my as ek jou nou ook vergiftig het met my gefrustreerdheid."

"Ek verstaan. Ons het in sewe jaar nog nie eers een keer huisbesoek gehad nie," antwoord die meer besadigde tweede stem.

Die stemme word sagter en Mevrou draf venster toe, maar die binnehof is reeds leeg. Dan rig Mevrou haar ken op en trek haar smal skouertjies agtertoe. Predikantspare is hoë bome, en ons het al baie kritiek oorleef, sê sy vir haarself terwyl sy die venster toemaak.

Cornelius van der Merwe*

21 Junie 1992

vroegoggend al het ek opgestaan
03H30 net om seker te maak ek's
betyds. vandag was **my** dag: ek
het stomend gebad, hare gewas
geskeer en Aramis se Devin gesprinkel

met my nuwe wintersklere: bont hemp
deur Wrangler, bypassende swart broek
en simbiotiese kruisbande: om in die
mode te wees (wel ietwat eksentriek)
verder om te keer at my broek afsak
om die prentjie meer bisar te maak:
my laang voorkop en langer hare
ongelukkig nog te kort vir 'n ponytail

dus: amper nuut en met 'n lied vaar ek
die winkels binne wat glo goeie
farmakopia teen té teer is –
ek is skoon manies HOOG:
in my verbeelding lag my seuns om my:
"Kyk hier pa!" Paaa pappa asseblief!"
voorheen het ek my nooit gesteur
aan hierdie winsbejagde dae nie

Skaamberg

ek wou 'n vers oor jou kwakkie
(venusheuwel of joni) skryf
maar Breytenbach e.a. het dit
reeds jare terug al ontgin
tog het dié se rol sedert Eva
nog nooit afgeneem nie, inteendeel

soos lippe so teer
vulva voorskoot word
met palpitasies
die himen lewenslank geopen
poort met skitterende firmament

*Cornelius van der Merwe se jongste bundel, *Witsig*, verskyn binnekort by Tafelberg-Uitgewers.

dit is die kennis: verslawend
die mannin word die man se habit
duur(same) gewoonte om te onderhou
emosioneel is dit flegmaties en
onthouding so pynlik flagellaties
soos in Saint-Saëns se orrelsimfonie
bly dit blasend pype wat wit semen
fugaties ejakuleer, maar die fuga
behoort by uitstek aan Bach
daarom het dit in die poësie
net jukstaposisie gebly, een
maar helaas altyd langs(aan)

tussen jou en my geliefde bly dit
die ultimate om die skaamberg se
hoogste piek elke keer opnuut
weer ekstasies te win Sela

Heilige koeie pleeg nie seks

sy dryf jou net besete op 'n kol
tot sy in 'n beeld toegeknyp stol
net een keer elke maand
wanneer die maan ver van vol is
oorrompel die listigheid die lus
dan is sy verregaande
profaan gaan sy orgiasies aan
tot die bul se hart gaan staan
op sy neusring plant sy 'n kus

Hendrik Carette Een bomenrij bij Stijn Streuvels

voor Leentje en Ludo Simons

Twaalf swarte stamme van grote Noordse
bomen naast de akker op de hoge berm
in de open ruimte. Twaalf achtkanters,
echte stijve mannenbroeders of norske
ouderlingen *naar de oude eis*
in de grond der voorvaderen geworteld.

Twaalf zware stammen van twaalf Ruisaards
die wachten op antwoord van de kruinen.
En een ruisen dat dat dan. En een suizen.
Als na een lange zoele zomeravond,
na de zoelte, opeens ook een koelte en
een koele zomernacht kan komen. Alsdan.

Een avond in Knidos, op de Zuidkust van Turkije

De zon staat laag. De stenen gloeien.
Er is geen geluid, er is geen wind.
Iemand leunt tegen een boom, iets valt
met een plof in het zand in de schaduw.

De zon staat laag en de zee is heel oudgrieks
blauw en eindigt ergens,
verliest zich
tegen de rotsen van een kaap achter het amfiteater.

De zon is bijna onder boven de twee zeeën
en in de verte
ver van de verlaten havenmuur
komt een sloepje of een rode roeiboot in beeld.

Hierna kan niets meer komen.

J. B. Fourie Melankolie

daar was 'n staatsdienskas sonder rakke
en 'n stapel boeke op die vloer
die vaal kantoor het 'n lessenaar
waar die people's poet agter die stoel uitloer:
DAAR IS KAK IN DIE LAND!
daar was 'n fan en 'n telefoon en rotatrim-boksies vol papiere:
COMMITTED TO A BETTER EDUCATION FOR ALL ...
en het niemand dan gedink aan 'n venster nie –
want die reën en die mis is onsigbaar –
eenkant op 'n tafeltjie staan die melk wat rens geword het
en snags in die stik-pikdonker
teen die muur op 'n poskaart glimlag Ingrid Jonker
en toe het jy in my deur kom staan
gelag en omgedraai en weggegaan.

Tanja Nel Inversie

Poplap is 'n seuntjehond
En ek dra Army hemde
J.J. dra 'n oorbel
En Watsy dra 'n Jock

Strikdassies om swaanhalse
Lip-ice, vogroom oor baardkenne
Twee moffies op die dansvloer
Draai een twee drie walse

Vroeg een môre pluk ouma haar snor
Boete wave sy hare met gel en mousse
In die bad is die gespierde bene kaal
Die lelikste torre vreet die mooiste blomme

Simbole paradoksaal verenig
'n Hiperbool staan op
Oksimorons dwarrel deur die rym
Inversie verduidelik ons geslagtelike gemors.

Elias P. Nel Treinrit

sardientjies in 'n blik
styf ingeprop
teen mekaar, bo-op mekaar
staan ons in die derdeklaswa

dit druk en beur
stamp en stoot
dis tone trap
en skouers skuur

“Eina mister my têt!”
kla 'n vroujie benoud
“Ek sê my bra
lossie antie se dairy”
skree 'n ondeunde stem
uit die see van gesigte

'n onwelriekende rastafariër
toutjies hare saamgekoek
kom lê op jou bors
verswelg jou met sy aweregse
aroma

twee verliefdes
gekleed in skooluniform
in vurige omhelsing
laat die vrouens vies
wegkyk

prediker, Bybel geopen in die hand
verkondig skreeuend die koms
van die laaste dag
niemand luister nie
hy is maar net 'n stem
des roepende in die blikwoestyn

by elke stasie word bondels
mense op die perron uitgespuug
net om weer gulsig
die volgende massa
in sy staalbuik
op te slurp

Willem van Biljon Ewigdurende aantrekking

Die gekleurde liggies skep 'n karnavalatmosfeer en hy weet dat hy vanaand moet score. Vyftien vreemde skepsels vul die hotel se danssaal en dis duidelik dat die maskerbal 'n groot sukses is. Hy vertoef 'n rukkie in die donker portaal, dit was heeltemal te lanklaas dat hy die opwinding van die jag ervaar het.

Sy oorspronklike idee was om net weg te kom na sy egskeiding en dis hoekom hierdie klein hotelletjie – buite seisoen – ideaal was, maar die eienares is 'n match maker at heart en daarom is daar vanaand 'n bal. Eers het hy nie gebyt aan die gedagte nie; dis so adolessent, maar nuuskierigheid het die oorhand gekry.

Maar genoeg van die verlede, dink hy, en stap vasberade die trappie af na hy sy masker geriefliker verskuif het.

Die man, wat selfversekerd na die pons stap, trek haar aandag. Gedra jou, tugtig sy haarself, jy is skaars geskei en nou kyk jy klaar rond. Opgewonde onderdruk sy 'n glimlag, want haar tasse is nog nie eers uitgepak na sy vanmiddag hier aangekom het nie; die party het voorkeur geniet. Hy suig nonchalant aan 'n strooitjie. Ja-ja, hy het wel 'n masker aan, maar hy lyk steeds darem aantreklik. Die kinders sou hulle doodlag as hulle kon weet dat sy haar soos 'n bakvissie gedra.

Vir 'n oomblik wil die skuldgevoelens haar beetpak, maar dan word hulle by die agterdeur uitgeboender. Dis nie sy wat rondgeslaap het nie, dis nie sy wat nooit by die huis was nie. Vir jare lank moes sy sien hoe die kinders geïntimideer word deur hulle pa. Maar die lewe gaan aan en as mens dit een stap per dag vat is dit dalk moontlik om te oorleef. Sy staar direk vir die draak; hy sal haar in elk geval nie agter haar masker sien nie.

Hy drink nog 'n bietjie pons en vind dit onderduims soet. Die ponsmaker, wat in die gewone lewe normaal is, ondergaan 'n gedaanteverwisseling in die uitvoer van pligte. 'n Party is 'n ernstige saak en die stywe atmosfeer is die jurisdiksie van die ponsmaker. Daarom sal die ponsmaker altyd te veel sterk drank insit en om dit te verdoesel word ernstige soet vrugtesap en koeldrank gebruik. Dus is die soetheid van 'n pons direk eweredig aan die hoeveelheid sterk drank daarin. Vanaand se pons is stroopsoet. Hy glimlag veelseggend, skep behaaglik nog 'n bietjie en kyk weer op.

Wag nog 'n paar oomblikke, vermaan hy homself. Na 'n ewigheid kyk hy op en sien tevrede hoe die vlinder na hom staar. Sy lyk middeljarig jonk met die subtiele leidrade van 'n wellustige gewillige lyf wat haar in haar jongdae die middelpunt van gesprekke gemaak het. Vir 'n oomblik gryp die beklemming hom weer as hy aan sy vrou terugdink: sy het hom versmoor met haar geneulery. Eintlik was die geneulery die minste; die stilstupe was erger. En vanaand loer hy so wraggies weer vir vroumateriaal.

As sy nog jonk was sou hy kon glo dat sy net 'n bietjie pret in die bed kon waardeer, maar middeljarige vroue is manslagysters. Ruk jouself reg, man, dink hy verbete, jy's net 'n klein rukkie hier en dan kan jy soos 'n skim verdwyn.

Sy gedra haarself nie net soos 'n bakvissie nie, sy geniet dit. Na jare van getroude lewe waar alles net so vanselfsprekend was, het sy heeltemal vergeet hoe lekker dit kan wees om aangetrokke te voel tot iemand. Iemand wat sy van geen kant af ken nie. In hierdie situasies dink mens natuurlik glad nie aan die moontlikheid dat julle dalk niks vir mekaar te sê sal hê nie. Hierdie aantrekkingskrag is verhewe bo sulke klein daaglikse probleempies. Dit is die grootste wonder van die natuur, om uitgelate te wees oor die bestaan van 'n ander wese. Om hierdie oomblik niks anders te begeer as om saam met hierdie wese te wees nie. Die belangrikste oomblik nou.

Sy het baie gewonder in haar jonger dae en toe besluit dat dit ware liefde is, maar met die jare het hierdie begrip vervaag tussen vuil doeke en later huiswerk- en ander probleme. Haar kinders was die vreugde in haar lewe, maar dit was eers later dat sy besef het dat sy hulle ook gebruik het om haar persoonlike probleme weg te wens. Op hierdie stadium was dit makliker gewees om dit te ignoreer en te hoop dat dit sal weggaan. Ongelukkig het alles opgehoop en die dag toe hulle die huis verlaat, het die bom gebars.

Omring deur 'n leë huis was hulle gekonfronteer met die werklikheid van 'n mislukte huwelik. Die onvermydelike het gebeur; 'n egskeding tussen vreemdelinge.

Daar was krapplekkies, maar hy het sy gat afgewerk om sy gesin te versorg. Om te dink dat hulle alles net so in sy gesig teruggegooi het die dag toe hulle hom nie meer nodig gehad het nie. Aan die begin was hy vreeslik bitter en toe besluit hy om sy lewe te geniet soos hy goed dink. Mense is selfsugtig en hulle moet dit nie ontken nie.

Vanaand gaan hy iemand kry wat net aan haarself dink en plesier wil hê, want dan weet hy presies waar hy staan. Kommunikasie mag dalk die wagwoord wees, maar wat doen 'n mens as iemand net na hulself luister? Hoe praat mens met iemand wat nie jou standpunt kan insien nie? Skielik staan jy in die beskuldigdebank met getuënis wat met sorg uitgesoek is om jou te brandmerk as die satan self.

Aan die begin neem jy die voortou met besluite en so wraggies, hulle wag tot alles vergaan om vir jou te sê: "Ek het jou mos gesê." Ten minste weet hy nou waar hy in die wêreld staan en dis 'n goeie begin. Mens moet darem iets in die lewe leer. Met 'n bevrydende gevoel in sy hart kyk hy weer in die saal rond. 'n Hartseer liedjie speel en dit is nog heeltemal te vroeg om van die paartjies te verwag om emosioneel teen mekaar te skuifel, so almal wend hulle tot die pons. Ekstra moed om die stap te neem, dink hy arrogant.

Hy staan ongeërg opsy vir die skare dorstiges en sien die skaam vlinder se glas is leeg waar sy teen die muur fladder. Verseker weet hy dat dit sy cue is. Deur die trop dring hy om sy glas te hervul en as hy uit die skrum woel het hy twee volles in sy hande. Op sy gemak stap hy nader en sy vermy hom nie. Dit is sy aand.

Die draak kom met twee glasies aangestap en haar hart bons in haar keel. Sy stem is dof deur die masker, maar sy belangstelling slaan klokhelder deur. Hy maak 'n grappie en sy lag. 'n Lag wat die verlede, al is dit net vir vanaand, van haar skouers laat afglip. Die geselskap vloei gemaklik oor koeitjies en kalfies, want albei is versigtig om nie die teer rede vir hulle verblyf hier aan te raak nie. Hy vertel haar hoe hy die wêreld sien en sy wys hom op 'n paartjie wat duidelik baie ongemaklik voel oor mekaar se teenwoordigheid, soos stout kinders by 'n skooldans. Vir 'n oomblik oorweeg hulle dit om met hulle te gaan raas. Dit is 'n goeie grappie. Hy vra haar om te dans en sy word weggeswiep deur haar ridder. In haar geestesoog sien sy hoe almal stop om na hulle te kyk as hulle die lambada doen. Jonk, sy voel bloedjonk, maar met die durf wat net die middeljare mens kan besorg. As sy bietjie daaraan gedink het sou sy besef dat sy nie meer die toekomsdrome van 'n tiener koester nie, net die desperate geluk vir die oomblik.

Die dans is lekker en sy geniet dit. Hulle kliek en hy is bly om te sien dat hy nie sy oordeelsvermoë deur die jare verloor het nie. Hulle dans gemaklik en dis belangrik, want hulle het aanvoeling vir mekaar. Hy is bly om te sien dat daar van die ander mans is wat hom wrokkig aankyk dat hy so 'n goeie vangs gemaak het, dat hy die moed gehad het om eerste met haar te gaan praat en suksesvol was.

Tydens 'n breuk gaan haal hy nog pons en hy sien hoe die aasvoëls hom dophou om te sien of hy gaan terugkeer en of hy dalk afgekeer is. As hy die twee glase op die tafel neersit, hou hulle hom asemloos dop om te sien of hy dalk net een volmaak, want dan het hulle nog 'n kans. Moedswillig maak hy net die een vol, draai om, stop asof hy iets vergeet het en vul dan die ander. Manlik swel hy van trots as sy vlinder dit ook gesien het en hom skertsend daarop wys.

Op 'n lugkussing sweef hulle oor die dansvloer en hierdie keer is die atmosfeer perfek vir 'n sentimentele toffietaai kloudans. Vier paartjies beklink die ooreenkoms op die dansvloer, terwyl 'n paar verslae houdings, wat hulle ligsinnige maskers skrypend weerspreek, 'n laaste poging aanwend. Dis soos daardie laaste hardlopers in die comrades wat nie die afsnytyd gaan maak nie, maar tog met lagwekkende jelliebene probeer. Hy stel ongeërg op Amerikaanse wyse voor: "Your room or mine?" en vir 'n oomblik twyfel sy, die sondeval soos 'n berg voor haar. Gelukkig oorreed sy haarself in daardie oomblik maar met 'n paar voorwaardes. Hy lyk afgehaal, maar sy verduidelik gou. Hulle haal nie hulle maskers af voor hulle in die donker kamer is nie en as die maskers eers af is, praat hulle

nie. Hy gee eufories toe en komplimenteer haar op haar fyn gevoel vir die nuanses van hulle dekmantelaand.

Opgewonde hardloop hulle die laaste entjie tot by sy kamerdeur en gelukkig is dit donkermaan en die kamer is pikswart binne. Die maskers word afgepluk en die soene is hartstogtelik. Anders as met getroude lewe, dink sy, is daar nie vanaand foreplay nodig nie, want die partytjie was genoeg. Soos twee wulpse jong jagse tieners pak hulle mekaar beet. Soos benoude jong jagse tieners sukkel hulle met die kondoom, maar die genot oorskadu enige herinnering of fantasie.

Hy raak so gou moontlik van die sopge vulde kondoom in die toilet ontslae. Net voor hy aan die slaap raak dink hy terug aan sy tienerjare toe sy grootste droom was om getroud te wees sodat hy elke aand kon seks hê. Lank na hy aan die slaap geraak het hou sy hom vas en sy nabyheid is gerusstellend, al is dit net vir een nag.

“Wat’s fout?” mompel Johan met toe oë. “Hoekom het jy so na jou asem gesnak?”

“Johan de Wet, hierdie is die laagste wat jy nog gedaal het!”

“Cecile?”

“Hoe durf jy my so verneder?”

“Cecile,” hy is te bang om te kyk en hy knyp sy ooglede verbete toe. “Wat maak jy hier?” In sy geestesoog sien hy hoe sy hulle betrap en dat die moeilikheid weer van voor af gaan begin. “Los ons net uit, asseblief,” smee hy afgemat.

“Ons? Ek het nie geweet jy het ’n gesplete persoonlikheid nie.”

Johan skrik merkbaar as die bed langs hom leeg is en Cecile haar klere beskermend voor haar naakte liggaam vasklou: “Maar, maar hoe is dit moontlik?”

“Moenie nou onskuldig speel nie, dit was ’n set, nè?”

“Ek weet nie waarvan jy praat nie, ek belowe. Ek het hierheen gekom om te ontspan en ek het gisteraand ’n vrou ontmoet ensovoorts, ensovoorts ... As ek maar geweet het dis jy.”

“Tipies!” Sy begin te snik: “Ek was nog nooit so verneder nie. Jy is ’n gemene vark.”

“Kom nou,” hy klim uit die bed en probeer haar omhels. “Bedaar nou.” Sy worstel ’n bietjie.

“Ek belowe jou uit die dieptes van my hart dat ek dit nie beplan het nie, maar ...”

“Ja, maar wat?” vra sy verontreg, steeds in sy arms.

“Maar ek dink dis ’n teken wat ons nie kan ignoreer nie. Moet ons nie probeer om ten minste vir die volgende paar dae onself te geniet nie? Net dit. Ons kan tog nie gisteraand ongedaan maak nie. Asseblief?”

Joan Hambidge

Poësiekroniek: nommer 2

I

In hierdie oorsig word die volgende bundels in alfabetiese volgorde behandel: *Uit en tuis* van Elisabeth Eybers, saamgestel deur Ena Jansen en Hans Ester, Human & Rousseau, 1995. *Monnikewerk* van Daniel Hugo, Tafelberg, 1995. Lucas Malan se *Hongergrond*, Human & Rousseau, 1994. Johann Johl se *Roulet*, Tafelberg, 1994 word bekyk en Chris Lombard se *Millennium*, Human & Rousseau, 1994 onder die loep geneem. Ten slotte bespreek ons *Kontrafak* van Johan Myburg, Human & Rousseau, 1994. Uiteenlopende bundels wat bewys dat die poëtiese bedryf – teen almal se gemor in – tóg lewendig is.

II

Uit en tuis dra die sub-titel “Afrikaanse verse uit Amsterdam” en is saamgestel deur Ena Jansen en Hans Ester. Dit kos R57,99 vir ’n mooi hardeband uitgawe. Die basiese argument van die samestellers is die dinamiese verhouding tussen Nederland en Suid-Afrika en het tot vele interessante verse gelei waarin die opposisie *uit en tuis* in ’n toenemende mate verruil word. Dit is ook tersaaklik om te weet dat Eybers sêlf hierdie titel aan die hand gedoen het.

Eybers word in die advertensie-biljet beskryf as “ongetwyfeld die mees gesiene figuur in die Afrikaanse letterkunde”. Dit is ’n goeie versameling en ’n mens vertrou Jansen en Ester se keuses. Die samestellers wys tereg op die vreemde taalomgewing waarmee die immigrant-digter moet vrede maak. Eybers se poësie registreer eweneens die vreemde sosiale en geografiese gegewens. Die samestellers wys ook daarop dat die onverdraagsaamheid jeens Nederland al hoe minder geword het en dat die Nederlandse verse die nuwe wêreld assimileer.

’n Nuwe uitspraak oor dié poësie is die tersaaklike een dat Eybers waarskynlik Nederland as domisilie gekies het juis omdat dit die beste by haar lewensgevoel pas. ’n Mens sou kwalik Eybers in Spanje of Japan kon voorstel!

Taalverandering het in haar poësie plaasgevind en Jansen se studie hieroor wys op die sogenaamde *tussen-taaltoestand* van haar poësie. Die slotuitspraak is: “Die waarde van Elisabeth Eybers se gedigte lê veral in die fynsinnige vervlegting van essensiële vraagstukke van die menslike bestaan met ’n soeke na die juiste woord” (p. 112). Die samestellers besef ook dat ’n gedig *buite* bundelverband ’n nuwe/ander betekenis het. Juis hierom het hulle nie net hulself beperk tot die verhouding Suid-Afrika/Nederland nie, maar ook van die sogenaamde persoonlike gedigte opgeneem.

’n Mens begryp nie heeltemal die vrees dat ’n bundel waarin sekere tematiese aksente gelê word ’n onreg aan dié poësie sou doen nie – ’n tematiese bundel voorveronderstel tog altyd ’n keuse of ’n bepaalde blik op ’n *reeds* bekende

digterskap.

Dit is 'n baie goed geselekteerde bloemlesing, en een wat 'n gunsteling sal wees by die dosent wat 'n *nuwe* blik op Eybers se poësie wil werp. Dit is myns insiens juis 'n interessante en aangename leeservaring om gedigte buite bundelverband te lees. Binne die nuwe konteks kry gedigte as't ware 'n nuwe betekenis, omdat "nuwe" intertekste geskep word.

Vandag

Verworpeling van gister, moes ek wag
vir woonverlof in die tabelleland
die gepaste teken van 'n hand
wat duidelik sê: kom binne, dis vandag. (p.33)

Dis 'n knap bloemlesing en een wat die digter sal behaag.

III

Die uitgewersbrief by Daniel Hugo se *Monnikewerk* sê dat intelligente verse nie duister of akademies hoef te wees nie. Wat helaas vir die een leser as intelligent kwalifiseer, is vir die ander leser 'n fasiele spel. Maar dit nou net as 'n tersyde.

Daniel Hugo is 'n bestendige digter en sy jongste bundel, *Monnikewerk* – besonder lelik uitgegee – gebruik die kloosterlewe van die Middeleeue en die moderne mens se soeke na die religieuse as sentrale verwysingsveld. Dit is 'n oeroue tema en wanneer 'n mens binne die Afrikaanse poësie die Abélard/Heloïse-tema gebruik, sit jy natuurlik met die dilemma dat Van Wyk Louw en Sheila Cussons as voorbeelde bestaan.

Die uitgewersbrief sê dat intelligente verse nie duister óf akademies hoef te wees nie. Dit blyk egter by Hugo 'n probleem te wees, aangesien die meeste verse deur die alte maklike uitweg bedreig word. 'n Mens sien dit in die gedig "Die hemelse hek" wat maar teen 'n W.H. Auden-gedig vaal klink. En: waarom tog alweer vir Lina Spies bydam?

Sy transkripsies van minder bekende en beroemde gedigte is 'n wins vir die Afrikaanse letterkunde, hoewel die eerste voorbeelde dikwels uitroon bó Hugo se pogings. Die uitgewersbrief praat van *gesofistikeerde* humor. Hierdie leser vind die grappies studentikoos en plattelands.

Hugo het al baie interessante gedigte geskryf, maar as hy wil ontwikkel as digter moet hy afsien van die kleinwêreldse verlede en die gepeker oor die Calvinisme. Hierom was *Dooiemansdeur* soveel sterker as die jongste bundel. 'n Mens sou Hugo kon tipeer as die moderne A.G. Visser en 'n gedig soos die volgende sê dit alles:

Waarskuwing

hy wat die liefde bedryf as 'n spel
sal vir Madonna ontmoet in die hel
maar diegene wat moreel is en wys
sal met Calvin klets in die paradys (p. 32)

Die gedig "Villanelle" (p. 24) is 'n verleentheid. Dit klink hier na 'n desperate soektog (en versugting) om gekanoniseer te word deur Kannemeyer, die historiese "reus onder die grotes". Indien dit as satire bedoel is, oortuig dit ook nie, omdat 'n mens met satire *met sekerheid* wil weet dat die onderwerp belaglik gemaak word.

Daar is 'n handvol mooi verse oor die liefde, soos "Vlug en aankoms" (p. 59), "Sinsverwarring" (p. 55) en "Elementêr" (p. 42). As 'n geheel is dit 'n bundel wat sleg afsteek by die beste wat Hugo al gelewer het.

IV

Lucas Malan se *Hongergrond* is 'n baie ambisieuse bundel. Die uitgewersbrief praat van die digter se vermoë om 'n beheerste maar elegante vers te skryf, en 'n mens sou kon byvoeg dat die idioom dikwels swaar poëties aandoen. Die digter probeer om die skraal oes van die epiese vers te verryk. Maar lees 'n mens weer *Joernaal van Jorik of Raka* kom *Hongergrond* nié die mas op teen die voorgangers nie. (Craig Raine, die Britse digter, het onlangs 'n epiese vers of langer-gedig gepubliseer. *History: The home movie* (Penguin) – maar dit wil voorkom asof die langer gedig nie meer beoefen word nie en dat lesers steeds die een sentrale karakter/insident van die epos verwag.)

Die bundel is 'n epiese verkenning eerder as 'n epos in die oorspronklike sin van die woord. Mooi onderdele is daar bepaald aanwesig, maar vir my gevoel is die bundel té veel van 'n ongelooflike vinnige reis deur die geskiedenis. Waarom wonder 'n mens telkens, is 'n bepaalde insident nié gekies nie?

Die liriese kwaliteit is aanwesig, maar die beknopte seggingswyse word soms net té beknop. Wanneer 'n mens byvoorbeeld *Joernaal van Jorik* betrek, dan weet die leser presies hoe 'n groot digter skerp beelding en die beknopte seggingsvermoë saamsnoer ten einde 'n indrukwekkende geheel te skep. Malan se gedig het mooi momente, hoewel die voorliefde vir die o-so poëtiese beeld, die oer-ernstige insigte bykans 'n parodie word van sy eie skryfstyl.

Dit gaan in *Hongergrond* om 'n epiese verkenning en interpretasie van die geskiedenis waarin die mens se veroweringdrang en hebsug onder die loep geneem word. Van die oerknal tot by die besettingsgeskiedenis aan die suidpunt van Afrika in afdelings wat heet *Oorsprong, Aantog I, Aantog II, Altaar*. Vir my was *Hongergrond* 'n interessante leeservaring omdat 'n mens die ontwikkeling kon sien van spontane digter tot poëties bewuste digter. Veral die invloed van Ernst van Heerden is nie mis te kyk nie, en die gesprek met Johann de Lange is ook aanwesig. 'n Mens sou ook nie *Germanicus* as interteks kon mislees nie.

Hongergrond slaag nie as volledige gedig nie. 'n Mens sal dit eerder onthou vir die *momentopname* as vir die *bestekopname*.

En die woord het manifes geword, en gesprek namens dié wat moet wag, stom, tot die klip van kerkers breek. En nóg vra die mens; pleit hy en eis dat die vuige hand nie net moet gryp nie, maar moet géé; vertrous – en uit sal reik.

'n Bietjie prekerig in 'n ironies, postmodernistiese tydvlak, nie waar nie?

V

Met sy debuut, *Gewalste woord* (1990), het die fynproewerleser besef: dit is 'n digter wat sy gedigte afwerk, netjies poleer en 'n heerlike sintuig vir die (self)ironie het. Met die tweede bundel, *Roulet*, skryf Johann Johl 'n digbundel wat ánders aandoen as die konvensionele bundel. Dit het die karakter van die "roman van 'n digbundel", soos Brink *Lady Anne* tipeer het.

Die leser word op 'n reis na Rusland geneem – voor die *putsch* – sodat *Roulet* ook as reisbundel gesien kan word met al die implikasies van kolonialisasie en gekoloniseer wees. 'n Mens word egter ook binne-in die poëtiese werkkamer van die digter geplaas: vraelyste, stukke prosa, besinnings, terugskrywings, *histoire*, by gedigte selfs voetnotas en 'n afdruk van 'n skildery is onder meer hier aanwesig. Dit is 'n postmodernistiese digbundel wat die ónafheid van die gedigte vir sowel digter as leser wil beklemtoon. Die inversie van die inhoudsopgawe (en dus die afdelings) suggereer dat die verste plek – die Sowjet-Unie – die naaste aan die digterlike hart lê.

Dit is 'n ryk bundel, vir na-lees en na-dink. (Ook 'n bundel wat met sy vreemde aanslag 'n kritikus laat bely het dat hy nie kans sien om al die moeite te doen vir 'n bundel nie.)

Dig kan Johl dig. Anders as in die walsende, spelende eerste bundel word die leser nog getref deur die *digtheid*, bykans moeisame gang van die bundel. Dit is verse wat dikwels in ontsettende melancholie en verlies hul beslag kry, en die leser word deur die ryk verwysingsveld gedwing om al die inter- en sub-tekste by te bring. Antjie Krog maak nogal haar stem dik in hierdie bundel. Nie alleen sien ons die invloed van *Lady Anne* nie – ook die pragtige *Beminde Antarktika* is hier aanwesig. Die bundel speel Russiese roulette, dit wil sê, 'n dobbelspel met die leser.

Dit is poësie vir die ingewyde, hoewel daar tussenin toeganklike verse te vinde is. Johl is die skrywer van die gesaghebbende studie oor die ironie (*Ironie*) en sy verse tintel hiervan.

Op 'n slim manier word die *roulette-spel* die metafoor vir intertekstualiteit in hierdie bundel. Dis nie 'n leenspel nie; ook nie parasitisme nie – maar 'n dobbelspel gelaai met angs.

'n Hoogtepunt in die bundel is "Kroniek" – die korrespondensie tussen Pasternak en Olga Freidenburg van 1910 tot 1954. En "Steursenders" waar die gek geskeer word met die Russiese gevaar. Ook die ondersoek

na die bloedband tussen Boer en Rus tydens die Anglo-Boereoorlog verdien vermelding. Ons tref ook verskeie legendariese figure uit die Russiese wêreld hier aan: Dostojefski, Tolstoi, Toergenjef, Sjostakowitj, Tjajkoffski

...
Hoe bewys 'n mens 'n droom? Die onverdunde waarhede wat die poësie praat? Dis 'n hoogtepunt, juis omdat die verskillende grense van die poësie ondersoek word; selfs die skildery – ons vind die afdrucke ín die bundel en Johan van Wyk speel dus saam – se verhouding tot 'n gedig word briljant ondersoek. (Walentin Serof se *Meisie met perskes*, 1887).

VI

Millennium ('n tydperk van duisend jaar, of die duisendjarige vredeeryk) is die digter Chris Lombard se tweede bundel. Sy eerste, *Tussen die malgasse op die kaai*, het in 1991 verskyn, en die kritiek het eenparig dié digter se talent aangeprys. Die tweede is ook 'n bundel van die melancholie, van 'n besef dat die lewe 'n (futiele?) soektog is na die onmoontlike toestand van geluk.

Die bundeltitel kan gelees word as 'n soort bestekopname van ons tyd: met die wete dat die moderne mens nié opgewasse is om die teenstrydighede en onsekerhede van ons *fin de siècle*-tydperk te begryp nie. Daar is vele reisgedigte in hierdie bundel en die reisgedig jukstaponeer altyd in essensie die hier teenoor die toe. Dit is verse van die mineurstem, maar die digter verval nie in bitterheid of selfbejammering nie. Goeie versbeheer en ironie red die digter van selfkoestering. Die digter skryf 'n op die oog af maklike vers – maar 'n mens ontdek rympatrone en strukture met 'n dieper lees. Ons vind 'n knap distigon – oor Daniele Pascal – met die lekker slot:

'n Vaalhaarmeisie kyk betraand na soveel smart
en hoop 'n groot verlies tref nog haar eie hart. (p.36).

Daar is baldadige ballades – maar die meeste gedigte handel oor verlies, verloopte kanse en sinvolle toespelings op huidige historiese gegewe. Daar is dikwels 'n argaïese – dog poëties-funksionele - woord aan te tref. Dit vestig dan die aandag op die funksie wat só 'n vervreemding tot gevolg het.

'n Gedig soos “S.O.S.” (p. 52) spreek eensaamheid aan:

Die lewe krink soms om 'n weerhaakdraai:
dieselfde kreet sou later elders
op ewe dowe ore val, mynē en dié van die dienders
in Drieankerbaai.

“Ek wil jou nog so graag Sorrento wys” – uit “Schön ist die Jugend ... sie kommt nicht mehr” (p. 52) eindig met die mooi Van Wyk Louw-slot: dat

dat ons eenmaal latyns gelukkig was. “Vroegoggend of herskedulering” (p. 49) presteer die volgende onthou-reëls:

hoe gretiglik sou ek my biljet
met opsies vir die reis
gaan terugruil vir 'n skoon
-eenrigting-spoorbewys.

VII

Kontrafak van Johan Myburg is so pas met die Eugène Marais-prys bekroon, 'n bekroning van die Akademie vir Wetenskap en Kuns. Geluk aan die skrywer.

'n Kontrafak is 'n namaaksel/afdruk en binne die postmodernistiese tydvak is die verskynsel aan die orde van die dag. Myburg het in 1984 gedebuteer met *Vlugskrif*. In *Kontrafak* is T.T. Cloete se stem die een wat deur bykans al die gedigte fluister. As ons die bundeltitel ook lees as 'n variasie-op-'n-tema of 'n wysie wat ingaan op die bekende lied, kan dit seker. Tog dink ek dat die digter moet waak teen die TTC-Invloed. Kyk onder meer hier:

II

Die ontbyttafel kekkel deur die huis.
Die son val skel op die gestyfde tafellinne
en die beenwit eierkelk. Onder my lepel
tjingel die gekookte eier, die dop
kraak oop. Met die eerste skep spring
in plaas van hardgekookte wit
en effens blouer dooier
Moessorgski se piepklein kuiken
op my bord en begin ballet
tot hy neerslaan met 'n kraai.
Ek het lank bly staar na die fyn voetwerk
in die porselein asof ek die polifone
wat ongebore kuikens ken
kan hoor. (p. 13)

Die wit-spasies? Die saam-dig van die banale en sublieme? Dis tog alles
puur Cloete?

Daar is soveel mooi verse in die bundel wat *sonder* Cloete se hand hul sê
kan sê. Dit is jammer, want Cloete is só 'n oorweldigende digter: gaan kyk
maar na sy invloed op Tom Gouws in *troglo diet* – Johan Myburg hét dit,
maar dan moet hy vergeet van TTC en maak soos hy in “Dans macabre”
(p. 71) sê:

Loslit en lig kan my mense tot minstens hanekraai
tanzen tango toyi-toyi tiekiedraai.

Universiteit van Kaapstad

Susanne van Deventer “Nkosi Sikelel’ iAfrika” en ander voorgeskrewe gedigte

1. “Nkosi Sikelel’ iAfrika” – H.A. Fagan

’n Visioen van byna ’n halfeeu gelede word waar!

Vyf-en-veertig jaar gelede, in 1949, skryf die toe baie bekende digter en dramaturg, H.A. Fagan, ’n gedig met die titel “Nkosi Sikelel’ iAfrika”. Fagan bewonder en besing hierdie lied van Afrika. Fagan word betower deur die lied wat “uit duisend monde” oorgedra word. Wanneer hy sy oë toemaak, verbeel hy hom dat dit engele (serafs) is wat sing. ’n Hemelse koor dus. In sy verbeelding sien hy ’n “skare” wat hierdie lied sing. Die sangers is afkomstig uit verskillende bevolkingsgroepe: Zoeloe, Xhosa, Sotho, Sjangaan en blanke. Die volkere wat hier genoem word, verteenwoordig almal in Suid-Afrika. Hulle vorm ’n eenheid en bid saam God se seën op hierdie “een tuiste” en “een vaderland” af.

“Nkosi Sikelel’ iAfrika”

Uit duisend monde word die lied gedra.

Ek sluit my oë; soos ’n serafskoor

val daardie stemme strelend op my oor:

“Nkosi Sikelel’ iAfrika” –

ons vra u seën, o Heer vir Afrika.

En kyk en sien die skare voor my staan:

Zoeloe en Xhosa, Sotho en Sjangaan,

en ek, ’n Blanke – vele volkere, ja –

almal verenigd om Gods seën te vra

op net een tuiste, net een vaderland,

want die Alwyse het ons saam geplant

en saam laat wortel in Suid-Afrika.

“Nkosi Sikelel’ iAfrika” –

seën Heer, die land wat vele volkre dra.

(Uit: *Soos die windjie wat suis*)

Die Fagansonnet bestaan uit drie kwatryne en ’n rymende eindkoeplet – ’n Engelse sonnet dus. In die eerste kwatryn hoor die digter die pragtige lied en sluit sy oë. In die tweede kwatryn sien hy in sy verbeelding die verskillende bevolkingsgroepe wat in eenheid saam sing. Hierdie visioen van Fagan is in 1994 verwesenlik toe verskillende bevolkingsgroepe saam die lied as volkslied begin sing het.

In die derde kwatryn bevestig die digter dat ons almal “een tuiste” en “een vaderland” het. Die Here of “Alwyse” het in Sy wysheid almal saam in Suid-Afrika geplaas en saam verder laat ontwikkel of laat “wortel”.

Die klimaks, soos gewoonlik in ’n Engelse sonnet, volg in die laaste rymende koeplet:

"Nkosi Sikelel' iAfrika" –
seën Heer, die land wat vele volkre dra.

waar die digter die oorspronklike titel weergee en daarna sy eie Afrikaanse vertaling. Hy vra die seën van die Hemelse Vader vir hierdie "land wat vele volkre dra".

'n Visioen van bykans 'n halwe eeu gelede wat bewaarheid is.

Byna 'n eeu gelede ook, in 1897, het Enoch Sontonga, destyds 'n onderwyser aan die Methodiste Sendingskool by Klipspruit naby Johannesburg, die lied geskryf. Sontonga was 'n toegewyde Christen en kon self mooi sing. Hy het ook verskeie ander kerkliedere gekomponeer wat destyds veral baie gewild onder kerkgangers was. Nkosi is die eerste keer by die bevestiging van die Methodisteleraar, ds. M. Boweni, gesing. Dit is aanvanklik mondeling oorgedra en is eers in 1927 gepubliseer.

Later het die swart digter, S.E.K. Mqhayi, die oorspronklike lied aangepas. Hy het die eerste strofe en die wysie behou, maar sewe bykomende strofes geskryf.

Die lied het die volkslied van verskeie lande noord van die Limpopo geword, onder meer Zambië, Tanzanië, Zimbabwe en Namibië. In 1925 het die ANC dit as sy volkslied aanvaar. In 1994 word die lied saam met Die Stem die amptelike volkslied van Suid-Afrika.

Die lied is oorspronklik in Xhosa geskryf. Dit word ook vandag in die Nguni-tale gesing. So word dit dan ook onder andere in Zoeloe en Xhosa gesing. Die laaste gedeelte is in Sotho. Die baie herhaling is tipies van die lied en is dan ook primêr bedoel om gesing te word.

In Xhosa is die woorde:

Nkosi, sikelel' iAfrika
maluphakamis' uphonda lwayo
Yiva imithandazo yetho
Nkosi, sikelela
Thina lusapho lwayo
Nkosi, sikelel' iAfrika
maluphakamis' uphonda lwayo
Yiva imithandazo yetho
Nkosi, sikelela
Thina lusapho lwayo
Woza moya, woza woza
Woza moya, woza woza
Woza moya O yiNgewele
Nkosi sikelela
Thina lusapho lwayo
morena boloka sechaba saheso
o fedise dintoa le matsoenyeho
morena boloka sechaba saheso
o fedise dintoa le matsoenyeho
O se boloke, O se boloke
sechaba saheso, sechaba saheso
O se boloke, Moren' O se boloke

O se boloke, Moren' O se boloke
sechaba saheso, sechaba saheso
Makube njalo, jakube njalo
Kude Kube nguna Phakade
Kude Kube nguna Phakade

Deur herhaling word belangrike aspekte beklemtoon, bv. die afsmeek van die seën van die Here. Die herhaling dien ook soos in ander oorgelewerde liedere die funksie om te dui op die aaneenlopendheid van die gebeure. Die Here se seën word dus oor 'n lang tydperk gevra en het eintlik geen einde nie. Verskeie Afrikaanse vertalings van die lied bestaan. Die bekendste is die De Villiers-vertaling, die Boesak-en-Nissen-vertaling en die ATKV-vertaling. Een van die eerste vertalings is die De Villiers-vertaling wat gedoen is deur Dirkie de Villiers en sy vrou, Doll. Dirkie de Villiers is die seun van ds. M.L. de Villiers wat Die Stem gekomponeer het. Hier is dus nog 'n raakpunt met die ander volkslied, Die Stem. Die seun van die komponis van Die Stem is nou verantwoordelik vir die vertaling van Nkosi sekele! iAfrika. Dirkie de Villiers was jare lank musiekhoof van die Vrystaatse Onderwysdepartement. Mev De Villiers het vir die lirieke gesorg terwyl hy gehelp het met die musikale aard van die klanke. Die De Villiers-vertaling lui:

Hoog sal ons die vryheidsvaandel dra
wanneer ons in gebede vra:
"Seën, Heer, seën Afrika!"
"Seën, Heer, seën Afrika!"
Daal neer, o Gees
Daal neer, o Gees
Daal neer, o Gees
Staan ons by, Hemelse Heer.
Skenk, o Heer, milddadig u gena
om mekaar in liefde op te dra;
anders staan ons skuldig en verslae
ai, Heer, ons Suid-Afrika
ai, Heer, ons Suid-Afrika.

Allerhoogste God, seën Afrika!
maak ons vry van sonde en kla
laat ons sonder ophou bid en vra
"Red Heer, red Suid-Afrika!"
"Red Heer, red Suid-Afrika!"

Die ATKV-vertaling is gedoen onder leiding van prof Hans du Plessis van die ATKV Skryfskool by die PU vir CHO op Potchefstroom. Die vertaling lui:

Seën ons Here God, seën Afrika,
Laat sy mag tot in die hemel reik,
Hoor ons as ons in gebede vra,
Seën ons in Afrika,
Kinders van Afrika.

Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Kom woon in ons,
Lei ons, O Heilige Gees.
Hou U hand o Heer oor Afrika,
Lei ons tot by eenheid en begrip,
Hoor ons as ons u om vrede vra,
Seën ons in Afrika,
Kinders van Afrika.
Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Kom woon in ons,
Lei ons, o Heilige Gees.

Seën ons Here God, seën Afrika,
Neem dan nou die boosheid van ons weg,
maak ons van ons sonde ewig vry,
Seën ons in Afrika,
Kinders van Afrika.
Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Daal neer o Gees, Heilige Gees,
Kom woon in ons,
Lei ons, o Heilige Gees.

Die ATKV-vertaling is in 1991 gedoen. In hierdie vertaling word die “Gees” van die De Villiers-vertaling vervang met “Heilige Gees”. Die inwoning van die Heilige Gees word afgepleit. Dit herinner die Christen veral aan die doop van Jesus Christus toe die Heilige Gees soos ’n duif neergedaal het en ook aan die uitstorting van die Heilige Gees op die apostels soos verhaal in Handelingen.

Die verskillende Afrikaanse vertalings gee dus baie mooi weer wat Fagan in sy sonnet besing, nl. die eenheid van verskillende groepe wat saam om die Heer se seën vir Afrika bid:

almal verenigd om Gods seën te vra
op net een tuiste, net een vaderland,
want die Alwyse het ons saam geplant
en saam laat wortel in Suid-Afrika.

“Nkosi sikelel’ iAfrika”
seën, Heer, die land wat vele volkre dra.

2. “Spieël – Chris Pelser

Hierdie gedig deur Chris Pelser begin ook met ’n Bybelse verwysing, nl. die mens wat soos deur ’n spieël in ’n raaisel kyk in I Korintiërs 13:12:

Nou kyk ons nog
in ’n dowwe spieël
en sien ’n raaiselagtige beeld

Die digter kyk hier in die truspieëltjie van sy voertuig en sien die gevolge van ’n oorlog:

Spieël

ek het deur die harwar/ raaisel in 'n spieël gekyk
en die wildernis agter my stem sien lê
daar was verwoeste Migs en Mirages
en Buccaneers en Harriers
en omgekeerde Spoke en Unimogs
en Ratels en Buffels vol roes
en gewere wat nie meer kan skiet nie
en die oë van miljoene dooie soldate

en daar was tenks in my spieël, stil
soos dooie skerpioene, en troepedraers
en veldambulanse vol swart kruise
en torpedojaers, duikbote, lugafweerkanonne
geleide projektile en blinde Stalin-orrels
en die oë van miljoene dooie soldate

ek het in my spieël gekyk
en daar was honde by ontelbare lyke
en daar was karkasse van orakels met lang baarde
en towenaars en vals profete en duiwelaanbidders
en die oë van miljoene dooie soldate

ek het in my spieël gekyk en gekyk
totdat ek doof was daarvan
en ek het oral bloed gehoor
maar voor my stem in die glas
het ek net my gesig gesien.
(Uit: *Uur van die aap*)

Die gedig vertel van geweld, oorlog, dood en die effek daarvan op die mens. Hierdie gedig verwys waarskynlik na die grensoorlog en is dus deel van die sg. "grensliteratuur". Die spieël waarvan reeds in die titel sprake is, is waarskynlik eerstens op die konkrete vlak 'n motorspieël (of dan 'n vragmotorspieël) waarin die soldaat of bestuurder van die voertuig na agter kyk.

Die sintuie is hier belangrik. Aanvanklik sien hy net, maar later hoor hy ook dinge wat 'n mens gewoonlik net kan sien. Die sien en hoor kom as volg in die gedig voor:

Strofe 1: kyk, sien
Strofe 2: oë
Strofe 3: oë
Strofe 4: kyk
Strofe 5: gekyk en gekyk
doof
hoor
sien

Wat hy sien, kan as volg voorgestel word:

- Strofe 1: wildernis
 Strofe 2: (9 dinge)
 verwoeste Migs
 Mirages
 Harriers
 Spoke
 Unimogs
 Ratels
 Buffels
 gewere (wat nie meer skiet)
 oë van miljoene dooie soldate
- Strofe 3: (9 dinge)
 tenks
 troepedraers
 veldambulanse
 torpedojaers
 duikbote
 lugafweerkannonne
 geleide projektile
 blinde Stalin-orrels
 oë van miljoene dooie soldate
- Strofe 4: honde
 karkasse
 towenaars
 vals profete
 duiwelaanbidders
- Strofe 5: eie gesig

Oorlogsvoertuie word opgenoem (Ratels, Buffels ens.) maar hulle is “vol roes” en die gewere kan nie meer skiet nie. Net die “miljoene” dooie soldate bly agter. Die oorlogsvoertuie lyk “soos dooie skerpioene” en die Stalinorrels is “blind”, dus kan hulle nie meer skiet nie. Daar is reeds honde by die lyke en van die orakels is slegs “karkasse” oor. Die oorlog is dus verby. Net die gevolge van die wrede oorlog is nog sigbaar en dit is wat die man agter hom sien.

Die voorsetselgebruik tref veral:

- Strofe 1: agter my stem
 Strofe 2: voor my stem

In die begin sien hy al hierdie aaklighede, maar teen die einde sien hy slegs sy eie gesig. In die begin lê hierdie dinge agter hom wanneer hy in sy truspieël terugkyk, teen die einde kyk hy vorentoe en sien sy eie gesig in die spieël.

Die gedig toon die verwoestende gevolge van oorlog. Deur die opstapeling

van verwoeste oorlogsdinge, word die aakligheid beklemtoon. Die naarheid en futiliteit van oorlog bly ons by.

3. "Strandfontein toe" – P. Snyders

Die volgende gedig is in 'n ander trant: dit is grappig en spottend. Dit vertel van 'n persoon wat uitsien na 'n vakansie by die strand, maar dit is toe nie so lekker nie. Die Kaapse dialek en fonologiese skryfwyse tref:

"Ek sê, my vroujie,
wat gat ôs vir hierdie jaar se holidays maak?"
"Soos gewoonlik," sê sy my,
"ôs bly mos maar altyd innie Kaap"
"Well, die jaar maak ôs 'n change,
ek gat nou alles arrange,
want ôs gat Strandfontein toe."

Ôs hier 'n tent, ôs pak die kos,
en oek my siewe kanne wyn,
die emties ko mos handy virrie water –
sien hoe wêk my brein?
"Kinnes, vat 'n boks of ses",
ek dra rie stalls en al die res,
nou gat ôs Strandfontein toe.

On the hour ko rie bus
maar elke een hou ran verby;
ek smaak om voorie bus te lê
of anners gat ek had baklei.
Three o'clock stop daaraem een,
dis hoeg tyd, dit start te reën,
maar ôs gat Strandfontein toe.

Die bus stop byrie terminus,
maar kykie miere oppie strand!
Dit lykie hele Cape Flats
het oek gedecide om te kom kamp;
mense, mense, everywhere
ôs wil net 'n plekkie hê,
ôs kom mos Strandfontein toe.

Die ouroekes kom, terrorise ôs,
annes stielie kos en wyn;
bloubottels stiek, mense verdrink,
en die wat nugter is, complain
Sak en pak yt die gekriewel,
dis ver bietere in Bonthiewel,
en nooit weer Strandfontein toe.

Die ontnugtering word chronologies verhaal:

Strofe 1: besluit om te gaan

Strofe 2: voorbereidings

Strofe 3: wag op bus en busrit

Strofe 4: aankoms
Strofe 5: verblyf by strand
besluit om nooit weer te gaan

Die kontras versterk die komiese effek. Hy het baie uitgesien na die vakansie by die strand, maar die strand was oorvol (“kykie miere oppie strand), hul kos word gesteel, die bloublasies is lastig, die see is gevaarlik, sommige vakansiegangers is dronk. Die Kaape dialek word foneties geskryf, bv. gat, ôs, innie, hier (i.p.v. huur), oek, siewe, ko, kinnes, rie (i.p.v. die), hou, voorie, anners en talle ander woorde. Talle Engelse leenwoorde word ook gebruik bv. holidays, change, arrange, handy, hour, ran, ens. Sommige leenwoorde word ook foneties geskryf bv. emties, boks. Die effek is komies.

Die laaste reël van elke strofe is ’n herhaling van die titel, maar elke keer met verskille:

Strofe 1: want ôs gat Strandfontein toe
Strofe 2: nou gat ôs Strandfontein toe
Strofe 3: maar ôs gat Strandfontein toe
Strofe 4: ôs kom mos Strandfontein toe
Strofe 5: en nooit weer Strandfontein toe

Die geheel is lig, grappig en spottend.

4. “Elegie vir my toekomstige vrou” – Andre Letoit

’n Elegie is ’n treursang. Dit lyk nogal vreemd dat ’n treursang vir ’n toekomstige vrou geskryf word. Maar wanneer die leser die gedig klaar gelees het, besef hy waarom. Dit handel hier om die ontgogeling wat na die huwelik volg. Alle romantiek het verdwyn in die slotreëls:

en die huwelik is ’n duur prys om te betaal
vir ’n lewe vol platoniese dogmatiek

Die tipografiese afwisseling tussen die eerste deel en die laaste deel van elke strofe, laat die laaste reëls des te meer uitstaan: lang verse wat teen die linkerkantlyn begin, word afgewissel met kort verse wat ’n ent na binne begin. Hier eindig die strofe egter met weer twee lang verse wat heel links aanvang. So staan die slotreëls helder en skreiend uit.

Maar terug na die begin:

Elegie vir my toekomstige vrou

ek sal nooit die dag vergeet toe ek jou
ontmoet het nie (net soos in die
populêre liedjies)

: dit was op die skaatsbaan
of op die sessiondansvloer
of dalk by die biduur

(hoewel die soort
wat jy by bidure ontmoet
gewoonlik nie lank
hou nie)

ek het jou uitgeneem
op my motorfiets (boksburgmeer
of milky lane in hillbrow of
daai hippiekolonie in berea – ek
had altyd 'n voorliefde vir
hippiekolonies) en jy het
verlief geraak op my
toe jy my profiel in die
– nee wag – toe ek
in jou oor fluister
“ek smaak jou” (jou hare
het effens na kougom geruik – oh baby)

daarna het ek jou ouers ontmoet
hulle het my uit die huis uitgejaag
(vermoedelik vanweë my lang hare en baard –
uit die mode sedert jan van riebeek en oom paul se tyd –
my tydsberekening is altyd verkeerd)

maar uiteindelik
het ons tog getrou; jy was
so bly: niemand het opgedaag by die kerk nie
behalwe die dominee
en 'n paar assuransieagente
(onder andere my pa, saam met sy
vrou: gawe mense, darern,
as jy hulle leer ken; ongelukkig
ken ek hulle
nie so goed nie)

daarna het ons, soos altyd, saam
geleef (leef?) soos al die ander
mense (mense) en
nie meer toptwintig
geluister nie;
ek het altyd gedog
ek was verlief op jou (hahaha)
maar toe eers, toe vang ek
die hele triek:
alles gaan om skreeuende bybies
en kombuiskaste wat piep
en die huwelik is 'n duur prys om te betaal
vir 'n lewe vol platoniese dogmatiek
(Uit: *Suburbia*)

In die eerste strofe is “ek” en die “jy” al wat belangrik is. Soos verliefdes
gewoonlik, herleef hy hul ontmoeting en beweer dat hy dit nooit sal kan
vergeet nie. Ook die liedjie is hier belangrik – sy liefde word in die populêre
liedjies ge-eggo. Tog is dit nou baie snaaks dat hy nie weet waar hulle

ontmoet het nie. Drie moontlikhede word genoem: die skaatsbaan, die sessiondansvloer of die biduur. In die gedeeltes in parentese leer ons elke keer meer omtrent die jong man se karakter. Hier is dit duidelik dat hy nie lank hou van die biduur-tipe nie. Let ook op die ongewone gebruik van die dubbelpunt. Dit staan nie soos ons sou verwag aan die einde van reël 3 nie, maar aan die begin van die vierde reël:

:dit was ...

Die tweede strofe vertel verder van die hofmakery. Nou neem hy haar uit en dit op sy motorfiets. Weer word drie moontlikhede genoem: die Boksburgmeer (hier met 'n kleinletter geskryf), die Milky Lane in Hillbrow (alles met kleinletters) en "daardie" hippiekolonie in Berea (kleinletter). Weer volg meer inligting oor die man se karakter in parentese: hy het altyd 'n voorliefde vir hippiekolonies gehad.

Die voornaamwoorde "ek" en "jy" is, soos dit in 'n liefdesgedig betaam, steeds baie prominent: "ek het jou uitgeneem", "jy het verlief geraak op my", "toe jy my profiel ...", "toe ek in jou oor fluister", "ek smaak jou", "jou hare ...". Hulle raak nou verlief, maar weer eens twyfel hy oor hoe dit presies gebeur het. Hy het vergeet of dit was toe die meisie na sy profiel gekyk het of toe hy in haar oor gefluister het. Soos vir alle geliefdes is die reuksintuig ook baie belangrik. Maar haar hare ruik nie na parfuum of selfs sjampoe nie, nee, hierdie meisie se hare ruik na kougom. Tog vind hy dit verruklik. Dit laat hom aan 'n populêre liedjie dink: "o baby". Die "baby" is dan nou ook sy troetelnaampie vir hierdie meisie.

Soos verliefdes gewoonlik, moet hy nou haar ouers ontmoet. Blatant word gestel dat hulle hom uit die huis uitgejaag het. Weer eens leer ons meer omtrent die jong man se karakter in die gedeelte in parentese: sy lang hare en sy baard maak hom ongewens. Hy blameer sy tydsberekening, want Jan van Riebeeck (met kleinletters) het tog ook lang hare gehad en Paul Kruger (kleinletters) 'n lang baard. Hulle was tog nie ongewild nie, dus is dit net sy tydsberekening wat verkeerd is. Hier word nog die verliefde "ek" en "jou" as voornaamwoorde gebruik.

In die volgende strofe in die gedig wat chronies verhaal, word vertel van hul huweliksdag. Dit voel vir hom baie lank voordat hulle "uiteindelik" trou, moontlik as gevolg van haar ouers se teenkating. Met die egverbintenis is hier vir die eerste keer sprake van "ons": "uiteindelik het ons tog getrou ...". Die "ek" en "jy" is ook nog baie belangrik. Die man heg soos enige geliefde baie waarde en aandag aan die geliefde se gevoelens: sy was "so" bly. As gevolg van die gebruik van die dubbelpunt wat gewoonlik die voorafgaande nader beskrywe, lyk dit hier asof sy bly was dat niemand by die kerk opgedaag het nie. Slegs die dominee en 'n paar assuransieagente was teenwoordig. Die assuransieagente wil natuurlik die geleentheid benut om sake te doen met die jonggetroude paartjie. Skreiend is dit nou egter dat sy pa ook een van die assuransieagente is. Sy pa woon die

huweliksbevestiging nie eerstens by as die pa-van-die-bruidegom nie, maar as assuransieagent wat finansiële munt uit die geleentheid kan slaan. Sy ma word selfs nog meer onpersoonlik voorgestel. Sy is slegs sy pa “se vrou”, slegs die vrou wat die assuransieagent vergesel. Tog beskryf hy sy ouers joviaal en geselsierig as “gawe mense” wanneer jy hulle leer ken. Ongelukkig ken hy hulle nie juis nie! Implisiet sê hy dus dat hulle juis nie eintlik gaaf is nie, want hy ken hulle nie juis nie. Skreiend is dit dat sy ouers beskryf word as mense wat hy “nie so goed” ken nie. Die gedeelte in parentese vertel weer eens van die jongman se karakter: hy het nie ’n goeie verhouding met sy ouers nie en beskou hulle eintlik as vreemdelinge. Die laaste strofe verwys aanvanklik weer na “ons”. Hulle is nou getroud en leef “saam”. Die “leef” word egter bevraagteken. So asof om te vra of dit dan wel die lewe is. Hulle lewe saam is nie meer opwindend nie, maar slegs soos “al die ander” mense s’n – dus doodgewoon. Die feit dat die woord “mense” ook bevraagteken word, dui daarop dat die man voel dat getroudes eintlik nie werklik mens is of ’n menswaardige bestaan voer nie. Nou is daar vir hulle nie meer soos voorheen tyd vir populêre liedjies nie, hulle luister nie meer “toptwintig” nie. Dit kan eendersyds daarop dui dat hulle nie meer so jonk is nie, maar ook dat die lied uit hulle lewe verdwyn het. Nou word die voornaamwoord “ons” nie meer verder in die gedig gebruik nie, ook is hier nie meer sprake van “ek” en “jy” nie, maar bly slegs die “ek” alleen en enkel oor (“ek het ...”, “ek was ...”, “toe vang ek ...”). Nou het hy “gedog” dat hy verlief was. Let ook op die verlede tydsvorm. Hy was ook (in die verlede tyd) verlief op haar. Hy lag homself nou driedubbel uit: hahaha! Die jong man beklemtoon sy uitkoggeling van homself verder met ’n uitroepeteken. Toe eers “vang hy die triek” en verduidelik dit na die dubbelpunt. Die huwelik handel nie om romanse nie maar om “skreeuende bybies”. Alle romantiek het dus verdwyn. Die huilende babas word verder saam genoem met kombuisaste wat piep, die irriterende alledaagse dinge dus. Die slotsom waartoe die jongman kom, is dat die huwelik ’n duur prys is om te betaal vir ’n lewe vol “platoniese dogmatiek”. Die woord “platoniese” dui verder daarop dat die seksuele of romantiese aspek verdwyn het. Hulle leef nou soos voorgeskryf word deur die reëls van die samelewing. Dogmatiek dui op die vooraf neergelegde reëls en regulasies waarby gehou moet word. Die gedig is voorwaar ’n elegie of klaagdig vir die meisie met wie hy eendag sal kan trou, omdat hy oortuig is dat die huwelik slegs met treursang besing kan word.

Bibliografie

- ATKV. 1994. *Agtergrond: Seën ons Here God seën Afrika*. Inligtingstuk.
- De Bruin, Phillip. 1994. “’n Gebed vir mense van Afrika.” *Beeld*. 28 April 1994.
- “’n Afrikaanse Nkosi Sikelel’”. *Beeld*. 28 Februarie 1992.
- “Geskiedenis van Nkosi Sikelel’ iAfrika”. *Beeld*. 15 Januarie 1992.
- “Nkosi Sikelel’ iAfrika het lang verhaal.” *Beeld*. 17 Mei 1994.
- Nienaber, P.J., Roodt, P.H. en Snyman N.J., 1988. *Digters en digkuns*. Kaapstad: Perskor.

Technikon Pretoria

Ria Smuts

Twee digte(r) Opperman-tekste: “Man met flits” en “Digter”

Albei gedigte wat hier ter sprake is, naamlik “Man met flits” en “Digter”, kom uit die bundel *Negester oor Ninevé*, Opperman se tweede digbundel wat in 1947 verskyn het. Die bundeltitel dra die basiese spanning *hemel* teenoor *aarde*. Ninevé was die goddelose, steriele stad; daarbokant staan die Negester (’n fiktiewe sterrebeeld), simbool van vrugbaarheid en Goddelike verlossing (Dekker in Grové 1974: 15). Vrugbaarheid het hier nie slegs te make met die ontstaan van biologiese lewe nie, maar ook met kreatiwiteit en skeppingsvermoë op geestelike vlak. Albei gedigte wat hier onder bespreking is, dra in hulle iets van hierdie polêre spanning: steriliteit versus kreatiwiteit, hunkering teenoor vervulling, die aardse teenoor die paradyslike, lig teenoor duisternis.

1. “Man met flits”

As ’n mens die titel van die gedig lees, vermoed jy dat dit hier gaan oor ’n persoon wat in die donker oor onbekende of gevaarlike terrein beweeg met behulp van ’n flits. In die tweede reël staan egter *wete*, nie *flits* nie. Dit word byna onmiddellik duidelik dat *die klein wit kol* nie slegs dui op die man se flits nie, maar ook op sy intellek, sy rede. Die wandelaar met sy flits word dus metafoor vir die denkende persoon wat die onbekende, die onverstaanbare probeer begryp. Die twee lae van die gedig word gelyktydig ontwikkel.

Die wandeling verloop in drie fases. Elke stadium van die wandeling beslaan een sin. Aanvanlik lig die wandelende persoon op die grond, betreklik na aan hom. Die lig is skerp (dit vorm ’n *wit kol*) en hy sien ’n klip. Dié waarneming is taamlik duidelik, want die man kan sowel die kleur as die vorm onderskei. Die klip gedra hom soos ’n bok wat lig op hom geskyn kry: hy staan ’n oomblik en hardloop dan weg. Op die eerste vlak, dié van die realistiese wandeling, kan die wegraak van die klip uit die ligkol só verklaar word: as ’n mens met ’n flits oor ongelyke terrein byvoorbeeld in die veld, beweeg, laat jy onwillekeurig die lig rukkerig rondswaai. Jou waarnemings is dan vervlietende, los indrukke. Dit is in hierdie wandeling dus nie die waargenome voorwerp wat beweeg nie, maar die ligkol. Deur die vergelyking van ’n klip met ’n bok word die eerste laag van die gedig waarin ’n beeld van ’n wandelende man opgebou word, verder ontwikkel: dit suggereer iets van die wandelaar se verwagting; hy sou dalk eerder ’n bok as ’n klip wou gesien het. ’n Klip, in hierdie stadium van die wandeling, is bloot iets om te vermy.

Nou moet die metafoor egter verder op die tweede vlak, dié van die denkproses, verklaar word. Die woord *stol* beteken dat iets vloeibaars tot

vastigheid gekom het. *Stol* is dus self ook metafoor wat tot die beeld van die denkproses bydra. Dit suggereer dat die denker sy gedagtes as deureenvloeiend ervaar, maar dan materialiseer wel 'n betreklik duidelike en gedefinieerde insig. Dié insig is egter nie blywend nie, enersyds omdat die konsentrasievermoë beperk is; andersyds moontlik ook omdat die insig die denker net tydelik bevredig en hy nie daarby wil bly stilstaan nie.

In die volgende stadium lig die wandelaar met die flits in die lug op. Hy sien 'n takkie en twee ogies daaronder. Dit is miskien 'n vlermuis, of dalk 'n diertjie of 'n voël wat op 'n laer tak in die boom sit, maar die ander takke is nie sigbaar nie; die res van die diertjie ook nie. Die man kan nie, soos in die vorige fase, besonderhede omtrent die waargenome objek onderskei nie; hy weet bloot dat dit moet bestaan.

Die intellektuele verkenningstog vorder dus nou na 'n moeiliker terrein. Soos tevore, kry die denker 'n mate van helderheid, maar sy insig is nou beperkter. Die lig van sy rede is dowwer (*wit kol* is nou *wit skyn*) en die waarheid is sku, ontwykend. Anders as die klip wat verdwyn het omdat die lig van die wandelaar nie daarop bly skyn het nie, is daar nou 'n onttrekking van beide kante af: die diertjie is self bang om gesien te word.

In die laaste stadium moet die wandelaar in die donker oor vinnig bewegende water sy roete vind. Dit is moeilik en uiters verraderlik, want 'n mens beweeg onseker oor klippe en jy kan nie by die lig van 'n flits vinnig 'n ander staanplek vind as die klip waarop jy trap, onder jou voet padgee nie. Die denke voer dus hierdie keer oor gevaarlike, blootgestelde terrein. Die lig word glad nie genoem nie, slegs die waters en die duister wat die mens van alle kante af bedreig. Die meervoudsvorm *waters* (wat, onder andere, ook in "Paddas" en "Joernaal van Jorik" [reël 57] voorkom) wek die assosiasie met die primordiale element waarna in Genesis 1:1 verwys word.

Dit is nie moontlik om presies uit te lê wat die aard van die denker se problematiek is nie, maar uit die besonderhede wat omtrent die wandeling gegee word, kan 'n mens aflei dat hy hom hier op die terrein van die religieuse of die metafisiese bevind. Dit gaan oor eksistensiële kwessies. Die duister word as 'n aktief dreigende mag ervaar en die mens vrees dat hy kan vernietig word as hy nie stap vir stap, logies en rasioneel, vorder nie. Daar is dus duidelike progressie in die gedig: eers is die denke gerig op die meer onmiddellike problematiek, daarna word dit meer abstrak, en ten slotte gevaarlik, duiselingwekkend.

Die verstegniek ondersteun deurgaans die betekenis. Die versreëls is kort en op enkele uitsonderings na, word eensillabiese woorde gebruik. Die heffinge lê naby aan mekaar (byvoorbeeld *klein wit kol*) en die paarrym is opvallend. Dit alles versterk die indruk van gemarkeerdheid, ligkolle, verspringende insigte, soos dit ervaar word deur die man wat met sy flits loop; wandelaar én denker.

Dit is interessant om te kyk na aanduidings van beweging deur die vers

self. Na *skrik* en *staan* (reëls 4 en 5) is daar kommas, wat die momente van die bok se reaksie markeer: waarneming, 'n oomblik van stilstand, en dan die vlug. Reël 5 loop met 'n enjambement oor in reël 6: die versnelde beweging van die vers suggereer die beweging van die bok. Dieselfde versnelde beweging met dieselfde funksie kom voor in reëls 8, 9 en 10. Dit is verder insiggewend om die werkwoorde te orden: *stol*, *staan* en *hang* dui op stilstand; *skrik*, *verdwyn* en *glip* dui op beweging. Daar is in die gedig 'n voortdurende wisseling tussen stilstand en beweging, behou en verloor, en dit word deur hierdie patroon ondersteun. Wat oorbly is *soek* en *bedreig*, die twee aktief opponerende magte, die intellek teenoor die onverstaanbare.

Dit is opvallend dat daar geen lidwoorde in die titel voorkom nie. As 'n mens alternatiewe sou stel, byvoorbeeld *Die man met die flits* of *'n Man met 'n flits*, merk jy dadelik die verskil. Met die drie kort woorde langs mekaar is daar drie beklemtoonde sillabes op 'n ry. Dit bring vertraging en dus nadruk. Die titel self word soos die flitsbeelde: drie helder kolle na mekaar. Die afwesigheid van bepaalde of onbepaalde lidwoorde maak die soekende mens universeel. Die gedig handel dus nie net oor 'n man wat in die veld soekend loop met sy flits nie. Dit gaan oor die mens van alle tye wat die onbekende probeer verstaan. En so verskriklik bewus is van die beperktheid van sy lig teenoor die oorweldigende onbegryplike duisternis.

2. "Digter"

In "Digter" werk Opperman met die parallel tussen die digter en die banneling. Reeds by oppervlakkige betragting, merk 'n mens in die eerste twee strofes sleutelwoorde soos *gevang*, *Ceylon*, *verban*, *verlore vaderland*, *eiland* (in *geëiland*), *horisonne* en *verlange*. Hierdie besonderhede verwys klaarblyklik na die omstandighede van krygsgevangenes wat tydens die Anglo-Boereoorlog na Ceylon verban is. Dié gevangenes het hulle dikwels besig gehou met allerlei knutselwerkies, soos kerfwerk uit klip en hout en been, en die bou van modelletjies. In hierdie gedig word spesifiek verwys na die bou van 'n skippie in 'n bottel. Hierdie bouwerk is op meer as een manier gedoen. Soms is die skippie volledig aanmekaargesit en al die maste en seile is platgevou. Fyn garingdraadjies is dan aan die maste vasgemaak en die hele klein pakket is versigtig deur die bek van die bottel geskuif. Wanneer dit in posisie was, is die maste met die takelwerk en seile regop getrek. Opperman het in 'n gesprek verduidelik dat sommige mense uit draadjies en stukkie afvalmateriaal tangetjies en knypers gemaak het waarmee hulle dan inderdaad deur die bottelnek die skippie binne-in die bottel gebou het. Dit is klaarblyklik hierdie bouproses wat in dié gedig ter sprake is.

Die voorwerpies wat deur die krygsgevangenes gemaak is, het dikwels die naam van 'n geliefde gedra, of het op die een of ander wyse iets laat

blyk van die verlange en die hunkering wat die mense gepreokkupeer het. Ook die skippie in die bottel is uiteraard simbool van verlossing, van die skip wat jou sal terugneem na die verre vaderland.

Reeds die titel van die gedig verklap dat ons hier nie net te make het met 'n banneling op Ceylon wat 'n skippie bou nie, maar met 'n digter. Dit gaan wel oor gevangenskap, oor heimwee na 'n verlore vaderland, oor eensaamheid en isolasie, maar op geestelike vlak. Dit is die mens wat verlang na die verlore paradys. Dit word, onder andere, bewys deur die ongewone *met* (reël 2). As die spreker letterlik 'n krygsgevangene was, sou daar gestaan het *in of tydens die stryd*. Hy sou in werklikheid juis die stryd agtergelaat het. Ons lees egter die stryd is *met* hom, dus: by hom, in hom, deel van hom. *Stryd* beteken dus nie hier *oorlog* nie, maar 'n innerlike stryd. Dit word bevestig deur die vaagheid ten opsigte van tyd en plek: *êrens in die ewigheid ... op 'n Ceylon*. Die ballingskap is dus metafores; die spreker voel hom 'n mens op 'n eiland, hunkierend na 'n ander bestaanstoestand. (Opperman se gebruik van geëiland is treffend omdat dit die eiland-beeld so konkreet oproep – ons gebruik normaalweg die woord *geïsoleerd*, sonder om noodwendig te besef dat dit presies dieselfde beteken; dit kom van die Italiaans *isola* - eiland.)

In strofe 2 word uiteengesit wat die oorsaak van die gevangenskap is. Sinsontleding kan hier verhelderend werk: strofe twee vorm in sy geheel 'n bysin by *Ceylon*. Die onderwerp van dié bysin is *my drange*, die gesegdedeel is *hou geëiland*, en die direkte voorwerp is *my*. Dit is dus nie 'n eksterne vyand wat die gevangenskap aan die spreker oplê nie, maar sy eie drange, sy eie aard. Hy dra in hom die hunkering na 'n vorige ideale bestaan, 'n staat van paradyslike geluk waaraan hy hom nog verbonde voel. Hierdie emosie kry ons ook by Jorik waar hy langs die kus stap:

... in die vervoering van die seegeruis
verlangend na sy verre vaderland
diep deur dié see, by sagter watergras
waar hy op groener heuwels lank geleë
in blyer bosse eens gelukkig was.
voor die afsluiting deur die wier en see. (22)

In “Negester en stedelig” – die gedig wat direk voor “Digter” in die bundel geplaas is – sê die ouer vir die kind:

... maar onthou altyd
aan jou dade grens 'n ewigheid (27)

Daardeur gee hy te kenne dat elke mens se bestaan verband hou met alles wat dit voorafgaan én alles wat daarná kom.

Die idee dat die mens se bestaan op aarde net 'n klein, tydelike verblyf is en dat dit deel vorm van 'n groter kosmiese verband, kry ons ook in *Joernaal van Jorik* in die woorde:

... en niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen. (15)

Tot sover dan die beeld van die lewe as 'n eilandbestaan, "êrens in die ewigheid".

As ons die sinsontleding nou verder voortsit, blyk dit dat strofe 3 deel vorm van die bysin wat in strofe 2 begin. Die onderwerp hiervan is eweneens *my drange* wat *my* (direkte voorwerp) snags by die lig van die kers elke woord *laat skik* (gesegde). Dieselfde drange wat die spreker dag na dag geïsoleerd laat voel en hom met hunkering vervul, dwing hom om snags te skryf.

Die skryf van die teks verloop soos die bou van 'n skippie by kerslig. Die skippiebouery en die versbouery is deurentyd verstrengel. Die titel plaas die fokus op die digter, maar die balling is deurentyd parallelgeskakel. Ons kry nie eers beeld (dus balling) en dan toepassing (dus digter) nie, maar 'n naasmekaarberegting, wat die leser se verwagting telkens fnuik en hom/haar dwing om tydens die lees van baan te verander. Reël 9, wat op die banneling se arbeid dui, berei jou voor op *smal bottelnek*, maar dan word dit die digter se *poort van die wonder*, en as die leser dan die oorgang maak na die versbouproses, word dié verwagting weer deurkruis met *stellasies* wat tot die wêreld van die skippiebouery behoort. Dié woord word egter dadelik opgevolg met *vers*, en dan verander die verwysingsraamwerk weer eens in die laaste strofe terug na die skippiebouery.

Wat opval omtrent die versbouproses is dat *elke woord geskik* word, d.w.s. gepas word, om klein *stellasies vers* te vorm wat dan *groei* tot dit uiteindelik *klein skip* word, *geslote agter glas*. Die digter se werkwyse is klaarblyklik 'n minusieuse arbeid, 'n meet en pas van woorde om 'n noukeurig gestruktureerde vers tot stand te bring. Die woord *groei* sê dat die wordende teks later self begin ontwikkel; dat dit algaande momentum kry. Veral belangrik is die fase *die smal poort van die wonder*. Dit klink byna soos 'n benaming uit die Oudheid: die poort waar die wonder plaasvind. Hierdie smal poort is die opening waardeur die struktuur moet kan gaan: die bottelnek vir die skippiebouer. Dit is moeilik om presies te sê wat hierdie onsigbare norm vir die digter is. Ek sien dit as sy eie artistieke kode, die eise wat hy aan sy eie teks stel, sy eie standaard. Maar as die woorde wel deur hierdie smal poort kan gaan, gebeur daar 'n wonder, amper asof daar 'n ander, hoër mag ook ingryp in die skeppingsproses. Die resultaat is 'n woordstruktuur wat inpas in 'n byna onsigbare vorm. Dat die gedig beperk word deur glas, suggereer dat die skrywer se tegniek nie opvallend wil wees nie, dat die kuns juis geleë is in subtile vormbeheer.

Die gelykskakeling van die gedig met die skippie vra om verdere betragting. Die skippie in die bottel kan nie die banneling bevry nie, maar dit gee wel bevrediging as iets moois en suksesvols voltooi is.

Dit het vir hom sterk simboliese betekenis en hou die hoop wakker. Vir die digter sou dit eweneens nie blywende verlossing uit sy gevangenskap bied nie, maar dit gee die voldoening van die voltooiing van 'n geslaagde produk. Maar bowenal, deur die woord kan die digter (en die mens) geestelik reis en kan hy – al is dit beperk – uitreik na die onbereikbare. Soos in die gedig “Paddas” is die skep van die vers 'n poging om deel te neem aan “die onvoltooide groot gesprek”.

Die leser van hierdie gedig word waarskynlik deur die teks self uitgelok om te kyk of dit inderdaad 'n skippie in 'n bottel geword het.

Ek het reeds probeer aandui hoe vernuftig die beeld van die banneling met die verwysing na die digter vervleg is en die aandag gevestig op die subtiële woordkeuse. Daar is ook gewys op die sinsbou waardeur die bron van die kwelling én die skeppingskrag enigszins verhuul word.

'n Verdere saak wat aandag verdien, is die wending wat intree met strofe 3. In strofes 1 en 2 gaan dit oor die gevangenskap en hunkering, met sterk nadruk op juis dié woorde deurdat hulle dikwels in rymposisie staan: *gevang, stryd, ewigheid, verban, vaderland, dag na dag, geëiland en verlange*. Hulle rym oorwegend op [a]. 'n Nogal streng metriese patroon word gehandhaaf, veral in die eerste strofe. Dat daar 'n wending kom na strofe 2, word vir ons gewys deur die komma – die enigste in die hele teks. Nou gaan die *dag-na-dag-verlange* oor tot *snags* se skeppende arbeid. Ons kry weer eens sleutelwoorde in rymposisie: die alliterasie van *geel gloed, wonder en woord*, en verder volrym op *kers, vers, poort, woord*. Behalwe dat daar duidelik 'n verandering ten opsigte van die rymklanke kom en ook 'n groter verskeidenheid rymende klanke, klink die ritme veel minder strak as in die eerste strofe. Die skeppingsproses bring 'n vryer beweging in die vers en die reëls word sigbaar langer. Die tegniek ondersteun dus die betekenis van dié reëls. 'n Mens raak ook bewus van die opstapeling van *en* in strofe 4. Dit markeer die groeistadiums van die skippie. Die aandagstreep plaas buitengewone klem op wat daarná kom, die finale stadium, die reis. Die slotreël vra om saam gelees te word met die openingsreël: dit keer terug tot die strengere metrum, dit bestaan weer net uit drie woorde, dit rym weer met die a-klank. Daardeur suggereer dit weer iets van die gevangenskap, dié keer die skepping, gevang in die vorm.

Grové (s.j.: 32-34) bespreek die verhouding tussen beeld en toepassing in “Man met flits” en benadruk die vergroeiheid, die gelyktydigheid en die koëksistensie van konkrete en abstrakte elemente. Scholtz (1978: 36-40) daarenteen, vind op grond van die titel, gelees saam met die tweede reël, die metafoer te eksplisiet en die gedig dus te opvallend eksegeties.

As 'n mens die twee betrokke titels vergelyk, blyk dit dat “Digter” se titel eweneens die sleutel tot die gedig bevat, maar in dié geval bring dit by eerste oogopslag die toepassing na vore, nie die beeld nie. Die woord *digter* kan egter ook *meer dig* beteken, en dit sou sowel kon dui op die

aard van die skippiebouery waar alle deeltjies gereduseer en die arbeid gekonsentreer is, as op die reduksie tot metaforiek wat kenmerkend is van die digterlike arbeid. Dié titel aktiveer dus sowel beeld as toepassing en demonstreer deur sy meerduidigheid die essensie van die noukeurige "skik"-proses wat in die gedig ter sprake kom.

Hierdie vers oor die digterskap is inderdaad 'n digte teks; 'n skippie wat deur die poort van die wonder gegaan het.

Bronnelys

Dekker, G. 1974. Bespreking. In: Grové, A.P. (red.). *D.J. Opperman – dolosgooier van die woord*. Kaapstad: Tafelberg, 15-22.

Grové, A.P. s.j. *Fyn net van die woord*. Kaapstad: Nasou.

Kannemeyer, J.C. 1979. *Kroniek van klip en ster; 'n studie van die oeuvre van D.J. Opperman*. Kaapstad: H & R-Academica.

Lindenberg, E. (red.) 1965. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Academica.

Scholtz, Merwe. 1978. *Die teken as teiken: opstelle oor beduidende Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Tafelberg.

Universiteit van Stellenbosch

Susanne van Deventer

Fransi skryf 'n sprokie

- Oor *Theresa se droom* (Fransi Phillips)

1. Fransi se oeuvre

Van Fransi Phillips het verskyn *Die horlosie se wysers val af, 77 stories van 'n clown, Die wilde kind, Theresa se droom, Herfsverhale* en *'n Baie lang brief aan Rolf*. Al hierdie werke is dun boekies, is soms hoog aangeprys en spreek van eksperiment, kreatiwiteit en 'n nuwe soort logika. In al hierdie werke speel die verbeelding ook 'n baie groot rol en word die grens tussen werklikheid en verbeelding soms baie dun.

2. Die sprokie

Volgens Grové se *Letterkundige sakwoordeboek* word die sprokie daaraan geken dat die fantasie 'n onbepaalde rol speel. Werklikheid en wonder raak maklik vermeng en die hele wêreld van die vertelling raak bevolk met feë, hekse en drake.

Fransi sou graag wou sien dat sprokies weer deel van die lewe word. Sprokies berus volgens haar in 'n populêre tydskrifonderhoud (Wessels, p. 92) op 'n ander soort logika. Dit is 'n manier waarop die wêreld beleef word. Sy vind dit jammer dat sprokies selfs nie eens meer deel van baie kinders se verwysingsveld is nie.

Feëverhale is volgens haar die kern van kuns van poësie. Dit is die punt waar metafoor en werklikheid een word. Vir die sprokieskrywer is die verbeelding baie belangrik. Die feëverhaal vertel volgens haar van 'n ou wêreld wat 'n chaotiese wêreld was. Feë leef ook anderkant ons morele kategorieë erf daarom kan ons nie sê dat hulle goed of sleg is nie. Dit stel volgens haar 'n soort vryheid daar wat ons nie ken nie (Herold, p. 5). Fransi luister net opera en Schubert-lieder en lees slegs sprokies (Herold, p. 5).

Sy glo dat ons in 'n verbeeldinglose wêreld lewe en sy wil kinders hulle verbeelding teruggee, want sy glo dat as jy na jou verbeelding teruggaan, jy van voor af vry is.

Elemente van die sprokie wat in *Theresa se droom* aangetref word, is onder andere die keuse van karakters, nl. die armoedige weeskind as hoofkarakter, die bese stiefmoeder in die rol van die vet skoonsuster en die reddende, romantiese held. Ander elemente is die verhaalverloop en die vermenging van werklikheid en verbeelding. Ook die gelukkige einde. In die verhaal is daar ook drake, monsters, 'n meermin, 'n dwerg, 'n sentour, 'n eenhoring en 'n feniks.

3. Verhaalverloop en verskillende verhale in een

'n Britse skrywer kom in die Wes-Transvaalse veld af op 'n weeskind wat onder 'n bos lê en slaap. Die dertienjarige weeskind, Theresa, woon by haar broer en skoonsuster waar sy baie sleg behandel word deur die

skoonsuster. Sy bly in 'n buitekamer wat langs 'n pakkamer met fassinerende inhoud is. 'n Dwerg gee 'n sakkie diamante aan haar. By 'n partytjie in die stadsaal waar Theresa moet help, vind sy die skrywer en dans met hom onder die straatlamp. Die droomskrywer kom later na haar in haar kamer en bemoedig haar. 'n Vrou, Greta, wat musieklesse by die skool kom gee, leer Theresa fluit speel en is baie beïndruk met haar goeie spel. Theresa probeer die diamante aan 'n Maleiersakeman verkoop om vir die fluitlesse en 'n besoek aan Londen te betaal.

Vermoedelik is die Maleier haar pa. Hy stuur aan haar 'n rok, maar die skoonsuster verbrand dit. By 'n skoolseun bekom Theresa LSD. Die skoonsuster laat groot getalle skape slag om slegs die harsings te eet. Theresa word een aand na haar musieklesse aangeval en sy vlug na Greta. Theresa se kamer brand af en sy vlug weer na Greta. Haar skoonsuster verander in 'n vark en word as sodanig deur haar eie man doodgeskiet. Theresa gaan saam met Greta en 'n orkes oorsee - Londen toe waar sy Nicholas raakloop.

Daar is al gesê dat drie verhale of vlakke onderskei kan word (Muller, p. 81). Hiervolgens is die primêre vlak die van 'n skrywer uit Engeland wat op reis is deur Wes-Transvaal waar hy op 'n plaas afkom op 'n weeskind wat in die veld lê en slaap. Dit inspireer hom dan om 'n verhaal te skryf wat die tweede vlak of tweede verhaal vorm. Die derde vlak kan dan hiervolgens die meisietjie se droomwêreld wees. Die verskillende vlakke kan dan ook vermeng (Muller, p. 81). So byvoorbeeld word die diamante van die droomwêreld in die werklike wêreld verkoop. Die skrywer tree dan ook op in die droom en in die werklikheid.

My mening is dat, soos die titel aandui, die verhaal van 'n weeskind wat 'n droom het, op die eerste vlak lê. Die droom is na aanleiding van 'n foto van 'n Engelse skrywer op 'n boek oor monsters wat lank gelede op die aarde rondgedwaal het. Die kind droom die droom wat in die boek volg. So kan al die "onmoontlikhede" in die verhaal verklaar word.

4. Sprokieskarakters

Tipiese sprokieskarakters bevolk die verhaal. Die arme weeskind wat so dikwels in die sprokie aangetref word (vergelyk byvoorbeeld Aspoestertjie), is hier ook die hoofkarakter. Theresa se ma is dood en haar pa is 'n onbekende, moontlik 'n ryk Maleier.

Die stiefma van die sprokie is hier te vinde in die aaklige skoonsuster. Die skoonsuster dwing die weeskind, Theresa, om die huiswerk te doen. Sy het ook twee kinders, hier egter nie twee dogters nie, maar twee seuntjies. Die kinders is soos gewoonlik in die sprokies meer bevoorreg as die weeskind en woon byvoorbeeld in die huis terwyl Theresa in 'n buitekamer bly. Tipies aan die sprokie word die nare persoon later vernietig. Hier verander die skoonsuster in 'n vark en word doodgeskiet deur Theresa se broer.

Die rol van die pa in die sprokie word hier vertolk deur die broer. Hy is lief

vir Theresa, maar kan ook nie sy vrou teëgaan nie. Teen die einde is hy egter instrumenteel in die skoonsuster se dood, hoewel hy dit self nie besef nie.

Die held is natuurlik die Engelse skrywer, Nicholas, wat in haar drome verskyn en met wie sy aan die einde van die verhaal nie op 'n perd wegry nie, maar met sy "Rolls". Wat ook van die tradisionele sprokie verskil, is dat Nicholas in baie opsigte sy idees op Theresa afdwing en dat sy dikwels as gevolg hiervan van hom vervreem voel. Hy bly dan 'n ruk weg, maar hulle kom weer by mekaar uit. Nicholas is al genoem 'n Pygmalion wat sy Galathea telkens manipuleer (Brink, p. 112).

'n Ander tipiese sprokiesfiguur is die dwerg wat 'n skat aan die hoofkarakter gee en al die ander wonderlike figure wat hier die vorme van goedgesinde monsters aanneem. Hierdie karakters kan vergelyk word met die vertrouelinge soos die voëltjies of die muise in tradisionele sprokies.

Greta, die musikonderwyseres, kan dalk die goeie fee wees wat die weeskind wegvoer uit haar benarde omstandighede en haar teen die einde in aanraking bring met haar droomheld. Die musikonderwyseres met lang, goue hare lyk vir Theresa soos 'n engel, soos die engel op haar ma se graf.

5. Droom en werklikheid

Die droom en die werklikheid is in hierdie verhaal vermeng. Dit is nie altyd maklik om te onderskei waar werklikheid eindig en waar die droom weer oorneem nie. "Soms gebeur dit regtig dat die werklikheid vir 'n oomblik deurmekaar raak met 'n droom of 'n verhaal" (Phillips, p. 124).

Die meer volwasse leser word juis geboei deur hierdie wisselwerking tussen droom en werklikheid (Pieterse, p. 89). Werklikheid en droom is nou verweef. Die leser besef soms asof met 'n skok dat wat nou gebeur, nie meer moontlik is nie, dat hy homself reeds weer in die droomsituasie bevind. In die pakkamer, saam met al die vreemde monsters, is ook 'n droom en 'n verhaal (Phillips, p. 7). Nicholas self sê dat hy 'n verhaal skryf oor die droom wat Theresa droom (Phillips, p. 23). Theresa, weer, sê: "... die drome is al wat ek het" (Phillips, p. 54).

Soos in die tipiese sprokie gebeur hier onmoontlike dinge wat eintlik net in drome kan waar wees.

6. Towerkrag in teenoorgesteldes

Fransi probeer om grense af te breek, om teenoorgesteldes by mekaar uit te bring (Wessels, p. 93). Sy glo dat waar teenoorgesteldes ontmoet, towerkrag kan plaasvind.

Nicholas vertel aan Theresa dat die mense in die ou dae geglo het dat towerkrag moontlik word wanneer teenoorgesteldes mekaar ontmoet (Phillips, p. 36). Voorbeelde hiervan is sonsondergang (wanneer die dag en die nag ontmoet), middernag (wanneer twee dae ontmoet) en mon-

sters (die kruis tussen mens, dier en plant). Op die grense tussen verskillende gebiede kan wonderwerke ook plaasvind. Ook waar grense verval en die orde plek maak vir chaos, kan towerkrag werk.

6.1 *Sonsondergang, sonsopkoms en middernag*

Sononder is die tyd wanneer Nicholas na haar toe kom (Phillips, p. 22 en 25). Dit is dan die tyd wat Nicholas haar wys hoe towerkrag werk. 'n Reusewolk in die vorm van 'n draak verander in vreemde monsters: 'n minotaurus, 'n sentour, 'n feniks, 'n sater, 'n meermin, 'n leeu met die kop van 'n vrou, 'n gevleuelde bok, 'n hermafrodiet, 'n eenhoring en 'n engel. Hierdie monsters is natuurlik ook die samevoeging van twee teenoorgesteldes.

Met sonsopkoms kom Theresa na die brand by Greta aan (Phillips, p. 100) en om middernag hoor hulle die feniks roep (Phillips, p. 63).

6.2 *Monsters*

Die minotaurus is 'n man met die kop van 'n bul volgens die Griekse legende. 'n Sentour is 'n denkbeeldige mitologiese perdmens met die onderlyf van 'n perd en die bolyf van 'n mens, die vermenging van mens en dier dus. Die sterrebeeld van die boogskutter, Sagittarius, waaronder Nicholas gebore is, is ook die vermenging van mens en dier. Die heilige Chiron is volgens oorlewering na sy dood na die hemel geneem waar hy voortleef as Sagittarius (Phillips, p. 14). Nicholas vertel dat die eerste sentour op aarde gebore is nadat 'n aardse koning omgang gehad het met die droombeeld van 'n godin wat hy in die wolke gesien het - dus is die sentour die vermenging tussen werklikheid en 'n droom.

'n Sater is 'n Romeinse bos- of veldgod met bokpote en horings wat as beskermer van herders beskou is en 'n volgeling van Bacchus is. 'n Sater is ook 'n wellusteling.

'n Feniks is 'n fabelagtige voël wat hom laat verbrand het op 'n brandstapel van geurige kruie en dan weer altoos verjong uit die as herry's het as die simbool van onsterflikheid. Die feniks is dus die vermenging van die lewe en die dood.

'n Meermin is natuurlik 'n vermenging van mens en vis met die kop en lyf van 'n mens maar die stert van 'n vis. Die leeu met die kop van 'n vrou is eweneens die vermenging van mens en dier. Die gevleuelde bok is die vermenging van dier en voël, 'n bok met vlerke.

'n Hermafrodiet is 'n plant of dier wat tweeslagtig is, dit wil sê sowel manlik as vroulik. Hermaphroditus was die seun van Hermes en Aphrodite en was liggaamlik met die nimf Salmacis vergroei en gevolglik tweeslagtig. Die hermafrodiet is dus die vermenging van die manlike en die vroulike. Die eenhoring is 'n fabelagtige dier met 'n enkele lang, reguit, gedraaide horing in die middel van die voorkop, ook 'n vermenging van verskillende diere.

'n Engel het die lyf van 'n mens maar die vlerke van 'n voël. Die engel dui ook op die onsterflike. Die engel is ook die vermenging van die menslike

en die goddelike. Die nimf wat in 'n boom verander, is weer die vermenging tussen mens/dier en plant.

6.3 *Theresa*

Theresa self is die produk van 'n blanke en 'n Maleier. Die beelde sien hulle juis wanneer sy vir Nicholas hiervan vertel (Phillips, p. 15). Sy is ook gebore tussen die sterretekens die Leeu en die Maagd.

Die sterrebeeld van die boogskutter, Sagittarius, waaronder Nicholas gebore is, is ook die vermenging van mens en dier. Die heilige sentour Chiron is volgens oorlewering na sy dood na die hemel geneem waar hy voortleef as die Sagittarius (Phillips, p. 14).

6.4 *Seisoene*

Die tyd van die jaar wat hulle hier bymekaar is, is ook tussen twee seisoene: "n Koue wind het begin waai en dit is nog nie heeltemal somer nie".

6.5 *Puberteit*

'n Ander plek waar teenoorgesteldes ontmoet, is puberteit waar die kind en die volwassene ontmoet. Theresa is dertien jaar oud en die verhaal neem 'n aanvang met haar dertiende verjaarsdag. Dit is dan ook die dag waarop sy en Nicholas vir die eerste maal ontmoet. Die vrou en die man agter die bos (Phillips, p. 17) maak gevoelens in haar wakker "wat van altyd af êrens in haar lê" en sy "weet nie wat sy die gevoel moet noem nie". Die kind word volwassene voor die einde van die verhaal met die aanvang van menstruasie (Phillips, p. 119).

Towerkrag is volgens Nicholas nie boos of goed nie, maar dit hang af hoe dit gebruik word (Phillips, p. 26).

7. *Herhaling van simbole*

Die monsters wat in die pakkamer woon, kom ook in 'n ander verband na vore. Hierdie monsters kom ook saam voor wanneer Nicholas hulle vir Theresa in die wolke wys (Phillips, p. 116) en wanneer sy in Londen aankom (Phillips, p. 122).

7.1 *Aandblom*

Die skrywer kom drie dinge teë nadat hy die weeskind in die veld gesien het; een daarvan is 'n aandblom (die ander is 'n sonsondergang en 'n dwerg). In die pakkamer is 'n aandblom van glas (Phillips, p. 6) en Nicholas bring ook vir Theresa 'n aandblom van glas "so dun soos 'n droom" na haar kamer as geskenk. Sy plaas dit op die vensterbank waar dit teen die venster amper onsigbaar is (Phillips, p. 22).

7.2 *Meermin*

Die meermin wat in die pakkamer woon, hang aan Theresa se oor wanneer sy na die partytjie gaan (Phillips, p. 15). Die meermin eggo Theresa se gevoelens. Theresa speel die treurige lied van die meerminnetjie se

verlange na die see vir Greta (Phillips, p. 28). Soms lê die meermin stil in haar bak (Phillips, p. 50) en soms kan Theresa haar saggies hoor snik (Phillips, p. 53). Sy stel later nie belang in die lewe nie (Phillips, p. 53) en word al hoe stiller hoe harder die feniks roep (Phillips, p. 63). Soms gil sy (Phillips, p. 97). Die seun wat aan Theresa die LSD cap gee, nooi haar na die sirkus waar 'n regte meermin gaan wees (Phillips, p. 82). Na die brand haar kamer verwoes het, hou Theresa die dooie meerminnetjie by haar (Phillips, p. 100). Theresa en Greta neem die dooie meermin om haar in die see te gaan begrawe (Phillips, p. 155), maar by die see krul die meermin haar op (Phillips, p. 117) en sing (Phillips, p. 118).

7.3 **Sentour**

Die sentour in die pakkamer word verbind met die teken van die boogskutter waaronder Nicholas gebore is (Phillips, p.24). Op p. 88 staan die volgende aanhaling uit Johfra: "The Sagittarian develops by forgetting his stallion body ... and his body becomes white and serene; it turns into a unicorn, ancient symbol of chastity". So word die sentour verbind met die eenhoring.

7.4 **Eenhoring**

Eenhoring is in die wit materiaal van Nicholas se hemp ingewef (Phillips, p. 22) en hy gee aan haar 'n hangertjie van 'n glaseenhoring (Phillips, p. 54). Nicholas word gelyk gestel aan die eenhoring.

7.5 **Hermafrodiet**

Nicholas se gesig verander by geleentheid in dié van 'n vrou: "Verwonderd lê sy en kyk hoe sy gesig verander in die gesig van 'n vrou" (Phillips, p. 89).

7.6 **Mens en ding**

In die pakkamer is ook 'n dwerg wat in 'n klip verander (Phillips, p. 7) en later wanneer Theresa die dwerg gaan soek, kry sy net 'n klip wat soos 'n dwerg lyk.

7.7 **Feniks**

Behalwe die feniks in die pakkamer (Phillips, p. 7) en in die wolke (Phillips, p. 26), kom die feniks ook voor op die rok wat die Maleier aan Theresa gee (Phillips, p. 42). 'n Groot feniks met rooi en geel vere kom op die rok voor tussen goue sterre. Die Maleier laat die rok na die plaas stuur, maar die skoonsuster verbrand dit. Nicholas lag wanneer hy dit hoor: "Die vrou probeer om 'n feniks te verbrand? Sy moet regtig onnosel wees" (Phillips, p. 46). Teen middernag die nag hoor hulle die voël vir die eerste keer sing (Phillips, p. 46).

Op 'n ander nag gaan Theresa na buite om na die feniks te soek (Phillips, p. 60). Weer 'n keer gaan sy na die feniks soek (Phillips, p. 64). Vir die beseerde swart seun speel Theresa die lied van die feniks en die feniks sing saam. Die voël is simbool van die lewe wat uit die dood opstaan en die seun lewe dan ook en herstel. Nicholas kielie Theresa met 'n feniks-

veertjie (Phillips, p. 80). Theresa speel ook die lied van die feniks vir Greta wat die lied neerskryf. Aan die Maleier sê Theresa dat hy haar geen beter geskenk as 'n feniks kon gee nie (Phillips, p. 92). Saam met Nicholas hoor sy die voël veraf sing (Phillips, p. 97). Gedurende die nag wat haar kamer afbrand, staan die feniks op uit die as (Phillips, p. 100) en sy volg die voël wat haar na Greta se huis lei. Op Oukersaand gee Theresa aan Greta die feniksveer as geskenk (Phillips, p. 120). Wanneer Theresa in Londen in die orkes speel, hang die feniksveer aan haar oor (Phillips, p. 124). Die lied van die feniks speel sy die heel laaste (Phillips, p. 125) voordat sy saam met Nicholas verdwyn.

7.8 *Minotaurus*

Wanneer Theresa se broer haar slaan, verander sy kop in dié van 'n bul (Phillips, p. 67).

7.9 *Sater*

Die sater met sy bokkop word gelyk gestel aan die man van die poskantoor wat Theresa wil verkrag (Phillips, pp. 84, 85, 90, 116).

7.10 *Engel*

In die pakkamer is 'n boek oor engele van gebrandskilderde glas. Greta lyk vir Theresa soos die engel op haar ma se graf (Phillips, p. 12) waarvan sy soms droom (Phillips, p. 36). In die gordyne in Greta se huis is engele wat op fluite speel in die gordyne ingeweef (Phillips, p. 43). Hierdie prente kan soms hulle gesigte vertrek van hartseer. Greta speel ook soms 'n band met 'n koor van engele (Phillips, p. 94). Op Oukersaand gee Greta aan Theresa 'n art nouveau-hangertjie van 'n goue engel.

7.11 *Vark*

In die pakkamer is 'n vark wat diamante eet. Van die begin af word die skoonsuster gelyk gestel aan 'n vark. Deur die verloop van die verhaal word sy al meer soos 'n vark (Phillips, pp. 29, 77, 98) totdat sy werklik in 'n groot vark verander (Phillips, pp. 105, 110) en onwetend deur haar eie man doodgeskiet word. In 'n sprokie is dit gebruikelik dat 'n persoon in die een of ander dier kan verander.

8. **Besinning oor die skryfkuns**

Hierdie sprokie is uniek in die opsig dat hier ook 'n kunsteoretiese element aanwesig is. Hier word besin oor die skryf van 'n verhaal (Pieterse, p. 89).

9. **Gelukkige einde?**

Soos tipies eie aan die sprokie, vind die hoofkarakter teen die einde haar prins. Hier ry hulle teen die slot nie op 'n perd weg nie, maar in sy "Rolls". Gedagtig aan die onenighede tussen die twee vroeër in die verhaal, kan egter gewonder word of hul wel altyd so gelukkig saam sal wees.

Bibliografie

- Brink, A. 1989. *Theresa se droom* (F. Phillips): Vroue aan die woord. *De Kat*. Nov. 1989. Vol 5 (5), p. 110-113.
- De Villiers, M. e.a. 1967. *Kernwoordeboek van Afrikaans*. Kaapstad: Nasou.
- Fowler, F.G. en Fowler, H.W. *The pocket Oxford dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Grové, A.P. 1964. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Kaapstad: Nasou.
- Hambidge, Joan. 1992. Brilljante disseksie van melancholie deur Fransi. *Beeld*, 4 Mei 1992.
- Herold, Faan. 1991. Feëverhaal die kern van kuns en poësie. *Beeld* 28 Februarie 1991.
- Muller, Martie. 1993. Die rol van biptemie in die postmodernistiese teks. *Literator* 14(1), April 1993.
- Odendal, F.F. e.a. 1994. *HAT. Verklarende woordeboek van die Afrikaanse taal*. Midrand: Perskor.
- Pakendorf, Gunther, 1989. *Theresa se droom* lewer op sy eie manier kommentaar. Fransi Phillips se ongewone SA sprokiesverhaal. *Burger*, 2 Februarie 1989.
- Phillips, Fransi. 1988. *Theresa se droom*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Pieterse, Henning. 1989. Boekresensie. *Theresa se droom*. *Klasgids* 24(3), Aug. 1989.
- Wessels, Carien. 1994. Ek verbeel my stories. *Sarie*, 16 Maart 1994.

Nuwe Afrikaanse Publikasies

April tot Junie 1995

Dramas

FOURIE, Charles, J. Vrygrond. Die eend. Don Gxubane onner die Boere. Tafelberg. (s/b) R69,95

Heruitgawes

BOUWER, Alba. Alba Bouwer-omnibus. Tafelberg, 1995 R54,95

BRINK, S.C. Ou Baardman se geheim. NASOU, 1995. (2de uitg.; s/b) R6,25

CLOKE, Rene. Akker se verwery; vertaal deur Wilsia Metz. Struik, 1994. (s/b) (Stories uit Huppelwoud)

—: Koot se koekoekhorlosie; vertaal deur Wilsia Metz. Struik, 1994. (s/b) (Stories uit Huppelwoud)

—: Platjie se vliegtuig; vertaal deur Wilsia Metz. Struik, 1994. (s/b) (Stories uit Huppelwoud)

—: Wollie se woonwa; vertaal deur Wilsia Metz. Struik 1994. (s/b) (Storieboek uit Huppelwoud)

DU PISANIE, Sarah. My hartjie, my liefie. Van der Walt, 1995. (2de uitg.) R34,95

Eybers, Elisabeth. Versamelde gedigte. Human & Rousseau/Tafelberg, 1995. (2de uitgebreide uitg.) R89,95

GRIESEL, Nita. 'n Reënboog oor Voetpad. Van der Walt, 1995. R34,95

LE ROUX, Marlene. Die vlindervanger. Ametis, 1994. (sakformaat-uitg.)

MILES, John. Kroniek uit die doofpot (Polisieroman). Human & Rousseau, 1995. (3de hersiene uitg.; s/b) R64,99

NAUDE, Bettie. Saartjie. Omnibus 4. Perskor, 1995 R43,81

NIENABER, P.J., (et al), (samest.) Digtens en digkuns. Perskor, 1994. (5de uitg.; s/b) R39,95

VAN BERGEN, Maryna. Die geur van jasmyn. Van der Walt, 1995. (2de uitg.) R34,95

VELS, Verna. Die groot Liewe Heksie-storieboek. Human & Rousseau, 1995. (2de uitg.; s/b) R25,95

—: Lekker Liewe Heksie-stories. Human & Rousseau, 1995. (2de uitg.; s/b) R25,95

—: Liewe Heksie en die pampoene. Human & Rousseau, 1995. (2de uitg.; s/b) R19,95

—: Liewe Heksie kom weer. Human & Rousseau, 1995. (2de uitg.; s/b) R19,95

—: Liewe Heksie maak 'n plan. Human & Rousseau, 1995. (2de uitg. s/b) R19,95

Kinder- en Jeugverhale

BELL, Hannah. Terug na Grootgeluk. Van der Walt, 1995 (s/b) R19,95

BLOEMHOF, Francois. Die dom towenaar. Juta, 1994. (s/b) R15,73

—: Sakkie en die toffiewolf. Juta, 1994. (s/b) (Ekonopret-reeks) R16,64

CLAASSENS, Lizelle. Was dit net 'n droom? Eulitz, 1995. R38,95

DU PLESSIS, Hans. Bakgat, en wat dan van my? Human & Rousseau, 1995. (s/b) R29,95

GOOSEN, Felicia. Bossie en Das. Human & Rousseau, 1995. (s/b) R24,95

GREYLING, Franci. Die meisie van Melrosehuis. Human & Rousseau, 1995. (s/b) R27,95

GROBLER, Piet. Boontjie kry sy loontjie. Juta, 1994. (s/b) R15,73

HONEY, Hester. Wanneer jy ses is. Human & Rousseau, 1995. (s/b) R24,95

HUGO, Joan. Die bergavontuur. Hans Kirsten, 1994. (s/b) R19,95

JURIES, Wes. Die Karateka laaste in die agterste ry. Van der Walt, 1995. (s/b) R28,95

KOTZE, Marianne. Fred, die assistent tandmuis. Shuter & Shooter, 1995. (s/b) (Die M.U.I.S. van die V.U.I.S.-Boek 1) R10,45

MARAIS, Annalou. Valbylot. Mōrester, 1994 (s/b)

ROSSOUW, Kobie. Somersproete. Juta, 1994. (s/b) R20,01

| | |
|--|--------|
| RUPERT, Rona. 'n Roofvoël uit die Ooste. Human & Rousseau, 1995. (s/b) | R24,95 |
| SCHÜLER, Rena. Drie tamaties. Juta, 1994. (s/b) | R20,01 |
| VENTER, De Waal. Die weghollers van Teev. Juta, 1994. (s/b) | R22,52 |

Kortverhale

| | |
|--|--------|
| BAKKES, Margaret. Die reise van Olga Dolsjikowa. Human & Rousseau, 1995. (s/b) | R37,95 |
| BOUWER, Alba. Die lang reis van hart tot hart: 'n keur uit haar toesprake saamgestel deur Rykie van Reenen. Tafelberg, 1995. (s/b) | R39,95 |
| BREYTENBACH, Andries. Klein kroniek: oorloopstories van 'n verlede. Kital, 1994. (h/b) | R33,95 |
| CILLIERS, Cecile. Reënboogmense reënboogland. Lux Verbi, 1995. (h/b) | R33,95 |
| DE VRIES, Abraham H. (samest.). Steekbaard: die beste Afrikaanse hondestories (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| FERREIRA, Engemi. Brood vir die engele. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| GOOSEN, Jeanne. 'n Gelyke kans. Human & Rousseau, 1995. (h/b) | R44,95 |
| JOUBERT, Fritz en Burger, Schalk, (samest.). 'n Sport vir manne: rugbystories van oraloor. Human & Rousseau, 1995 (s/b) | R34,95 |
| LEMMER, Daan. Herman Charles Bosman en die juwele van die Maricobosveld. Daan Lemmer, 1994. (s/b) | |
| PARKER, Elize. Breekpunt. Van der Walt, 1995. (s/b) | R29,95 |
| RODE, Linda, (samest.). Keerpunt: nuwe verhale vir 'n nuwe Suid-Afrika. Kwela Boeke, 1995 (s/b) | R24,95 |
| SCHEEPERS, Riana. Nou lieg jy mos Katriena! Van der Walt, 1995. (s/b) | R32,95 |
| VAN NIEKERK, A.A.J. Op pad na Port Jollie en ander stories (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| VAN TONDER, Morkel. Reis. Human & Rousseau, 1995 (s/b) | R34,95 |

Kortverhale, Essays, Briewe, ens.

| | |
|--|--------|
| AUCAMP, Hennie. Gewis is alles net 'n grap: en ander stories. Tafelberg, 1994. (s/b) | R49,95 |
|--|--------|

Letterkundige studies en kritieke

| | |
|---|--------|
| HAMBIDGE, Joan. Post-modernisme. Van der Walt, 1995. (s/b) | R29,95 |
| VAN DER WALT, Thomas (samest.). Die blink uur van mooi dinge: 'n huldiging van Alba Bouwer. Tafelberg, 1995 (s/b) | R69,95 |

Poësie

| | |
|--|--------|
| BREYTENBACH, Breyten. Die hand vol vere. Human & Rousseau, 1995. (s/b) | R69,95 |
| HUGO, Daniel. Monnikewerk. Tafelberg, 1995. (s/b) | R45,95 |
| VORSTER, H.S. Die Afrikaanse taal. H.S.V.-uitgewers, 1995 | |

Romans

| | |
|--|--------|
| BLOEMHOF, Francois. Bloedbroer. Tafelberg, 1995. (s/b) | R49,95 |
| BRINK, Jacqueline. Silwermaan. Perskor, 1995. (s/b) (Venus) | R21,88 |
| —: Spel van betowering. Perskor, 1994. (s/b) (Cupido) | R24,95 |
| BRINK, Louis L. 'n Pop met 'n poniestert. Treffer-Boekklub, 1995. (h/b). | R34,95 |
| COETZEE, Jan. Waar is Miriam? Treffer-Boekklub, 1995. (h/b) | R34,95 |
| —: Waar is Miriam? Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R38,50 |
| CORDIER, Chrissa. Meisie agter die mantilla. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| DE KLERK, Heleen. Sag soos die woestynwind. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| DE KOCK, Helene. Man van kaliber. Tafelberg, 1994 (s/b) | |
| DE VILLIERS, B. Die stertjie. Benedic Boeke, 1994. (s/b) | R28,50 |
| DE VILLIERS, Frieda. Aljander, aljander. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| DE VILLIERS, Nada. Baron van die berge. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |

| | |
|--|--------|
| DE VILLIERS, Reinette. Geen groter liefde. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. (h/b) | R54,99 |
| DU PLESSIS, Christine. Liefde by die leidam. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| DU PLESSIS, Rika. Wewersvlei se mense. President-Boekklub, 1995. (h/b) | R34,95 |
| FERREIRA, Jeanette. Bly by my vannag. Perskor, 1994. (s/b) (Isis) | R21,89 |
| —: Daardie eerste somer. Perskor, 1994. (s/b) (Venus) | R21,89 |
| HEINE, Mike. Bolandse hartedief. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| HENNING, Nan. Die verlore droom. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| JOUBERT, Junita. Die silwer landskap. Aktuapers, 1994. (s/b) | |
| KOCK, Nelmarie. Spore van gister. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| LANDSBERG, Louise. Tot die kringloop voltooi is. President-Boekklub, 1995. | R34,95 |
| LE ROUX, Christine. Die ontbrekende helfte. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| —: Die ontbrekende helfte. (Grootdruk). Van der Walt, 1995. (h/b) | R38,50 |
| LINDE, Engela. Die oes van ons winter. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1994. (h/b) | R49,99 |
| —: Onder kanniedoodsterre. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. (h/b) | R54,99 |
| MARAIS, Pets. Koms van die erfgenaam. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| —: Wie die liefde nie het nie. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| MAREE, Naomi. Die donkermaan. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| —: Meisie met die sluier. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| MARTIN, Wille. Die ongerieflike huwelik. Treffer-Boekklub, 1995. (h/b) | R34,95 |
| —: Die ongerieflike huwelik. (Grootdruk). Van der Walt, 1995. (h/b) | R38,50 |
| —: Prinses uit die Kaap. Van der Walt, 1995. (h/b) | R29,95 |
| McCALLAGHAN, Marilee. Agter 'n bont gordyn. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. (h/b) | R49,99 |
| —: Duskant die grens (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. (h/b) | R54,99 |
| MURRAY, Ena. Ena Murray-omnibus 22. Tafelberg, 1995. (h/b) | R54,95 |
| NAUDÉ, Nadia. Liefdesvlug. Perskor, 1995. (s/b) (Cupido) | R21,88 |
| OBERHOLSTER, Corney. Op sand gebou. Van der Walt, 1995. (h/b) | R28,95 |
| PAULA. Die pad lê terug. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| —: Die Rheeders van Heldersig. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| PRINSLOO, Mara. Sieraad vir as. (Grootdruk). Makro, 1994. (s/b) | R28,50 |
| —: Sonneblom van 'n verlate strand. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| RADEMEYER, Elza. Storms van die liefde. Tafelberg, 1995. (s/b) | R39,95 |
| RICHARD, Dirk. Saktyd vir die persbaas. Human & Rousseau, 1995. (s/b) | R52,95 |
| ROOS, Zuretha. Die verdwyning van Mina Afrika. Tafelberg, 1995. (s/b) | R49,95 |
| SCHEEPERS, Riana. Die heidendogters jubel. Tafelberg, 1995. (s/b) | R39,95 |
| STRYDOM, Sanette. Die lang pad terug. Van der Walt, 1995. (s/b) | R34,95 |
| VAN DER MERWE, Christo. Die draai van die gety. (Grootdruk). Van der Walt, 1995. | R38,50 |
| VAN DER MESCHT, Ella. Van Tinkie, met liefde. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,59 |
| VAN HEERDEN, Nadia. Vertrapte kappertjies. Van der Walt, 1995. (h/b) | R29,95 |
| VAN NIEKERK, Kobie. Draer van die liefde. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |
| VAN NIEKERK, Louise. Maskerade. Perskor, 1995. (s/b) (Isis) | R21,88 |
| VAN SCHALKWYK, Nickey. Elmsvuur. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| —: Indringer op Groenkloof. (Grootdruk). Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. (h/b) | R49,99 |
| —: Die vrou van Avondrus. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| VAN WYK, Schalkie. 'n Bruid vir Eduard. (Grootdruk). Makro, 1995 (s/b) | R28,50 |
| —: Die eerste lenteroos. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| —: Letsels van liefde. (Grootdruk). Makro, 1995. (s/b) | R28,50 |
| —: Man agter die masker. President-Boekklub, 1995. (h/b) | R34,95 |
| WALTERS, Magdaleen. Bosveldsprokie. Van der Walt, 1995. (h/b) | R34,95 |

Verseboeke vir kinders

- DE VOS, Philip. Van rand en sent tot insolvent. Juta, 1994. (s/b) (Ekonoreeks) R21,60
KOTZE, Marianne. Raai, raai, rympies. Shuter & Shooter, 1994. (s/b)
(Die bye en die blomme) R9,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

- AARDEMA, Verna. Hoekom lag jy Kietoe? Garamond, 1994. R34,00
—: Die reis na Tondo; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1995. R44,80
DEALL, Alanna. 'n Vlieër vir Kensani; vertaal deur Helene Olivier. Daan Retief/
Kennis Onbeperk, 1995. R32,95
FORD, Janis. Die straaftspeurders: die hawe-avontuur; vertaal deur Riëtte
Botma. Human & Rousseau, 1995. (s/b) R19,95
—: Die straaftspeurders: die Kalkbaai-avontuur; vertaal deur Riëtte Botma.
Human & Rousseau, 1995. (s/b) R19,95
GINSBURG, Mirra. Slaapyd; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1995. R39,30
KHAN, Fiona. Ek is wat ek is; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief
/Kennis Onbeperk, 1995. R31,99
LEIGH, Susanna. Reis na die verlore tempel; vertaal deur Madeleine van Biljon.
Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995. R32,99
MACALLISTER, Angela. Ella is vaak; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief/
Kennis Onbeperk, 1995. R32,95
MELMED, Laura Krauss. Die heel eerste lied; vertaal deur Lydia Snyman.
Anansi, 1994. R39,00
MILNE, Kathleen. Die legende van die vlieënde Hollander; vertaal deur
Lydia Snyman. Anansi, 1995. R39,30
RANKIN, Joan. Mevrou Potjierol en die klein katjie; vertaal deur Linda Rode.
Human & Rousseau, 1995. R42,95
RAYEVSKY, Inna. Die boom wat kan praat; vertaal deur Lydia Snyman.
Human & Rousseau, 1995. R39,00
STEWART, Diane. Die duif; vertaal deur Suzette Kotzé. Tafelberg, 1994. (s/b) R34,24
WALTHER, Genny. Kiets die sirkuskat. Daan Retief/Kennis Onbeperk, 1995
WINTHROP, Elizabeth. Hy het opgestaan; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1995.
WOOD, Gilmour. Johann die houtsnier; vertaal deur Lydia Snyman.
Anansi, 1995. R27,00

Vertaalde romans

- KONSALIK, Heinz G. Die dreigement; vertaal deur Henk Botha. (Grootdruk).
Makro, 1994. (s/b) R32,99

Werke van belang

- PIETERSE, Pieter. Mosambiek, hier kom ons! Human & Rousseau, 1995. R39,95
SCHOEMAN, Karel. Die wêreld van Susanna Smit. Human & Rousseau, 1995. R89,95

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