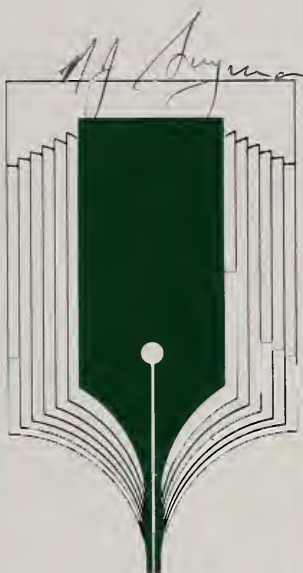


TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXXI: 3 Augustus 1993



Verse van Rosa Smit, Tom
Gouws, Charl-Pierre Naudé

•
Lina Spies: Tuiste en
tuiskoms

•
Afrikaans se ondergang in
Tlhabane

•
Prosa van P.H. Roodt,
Pieter Wagener

•
Wat het geword van
Koekie Z.?

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

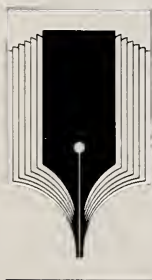
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte 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 verskaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
8. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. *Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde kovert vergesel word.* Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
9. Kopiereg berus by die outeurs.

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

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

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



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

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

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

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

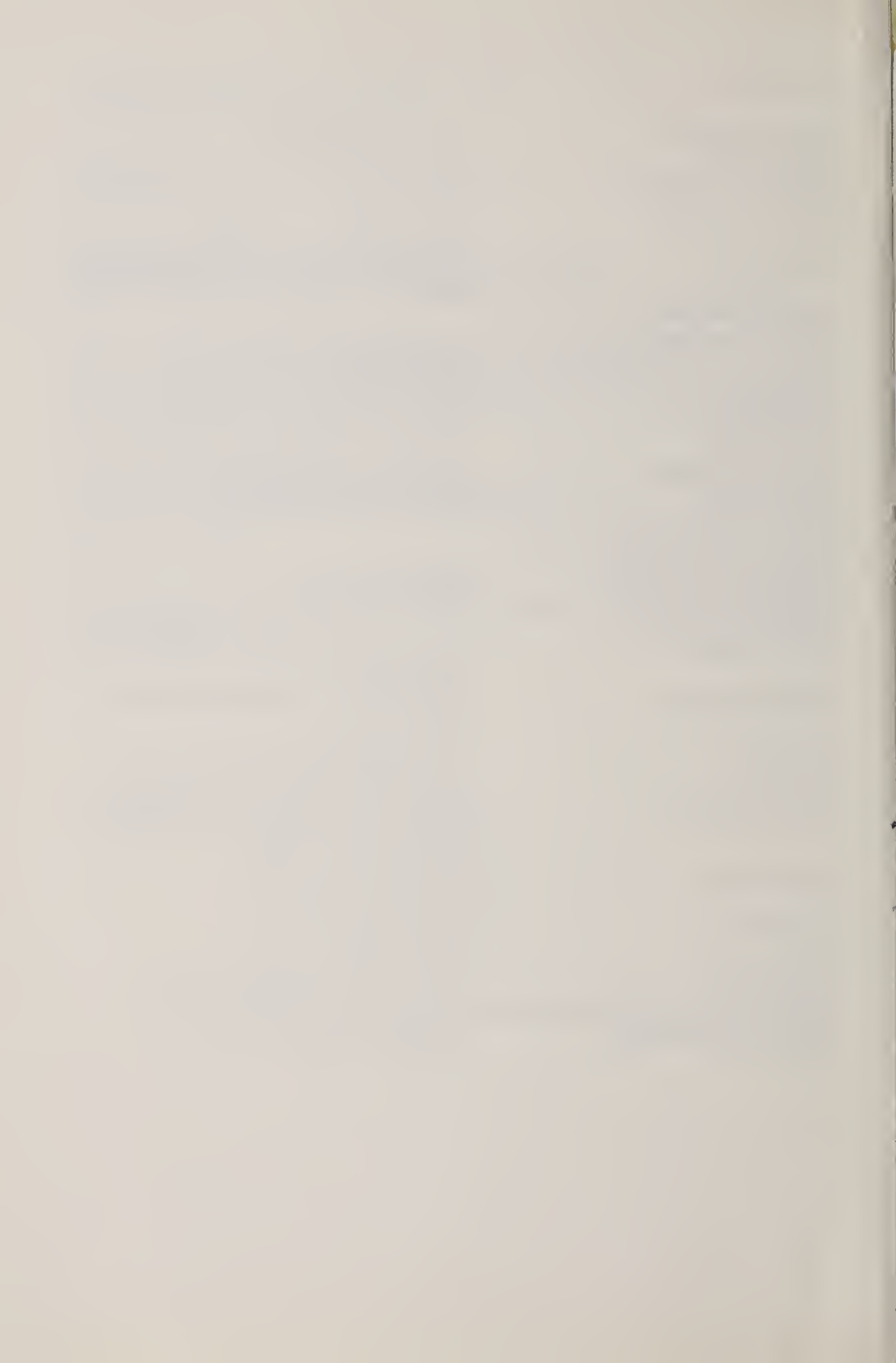
Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig dié van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

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

Inhoud

- Pieter Wagener
Lina Spies
Charl-Pierre Naudé
Heilna du Plooy
- P.H. Roodt
- Lydia Davey en
Christo van Rensburg
- Rosa Smit
Luc Renders
Tom Gouws
Joan Hambidge
Fanie Naudé
A.J.J. Visser, Koos van der
Riet, Annatjie Botha,
Marthinus P. Beukes
Amerie van Straaten
Sonia du Plessis en
N.J. Snyman
- Literêr-aktueel
- Ia van Zyl
Jo Nel
Dineke Ehlers
- J.P. Smuts
- M.J. Prins
- Ria Smuts
Lys van nuwe Afrikaanse boeke
Theunis Engelbrecht
- Die Boereboeddhis 1
Tuiste en tuiskoms 4
Sonnette 12
Onsterflikheid - 'n dagboek-
inskrywing 14
Geniet die oorlog, die vrede gaan erger
wees 20
- Afrikaans: sy ondergang in
Tlhabane 25
Verse 41
Adriaan van Dis in Afrika 43
Liedere van geboorte en dood 53
Die poësie van Johann de Lange 55
Waar 16mm-rose bloei 61
- Verse 63
Ontmoeting 65
- Die weerklank van San-folklore op
Waterval 67
'n Nuwe reeks Ou Mutual-letterkunde-
pryse 79
Prosa-oorsig 80
Trollope (Victoria Glendinning) 93
Nederlands-Afrikaanse Woordeboek
(Dekker en Paardekooper); *Lekkerlees-*
lys (Nothnagel) 100
"Liefs nie op straat nie"
(John Miles) 104
Bonga van Elsa Joubert:
'n bespreking 111
Angel en lier en angelier 120
Tye en swye in die lewe van
Koekie Z. 132



Pieter Wagener

Die Boereboeddis

Hierdie is 'n ampse ware storie en ek hoop Krisjan lees dit.

Almal in die skool was trots daarop dat Krisjan die oorsese beurs gewen het. Meneer het ons in die skoolsaal toegesprek en vertel watter eer dit was dat ons klein skooltjie, net-net 'n hoërskool, dié onderskeiding te beurt geval het. Krisjan was altyd 'n knap leerling, eerste in sy klas vanaf ons kon onthou tot in matriek. Toe ook tweede in Kaapland. Ons het met verwondering na Krisjan op die verhoog gekyk, waar hy langs sy pa en ma gesit het. Niemand het voorheen veel notisie van hom geneem nie; in ons dorpie het boekgeleerdheid nie veel getel nie. Veel belangriker was ouens soos Hermaans, wat byna vir distrikskole rugby gespeel het. Maar dié oggend moes selfs Hermaans toegee dat dit 'n vreeslike belangrike ding was wat Krisjan reggekry het om oorsee te gaan studeer.

Krisjan se pappie het ons ook toegesprek. Nooit 'n oom van vele woorde nie, het hy dit tog nodig geag om te vertel hoe 'n voorbeeldige kind klein Krisjan was. Ingetoë soos sy ma, het hy bygevoeg. En net so vlytig. Sy woorde het my so duskant na Joey laat kyk. Joey was maar altyd verliefderig op Krisjan, maar dié wou haar nooit, soos die ander ouens, na 'n dans of so iets neem nie. Net een keer na die gemeentepiekniek, maar dit was net omdat hul saam Sondagskool-onderwysers was. Vir die ander behoeftes het fris Hermaans gesorg. Maar dié oggend kon 'n mens sien dat selfs Joey hartseer was dat haar ware, maar eensydige liefde, so ver oor die see sou gaan.

Krisjan se pa het klaar gepraat en toe weer langs sy vrou gaan sit en haar hand vasgehou. Langs haar het Krisjan, tengerig en regop, deur sy brilglase na ons bly kyk. Dominee het toe gelees van hoe 'n jongman sy pad suiwer moet hou en Krisjan rykste seën en 'n veilige reis toegewens. Daarna het ons hom almal toegesing en gehoop hy oorleef alles.

Vir drie jaar het ons nie weer vir Krisjan gesien nie. Sy pa het ons gereeld vertel dat alles voorspoedig gaan, dat Krisjan baie goed presteer en, alhoewel hy sy vakke verander het, nog soos altyd eerste in sy klas staan. Ons het met groot afwagting na sy terugkoms uitgesien.

Die dag, toe Krisjan eindelijk teruggekome het, was in baie opsigte onvergeetlik. Van ons groepie matrikulante het net ek, Joey en Hermaans op die dorp agtergebly. Hermaans het sy pa se kafee bestuur, Joey het by die koöperasie gewerk en ek, omdat my pa my al hoe minder op die plaas wou gehad het, het die meeste van die tyd maar by Hermaans in die kafee deurgebring. Die oggend, toe Krisjan se pa ons vertel het dat Krisjan op pad terug was, was ons drie juis saam in die kafee. Ons het ook gehoor dat Meneer 'n spesiale byeenkoms by die skool sou reël om Krisjan terug te verwelkom. Die skoolkomitee het selfs 'n braaivleis gereël om, soos hul dit

gestel het, die verlore seun van die dorp terug in sy vaderland welkom te heet. Min het hulle besef hoe verlore hy werklik sou wees.

Ons het almal weer in die skoolsaal bymekaargekom. Ek, Joey en Hermaans het langs mekaar gesit. Op die verhoog het Krisjan, sy pa en ma ook weer gesit. Hierdie keer het Krisjan egter baie snaaks gelyk. Ons kon nie mooi verstaan wat aangaan nie. Meneer het probeer verduidelik dat Krisjan 'n Boeddhis geword het en dis daarom dat hy daar met kaalgeskeerde kop, geel laken en sandale gesit het. Nie heeltemal kaalkop nie, moet ek byvoeg: hy het so 'n klein poniestert gehad, wat bo-op die andersins haarlose kop uitgegroeï het. Sy brilletjie was ook kleiner. Meneer het voorts ook probeer verduidelik aan watter Boeddhistiese groep Krisjan nou eintlik behoort het, maar kon nie die naam mooi uitspreek nie. Ook was Krisjan nie meer Krisjan nie, maar 'n ander naam wat hy ook nie kon uitspreek nie. Die kinders, veral dié in die laer klasse, kon glad nie begryp waarom dit alles gaan nie en het gewonder of Krisjan, of wie ook al, al só gelyk het toe hy nog op skool was. Meneer het egter sy plig gedoen en ons vertel hoe goed Krisjan, soos ons hom maar sal noem, oorsee presteer het, eerste in sy klas gekom het, met onderskeiding, maar dat hy teruggekom het om welsynswerk in die lokasie te verrig. Krisjan het daarna opgestaan en begin sing terwyl hy 'n klokkie gelui het. Veral die kleiner kinders het daarvan gehou. Ons het almal hande geklap, want wat Krisjan ook al gedoen het, moes wys wees. So het ons hom geken.

Wel, eintlik totdat die verrigtinge na die braaivleis oorgegaan het. Net nadat Dominee die seën gevra het, vang Krisjan toe die onwyse ding aan om die slag van skape en, behoed ons, die eet daarvan as sonde te verdoem.

Ons dorpie het mettertyd gewoon geraak aan die wandelende Krisjan in sy geel laken. Hy het selfs gereeld 'n bordjie groentesop by Hermaans in die kafee kom eet. Joey was ook soms daar en 'n mens kon sien dat ou liefde nooit roes nie. Eintlik het Krisjan nog bekoorliker vir haar geword en het hulle lang rukke by die tafeltjies gesels. Krisjan het natuurlik gevlei gevoel deur al die belangstelling, want Joey was 'n gesogte meisie in die kontrei. Veral vir Hermaans, wat glad nie van die geselsvryery in die kafee gehou het nie.

Joey het alhoemeer 'n toevlug vir Krisjan geword. Nie dat die dorpsmense opsetlik afsydig was nie, maar hoe praat 'n mens met iemand, wat skaapvleis-eet as sondig beskou? Krisjan was ook ingenome daarmee dat Joey alhoemeer sy geselskap verkies het bo dié van Hermaans. Hy het geglo dat sy verfynde intelligensie aanlokliker moes wees as die stompsinnigheid van 'n gewese skoolrugbykaptein. Ons ander ouens het dit toegeskryf aan iets omtrent die misterieuse Ooste.

'n Jaar het verbygegaan. Krisjan het deel geword van die dorp se bestaan. Sy pa en ma het ook meer vrymoedig geraak oor hul seun. Hulle was trots op sy handewerk. Van sy handgemaakte sandale is selfs in die Baai verkoop sodat dit gelyk het asof hy nie heeltemal armlastig sou word nie.

Selfs sy gekuiery onder die swartes is mettertyd aanvaar nadat Dominee verduidelik het dat dit Christelik was. Met Joey het dinge ook so ernstig begin lyk dat ons die Boeddhistiese ekwivalent van 'n huwelik te wagte was. Maar onse Krisjan het nie trouplanne gehad nie. Sy besondere geloof, het sy pa verduidelik, laat nie eintlik sulke dinge toe nie. Dit, tesame met die afkeur van skaapvleis, het ons laat wonder oor die toekoms van die Oosterse rasse.

Toe gebeur die onwaarskynlike. Joey raak swanger. Ons het almal gewonder hoe so iets kon gebeur het, maar iemand het glo wel eendag vir Krisjan gesien waar hy skelmpies 'n skaaptjoppie gekou het. Krisjan was oornag 'n dorpsheld, want ons ouens het geweet hoe moeilik dit was om Joey te oorreed.

Dit was 'n ander Krisjan, wat nou in die dorp gestap het. Sy treë was fermer en vinniger. In die kafee het hy ook met meer beslistheid vir sy bord boontjiesop gevra. Ons het selfs gehoor dat hy Dominee oortuig het om vegetariër te word.

Joey se ouers het vir hulle 'n huis ingerig en alhoewel hul toekomstige skoonseun nog steeds eienaardig gelyk het, het hulle onthou dat hy die slimste in die skool was en die tweede slimste in Kaapland. Die kleintjie sou hopelik net sy pa se verstand erf.

Daar was nie 'n kerktroue nie, maar die ma het aangedring op 'n Nederduits Gereformeerde doop. Dit is hoe klein Krisjan Bahak-Zivo sy naam gekry het. 'n Stewige kleinding en voorbeeldige ouerpaar, het Dominee later gesê.

My pa wou my nog minder op die plaas hê en ek het maar vir Hermaans in die kafee begin help. Joey het ook nog gereeld daar ingekom vir 'n pasteitjie en koeldrank. Dan het klein Bahak-Zivo huppelperd op Hermaans se voet gery en was ons oortuig dat dié fris knaap eendag 'n uitstekende rugbyspeler sou word.

Lena Spies Tuiste en tuiskoms

So intiem is die kosmos soms,
so gekoester die mens
dat hy vir hom niks anders
as sy eie stukkie aarde wens

(“Tuiste” uit *Hiermaals*)

Wanneer my gedigte binne bundelverband verskyn het, lees ek hulle nooit weer nie, behalwe by wyse van uitsondering soos toe sommige van 1992 se Matrikulante my geraadpleeg het oor ’n voorgeskrewe gedig van my, “Tuiskoms” uit *Digby Vergenoeg* (1971). As leser van my eie gedig, het ek verras besef dat wat ek in my twintiger- en vroegdertigerjare geglo het, nog behoort tot my diepste oortuigings oor God, mens en wêreld.

Jesus se uitspraak in sy vraaggesprek met Nikodemus in Johannes 3:12 was die impuls vir “Tuiskoms”: “As ek julle van die aardse dinge vertel en julle glo nie, hoe sal julle glo as ek julle van die hemelse vertel?” Ek het in dié bepaalde gedig my perspektief op die *hiernamaals* – my aankoms by die “huis wat baie wonings het” – verwoord in terme van die *aardse dinge wat ek liefhet*; die “klein voorkeure van ’n mensehart:/pienk eerder as blou, Mozart eerder as Beethoven,/die berge eerder as die see.”

Die bekendste vers uit die genoemde derde hoofstuk van die Johannes-evangelie en miskien die mees gesiteerde teks uit al die evangelies, is vers 16: “Want so lief het God die wêreld gehad, dat Hy sy eniggebore Seun gegee het, sodat elkeen wat in Hom glo, nie verlore mag gaan nie, maar die ewige lewe kan hê.” In die prediking en Christelike lewensbeskouing in die algemeen, gaan dit altyd net om die tweede gedeelte van die vers: die geredde mens se ewige heil. Maar ek wil erns maak met die “wêreld” in die eerste versgedeelte, omdat God daarmee erns maak; omdat sy Seun getuig dat Hy dit liefhet. Ek verstaan “wêreld” in ’n streng letterlike sin ook as die aarde: God het hierdie aarde liefgehad tot en met die kruisdood van sy Seun sodat, toe Hy gesterf het, die son opgehou het om te skyn.

Ek is goed bekend met Plato se filosofie en die enorme invloed wat dit uitgeoefen het op die denke van die Westerse mens: sy opvatting van die siel as gekerker in die liggaam en van die aarde as ’n flou afskaduwing van die volmaakte Ideëryk. Dié denkbeelde het deurgedring tot in die hart van die Christendom en al ontken my streng gereformeerde teoloë-vriende dat dit ook eie is aan die Calvinisme, resepteer ek dit in die prediking in ons drie Calvinistiese susterkerke: die geringskatting van die aarde en die mens, veral die mens in sy liggaamlikheid. Ek staan met geklemd kake as in my gemeente Gesang 183:2 lustig gesing word: “Hoe skoon die aarde, dit het

min waarde.”

“Tuiskoms” uit my debuut, is ’n soort credo-gedig waarin ek ligtelik reageer op Plato as ek sê dat ek eendag goddelike sanksie sal kry vir my aardse liefdes, onder andere vir die kleur pienk wat meer is as “’n flou afskynsel van rooi, ’n illusie”. In “Credo”, die aanvangsgedig van *Hiermaals*, een en twintig jaar later, reageer ek veel sterker teen die soort prediking waaraan ek voortdurend onderwerp word:

’n Vreemdeling, sê u, dominee?
’n Bywoner, ’n reisiger
wat die onsienlike moet sien?
Op dié deurtog verheug ek my
om te oorwinter, te oomag.

Deur die begrippe “deurtog” en “oorwinter” erken ek die tydelikheid van die aardse bestaan. Maar in die gedig beklemtoon ek ook my vreugde daaraan deur “sienlike” en “onsienlike” te kontrasteer. Ek leer “die God van die verborge plekke” op aarde “sienderoë ken” soos Job wanneer God sy vrae oor die rede vir sy lyding beantwoord, nie *direk* nie, maar deur aan hom die wonderbare skepping te toon: die sigbare dinge met verwysing na hulle onsigbare oorsprong – die diereryk, die sterrehemel, die oseaan¹.

Waarderende kritici het *Hiermaals* positief ge-evalueer om die “viering van my tuiskoms” en my “lofsang op die aarde”. Dit is inderdaad so dat die bundel – ook deur die titel – pertinent daaraan uitdrukking gee. Wat ek jammer gevind het, is dat resensente – op enkele uitsonderings na – deurgaans die perspektief op die tydelikheid van die aardse bestaan en menseverhoudings (“Wagwoorde”), menslike lyding en verskeurdheid (onder andere deur hede en verlede, liefde vir twee lande) en politieke verontregting misgekyk of onderbeklemtoon het (“Groet in groen”, “Digter van die deernis”). Ek gee keer op keer erkenning aan die hiernamaals. Van my ouma en haar verhare oor geliefdes wat “sterwendes aan die anderkant inwag, sê ek in “Identiteit”:

Nou weet ek seker dat sy oorkant diep waters staan
terwyl ek my weg na haar deur vreemde liefdes baan

In *Emily Dickinson and the problem of others* wys Christopher Benfey op die rol van die brief en die gebed in Dickinson se poësie: die gebed is ’n middel tot kontak met God; die brief ’n middel tot kontak met die medemens. Vir die Amerikaanse digteres was die brief, eerder as ’n genre of literêre konvensie, ’n wyse om te besin oor digter en gehoor, gedig en leser en oor die vraag na die digter se publiek. Benfey besluit dat in haar poësie die relasie tussen digter en leser intiemer geword het, eksklusiewer, meer privaat sodat in ’n gedig soos “The way I read a letter” ons tereg kom by die “solitary reader”.²

Om 'n brief te lees, sluit die ek-spreker in die gedig eerstens die deur "And then I go the furthest off/To counteract a knock-/Then draw my little letter forth . . ." Benfey praat van "an aesthetic of privacy"³: Om kreatief te skryf en te lees, vereis klein geslote ruimtes, maar hierdie ingeslotenheid – wat noodwendig uitsluiting veronderstel – het ekspanisie tot gevolg: "Peruse how infinite I am", besluit Dickinson se briefleser.

Die begrip "peruse" kan nie met één woord in Afrikaans weergegee word nie en terwyl dié woord afwesig is in die Afrikaanse woordeskat, ontbreek die vermoë om "noukeurig te lees" kennelik ook by meerdere dagbladresensente. So beweer 'n resensent dat my gedig "Gelykenis van die onwillige gaste" gaan oor die mens se "verwerping van Christus se hand van versoening". Alhoewel hy die slotstrofe aanhaal, dring dit klaarblyklik nie tot hom deur dat die gedig handel oor "la joie du Christ" nie; die seëngroet wat ek eenkeer in die pragtige katedraal van Straatsburg uit die mond van 'n priester gehoor het: "Gaan in die vreugde van Christus". Dra ons te swaar aan 'n somber Godsbeskouing om die Jesus te ken wat Saggeus agter die vyeblare uitgehaal het met die aankondiging dat Hy by dié tollenaar kom eet? Die tragiese konsekwensie van dié soort vroomheid wat die vreugde en humor van Jesus miskyk, het onder andere tot sy kruisdood gelei:

Jesus van Nasaret, ons is vir u te vroom:
die hande wat U uitstrek oor 'n maal
spyker ons aan 'n skandepaal.

As dieselfde resensent uit "Lament vir 'n dogtertjie" – vir hom 'n "meer aanvaarbare gedig" – as opposisionele spanninge aanhaal die almag van God "wat die groot chaos kon dwing tot lig" in teenstelling met die "klein selle van sy skepsel mens . . . 'n kind van vyf", is hy nie bereid om saam met my die lewensterrein te betree van lyding, verskrikking en twyfel nie. Dit gaan in die gedig juis om die resensent se selektiewe weglatings: die vraag waarom die magtige God wat sonnestelsels beheer en formeer, nie 'n kindjie wat aan kanker sterf, genees nie. In sy studie van die psalms sê Walter Brueggemann dat die "psalms of darkness" waarvan die kerk dikwels wegskeem, daarop aandring dat "all experiences of disorder are a proper subject of discourse with God".⁴ Kon my resensent hom nie vereenselwig met menslike ervarings wat ek nie kon uitsluit van my gesprek met God nie?:

Het Hy wat die groot chaos kon dwing tot lig,
geen mag oor die klein selle van sy skepsel mens,
oor wat hul in 'n kind van vyf aanrig?

Die clichés waarmee mense die verskriklike en onbegryplike regverdig deur dit te verbind met God se *veronderstelde* bedoelings – onder andere dat Hy die ouers van 'n kind wat aan kanker sterf, straf vir sonde of iets wil lees – verwerp ek volkome. Hoe regverdig mens rampe van verskriklike omvang wat

mens en wêreld tref en die gepaardgaande lyding waaraan individu en mensdom onderwerp word? Watter vrome sedes kan 'n mens byvoorbeeld tans verbind aan die hongerdood van duisende kinders in Somalië en aan al die verskrikkinge in ons eie land? In plaas om God daarvoor Vader te laat staan deur alles aan sy wil toe te skryf, wil ek liever my onbegrip bely en nogtans sê "God is liefde". Die vermoë om poësie te skryf, gee my die moed om binne hierdie paradoks te leef en wat ek glo in verband met die verhouding mens-Skepper-skepping steeds bewuster te verwoord. En daarby bereid te bly om alles wat oor my pad kom skerp en sonder verdoeseling te ervaar.

Terselfdertyd het ek in my groei as mens en digter as 't ware uit myself weggestap: uit my vroeëre jeugdiger en pynlike belewenis van my ongetroude staat en kinderloosheid. Ter wille van my loopbaan, die kunsvorm wat ek beoefen en die kunste in die algemeen, is ek vandag bly dat ek ongetroud is. Die kind bly vir my 'n pragtige en boeiende wese, maar wat my poësie betref, is die tema "kind" uitgeskryf. Ek geniet die vryheid wat my ongetroude staat my laat, veral die vryheid van beweging want ek reis sielsgraag. (My "aansluit by Eybers" – die onoortroffe *grand dame* van die Afrikaanse poësie – is op dié tydstip fiksie.)

Baie van my gedigte, vanaf my debuut tot hede, het as impuls die verbintnisse wat ek op my reise aangegaan het met mooi plekke op aarde. In my jongste bundel het so 'n reis my gevoer na Emily Dickinson se Amherst in New England. My besoek aan die Dickinson Homestead waar Emily in afsondering geleef en haar 1775 gedigte geskryf het, was vir my 'n ontroerende ervaring en opwindende ontdekking. Dit was nie net 'n prikkel vir 'n gedig oor dié groot Amerikaanse digteres nie ("Ter wille van Emily"), maar die beroemde, gloeiende New Englandse herfs self was vir my ook 'n visuele prikkel in eie reg.

Die gedig "Aanraking" het sy ontstaan gehad net uit die indruk wat die verkleurende bome tussen die immergroenes letterlik op my netvlies gelaat het. Die gedig het hom in beperkte tyd baie gou as 't ware vanself geskryf en byna sonder tussenkoms van eie ervaring 'n vers van versoening geword oor ongetroudwees met betuiging van dankbaarheid dat die liefde nogtans ervaar is:

Ek het 'n man gesoek
om vir ons 'n huis op die rots te bou,
maar ek en my geliefdes het duine bewoon.
Die winde het daarteen aangewaaï
en ek het sand in my oë gekry.

Noudat ek hulle korrelskoon gevee het,
kyk ek na alles wat vas staan:
gegrondveste berge en gewortelde bome
en sien hoe die bladwisselaars
trompetgeel en sketterrooi tussen die immergroenes
stralend hul herfs beleef.

Hoe streng en somber tussen dié fleurigheid
staan meteens hulle onaangeraakte bure.

In 'n sekere sin kan 'n mens dit seker 'n liefdesgedig noem, maar soos ek in "Versoening" sê, het binne die ontstaanstyd van hierdie bundel die erotiek vir my, om 'n Eybers-oksimoron te gebruik, die "bekende onbekende" geword. Op dié tydstip verskil *Hiermaals* onteenseglik van my vorige werk deur die afwesigheid van verse wat uitgesproke met die liefde en die erotiek te make het. Dit is nou so; dit hoef nie so te bly nie. Die erotiek is onvervreembaar deel van menswees en 'n aseksuele kreatiewe mens bestaan nie.

Soos my liefde vir die aarde het my liefde vir diere tot 'n hartstog gegroei en daarmee weer eens my verset: dié keer teen Afrikaners se onsensitiewiteit ten opsigte van die lyding van diere en hulle onbegrip vir die verdriet oor die verlies van 'n lieflingsdier. Die woord "vrek" vir die doodgaan van diere en plant sny my tot in die murg: moet dit telkens ons aandag daarop vestig dat net die mens met sy onsterflike siel hoop het op die ewige lewe? Luther het aan die herskape aarde geglo en dat daar ook diere op sal wees: "Geseënd is die sagmoediges want hulle sal die nuwe aarde ontvang" (Matt. 5:5).

Gevoeligheid vir die pyn om die verlies van 'n geliefde diere, sal 'n mens nie sonder meer vind by die Afrikaanse leser nie, veral nie as die diere 'n kat is, die digter vroulik en die leser 'n geleerde literator nie. Met sy professorale bril op is so 'n literator ongemaklik oor die gedig wat "bly steek in tydelike verdriet oor 'n huisdier wat dood is". As alle verdriet nie in meerdere of mindere mate *tydelik* was nie, sou almal wat dit moet verwerk, daaraan ten gronde gaan. Ons streng gereformeerde – met die daarmee gepaardgaande gerigtheid op die hiernamaals – en ons ongenaakbare kontinent waaraan ons ons bestaan moeisam moet ontworstel, maak deernis vir alle vorme van lewe nie vanselfsprekend nie. Boonop gaan dit in my "Elegie aan Fia: 'n gebed vir haar kat" klaarblyklik om 'n ongetroude vrou wat haar kat in die vroeë Europese lente "weglé" in "halfbevrore grond". Dra die stereotiepe beeld van die vroulike alleenloper "met haar kat en papegaa" – die "ou maagd" met haar veronderstelde seksuele onkundigheid – by tot my kollega-literator se ongemak oor my katgedigte?

"Elegie aan Fia: 'n gebed vir haar kat" speel kontrasterend in op "God se Saterdagmiddagdiere". Om te leef binne die paradoks is 'n groter lewenswerklikheid in *Hiermaals* as in my vorige bundels. "Blydschap" oor 'n "plaat doodgewone duiwe" – "geen vere maak vandag in mooier voël" – vind 'n direkte teenstelling in die "seevoëls wat spartel in die golfslag/van 'n swaar swart see" ("Persiese Golf: Januarie 1991"). Die onskuldige, lydende diere het vir my dié voorbeeld by uitnemendheid geword van die mens se vergrype aan die skepping. Ek was tydens die Golfoorlog in Nederland en het die waansinnige gebeure sien afspeel teen die grimmige decor van die Tweede Wêreldoorlog wat vir Europeërs nog 'n aaklige werklikheid is. Behalwe die televisiebeelde van die oorlog, het na my wete alle Nederlandse koerante een

bepaalde foto geplaas van 'n oliebesmeerde witborsduiker. In dié diertjie se van doodsangs oopgesperde oog wat na die kamera gekeer was, is vir my al die lyding en verskrikkinge saamgetrek van 'n sinlose oorlog⁵:

'n Witborsduiker fladder vervaard,
verstrenkel in smeertoue.

By die samestelling van 'n uiteindelijke bundel staan 'n digter dikwels verras oor die sinvolle verbande wat gedigte met mekaar aangaan, waar hulle volkome los van mekaar op verskillende tye en onder verskillende omstandighede ontstaan het. Die gedig oor die sterwende seevoëls op die besoedelde kuste van die Midde-Ooste het in dieselfde bundel 'n plek gekry as die veel vroeëre gedig oor die bedreigde flaminke van Afrika se skeurvallei. In teenstelling met "Persiese Golf: Januarie 1991" het "Befaamde baldakyn" sy oorsprong gehad in wat ek vergelykenderwys wil noem iets doodgewoons en gewoonmensliks: oor 'n gesellige middagete heen het 'n vriendin my vertel dat die pienk flaminke uit Afrika in Europese dieretuine heeltemal wit sou word indien die korrekte soutkonsentraat nie by hulle kos gevoeg word nie. Die blote gedagte dat so-iets moontlik is, het my na my asem laat snak – my gunstelingkleur wat deur menslike ingryp kon verdwyn uit een van sy treffendste natuurlike openbaringe. Ek het onmiddellik geweet dat ek daaroor 'n gedig gaan skryf en toe Johann Lodewyk Marais my nader om 'n oorspronklike, ongepubliseerde bydrae tot sy bloemlesing gedigte oor die omgewing, *Groen*, het ek sonder aarseling "ja" gesê. Op die ou end het dit navorsing en harde werk gekos.

Om die gedig te kon skryf, het ek in die boek wat ek by my vriendin geleen het, *Africa's Rift Valley* die gedeeltes oor die flaminke deeglik bestudeer: "Flamingoes by the million" en "The flamingoes' sodary home".⁶ Die begeleidende pragfoto's was sterk visuele prikkels, veral die een van 'n grys kuikentjie tussen die lang, pienk bene van sy ma. My swaer wat soöloog is, het vertaal en die Afrikaanse tegnologie het allerlei opwindende versmoontlikhede ontsluit.

Omdat die treffende foto's in *Africa's Rift Valley* vir my so duidelik voor oë gestaan het by die skryf van die gedig, was ek seker dat die film *Out of Africa* nie 'n direkte visuele prikkel was nie, alhoewel lesers dit onmiddellik veronderstel het. Nuuskierig na eie agtergronde, ontdek ek by raadpleging van Karen Blixen se boek wat ek lank voor my gedig se ontstaan gelees het, dat ek wel 'n gedeelte oor die flaminke onderstreep het: Op 'n bootreis vanaf Port Said na Marseilles het talle van die flaminke bestem vir 'n natuurtoein in dié Franse stad, doodgegaan, en Karen Blixen het elke môre gesien hoe een of twee oorboord gegooi is: "The noble wader of the Nile, the sister of the lotus, which floats over the landscape like a stray cloud of sunset, had become a slack cluster of pink and red feathers with a pair of long, thin sticks attached to it".⁷

Ek sou talle ander pragtige passasies – waarin die feite-inhoud verrassend ooreenstem met *Africa's Rift Valley* – kon onderstreep het, maar juis dié een oor die mens se onsensitiewe ingryp op die natuur het die sterkste indruk op my gemaak en sou vanuit my onderbewuste definitief deel gehad het aan die ontstaansproses van “Befaaemde baldakyn”.

Ek het ’n lang pad geloop oor jare heen tot by my omdigting van ’n brief van Emily Dickinson wat sy in die laat April van 1856 aan haar neef John Graves geskryf het.⁸ Dit was ’n Sondagoggend toe sy soos gewoonlik nie die familie kerk toe vergesel het nie, maar tuis gebly het om te luister na gesange in die jong gras. Sy vertolk in dié brief my eie verset teen die Puriteinse leer wat die mens instel op die ewige lewe en hom onverskillig maak teenoor die skoonheid en sterfte op God se pragtige aarde, die “broos seepbel wat ons bewoon”:

“It is Sunday – now – John – and all have gone to church . . . and I have come out in the new grass to listen to the anthems . . .

You remember the crumbling wall that divides us from Mr Sweetser – and the crumbling elms and evergreens – and *other* crumbling things – that spring, and fade, and cast their bloom within a simple twelvemonth – well – *they are here*, and skies on me fairer far than Italy, in blue eye look down – up – see! – away – a league from here, on the way to Heaven! And here are Robins – just got home – and giddy Crows – and Jays – and will you trust me – as I live, here’s a *bumblebee* . . . Much that is gay – have I to show, if you were with me, John, upon this April grass – then there are *sadder* features – here and there, *wings* half gone to dust, that fluttered so, last year – a mouldering plume, an empty house, in which a bird resided . . . We, too, are flying – fading, John – and the song “here lies,” soon upon lips that love us now – is no schoolboy’s theme!

It is a jolly thought to think that we can be Eternal – when air and earth are *full* of lives that are gone – and done – and a conceited thing indeed, this promised Resurrection! *Congratulate* me – John – Lad – and “here’s a health to you” – that we have each a *pair* of lives, and need not chary be, of the one “that *now* is” – . . .

Remember, tho’ you rove – John – and those who do *not* ramble will remember you.”⁹

Universiteit van Stellenbosch

Verwysings

1. ’n Belangrike impuls vir dié gedig was die lesing van prof. J.A. Loader van Unisa, “Seeing God with natural eyes: on Job and nature” (jaarkongres van die Ou-Testamentiese Werkgemeenskap van Suid-Afrika, Stellenbosch, September 1990). Die vers “Persiese Golf: Januarie 1991” het ek aan prof. Loader opgedra, omdat ek sy liefde vir die natuur deel en sy

- verset teen die mens se eerbiedlose omgang daarmee. Ek maak erns met 'n resesent se vraag oor wanneer ek "gaan ophou om elke tweede gedig aan iemand op te dra." Dit kan inderdaad 'n hebbelikeheid word. Wat my opdragte hopelik wel oordra is dat mense en mensverhoudinge vir my belangrik is by die maak van verse; studeerkamerisolasië en intertekstualiteit alleen is nie bevrugtend vir my poësie nie.
2. Christopher E.G. Benfey, *Emily Dickinson and the problem of others*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1984, p. 50.
 3. *Ibid.*, p. 34.
 4. Walter Brueggemann, *The message of the psalms*, Augsburg Publishing House, Minneapolis, 1984, p. 52.
 5. Die resesent wat my waarsku teen opdragte was oor hierdie "enigsins joernalistieke" vers "met sy flou slot" effens "ongemaklik" omdat hy meen dit is onder andere 'n vers wat die "digter half verplig gevoel het om te skryf". Inderdaad. Die dwang was my opgelê. Nie net een nie, maar selfs twee resesente voel ongemaklik oor my diergedigte. Die tipies-Afrikaanse reaksie?
 6. Colin Willock, *Africa's Rift Valley*, Time-life books, Amsterdam, 1976.
 7. Karen Blixen, *Out of Africa*, Penguin Books, 1984, p. 201.
 8. Ek skryf stadig en ek twyfel of ek die produktiewe digters wat elke jaar of elke tweede jaar 'n bundel publiseer, beny. Poësie, hoe belangrik ook al, is nie die begin en einde van my bestaan nie. Klassieke musiek is vir my nog belangriker en ek bestee baie luistertyd daaraan. Ek was dus ligtelik geamuseerd dat my Potchefstroomse kollega my aanraai om in die vervolgdunne bundels te publiseer. *Hiermaals* bevat egter nie soos hy beweer 80 gedigte nie, maar sy aanbevole aantal van 'n gemiddelde Eybers-bundel, nl. 33. Resesente moet hulle tog maar weerhou van berekening. Gilbert K. Chesterton wat saam met Johan Degenaar my bevry het van dogma en die dogmatiese aandrang op kousale verbande, waarsku tereg teen die rasionalisme: "The poet only desires exaltation and expansion, a world to stretch himself in. The poet only asks to get his head into the heavens. It is the logician who seeks to get the heavens into his head. And it is his head that splits" (*Orthodoxy*, Fontana Books, Collins, London en Glasgow, 1961, p. 17).
 9. Thomas H. Johnson, *Emily Dickinson: Selected Letters*, Belknap, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1971, pp. 134-135.

Charl-Pierre Naudé

Die Farao se vloek

Agter goue maskers van elke gesig
heers 'n roerlose Farao, die Dood.
Die septers van sy arms word eers ontbloot
in die laaste gebaar, as onverbiddelik
die roedes kruis. Ek voel hoe sy graf
geskend word met elke asemteug.
Die groot ondergrawer, die dief, Jeug
daag die ou vloek uit vir 'n vrag, 'n kraffie,
juwele uit die ou Knol se heilige bed.

Snags lê elkeen onder die swaar muskietnet
van Toetankamen. Wie staar uit die toe
oglede van die slaper terug? Die Farao.

Lewe moet by die Dood gesteel word, maar op dié skat
rus die Farao se vloek: Hy sal dit weer terugvat.

Ek haat my bankbestuurder

Ek haat my bankbestuurder, die misgewas.
Wens 'n bliksemstraal vel hom neer maar weerlig
is so kieskeurig. 'n Wrede plaag, die soort wat als
verskroei tot niks, sal die negeerbare mug

seker mistref. Hy gluur na my geskeurde
klere. Ek sê: "Ontspan, ek's nie Robin Hood
nie, ek sal jou in eie munt vergoed
ná die Rewolusie." Tydloos sy verweer:

"Jy's nie snaaks nie." Die swyn se rentekoerse
is ook nie juis moerse nie. So tussen hom
en daai ander eierdief, die Staat, kom
ek om. "U behandel my stief," sê ek stroef.
"Sê nou net ek is 'n Engel van die Here?"
Hy kyk op, verveeld: "Jy lyk nie soos ene ..."

Candid Camera Kontakafdruk

Ek neem nooit foto's nie. Wat's verkeerd met my? Moet iets doen ... Ek't nie 'n enkele raampie behalwe my bedenklike geheue nie. Ek sal tog nie duur soos 'n standbeeld

of legende. Wat sal ek by die groot vertrek eendag agterlaat? Die skaal van my bagasie is my skoene. In wie se geheue-kasie gaan ek wurm as ek dood is? Miskien sal ek

by 'n paar foto's onthou word? Die lewe flits soos die een sy van 'n jagmes nes dit

omgedraai word vir inspeksie. Nee! Ek sal liever die film wat deur 'n rok omhul word daaruit wip en in my oë toewikkel - 'n lewende foto. Ek wil vergeet!

Heilna du Plooy Onsterflikheid - 'n dagboekinskrywing

Op Saterdag 28 November 1992 sterf hy om sestien minute oor twaalf. Op 'n Saterdagoggend in die voorsomer het ons om sy bed gestaan en gekyk hoe hy sterf. Soos wat ons weke lank om sy bed gestaan het en gekyk het hoe hy sieker en sieker word. Hy was ons Pa.

Hy het doodgegaan soos wat almal een of ander tyd doodgaan - sy oë het vaal en vaag geword, sy asemhaling al hoe moeisamer en vlakker, sy hartklop dowwer en onreëlmatig. Toe het sy asemhaling afgebreek en eers na 'n paar sekondes weer ritmies voortgegaan. Daarna het dit 'n tweede maal afgebreek, en 'n derde maal, telkens met 'n langer onderbreking. Na 'n stilte van drie en twintig sekondes het hy weer 'n paar teugies lug ingesuijg en toe was dit net stil, doodstil, heeltemal en absoluut doodstil. Ek was oneindig weemoedig, maar daar was in die groot stil gestalte 'n dieper rustigheid as wat ek nog ooit gesien het.

Daar is baie by hom gebid in die laaste weke van sy lewe, want hy was 'n gelowige man. En dit was vir hom en almal om hom troosvol. Maar - en dit was vir my 'n besef waarop geen katkisasieles of preek of teologiese vertroosting my voorberei het nie - op die oomblik wat dit gebeur, is sterwe 'n fisiese saak. Net soos siekte 'n fisiologiese versteuring is. Einde ten laaste is die mens 'n organisme wat op die oomblik van sterwe ophou funksioneer.

So 'n dood is iets van 'n verligting. Hy was so siek, hy het so swaar gekry vir so 'n lang tyd dat dit net eenvoudig tot 'n einde moes kom. Ek het hom dit ook gegun. So 'n lang siekte en die hopeloosheid en hulpeloosheid daarvan het die dood aanvaarbaar en selfs sag gemaak.

Ons was daar van vroeg die oggend af. Hy kon eintlik nie meer praat nie, maar was tog nog helder. Hy kon beduie wat hy wil hê. Ek het in 'n stadium selfs gedink: "... sê nou dit word weer beter, sê nou hierdie hele proses moet weer plaasvind, moet nog 'n keer herhaal word?" Want so 'n aftakeling en die lydelike verduur daarvan is eintlik nie te aanskou nie.

Hy was 'n groot man, ja, Pa was indrukwekkend groot. Hy was 6'3" in die ou terme, waarin hy bly dink het, en hy het 260 lb geweeg. Hy was nie vet nie, net regtig baie groot en sterk. Daar was van hom die laaste tyd 'n blote raamwerk oor, enorm en bleek, 'n hoekige omgevalle stellasje. Sy groot goedige buik het weggekrimp tot 'n klein kropmagie, wat met elke asemteug onrustig beweeg het soos iets wat los op sy liggaam gelê het, wikkelig en rukkerig, 'n bondeltjie rou senuwees.

Sy hande het magteloos bly beduie, twee groot fladderende witvaal motte. In die tyd wat Pa so siek was, het ek Milan Kundera se *Immortality* gelees. Ek het egter die boek oor onsterflikheid nie een keer met Pa se siekte en onafwendbaar naderende dood in verband gebring nie. Trouens, ek het dit

nie eers agtergekom nie - tot daardie laaste oggend daar by sy bed. Dit is eintlik ongewoon dat die boek en my belewenis nie by mekaar uitgekome het nie, want ek is nogal iemand wat met oorgawe kan lees. Gewoonlik word die boek wat ek lees, as dit my nou regtig aanspreek, letterlik deel van my belewenis van die tydperk waarin ek dit lees. En ek onthou die boeke wat ek lees saam met die ander dinge wat in dieselfde periode met my gebeur.

So het ek eenkeer 'n boek van Arthur Hailey gelees, 'n lekker storie oor 'n hospitaal en jong dokters. In daardie stadium van my lewe was die romantiese en dramatiese intriges vir my 'n heerlike ontspanning, want ek was jonk en gesond en siekte en drama net vermaaklike fiksie. Een van die karakters in die storie, 'n jong meisie, verloor haar been as gevolg van 'n seldsame kwaadaardigheid aan haar knie.

Halfpad deur die boek, moet my blindederm skielik uit. Die laaste ding wat ek gryp voor ons by die huis weg is, is die halfgelese boek - as ek 'n paar dae in 'n bed moet lê, het ek hope tyd om heerlik te lees. Met die bykomslag na die operasie, moet ek hoor die dokter moes 'n klomp ander ongewenste weefsel ook uit my lyf uitsny. Dit moet weggestuur word vir ontleding.

Ek kon die boek nie verder lees nie. Skielik was kwaadaardige weefsel 'n werklikheid en nie meer fiksie nie. Ek kon die boek eers later klaar lees toe dit duidelik was dat ek self niks boos makeer het nie. En die plesier daaraan was veel minder.

So het ek ook in 'n stadium 'n lang en uitgerekte studie gedoen oor verhaalteorieë. Terselfdertyd het ek *Kristin Lavransdatter* van Sigrid Undset gelees. Elke aand moes die verhaal my gedagtes uit die akademiese doolhowe van strukturalistiese verhaalteorie uitlei, sodat my brein na 'n ander toonaard kan oorskakel om te slaap. Maar die studie en die roman het oor maande inmekaar ingegroei sodat ek seker altyd hierdie roman as die prototipe van alle romans sal bly beskou.

Terwyl Pa in sy laaste maande wegwyn, lees ek rustig elke aand verder in Kundera se *Immortality*. Die boek en my eie werklikheid kom nie bymekaar uit nie. Soos ek gesê het, ek het dit nie eers agtergekom dat dit nie gebeur nie. Wat ek gelees het en wat ek beleef het, het nie met mekaar gepraat nie al is sterflikheid en sterwe tog die noodwendige voorvereiste vir onsterflikheid.

Tot die oggend daar langs Pa se bed.

Nou moet 'n mens onthou dat Kundera nie met religieuse onsterflikheid besig is nie. Hy maak eintlik geen bemoënis met die metafisiese implikasies van sterwe nie. Die gestorwenes se doodwees en die sterwendes se doodgaan is vir hom net 'n feit: vanselfsprekend is Goethe en Beethoven dood en vanselfsprekend is Bettina von Achim nou dood. Hy het dit primêr oor sommige mense se vermoë en ander mense se strewes om nie vergeet te word nie. Dit wil amper vir my lyk asof Kundera dink dat 'n voortbestaan in woorde onsterflikheid beteken. Om onthou te word in woorde, is om

onsterflik te wees.

En vir sommige mense is dit verskriklik belangrik om so onthou te word. Daarom dring Bettina von Achim haarself op aan Goethe en later ook aan Beethoven met haar teenwoordigheid en veral in haar briewe wat die persoonlike kontak uitbuit en vergroot en verdiep tot iets veel meer betekenisvol as wat dit in werklikheid was. Deur haar verbintenis met onvergeetlike, dus onsterflike mense, word sy ook onsterflik, want sy word ook nie vergeet nie. Ander mense is nie eers primêr in haar as persoon geïnteresseerd nie, maar sy en haar briewe word een van die maniere om toegang te verkry tot die grotes van die aarde. Soos 'n parasiet drink sy haar vol aan hulle beroemdheid, ver-taal dit in haar eie rekonstruksies wat sy in briewe opskryf en deur hierdie briewe word sy onsterflik.

Kundera skryf dus oor 'n horisontale onsterflikheid, onsterflikheid in terme van lineêre tyd. Amper iets soos 'n onsterflikheid tussen die oorgelewe sterflikes (vir solank as wat hulle daar sou wees en kan lees). Dit is inderdaad 'n baie nugter siening van onsterflikheid, 'n realistiese siening van onsterflikheid, want die metafisiese en teologiese verklarings van dood en onsterflikheid is uiteindelik nie bewysbaar nie, en ook nie fisies grypbaar nie. Ons weet immers min van die saak van sterflikheid, hoeveel minder dan nie van onsterflikheid nie. Iemand soos Bettina beplan haar eie onsterflikheid en bring haar beplanning tot uitvoer. Suksesvol is dit gewis - in woorde en beelde kan mense onsterflik wees.

Dit werk ook so vir die karakters van 'n roman. Omdat hulle onbepaald in die roman bly leef in die woorde wat hulle beskryf, bly hulle leef al sterf hulle in die roman en in die werklikheid. Kundera self is ook onsterflik, want hy is die skrywer, die kunstenaar, die ekwivalent van Goethe in Bettina se lewe. Kundera doen selfs meer: hy skryf homself in sy roman in as 'n karakter (hy suggereer ook dat die ander karakters in 'n stadium in tyd werklike mense sou kon wees). Hy maak dus vir homself 'n dubbele onsterflikheid - as skrywer buite die roman en as skrywer-karakter binne die roman. In elke geval gaan hy deur die woorde wat hy geskryf het, bly voortleef. Net soos John Fowles in *The French Lieutenant's Woman* en Vladimir Nabokov in *Invitation of a Beheading*, ontwerp hy vir homself 'n persoonlikheid as skrywer-karakter. Hy eis vir homself onsterflikheid op deur sy absolute mag oor sy roman en verkry dit - dit is immers moontlik vir die skrywer om in en uit die teks te beweeg, want dit is sy roman. Hy maak die reëls en daar is geen restriksies wat hom beperk nie.

Daar sit vir my in die roman op aweregse wyse (en miskien heeltemal onbedoel) 'n subtiële korrektief op die eindelose religieuse bespiegeling oor onsterflikheid. Nie dat die metafisika en die onkenbare hiermee ontken word nie. Dit is eerder asof daar in die roman gewoon aanvaar word dat sulke dinge nie bekend is nie en dus nie figureer nie. Daar is verder ook die onbenoemde vreemde man (iemand wat iets weet van "n ander bedeling") wat vir Agnes kom vra of sy vir ewig met Paul sou wou saamleef in 'n ander

bedeling. Dit is egter eerder moontlik dat hierdie persoon die skrywer kan wees wat navorsing doen vir sy boek by die mense wat die karakters van sy boek word, en dat die ander bedeling dié van die voortbestaan in 'n fiksionele wêreld is.

Feit is, die metafisiese implikasies van die sterwe, word nie in die roman uitgewerk nie, want dit is gewoon nie kenbaar of verstaanbaar nie. Liggame sterf en wat van die gees word, is nie ter sake nie. Maar as ander liggame se breine oor iemand bly dink omdat dié denke deur dit wat daardie liggame lees aan die gang gesit word, leef daardie persoon voort in die gedagtes van ander mense.

Uit 'n ander hoek gesien, gaan dit oor artistieke onsterflikheid, hetsy deur die produkte van die kunstenaar of deur verbintenisse met die kunstenaar. Onsterflikheid beteken om deur die artistieke kommunikasie temporele grense te oorskry. Jy kan langer leef as jou lewensjare, want iets van jou bly leef in 'n boek of 'n beeld of skildery of 'n stuk musiek. Of jou gedagtenis bly voortleef omdat jy tydens jou lewe aan die kunstenaar verbind was. Jy word, soos Bettina, 'n bron van inligting oor die kunstenaar, 'n bron van woorde oor die ander mens wat ook net in woorde voortbestaan en deur woorde onthou word.

Hierdie soort onsterflikheid is dus afhanklik van kommunikasie, want as die boeke nie meer gelees word nie, of die skildery nie meer bekyk word nie, of die musiek nie meer geluister word nie, dan sterf die een wat deur die artefakte leef. As navorsing oor die geliefde kunstenaars nie meer gedoen word nie, sal Bettina se briewe ook sterf en sy daarmee saam. Is dit dan die oomblik van sterwe? Is die dood stilte? Is die dood geen-kommunikasie? Is stilte die dood? Sekerlik is die dood baie stil, maar is stilte altyd die dood? Op die oggend wat Pa sterf, staan ek by die voetenent van sy bed. Ek vat aan sy voete en hulle is koud. Dit was die eerste keer dat sy voete koud was. Ek wou sy voete warm maak, soos die jong vrou Dawid se voete in sy laaste koue nagte moes warm maak. Toe vryf ek maar sag en stadig oor die voete en ek sien hoe mooi die voete is. Hierdie man was in sy jeug 'n atleet en hy het 'n manjifieke gestel gehad. Op daardie oomblik was sy voete vir my simbolies van sy lewe - 'n skoon, sterk, eenvoudige lewe, gesond en basies, gesteld op die dinge waarop dit aankom.

Dit was pragtige voete: lank, skraal, welgevorm, sonder letsels of eelte of vlekke na 85 jaar se lewe. Gesonde voete wat 'n gesonde liggaam deur 'n gesonde lewe gedra het. En ek dink: "As ek 'n beeldhouer was, sou ek hierdie voete in 'n beeld wou verewig - ek sal hulle net so onthou - suiwer lyne in roomwit marmer."

En toe besef ek dat hierdie voete gaan sterf, dat hulle gaan verdwyn, vir ewig gaan wegwees: die fisieke aspek van die dood skielik 'n direkte feit. Geen teoloog het nog ooit gesê wat word van iemand se voete nie. En niemand het nog vir my gesê hoe my hart gaan breek oor Pa se voete nie. Hoe word daar nie óór die dood heen getree nie. In pastoraal-vertroostende

sagte stemme word die dood in pastelkleure geskilder as die hoogtepunt van 'n lewe op grond van dit wat ná die dood op die gelowige mens wag. Maar eintlik weet ons bitter min van wat na die dood wag, so min dat dit selfs as niks beskou kan word. Dit is God se misterie en God se misterie is ontoeganklik. Dit moet so wees. Wat hier te hanteer is, is die probleem van Pa se voete, van die fisiese feit dat die moment van sterwe en die fisiese implikasies daarvan deurleef móét word.

In daardie stadium kom daar twee van Pa se kleinseuns by die kamer in. Ek wou eers skrik by die gedagte dat die twee jongmense die moeisame proses van sterwe moet meemaak. Maar daar was iets absoluut basies in die proses en ek het besef dat, net soos vir my, dit dalk nodig is dat hulle dit beleef. Dit sou 'n klassieke belewenis kon wees waarvan ek hulle nie mag weerhou nie. In 'n tyd waar indirekte belewenis - via die koerant, die televisie, die wye doek - die norm is, is dit dalk nodig om die werklikheid self te ervaar. En in die ou man se gelate stilheid terwyl sy liggaam vir oulaas veg, was daar 'n matelose waardigheid.

So staan hulle toe daar: die een bonkig en vaalblond, die ander een met donker hare en 'n blosende gesig. Albei dra hulle oupa se naam.

En toe begin die belewenis van die oomblik met Kundera praat. En met Shakespeare en met Eco.

Onsterflikheid is iets baie eenvoudiger, baie meer basies as in die roman wat onsterflikheid as titel en as tema neem. Dit is tegelyk ook veel groter en dieper. Omdat dit eenvoudig en heel basies is, iets primordiaal, gaan dit intellek en nadenke vooraf. Dit is geheimenisvol en misterieus. Want die misterie is die sterkste in die basiese dinge. Sodat onsterflikheid mistiek en geheel onverklaarbaar is - iets wat net 'n momentele vonk van insig toelaat. Die ou man sterf, maar sy twee kleinseuns staan langs sy bed, jonk en gloeiend van lewe. 'n Mens sterf, maar die mens bly voortleef. Op 'n duisend maniere is hy geneties steeds lewend - in die vaalblou oë van sy een kleindogter, in die lenige lyne van sy dogter se voete, in die kalmte van gees van sy seun, in die manier van vat in die groot hande van sy kleinseun. Die saad is lank gelede reeds geplant en dit groei en dissemineer onverklaarbaar en veelvuldig oor tyd heen. Sodat vrugbaarheid in die heel basiese sin onsterflikheid bewerk. Sterf is 'n fisiese saak, en so is daar in onsterflikheid ook 'n fisiese dimensie. En dit gebeur sonder woorde, sonder artistieke bemiddeling - dit is net.

Die oerpatroon van naamgewing bevestig net wat reeds waar is - die seun van ... die dogter van ... die seun van ...

En miskien was dit van die begin af bedoel dat ons net dit hoef te weet. As Shakespeare vra "What's in a name? A rose by any name would smell as sweet", dan vergeet hy dat die naam die kiem van onsterflikheid simboliseer. Die woord bevestig dat die saak voortlewe. En as Eco op grond van Bernardus Morlanensis se nominalistiese filosofie sê dat al die sake vergaan en net die woorde oorbly, dat al wat ons het "the name of the

rose" is, vergeet hy dat die saak kan voortleef in voortgeplante variasies. En dit geld vir goeie sowel as slegte dinge!

In die vrugbaarheidsrites van oergemeenskappe en in die herhaalde formules van taalpatrone, lê veel meer begrip van onsterflikheid as in die moderne wetenskap en tegnologie of in die teologiese dogma of in die slim redenasies van skrywers en filosowe. Hoe die gene in saadkerne saamsmelt en verdeel en versprei weet ons nie, maar dat dit gebeur, is 'n werklikheid. 'n Mens sterf, maar hy leef ook voort in die disseminasie van sy gene. En die woorde wat hom gedenk, bevestig dit.

Voordat ons intellek dit weggedink het, het mense intuïtief geweet, die mens is onsterflik. In die ewige siklusse van die lewe is materie en simbool onsterflik. 'n Mens gaan dood, maar die mens lewe.

En daarom kon ek sonder wanhoop aan my jong kinders se arms vashou terwyl ons, diep ontroer, ons vader begrawe.

Januarie 1993.

P.H. Roodt

Geniet die oorlog, die vrede gaan erger wees*

Ek onthou die oggend van hul aankoms nog goed. Dit moes Augustus gewees het, want die wind was wes. Vlae stof en papiere het oor die stasieterrein gewarrel. Ons, ek en my pa, het van die goedereloods - waar ons sakke en paraffien opgelaaï het - met die lorry verby die perronne gery op pad plaas toe.

"Wie's dit, Pa?" Hy het gekyk na waar ek wys. Die twee vroue wat met die een hand hul hoede - in 'n vreemde saluut - vashou, het styf teen mekaar gestaan. Weerskante van hul bene was twee verweerde tasse.

"Ek sweer een van hulle is Gertrude se suster. Dit moet Duitsers wees. Kyk die uitlandse klere." Hy het stadiger gery. "So, sy het toe gekom. Die De Beers gaan nie hiervan hou nie."

Tant Gertrude is twee jaar ná die Tweede Wêreldoorlog dood. Van verdriet waarskynlik. Sy was, soos my ma altyd gesê het, wreed lief vir oom Willie. Hy het teen die einde van die oorlog in Italië vermis geraak. Ná meer as 'n jaar se tevergeefse navrae by die leërhoofkwartier het sy, op advies van die prokureur, hom dood laat verklaar. Dié daad het 'n kanker in haar geword. En moontlik bygedra tot haar vroeë dood. "Dit voel vir my ek het hom doodgemaak," het sy glo altyd gesê. "Hoekom ek na die prokureur geluister het, sal net die duiwel weet. Gestel hy daag môre hier op?"

Maar oom Willie - by die ou mense ook bekend as Ryk Willie - het nooit teruggekom nie. Die oorlog was sy laaste avontuur. Hy het die wêreld deurkruis. Op een van sy vele omswerwinge het hy Gertrude in Duitsland ontmoet, halsoorkop verlief geraak, getrou en, tot ontsteltenis van sy familie, teruggebring Vrystaat toe. Dit was net voor Hitler se bewinds-oornam. Oom Willie het hom afgevee aan sy familie en met sy mooi vrou sy ou lewe hervat. Net na die oorlog (as wêreldburger môes hy teen Hitler veg) kon hy haar nie saamvat nie.

Omdat hulle kinderloos was, het tant Gertrude alles aan haar enigste familielid, 'n suster, in Duitsland bemaak. Daaroor was die De Beers sleg bitter. Hulle het openlik gehoop die prokureur kan nie die erfgenaam opspoor nie. Of nóg beter: dat sy in die oorlog omgekom het. Oom Willie se plaas was teenaan die dorp, waardevolle grond, en daar was baie kontant. Nou loop 'n vreemdeling, dalk nog 'n Jood, daarmee weg. Hoe verskriklik onregverdig is die lewe nie. Hulle, wat Willie so op die hande gedra het, wat so onbaatsugtig na sy belange omgesien het toe hy weg was, hulle kry nou niks.

Erika Reinhardt, die erfgenaam, en haar vriendin, Hilde Standi, het stilweg

* Uit die prosabundel, met die gelyknamige titel, wat eersdaags by Tafelberg-Uitgewers verskyn.

in die ou opstal ingetrek. Een van die eerste dinge wat hulle tot die verbasing van die distrik en toorn van die De Beers gedoen het, was om langs die statige ou woning 'n nuwe huis te bou. 'n Vreemde affêre: van buite het dit kompleet nes 'n vierkantige betonblok gelyk. Volgens Jan Gresse, die bouer, het die plek 'n eet-sitkamer, 'n kombuis, twee slaapkamers en daartussen 'n badkamer. Uit die een slaapkamer is daar 'n trapdeur wat aflei na 'n klein kelder onder die grond. Die mure en dak is twee meter dik. Binnekant moes Jan alles met hout beslaan, ook die kombuis en badkamer. 'n Mens sou dink die plek is warm soos die hel. Nee, sê Jan: daar is vensters aan al vier sye van die huis, aan die binnekant, met dik, swaar tralies buite. Meestal trek daar 'n luggie deur die plek. Die voor- en agterdeur is van staal. Hulle was twee flukse vroue. Erika het in en om die huis gewerk. Op so vyftig morg het Hilde met blomme, aartappels en groente geboer - die res van die plaas is aan Blink Faan en later Klaas Geswind verhuur. Reg rondom die gedeelte het sy bome, asook die erf vol geplant.

Hulle was eenkant mense. Miskien was dit hul vreemdheid wat besoekers afgeskrik het. Die feit dat hulle net Duits en later 'n erg geradbraakte Afrikaans kon praat. Of dalk was dit iets in hulle oë: asof hulle jou nie raakgesien het nie, asof hulle binnekant toe kyk en sê: ons het reeds gesien, ons vertrou niemand nie.

Natuurlik het die mense oor hulle gewonder en selfs geskinder. Die De Beers die meeste van almal: die onheiligheid van twee vroue so saam; hoekom sit geen man sy voet daar nie?; hulle is tog nie onaansienlik nie - laasgenoemde 'n ietwat teësinning. Die feit is: hulle was besonder mooi. In ons skoolseuns se koorsige drome snags het Erika dikwels opgeduik: blond, klein, pragtig gebou. Hilde was langer, skraal, maar eweneens aantreklik met swart hare, grys deurstreep, wat elke man se kop op haar seldsame besoeke aan die dorp laat draai het.

Met die jare se loop het almal aanvaar: hulle boomomsoomde blyplek is vir hulle alles: 'n groen eiland, 'n paradys in die harde vlaktes van die Vrystaat. En hulle leef net vir mekaar.

Behalwe ds Verreyne wat pligsgetroou elke drie maande daar besoek afgelê en met sy verroeste Universiteitsduits 'n vermanende en trooswoord probeer spreek het, het net een ander mens gereeld gekuier: Frik Niebuhr. Moontlik omdat hy vlot Duits kon praat, omdat hy, alhoewel hy op 'n plaas gebly het, nie werklik 'n boer was nie? Wie sal weet. Maar dit is so: vreemdsoortiges trek mekaar aan.

Byna veertig jaar het hulle tussen ons gewoon en tog ook nie. Die talle bome het 'n bos geword, en daarmee saam hul afsondering al meer bevestig. Leef hulle nog? het iemand so af en toe gewonder. Ds Verreyne het op 'n keer aan my vertel hoe korrek hulle hom altyd ontvang het. Goeie mense. Uit die groot branding van die oorlog geruk. Vreemd hoe die genade werk.

Toe is hulle kort na mekaar dood. Stil soos hulle gelewe het. Die een

oomblik was hulle nog daar en 'n paar dae later is hul as deur Frik tussen die bome op hul plaas gestrooi. So wou hulle dit gehad het en so sou hulle deel bly van hulle stukkie Eden.

Frik was die erfgenaam. Hy het onmiddellik die groot gedeelte van die plaas aan die De Beers bemaak op voorwaarde dat hulle sorg dat die vyftig morg met die baie bome en die twee huise langs mekaar 'n afsonderlike titelakte kry en in sy besit bly. Hy sou later besluit wat om daarmee te maak. Die groot bedrag kontant was 'n kopseer, maar met die jare het dié probleem homself opgelos: hy het dit gewoon aan behoeftiges weggegee.

Erika en veral Hilde se persoonlike dokumente het hom maande lank besig gehou. Uit dié gegewens en waarskynlik deur sy persoonlike kennis van hulle omstandighede het hy aantekeninge gemaak. Hulle jare in die Vrystaat het sonder voorval verloop. Maar doer agter, verder terug? Hoekom het hulle so afgesonderd geleef?

Een aand op besoek aan hom het hy 'n paar getikte velle aan my oorhandig: "Dis hoofsaaklik notas oor die einde. Miskien kan 'n mens 'n roman daarvan maak. As mens 'n slot het, is dit soveel makliker om die voorafgaande in te vul."

Ons het oor die distrik gepraat: die armoede en wetteloosheid wat soos pes versprei en almal aantast. Oor Blink Faan se dood. Ander moorde. Sterftes. Onvermydelik het die gesprek na Erika en Hilde gekoers. Ek het hulle weer op die perron sien staan. As kind was hulle vir my net vreemd. In geborduurde rokke en met die hande op die hoede in die wind. Deur die jare het hulle 'n geheimsinnige bekoring bygekry. Nou wil ek 'n verlatenheid in hulle staan destyds erken. Twee mense, tien duisend kilometer van hul geboorteland, uitgegooi op 'n klein dorp in 'n ver land.

"Jy moet maar lees," sê Frik. "Ek dink ek is op pad na die waarheid toe. Die idealiste word altyd die meeste ontnugter. Tog het hulle mekaar gehad. Dit was genoeg. Min van ons kan dit sê. Ek het nog nooit twee mense gesien wat so in mekaar kon opgaan nie. Hulle einde was gelukkig en dit sê alles." In die laaste maande van Nazi-Duitsland was daar Duitsers wat nie net fatalisties gewag het op die Russe uit die Ooste nie: party van hulle het gesmag om die Rooi Leër te verwelkom. Daardie dag sou die vervulling van 'n droom wees. Daarvoor het klein groepies jare lank gewerk en beplan. Gedurig gejag en gepla deur die Gestapo het 'n paar Kommunistiese selle tog op 'n manier bly bestaan.

Hilde Standi, 'n Kommunistiese lid van die Reichstag vanaf 1929 tot 1932, het feitlik op geloof alleen bly lewe. Verhonger, verkleum, het sy saam met 'n paar ander kommuniste naby die dorp Prieros, op die suidoostelike grens van Berlyn, weggekruip. Sy en haar vriendin, Erika Reinhardt, het in 'n houtkrat - drie meter by twee en 'n half meter - onder die grond gebly. Om verwering te voorkom, het hulle die krat onder, aan die kante en bo met beton bedek. Die skuiling was in 'n woud naby 'n stroom.

Byna twee jaar lank bly hulle hier: tussen die voëls en die bome. Hilde weet

die Gestapo soek na haar, maar hulle skuiling is goed versteek. Soos die ander Kommuniste in die omgewing, is kos haar grootste probleem. Om vir 'n rantsoenkaart aansoek te doen, beteken onmiddellike arrestasie.

Alhoewel 'n simpatiseerder is Erika nie 'n Kommuniste nie. Daarom het sy 'n rantsoenkaart. Maar die kos wat jy daarmee per week kan koop, is skaars genoeg vir een mens.

Twee gedagtes bly in Hilde se kop maal: kos en die bevryding deur die Rooi Leër. Die krag van Erika se vertroosting in die dag, vir haar nag - want slegs snags kan sy dit buite waag - maak die wag draaglik. In die winter slegs kort rukkies lank, want die koue dryf jou terug na die krat.

Soos die maande verbygaan, word die wagtyd moeiliker. En om te oorleef 'n kuns. Die laaste drie maande voor die oorgawe beskryf sy in haar dagboek.

13 Februarie 1945: Nou moet die Russe kom. Die varke het my nog nie gekry nie. Sonder Erika sal ek van my kop af gaan.

18 Februarie: Nog geen woord sedert die sewende dat die aanslag op Berlyn gaan kom nie. Ons wag desperaat op julle aankoms. Kom, kamerade. Hoe gouer julle kom hoe gouer sal die oorlog tot 'n einde kom.

24 Februarie: Vandag in Berlyn. Ons moet net uitkom. Koffie saamgeneem in 'n fles. Een sny droë brood vir ons albei. 'n SS-offisier op die trein het agterdochtig na my gekyk. Erika het liefies vir hom geglimlag, in my oor gefluister: "Die vark. Sy tyd is naby." Ek kon vir hom skreeu: "Die oorwinning kom! Heil Hitler!" Buite die trein kon ons nie ophou lag nie. Die eerste keer in maande. Wat 'n gerusstelling om Erika aan my sy te hê. Ons kon nêrens iets kry om te eet nie. Erika wou graag met 'n rantsoenkaart, wat sy op die swartmark gekoop het, sigarette in die hande kry. Met die kaart is jy geregtig op tien. Niks in die winkel nie, sy moes tevrede wees met vyf sigare. Sy het ook gehoop om 'n aandrok en twee paar sykouse vir iets eetbaars te verruil. Niemand stel belang nie. Geen brood op die swartmark nie. Op 'n gedeeltelik verwoeste muur het iemand gevef: "Geniet die oorlog, die vrede gaan erger wees." Drie lede van die Hitler-Jugend was besig om dit te probeer afwas. O, die sinisme van die Berlyners. Wag maar, die bevryding kom.

1 Maart: Drie sigare is opgerook. Nog geen woord van die Russe nie.

5 Maart: Ek word senuweeagtig van die wag. Dit is katastrofies vir iemand wat gretig is om die land onder 'n nuwe bedeling weer op te bou om hier vasgekelder te sit. Ons rook nou al 'n week lank aan die laaste sigaar.

10 Maart: Opgehou met rook. Reeds vier dae lank.

19 Maart: Wonderlike, wonderlike middagmaal - aartappels met sout. Erika bly vir ons kos kry. Hoe sal net sy weet en daarvoor sê sy nie 'n woord nie. Ek is ook te bang om te vra. In die aand aartappelpannekoek gebrui in lewertraan. Smaak nie waffers nie.

1 April: Erika kon vandag niks kos in die hande kry nie. Honger bring dolheid. Sal my siel gee vir 'n aartappel. Nog niks van die Russiese front

nie. Die wind waai die winter uit die veld en bome. Klokkies blom. Die son skyn byna elke dag en die lug word warmer. Die gewone lugaanvalle. Geoordeel aan die ontploffings kom dit nader aan ons.

9 April: Erika het 'n kwart brood in die hande gekry. Vanaand hou ons 'n fees.

10 April: Die Westerse magte is by die Ryn. Binne twintig dae kan hulle in Berlyn wees. Die Berlyners sal natuurlik eerder die magte van die kapitalistiese lande daar wil hê. Kom, kamerade, kom gou.

Twee weke later hoor Hilde skote klap. Sy sê Erika aan om in die skuilplek te bly. Versigtig loop sy deur die bos. Russiese tenks blink dof in die son. Troepe swerm deur die dorp. Vyftig meter van haar af staan 'n Russiese offisier met 'n geweer losweg in sy hand.

Dit is die oomblik waarop sy gewag het. Haar hart wil bars van vreugde. Sy strek haar arms uit na die lug, die son; sy hardloop op die offisier af; hy sit sy geweer teen 'n boom neer, grinnik.

"Julle het gekom, julle het gekom. Uiteindelik. O, ek is so bly. Kameraad, kameraad." Sy druk hom in haar arms vas, probeer oor die ongelyk grond dans.

Die offisier se glimlag word breër. Hy tel haar in sy arms op en stap terug na die bos. Agter 'n struik begin hy haar klere afpluk. Al haar verduidelikings dat sy deel is van die versetbeweging, 'n Kommunis in hart en niere, toegewyd aan wêreldsosialisme, maak geen indruk op hom nie. Hy gooi haar op die grond neer.

"My God, kan jy nie hoor wat ek sê nie?"

"Lê stil, teef." Hy is soos 'n grommende wolf, trek haar poedelkaal uit.

"Ons is aan dieselfde kant, kameraad," pleit sy en probeer haar maer, verswakte liggaam met haar hande bedek.

"Juis, juis, juis," inkanteer hy. "Juis, kameraad." Hy spalk haar oop. "Juis." Saam met die pyn, sien sy die man op die trein: die doodshoof op die pet flikker tot 'n rooi ster.

Lydia Davey (UNIBO) en Christo van Rensburg (UP)

* Afrikaans - sy ondergang in Tlhabane

“... daar is baie Afrikaanssprekende swartes wat van die swartmense gesien word as 'n vreemdeling. Ons word verstoot van die ander swartes af omdat ons Afrikaans praat. En dan word ons ook verstoot van die Afrikaner af, wat Afrikaans praat. Hulle verstoot ons ook eenkant toe. Ons is dus 'n middel. Ons is iewers in die middel” (Segspersoon F).

“Ek is Afrikaanssprekend. Ek hoor Tswana, maar ek kan hom nie praat nie. Ja. Ek sê: ‘Ek praat Afrikaans. Ek is 'n Afrikaner’ (Segspersoon D).

In 'n meertalige land is die geleentheid vir taalkonflik baie groter as in eentalige lande. In die meeste van dié gevalle kan die konflik waargeneem word tussen die sprekers van verskillende tale (vgl. Webb 1992a: 347-349 vir taalgebaseerde probleme in Suid-Afrika, ook Webb 1992b). In Suid-Afrika is taalkonflik nie beperk tot slegs hierdie gevalle nie. Dié artikel is die resultaat van 'n ondersoek wat uitgevoer is onder 'n groep Afrikaanssprekendes wie se taalregte nie deur ander Afrikaanssprekendes voldoende gerespekteer is om hulle Afrikaans ook te beskerm nie.

1. Doelwitte

In hierdie verslag word die volgende vier doelwitte voor oë gehou:

1.1 Om die redes te dokumenteer wat daarvoor verantwoordelik is dat 'n taal onder 'n groep sprekers kan uitsterf. Die lotgevalle van die Afrikaans van 'n groep moedertaalsprekers in Tlhabane, by Rustenburg, word behandel.

Die gegewens oor die uitsterf van tale in Suid-Afrika is nie internasionaal bekend nie. Steyn 1980 maak melding van die bekendste gevalle van sg. “taaldood”. In die jongste tyd is gegewens oor taaldood ook versamel deur Taylor (red.) 1992. Taaldood is in werklikheid niks anders as die verskynsel waar moedertaalsprekers op groot skaal, en soms geheel en al, hulle taal versak vir 'n ander taal nie. Verskeie redes is daarvoor verantwoordelik. Soms gebeur dit uit vrye wil, soms is dwang daarby ter sprake (vgl. o.a. Steyn 1980). Dit kan ook selfs gebeur dat 'n groep moedertaalsprekers ander moedertaalsprekers van dieselfde taal van hulle moedertaalvoorregte ontnem. Dit was die geval met die groep moedertaalsprekers van Afrikaans in Tlhabane. Nie een van dié bronne wat hierbo genoem is, maak melding van hierdie negatiewe “prestasies” van Afrikaanssprekers nie. In die Amerikas, word dit as 'n moontlikheid voorsien, dat die meeste,

indien nie ál die inheemse tale en gemeenskappe in daardie deel van die wêreld uiteindelik kan verdwyn nie (Taylor 1992: 50). Die vestiging van 'n magtige Anglo-Saksiese kultuur het dié proses aan die gang gesit. In 'n verengelste wêreld soos Suid-Afrika ook is, is dit nie nét Engels wat die voortbestaan van ander tale, soos in die Amerikas, bedreig nie. Steyn (1980: 255-305) verwys na gevalle waar Afrikaanssprekendes deur die ideologie van die apartheidspolitiek benadeel is. Die voorbeelde wat hy aantoon, is egter nog nie in besonderhede ondersoek nie. Dit moet in gedagte gehou word dat Afrikaans onder die apartheidspolitiek gefloreer het (vandaar ook konnotasies van Afrikaans met apartheid). Hierdie gevalle illustreer ook die onvermoë van beleidmakers om taal belangrik genoeg te ag sodat Afrikaanssprekendes as één spraakgemeenskap verenig kan word.

Hier word getuienis gelewer waar 'n geval van taaldood in Suid-Afrika onder Afrikaanssprekendes voorgekom het, in die loop van hierdie eeu. Die omstandighede waaronder dit plaasgevind het, en die redes daarvoor, hou ten nouste verband met die gevalle wat Steyn (1980) aangeraak het, maar verskil totaal van die gevalle wat in Taylor (1992) gedokumenteer is. Taaldood kan verskillende oorsake hê.

1.2 Om die aandag te vestig op 'n verwaarloosde aspek van die **geskiedskrywing van Afrikaans**. Gewoonlik wys 'n kritiese blik op die geskiedskrywing van Afrikaans gevalle uit waar vroeë taalkontak-situasies tussen verskillende groepe Afrikaanssprekendes misgekyk word (Nienaber 1992), of wys dit op die verontagsaming van die bydraes van die niestandaardvariëteite (vgl. die studies van Davids 1992 oor die Afrikaans van die Bokaap, Du Plessis 1986 oor die identifiseer van die deelnemers aan die Afrikaanse taalbewegings, ens.). Hier word daar ní na elemente van Afrikaans se niestandaardvariëteite gekyk wat nog nie die nodige aandag in Afrikaans se geskiedskrywing geniet het nie. Die aspek wat hier ter sprake kom, probeer (i) gegewens beskikbaar stel wat tot die **vervollediging** van die Afrikaanse taalgeskiedenis kan lei, en (ii) die eensydige beklemtoning van Afrikaans se prestasies en hoogtepunte effens **balanseer**. Die klem val dikwels té sterk op die "ongekende hoogtepunte" van Afrikaans (vgl. die Hoofsekretaris van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se uitsprake in 'n openbare E.N. Marais-gedenklesing (Geldenhuis 1992)). In die verband kan Nienaber en Nienaber (1941), Scholtz (1964), e.a. se weergawes van Afrikaans se taalgeskiedenis ook aangevul en in perspektief gestel word.

In hierdie bydrae word een van die laagtepunte wat Afrikaans "bereik" het, van nader bekyk. Vir die skrywers van hierdie verslag, as lede van die Afrikaanssprekende taalgemeenskap, is die onsensitiewe en eensydige oordrywing van bepaalde positiewe momente in Afrikaans se taalgeskiedenis ewe pynlik om te ervaar as gevalle van taaldood by sy moedertaalsprekers.

1.3 Om in aansluiting by 'n lopende gesprek, die gesprek oor die toekomstige ampstaalbediening in Suid-Afrika, te illustreer watter groot **voorregte** die sprekers van ampstale in 'n meertalige land geniet bo die sprekers van tale wat nie ampstale is nie. Die implikasie hiervan is dat daar in 'n meertalige land beslis harder gedink moet word aan die billikheidsgrondslae van 'n regverdige taalbedeling as wat tans in die meeste gevalle aan die gebeur is. Die meeste van die voorstelle wat vir 'n toekomstige Suid-Afrikaanse talebestel voorberei is, toon, naas hulle talle ander gebreke, ook nie tekens daarvan dat hulle alternatiewe modelle probeer bedink, anders as die bekende **administrasiegerigte** modelle nie.

In hierdie voorstelle speel die ampstaal of ampstale in 'n meertalige land 'n dominerende rol. Sulke bedelings is eintlik net geskik vir eentalige lande, waar taalreëlings deur 'n sentrale regering van bo af toegepas word. Dié bedelings word sonder sukses in die kolonies toegepas waar die graad van sukses gemeet word aan die persentasie inheemse sprekers wat na die verloop van eeue nog nie die koloniale ampstale kan praat nie. In Afrika suid van die Sahara is daar tagtig persent of meer van die inheemse sprekers wat nie die koloniale tale kan praat nie (Heine 1990a, 1990b, Van Rensburg 1991c, Van Vuuren en De Beer 1990).

'n **Gemeenskapsbepaalde** model, daarenteen, kan die nadele van die administrasiegerigte model ondervang. Dit kan die taal van 'n minderheidsgroep in 'n meertalige land binne 'n streekbedeling rondom die outonomie van streektale organiseer. Dié taalbedelintg word nie hier verder bespreek nie (vgl. Van Rensburg 1992 vir 'n uiteensetting van dié twee uitgangspunte).

Dit spreek vanself dat alle beskikbare gegewens oor tale tydens belangrike taalgesprekke onder oë geneem moet word. Ook die onaangename lotgevalle van moedertaalsprekers. Die gesprekke begin dan op 'n eerliker noot, die objektiwiteit van die gesprek staan hoër, en onderlinge vertroue word makliker gevestig. Die meeste gebruikers van Afrikaans weet van gevalle soos dié wat hier beskryf word. Talle blanke Afrikaanssprekendes dra nie hiervan kennis nie.

1.4 Om daarop te wys dat die ampstaalbedingers en ampstaalversorgers in 'n meertalige land soos Suid-Afrika besondere **verantwoordelikhede** het. Die bekleërs van hierdie ampte aspireer aan die een kant na magsposisies vir hulle en vir die taal wat hulle as ampstaal wil bevestig, wat verband hou met die bevoordeling wat 'n ampstaal noodwendig moet geniet. Aan die ander kant bring sulke bevoorregte posisies 'n besondere verantwoordelikheid mee, waarvan daar nie in die proses om 'n taalgesprek tans aan die gang te kry, aanduidings gegee word nie. Dié verantwoordelikheid het onder andere te make met die gelyke voorregte van mense wie se basiese mensereg dit is om deur middel van hulle

moedertale vir hulle sodanige geleenthede te skep dat hulle hulle self maksimaal kan ontwikkel, ten bate van hulle self, hulle gemeenskappe en die land waarin hulle woon. Dié moontlikhede móét eenvoudig vir moedertaalsprekers gunstig word.

Nog 'n aspek van die verantwoordelikheid van die versorgers van 'n taal, is om leemtes in 'n bestaande taalopset duidelik te identifiseer (of te laat identifiseer). Daarop moet ondubbelsinnige aanduidings volg van hulle toekomsplanne om die genoemde leemtes uit te skakel, asook die prioriteitsorde wat sulke aksies in hulle aktiwiteite inneem. Wat die Suid-Afrikaanse taleopset betref is dit onwaarskynlik dat die "probleem" van die ampstaalstatus van een of meer van die elf hooftale 'n belangriker taalprobleem is as die probleem van die groot aantal ongeletterdes in Suid-Afrika (Van Rensburg 1991a, Webb 1992a).

Vanselfsprekend het taalbedingers, deurdat hulle verteenwoordigers van die sprekers van 'n taal is, ook die verantwoordelikheid om met sinvolle en realistiese argumente na vore te kom, sodat hulle nie gesprekke laat skipbreuklyk deur onlogiese, ideologiese gegronde en onrealistiese aansprake nie.

2. Uitvoer van die ondersoek

Die eerste fase van die ondersoek waaroor hier berig word, is uitgevoer onder inwoners van die woongebied Tlhabane, net wes van Rustenburg. Twintig opnames is in die loop van die tweede kwartaal van 1992 gemaak van sprekers wat tussen agtien en vier en negentig jaar oud is. Elke opname is tussen dertig en negentig minute lank. Die opnames is in die besit van die Department Afrikaans van die Universiteit van Bophuthatswana. Hierdie verslag identifiseer 'n aantal hoofdensense met betrekking tot die dood van Afrikaans onder hierdie sprekers. Daar bestaan nie aanduidings dat die trant van die gevolgtrekkings uit hierdie hoofdensense in die opvolgfases van die ondersoek gewysig gaan word nie.

3. 'n Greep uit die geskiedenis van die Afrikaanssprekende inwoners van Tlhabane

Die woongebied Tlhabane is vandag verdeel in vier dele. Die segspersone wat hier ter sprake kom, woon hoofsaaklik in twee van die vier dele: die deel wat bekend is Bethlehem, ook Oukasie of Oulokasie, en "GG". Almal het oorspronklik in Bethlehem gewoon, maar 'n aantal verskuiwings en hervestigingsprogramme, wat nie vreemd is aan die geskiedenis van Suid-Afrika nie, het hier ook 'n rol gespeel. Sommige inwoners het Bethlehem ook met die verloop van tyd verlaat. Dokumente oor inwonersgetalle, verhuisings, verskuiwings, uitbreidings, ens. is moeilik te agterhaal, omdat 'n brand in die dertigerjare Rustenburg se argiefmateriaal vernietig het. Die ondersoekers moet hulle veral verlaat het op historiese bronne en mondelinge oorlewings.

Teen die einde van die vorige eeu het die mense wat hier ter sprake is, as voltydse arbeiders op boereplase in die omgewing van Rustenburg gewoon. Die meeste van hulle het tot die Tswanavolk behoort. Met die verloop van tyd het hulle heeltemal van die Setswanasprekers geïsoleer geraak, en het hulle dekades lank op dié plase bly woon. Hulle het mettertyd verlear om Setswana te praat, en het die Oosgrensafrikaans van die plaaseienaars aangeleer. Dié Afrikaans het hulle vir geslag na geslag as moedertaal gepraat. Die opnames wat van die bejaarde sprekers se taal gemaak is, kan 'n belangrike aanvullende databron vir vroeë Oosgrensafrikaans wees, aansluitend by byvoorbeeld databronne soos Van der Merweafrikaans (Du Plessis, Hans 1987: 99-149). Vandag praat die ouer Tlhabanefrikaanssprekendes 'n aksentvrye Afrikaans wat op die oor af nie onderskeibaar is van die Afrikaans van enige ander moedertaalspreker van hulle portuurgroep in die Rustenburgomgewing nie. Vanuit die taalkant bekyk, het Afrikaans hier 'n wins getoon deurdat talle Setswanasprekers Afrikaanssprekers geword het.

Oorspronklik was daar sowat 1000 inwoners in Tlhabane wat uit die omliggende plase gekom het. Konserwatiewe projeksies dui daarop dat dié groep vandag uit minstens sowat 4000 tot 5000 moedertaalsprekers van Afrikaans kon bestaan. Die swart moedertaalsprekers van Afrikaans maak, volgens die 1980 sensusgegevens, saam met nog ander sprekers elders, 'n groep van sowat 80,000 swart moedertaalafrikaanssprekende mense uit (De Stadler 1988: 98, Dirven 1987: 155; Ponelis 1987: 10). Saam met die taal Afrikaans het dié "permanente" plaaswerkers die gewoontes en gebruike van die plaaseienaars ook hulle gewoontes en gebruike gemaak: kleredrag, kos, vryetydsbesteding, tradisies, ingesteldheid teenoor werk, ideale vir hulle kinders, ens. Morele en etiese kodes kom in baie gevalle ook nommerpas uit die plattelandse Afrikaanse Calvinistiese lewensopvatting. Baie van hulle het ook Afrikaanse name en vanne aangeneem, wat soms meer bekend is as hulle Tswananame en -vanne. In 'n handgeskrewe doopregister wat in die besit van een van die ou Tlhabanefamilies is, kom die volgende inskrywings onder andere voor:

- (i) Paul Wellem geboren die 20 April 1898 gedoop 26 April 1898 En gestorfen die 15 Juni 1898 En begraafan 16 Juni
Doop getuigen
Jakobe Cathego Freedarik maKwena en Clara morali maiden
- (ii) Carneelles JaKobes geboren 3 Agostes 1904 om 3 eir
Ees morgen en gedoop die 15 agostes 1904
1 getuigen Carnels morali 2 Jan mKwena 3 Calla Moreng

Oorhulle geskiedenis en taalverband sê dié mense in die ouderdomsgroep bó vyftig, volgens voorbeelde uit enkele van die onderhoude:

I.

Onderhoudvoerder: "Met watter taal het mevrou-hulle grootgeword?"

Segspersoon A: "Met Afrikaans"

O: "Met Afrikaans en watter ander taal?"

Segspersoon A: "In ons huis het ons net Afrikaans gebruik. Toe ek grootgeword het, was net Afrikaans. Ek het nie Tswana geken nie, en ek het probeer om hom te praat, maar ek [praat] maar sukkel-sukkel, maar eintlik onse huistaal was Afrikaans".

II.

Segspersoon B:

"Ons praat net Afrikaans in die huis."

O: "Engels?"

Segspersoon B: "Ek kan hier en daar Ingils praat, maar met die kinders praat ek net Afrikaans. Daar's Setswana ook. Ek kan ôk nie Setswana praat nie".

III.

Segspersoon C: "Ek ... ons praat net Afrikaans."

Segspersoon D: "Ek is Afrikaanssprekend. Ek hoor Setswana, maar ek kan hom nie praat nie. Ja. Ek sê: 'Ek praat Afrikaans. Ek is 'n Afrikaner.'"

Segspersoon C: "'n Swart Afrikaner. Hulle sê: 'n Swart Afrikaner! Hoekom gaan bly jy nie by die dorp nie? Ek sê: Ek bly hier wa ek gebore is."

Die Lutherse Kerk het die verantwoordelikheid van die geestelike sorg van dié mense tot aan die westekant van Rustenburg onder hulle geneem. Met die kerke in Rustenburg **ontoegeklik** vir hulle, as gevolg van hulle velkleur, het hulle jaarliks die Lutherse Kerkgebou, net wes van Rustenburg, besoek vir geestelike bearbeiding. Na hierdie besoeke word verwys as die "doopskool". Met die verloop van tyd het dié groep mense hulle in die omgewing van die kerk begin vestig. Die groei van die werkersbevolking op die plase het ook meegebring dat hulle aangemoedig is om die plase te verlaat. Bydraende faktore was ook die ekonomiese omstandighede nêr na die driejarige oorlog. Die ouer mense vertel dat dit Paul Kruger is wat hulle in Rustenburg laat bly het. Volgens 'n besluit van die Transvaalse Volksraad in 1873 is daar grond aan die Hermannsburgse Sendinggenootskap afgestaan, waarop later huise van hout en klei met grasdakke gebou is (Pelser e.a. 1951: 38). 'n Stuk boerderygrond, net noord van die spoorlyn wat vandag bokant Tlhabane in 'n Oos-Wes rigting loop, is ook tot hulle beskikking gestel. Dié voorreg het al lankal verval, asook die oorspronklike verblyfreëling. Die woongebied aangrensend aan die ou Kerk is tans 'n

blanke area. Daar is selfs, na bewering, 'n blanke skool gebou oor die begraaftplaas van hierdie intrekkers van die plase af.

4. Die lotgevalle van die Afrikaans van die inwoners van die Bethlehemlokasie

Om die lotgevalle van die Afrikaanssprekendes in Tlhabane duidelik waar te neem, kan daar **drie** ouderdomsgroeperings gemaak word.

- (i) Die sprekers wat vandag ouer as vyf en sewentig jaar is,
- (ii) die sprekers wat ongeveer vyftig jaar oud is, en
- (iii) die sprekers wat vyf en dertig jaar en jonger is.

Hierdie drie ouderdomsgroepe kan ten opsigte van hulle gebruik van Afrikaans as volg gekenmerk word:

4.1 Die sprekers wat vandag tussen sewentig en vyf en tagtig jaar oud is

Die oudste sprekers word daardeur gekenmerk

- (i) dat hulle moedertaalsprekers van Afrikaans is;
- (ii) dat hulle geen ander taal, byvoorbeeld Engels of Tswana kan praat nie (op enkele uitsonderings na ken hulle 'n paar Engelse woorde, en soms ook gebroke Tswana);
- (iii) dat hulle met Afrikaansmoedertaalsprekers, meestal uit hulle omgewing, getroud is;
- (iv) dat hulle hulle kinders in Afrikaans grootgemaak het;
- (v) dat enkeles vir 'n kort rukkie onderwys in Afrikaans geniet het, gegee deur die Duitse sendelinge. Sommiges het Tswanaskole bygewoon, maar van Setswana weinig verstaan en geen of weinig nut uit dié onderrig gehad nie. In die Wes-Transvaalse Afrikaanse wêreld waarin hulle gelewe het, het 'n gebrekkige kennis van Setswana toe nie werklik konsekwensies gehad nie;
- (vi) dat daar tans in die Lutherse kerk, by wyse van uitsondering, vir hulle tolkdienste gereël word. Die kerkdienste word in die reël in Setswana gehou. Daar bestaan egter nog gesangboeke wat vroeër in Afrikaans gedruk is, en waaruit die Afrikaanssprekende ouer garde tydens elke diens in hulle taal, Afrikaans, saamsing;
- (vii) dat, waar hulle by kinders woon, hulle nie die televisieprogramme op BOP-TV kan volg nie.

Opmerking: Dit is opvallend dat hierdie groep Afrikaanssprekers in enkele gevalle 'n hawe gevorm het vir ander Afrikaanssprekendes van regoor die land, wat hulle in soortgelyke omstandighede bevind het – 'n aspek van die sogenaamde "marginal man"-sindroom. Mense wat nie êrens behoort nie, vind mekaar tog, en sluit op 'n manier by mekaar aan. Die gemeenskaplike faktor wat hulle bymekaargebring het, was Afrikaans. Enkele Afrikaans-

sprekendes uit die Kaap (sprekers van Kaapse Afrikaans) en uit die omgewing van Kimberley (Griekwa-Afrikaans) het op dié manier deel van hierdie groep geword.

Oor die "marginal man"-sindroom, vgl. die volgende gesprek met 'n vooraanstaande spreker uit die ouderdomsgroep bó 50 jaar:

IV.

Segspersoon F: "Wat my 'n bietjie laat spyt voel, is die feit dat ... ons nie ondersteuning van die Afrikaner gekry het nie. Daar is baie [soos ek], daar is baie Afrikaanssprekende swartes wat van die swartmense gesien word as 'n vreemdeling. Ons word verstoot van die ander swartes af omdat ons Afrikaans praat. En dan word ons ook verstoot van die Afrikaner af, wat Afrikaans praat. Hulle verstoot ons ook eenkant toe. Ons is dus 'n middel. Ons is iewers in die middel. Ons behoort nie aan die Afrikaners nie. Ons behoort ook nie aan die swartes nie, maar ons gebruik Afrikaans as 'n taal, en ek dink, as 'n mens moet praat van kultuur, is al daardie Afrikaanssprekende mense negentig persent bewus van die kultuur van die Afrikaner. Hulle't onder daardie kultuur grootgeword. Hulle weet net wat om te doen: hulle etes, wat hulle drink, hulle kleredrag, hulle geloof, alles. Dis negentig persent Afrikaans. Afrikaner s'n.

Ons staan in die middel. Waarheen weet ek nie. Ek dink dis hoog tyd dat die Afrikaner moet, er ... besef dat daar mense is wat ook Afrikaans as 'n taal gebruik, wat ook Afrikaans as 'n moedertaal het, dat hierdie Afrikaans hulle taal ook is, dat die deur oopgemaak moet word vir al daardie mense om deel te wees van daardie Afrikaanssprekende gemeenskap."

4.2 Die sprekers wat ongeveer vyftig jaar oud is

Die sprekers wat vandag ongeveer vyftig jaar oud is, vorm die spil waarom die beslissende lotgevalle van Afrikaans in Tlhabane gedraai het.

Die onderskeidende kenmerke van hierdie groep is

- (i) dat een van die huweliksgenote moedertaalsprekers van Afrikaans is, die ander lid in die reël Setswanasprekend is (omdat die blanke Afrikaanssprekende gemeenskap gesluit is/was vir huwelike met taalgenote oor die "kleurgrens" heen - byvoorbeeld met Tswanas wat moedertaalsprekers van Afrikaans is). Afrikaans het in dié huwelike ook daaronder gely. Vgl. die volgende gesprek:

V.

O: "Het u grootgeword met Afrikaans?"

Segspersoon F: "Groot geword in die taal."

O: "Ken u Tswana ook, én Engels?"

Segspersoon F: "Engels ken ek, maar Tswana is ek bietjie ... wankelmoedig, ek is twyfelagtig. Ek ken dit nie so baie goed nie."

O: "Ken jy Afrikaans of Engels die beste?"

Segspersoon F: Err ... ek is meer vlot in Afrikaans as wat ek in Engels is."

O: "Julle kinders, watter tale praat hulle?"

Segspersoon F: "Die Engels ook. Twee tale."

- (iii) dat die moedertaalafrikaanssprekende kinders van dié groep, anders as die ouers, nou ook die taal van die huweliksmaat, Setswana, praat. Engels is dikwels die gebruikstaal in 'n handelsomgewing, of in die werk. Anders is dit 'n derde taal. Dit is opmerklik dat die huistaal in baie gevalle Setswana is, maar dat die ouers met mekaar Afrikaans praat, veral in die gevalle waar die man 'n moedertaalafrikaanssprekende is. In die reël is die moedertaalafrikaanssprekendes van hierdie geslag nie vlot sprekers van die ander taal nie, en kan hulle dit beter verstaan as praat.

VI.

O: "En hoe het u u skoolopleiding gehad? Het u 'n skoolopleiding in Afrikaans of was dit maar op verskillende ..."

Segspersoon E: "Destyds moet ons 'n bietjie Setswana gedoen het. Maar dit was net een van die vakke gewees. Dit was nie 'n belangrike vak vir ons nie en ek kan baie stories vertel van daardie Tswanaperiodes. As daardie periode aanbreek, het ons geweet: nou is dit probleme ... Dit was vir ons 'n nagmerrie gewees ... As ek kon uitgaan en 'n verskoning kry, dan het ek dit gedoen. Maar soos ek sê, op Tlhabane was dit geen probleem nie. Almal van ons – was honderde – het dieselfde probleem gehad. En jy't dit maar geniet. Ons het geweet ons oortjies gaan getrek word. Verder kon ons niks doen nie."

- (iv) dat die kinders na Tswanamediumskole toe gaan (omdat die blanke Afrikaanssprekende gemeenskap se skole ontoeganklik is/was vir Tswanas wat moedertaalsprekers van Afrikaans is). In die enkele gevalle waar Afrikaans in die huise dominerend is, sukkel die kinders vandag steeds op skool (vgl. die volgende gesprek):

VII.

Segspersoon G (jong seun, 'n kleinseun van een van die ander segspersone wat Afrikaans as moedertaal praat):

"Mevrou, ek verstaan dit nie. Dis eintlik baie moeilik vir hulle (=sy maats - invoeging deur die skrywers) om die Afrikaans te studeer ...

O: "Van die jongmense, is daar baie van hulle wat graag wil Afrikaans praat? Kan 'n mens iets maak met Afrikaans?"

Segspersoon: "Ja. Maar die meeste van hulle nie ..."

O: "Is Engels beter?"

Segspersoon F: "Vi my, ja."

O: "Hoekom is hy beter?"

Segspersoon: "Soos ek, ek verstaan dit meer as Afrikaans. Dis makliker om te praat."

O: "Watter is jou eerste taal?"

Segspersoon: "Tswana. Vi my is Tswana."

O: "En dan Engels?"

Segspersoon: "Ja."

O: "En dan?"

Segspersoon: "Afrikaans."

VIII.

Segspersoon H (in die ouderdomsgroep bó vyftig jaar):

"Innie skole moet jy Tswana praat en as jy nie Tswana kan slag nie dan het jy gedruip ... Daarom, kyk, is my kinders maar baie swak in Tswana want hulle het met Afrikaans grootgeword."

4.3 Die sprekers wat vyf en dertig jaar en jonger is

Die toets vir die "dood" van Afrikaans in Tlhabane is onder hierdie groep sprekers te vind. Die "lyk" van die eens gesonde taal kan onder hierdie sprekers aangetoon word. Vir hulle bestaan Afrikaans nie meer nie, het die taal gesterf (vgl. VII, segspersoon G hierbo). Party sprekers onder dié groep is selfs openlik antagonisties teenoor Afrikaans.

Dit moet egter in gedagte gehou word dat die verlies vir Afrikaans weer 'n wins vir Tswana was. Dié taalverskuiwing moet nie net uit die oog van Afrikaans bekyk word nie. Die omstandighede van die sprekers is in alle gevalle egter belangriker as die taalwinste of -verliese vir die sprekers.

Die onderskeidende taalkenmerke van hierdie groep is

- (i) dat hulle hulle identifiseer met Setswana en Engels;
- (ii) dat hulle oor die algemeen min Afrikaans ken, en selfs vyandig daarteenoor staan. Dit is nie maklik om uit te maak hoeveel Afrikaans hulle wel ken nie, omdat hulle nie graag oor dié onderwerp praat nie;
- (iii) dat hulle in baie gevalle nie Afrikaans met die grootouers kan praat nie. Die volgende gesprek maak dit duidelik.

IX.

Segspersoon I: "Daa't hulle nog baie Afrikaans gepraat. En jou kind het geweet as hy inkom, hy moenie vir jou sê 'dumela' nie, hy moet vir jou sê 'middag'.

Nou vandag my kleinkinders ken nie. Hulle - dis net - as jy sê: 'Sjee vir my daai ding aan', dan verwonder hulle wat meen jy. 'Gee vir my die skottel aan, daa staat hy.' Dan kom die kind, dan sê sy vi jou 'die skwetel'. Nou, kan jy vorentoe gaan met sulke goed? Kan jy vorentoe gaan? Jy gaan nêrens nie! Ons is totally - ons is totaal uitgeroei. Onse

kinders is nou Tswana toe. En ons het nie so grootgeword nie. Tswana was Tswana en Afrikaanssprekend was Afrikaanssprekend."

- (iv) dat hulle swak skoolonderrig ontvang, veral onderrig in Afrikaans, en dat hulle Afrikaans baie moeilik vind.

5. Twee vreemde bedmaats: taalloyaliteit en verdwene voorregte

5.1 Taalloyaliteit

Dit kan normaalweg verwag word dat taalloyaliteit met 'n uitbreiding van voorregte gepaard sal gaan. Taalloyaliteit gedy op sprekervoorregte. Dit is ook 'n belangrike komponent om by taalbeplanning in gedagte te hou (Cluver 1992). Die taalloyaliteit van veral die ouer sprekersgroep (bo 70 jaar), en ook nog die groep in die omgewing van 50 jaar, lê onbetwisbaar by Afrikaans. Vgl. die volgende sienings hieroor:

X.

Segspersoon J: ('n moedertaalspreker van Afrikaans, in die ouderdomsgroep bó vyftig jaar):

"Ek sê my taal bly my taal. Luister na my: taal sterf nie uit nie, want ek het dit net so. Elke nasie is proud op sy taal. Jy kry die Zoeloe. As jy met hom praat, jy kan maar wat praat, hy gaan nie antwoord in 'n ander taal nie. Hy antwoord jou in sy taal. En of jy verstaan, en of jy nie, hy sal nie iemand anders se taal gebruik nie. Hy gebruik net sy taal. So is ek net soos die Zoeloe. Ek gebruik net my taal. Bly my taal."

XI.

Segspersoon K ('n moedertaalspreker van Afrikaans, in die ouderdomsgroep bó vyftig jaar. Sy praat oor 'n gesprek met Setswanasprekendes in 'n minibus. Sy word gevra hoekom sy net Afrikaans praat):

"... en ek gaan nie Tswana praat net omdat djy 'n Tswana is nie. Ek praat die taal wat my ouers my mee grootgemaak word, want toet ek my oë oopmaak het my Pa en my Ma nie met my Tswana gepraat nie. Hulle het met my Afrikaans gepraat en ek bly op die taal wat ek geleer het by my moeder en my vader. En jy bly op jou taal wat jou ouers jou mee grootgemaak het. Dis daarom wat ek vandag Afrikaans praat, want dis nie 'n taal wat ek in die straat opgetel het nie, dis 'n taal wat ek in die hys mee grootgeword het."

Die ouer sprekersgroep wil graag Afrikaans praat. Die meeste van hulle het nie werklik die keuse van 'n ander taal nie. Selfs in die Tswanagemeenskap ken hulle eintlik net hulle moedertaal, Afrikaans. Hulle is trots op Afrikaans, en mis die soort sekuriteit wat hulle gehad het deur hulle taal met die res

van die Afrikaanssprekende gemeenskap te kon deel. Soms stel hulle ook Afrikaanssprekendheid en Afrikanerskap gelyk, en verklaar onomwonde dat hulle nie in Bophuthatswana tuis is nie, maar eerder in Suid-Afrika wil bly omdat dit volgens hulle meer Afrikaans is.

By die derde groep, die jongmense, is dit nie die geval nie. Mens hoor by hulle baie duidelike voorkeure vir Engels. Afrikaans speel in hulle wêreld 'n baie klein rol.

5.2 Verdwenne voorregte

Die uitgangspunt in verband met taalbeplanning wat hier gevolg word, is dat dit in 'n meertalige land veral gerig moet word **op die ontsluit van geleenthede vir sprekers deur middel van hulle moedertale**. Dit is 'n basiese mensereg (Van Rensburg 1991b). Hier kry ons 'n illustrasie van die teenoorgestelde. Die ontneming van hierdie basiese reg.

Dat hierdie mense hulle deur hulle moedertaal, Afrikaans, beter kon ontwikkel om aan die bedrywighede van die Suid-Afrikaanse samelewing deel te neem, staan vas. (Dieselfde is waar vir die aanleer van vaardighede deur die sprekers van ander moedertale.)

XII.

Segsman F (uit die ouderdomsgroep bó 50 jaar) sê hieroor:

"[Afrikaans], dit is my lewe. Sonder Afrikaans dink ek op die oomblik het ek geen toekoms nie. Dit het deel geword van my."

Taalvoorregte het ook te make met die bevoordeling wat die sprekers van die ampstale in 'n meertalige land geniet, en nie met die inherente verskille tussen tale nie. Een van die gebiede waarop 'n ampstaal sy sprekers bevoordeel, is die terrein van die handel en nywerheid. In die Wes-Transvaal, met sy oorwegende Afrikaanse taalaard, is 'n moedertaalkennis van Afrikaans veral vroeër, nét 'n voordeel (indien dit nie 'n vereiste is nie) vir deelname aan die ekonomie. Op hierdie terrein het heelparty lede van dié groep Afrikaanssprekers hulle merk gemaak. Hierdie voorreg is weggeneem van die jeug, die groep wat tans jonger as 35 jaar is.

Een van die welgesteldestes onder die ouderdomsgroep bó 50 jaar, verklaar onomwonde dat hy op grond van sy kennis van Afrikaans, nooit langer as drie maande by 'n handelonderneming gewerk het sonder dat hy verhoging gekry het nie. Die Afrikaanse leefwêreld met 'n duidelike westerse oriëntasie en prestasiekultuur het talle ander mense uit dié Tlhabanegemeenskap, veral uit die ouderdomsgroep bó 50 jaar, wat hierdie gesindhede van huis uit ervaar het, tot suksesvolle loopbane aangespoor: skoolhoofde, akademië, bevelvoerders van polisie-eenhede, politici en gemeenskapsleiers kom in groot getalle uit hierdie groep. Private inisiatief speel 'n groot rol onder hulle. Op hulle manier word kleuterskole onder moeilike omstandighede deur hulle opgerig en onderhou, besighede word deur

hulle bestuur en gemeenskapsdiens word deur hulle verrig. As daar iemand van so vyftig jaar of ouer vandag 'n leiersrol in daardie omgewing vertolk, selfs ook buite dié omgewing, en die persoon is dalk Engelssprekend, hoef mens net effens onder die Engelse vernis te krap. Daar kom dan 'n pragtige Afrikaans uit die mond van 'n Tlhabaneboorling!

Dié mense se Afrikaanssprekende kinders het nie hierdie geleentheid tot deelname aan die Afrikaanse infrastruktuur nie. Hulle word inteeendeel dubbel benadeel in die Tswanaskole deurdat hulle Afrikaans nie ontwikkel nie, en omdat hulle nie 'n behoorlike greep op Tswana kry nie. 'n Vooraanstaande spreker uit die ouderdomsgroep bó 50 jaar, sê in dié verband:

XIII.

Segspersoon F:

“Mev. Davey het my netnou gevra wat ek dink van Afrikaans. Dit is my moedertaal. En ek is jammer en spyt om dit te sê ... dit ís my moedertaal. Ek het geen ander moedertaal nie. En dis wat ek ook vir my mense sê en vir Bophuthatswana sê as hulle my vra: ‘Hoekom praat jy nie Setswana oor die radio nie, of oor die televisie nie? Hoekom praat jy nie Setswana nie?’ Dan sê ek vir hulle: ‘Dit is nie my taal nie. Ek gaan nie 'n taal gebruik wat ek nie vlot kan praat nie. 'n Taal waaroor ek onseker is, gaan ek nie gebruik nie.’ ”

6. Enkele implikasies

Steyn (1980: 24-54) bespreek 'n aantal redes waarom tale uitsterf. Die redes wat hy opnoem, en wat hier van toepassing is, is magsmisbruik, aan die een kant, en magteloosheid aan die ander kant (p. 25-27), politieke dwangmaatreëls (p. 30-32), agterstelling (p. 32-33), kulturele verdrukking (p. 33-34), onderwys (p. 34-36), ekonomiese beleid (p. 36-39), ens. Die voorbeelde wat ter illustrasie genoem word, lê by 'n eerste lees lekker ver van ons Afrikaanse leefwêreld af. Dit het te make met die Romeine en die Germane, die Turke, die Amerikaanse Indiane, met die Iere, ook met die Vlaminge, ens. Die probleem raak elke Afrikaansspreker egter ook omdat ons hier 'n geval het waar Afrikaans deur mede-Afrikaanssprekendes vernietig is. Die Tlhabane-Afrikaanssprekers is sonder nadenke en sonder pogings om hulle taal te beskerm, van hulle moedertaal ontnem. Hulle kan vandag geen tuiste meer in hulle eie taal vind nie.

Die verbeterheid waarmee ondeurdagte politieke ideologieë deurgevoer is, lê aan die wortel van hierdie onreg. Die mense en organisasies, soos die Afrikaanse kultuurorganisasies, wat sogenaamd vir Afrikaans moes sorg, was gewillige meelopers. (Webb 1992a: 344 wys op die mate waarin Afrikaans ingebed geraak het in die sosio-politieke werklikhede van Suid-Afrika.) As daar 'n klagstaat van hierdie misdade opgestel moet word, moet hulle name ook op die klagstaat kom. Nie een van hulle het hulle nog op so

'n manier oor hierdie groeperings Afrikaanssprekers bekommer en hulle só daarvoor geïnteresseer dat hierdie sprekers opgeneem kon word in die Afrikaanse infrastruktuur nie. Die hand wat moes gevoed het, is die hand wat vernietig het. Baie houdings en gesindhede téén Afrikaans is hieruit verklaarbaar. Die eerlike demonstreer van Afrikaans se inklusiwiteit, van 'n wisselwerking tussen die taal en ál sy sprekers, ook ál sy sprekers op grondvlak, en uitvoerbare planne daarvoor, is miskien die belangrikste aspek wat die manier gaan bepaal waarop Afrikaans as taal in Suid-Afrika gaan voortbestaan.

Die mense van Tlhabane is heelwaarskynlik nie die enigste groep in Suid-Afrika wat hierdie ervaring deurgemaak het nie. Onbekendheid is nie 'n rede tot onbetrokkenheid nie. Sonder om die wêreld te versit in 'n soekpoging, sal daar nóg sulke gevalle aan die lig kan kom. Miskien is die Buyse van Mara, in Noord-Transvaal, só 'n groep Afrikaanssprekendes. 'n Illustrasie van betrokkenheid by die moedertaalsprekers van 'n taal, om die mense op voetsoolvlak in staat te stel om hulle taalregte te kan uitlewe, en bowendien bewyse van belangstelling in hulle behoeftes te toon, sou byvoorbeeld 'n positiewe bylae kon wees tot memoranda aan konstitusionele beplanners om die behoud van Afrikaans se ampstaalstatus. Miskien moet besluitnemers dit 'n voorwaarde maak voordat daar na enige taalvoorlegging van dié aard gekyk word.

As mens in ag neem dat die moedertaalafrikaanssprekende so 'n skaars spesie is, en dat die meeste Afrikaanssprekendes vandag (1992) tweedetaalsprekers is, is die skade wat eksklusiwiteit aan Afrikaans en Afrikaanse mense gedoen het, onbepaalbaar. "Die gevolg van die kleurvooroordeel was dat die Afrikaanssprekendes geneig was om die betekenis van die swart- en bruinmense in die taalstryd te onderskat of selfs te ignoreer" (Steyn 1980: 264). Ons gaan akkoord met Steyn se uitspraak, maar is bevrees dat dit vandag om baie meer gaan as net die sg. taalstryd. Die daadwerklike insluiting van ál Afrikaans se sprekers gaan bepalend wees vir die manier waarop Afrikaans sy rol gaan vervul in Suider-Afrika (... "daar was geen sprake van die gesprek (oor Afrikaans - invoeging deur die skrywers) oor grense heen nie" Du Plessis, Hans, 1992b: 16).

In die Bernsteintradisie sal mens 'n standaardtaal kan definieer as een van die maniere waarop die middelklas die voorregte wat hy vir homself toeëien, beskerm. Hy beskerm sy voorregte deur dit vir laer klasse toeganklik te maak om daaraan deel te neem (Dittmar 1978, hoofstuk 2. Oor die gevolge van die taalbesluite in Bophuthatswana, aansluitend by bg. siening, vgl. Steyn 1980: 287). Die ondersoek wat in Tlhabane uitgevoer is, illustreer dié siening, met die hulp van die apartheidsideologie, beter as enige voorbeeld wat Bernstein ooit opgehaal het.

Die ligpunt wat ter sprake kom, is dat ons nou dalk deeglik besef wat bedoel word as daar met groot gebaar gesê word dat Afrikaans, of watter taal ook

al, se toekoms in die hande van sy sprekers lê, of wanneer daar gesê word dat Afrikaans die eiendom van al sy sprekers is. Die enigste manier waarop meertaligheid 'n bate in 'n land kan wees, is om die sprekers van elke taal in staat te stel om hulle deur hulle moedertale te kan ontwikkel sodat hulle in staat is om op verskeie maniere 'n bate vir hulle land te kan wees (Van Rensburg 1991b). Daar mag seker gevra word dat die organisasie wat die "patronaat" vir Afrikaans het, die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, inhoud aan sulke slagspreuke behoort te gee (vgl. Pokpas en Van Gensen 1992: 175 wat sê: "Gesagsliggame soos die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns met sy taalkommissie was instrumenteel in taalrepressie"). Met reg kan verwag word dat sulke organisasies na alle Afrikaanssprekers se taalregte behoort om te sien as die welvaart van Afrikaans werklik van belang is. Wanneer bevorderingsaksies die bevordering van sprekers ook insluit, is dit baie duidelik watter soort werk dit is wat gedoen moet word deur mense wat Afrikaans se heil koester. Dan, in die idioom van Hans du Plessis (1992a), sal die nuwe Suid-Afrika nie aan Afrikaans verbygaan nie.

* Hierdie fase van die ondersoek maak 'n onderdeel uit van 'n groter navorsingsprojek wat aan die Universiteit van Bophuthatswana onderneem word.

Bibliografie

- Barkhuizen e.a. (reds.) 1992. *Hupomnema*. Feesbundel opgedra aan J.P. Louw. Pretoria: Departement Grieks, Universiteit van Pretoria.
- Cluver, A. de V. 1992. Faktore wat 'n rol speel by taalbeplanning. Ongepubliseer.
- Dauids, A. 1991. *The Afrikaans of the Cape Muslims from 1815 to 1915. A Sociolinguistic study*. Ongepubliseerde M.A. Universiteit van Natal, Durban.
- De Stadler, L. 1988. Afrikaans: van die liggaam van Afrika geamputeer? In Landman e.a. 1988.
- Dirven, R. 1987. Metaphor and language policy: the English embrace. In Du Plessis en Du Plessis (reds.) 1987.
- Dittmar, N. 1978. *Handboek van de Sociolinguïstiek*. Utrecht: Spectrum. (Nederlandse verwerking, versorg deur W.K.B. Koning.)
- Du Plessis, Hans en Theo du Plessis; (reds.). 1987. *Afrikaans en Taalpolitiek*. Pretoria: HAUM.
- Du Plessis, Hans. 1987. *Variasietaalkunde*. Pretoria: Serva.
- Du Plessis, Hans. 1992a. Ons Afrikaanse Taal. Voordrag tydens die kongres van die FAK, soos berig in *Rapport*, 19 Julie 1992.
- Du Plessis, Hans. 1992b. *En nou, Afrikaans?* Pretoria: Van Schaik.
- Du Plessis, L.T. 1986. *Afrikaans in Beweging*. Bloemfontein. Patmos.
- Geldenhuys, D. E.N. Marais gedenklesing, 10 Junie 1992, soos gerapporteer in *Beeld*.
- Heine, B. 1990a. Language policies in Africa. Voordrag tydens die Internasionale Sociolinguïstiekkonferensie, Universiteit van die Witwatersrand, Februarie 1990.
- Heine, B. 1990b. Language, language policy and national unity in Africa - an overview. Lesing gelewer tydens die kongres Language and National unity, Windhoek 24-26 September 1990.
- Landman, J.P. e.a. (reds.) 1988. *Wat kom ná apartheid?* Johannesburg: Southern.

- Nienaber, G.S. 1992. Voordrag tydens die Jaarvergadering van die LVSA, Pietermaritzburg, 1992.
- Nienaber, G.S. en P.J. Nienaber 1941. *Die geskiedenis van die Afrikaanse Beweging*. Pretoria. J.L. van Schaik.
- Pelser, A.N. en N. Prinsloo (reds.) 1951. *Die Rustenburgse Eeufeesgedenkboek*. Stadsraad van Rustenburg, Rustenburg.
- Pokpas, L. en A. van Gensen. 1992. Afrikaans en ideologie in taalbeplanning: 'n stryd van standpunte. In Webb (red.) 1992.
- Ponelis, F.A. 1987. Die eenheid van die Afrikaanse taalgemeenskap. In Du Plessis en Du Plessis (reds.) 1987.
- Scholtz, J. du P. 1964. *Die Afrikaner en sy taal 1806-1875*. Kaapstad: Nasou.
- Steyn, J.C. 1980. *Tuiste in eie Taal*. Kaapstad. Tafelberg.
- Taylor, A.R. (red.) 1992. *International Journal of the Sociology of language* 93.
- Van Rensburg 1991a. "Language planning in the African context: a South African perspective". Voordrag tydens die internasionale LiCCA konferensie, April 1991. Ter perse.
- Van Rensburg, M.C.J. 1991b. "The case for the minority language Afrikaans". Voordrag tydens die Internasionale Konferensie oor "Language and Law", Hong Kong. Vir publikasie in Tsou, B.K. (red.) Hong Kong: Politechnikon of Hong Kong.
- Van Rensburg, M.C.J. 1991c. Die status en onderrigmoontlikhede van tale in 'n nuwe Suid-Afrika. *Tydskrif vir Letterkunde*, 29(1), p. 38-54.
- Van Rensburg 1992. The destinies of official languages in a changing society. International Colloquium: Semiotics of political transition: Dept. of Public Law, Vista (Port Elizabeth) 17-21 Aug. 1992.
- Van Vuuren, D. en J. de Beer (1990). Taal: die hartklop van utisaai. Voordrag tydens 'n dagseminaar oor Afrikaans se ampstaalstatus in 'n toekomstige Suid-Afrika. Universiteit van Pretoria, 17 Junie 1990.
- Webb, V.N. 1992a. Afrikaans: 'n Tuiste vir Afrika. In Barkhuizen e.a. (reds.) 1992.
- Webb, V.N. 1992b. Afrikaans as probleem. In Webb (red.) 1992.
- Webb, V.N. (red.) 1992. *Afrikaans na Apartheid*. Pretoria: Van Schaik.

Rosa Smit

Die man

onder die bome waar die man stap,
sou mens 'n spoor deur die blare verwag,
oopgetrap, verbroke bruin op bruin
en rooi, repe bas, ten minste 'n blom sorgloos
gebuig of skadu's krimpens onder lower
waar die man stap met sy oë soos 'n sekel,

maar hy draai sy hart óm blomme.
Wanneer die vroue met mandjies kom,
bly hulle asemloos tussen die bessiebome
staan, want hy stap helder en hoog. Die takke
is oorlaai met goud en koper. Die spriete
onder sy skoene sak weg en staan op.
Daar is somer onder sy voete.
Hoe versigtig val 'n blaar op sy hare.

Witskrif

Jy het ophou skryf
want elke poëtiese herinnering
sluit my by jou in.

Ek verneem jy skilder nou,
(glo jy dat die lewe in verf en terpentyn inkuil?)
kleur tussen begrensde lyne
voorstellings uit
en dat jou prente swygend
in lokale hang.

O ek verstaan dat poësie kan kwets
maar die metrum, die ritme waaruit
jy woorde uitskuif sal mekaar weer vind
al is die ruimtes van die gees te wyd.

Geliefde Digter,
niks laat my tuis voel of roep my in.
Hoe kan ek?
Jy het my geleer hoe volmaak
'n gedig oop en toe sluit,

hoe ons aan 'n pen beliggaam word.

O om in jou poëtiese herinneringe weer in te val!

Ek hoor nog klanke van jou digterskap.
'n Oneindige sinlose geweeklag
in die hoë roep van 'n voël in die nag.

Teësprak

In lynregte teësprak
met die geometriese presiesheid
waarmee jy afstande meet en pas
as jy stap,
die reglynige vlak van jou heup
in jou denim,
die horisontale bepaling van die
oppervlak
tussen jou en my;
weet ek hoe heimlik
dringend jou lyf
kan kurf
soos warm kromhout
draai in vuur
en smoorheet beloftes
hygend
teen mure lek
en hoe my polse seer en styf
in die draai van jou hande voel,
weet ek hoe die kurwe
van my lyf vir jou
van meet af
bog.

Luc Renders

Adriaan van Dis in Afrika

Adriaan van Dis is naar Afrika op reis geweest en brengt daarover in twee reisboeken uitgebreid verslag uit. Hij is daarmee niet aan zijn proefstuk want reeds eerder publiceerde hij *Een barbaar in China*. Het reisdoel lag dit maal niet in het Oosten maar in zuidelijk Afrika. *Het beloofde land* (1990) heeft Zuid-Afrika als onderwerp, *In Afrika* (1991) handelt over een reis doorheen Mozambique. Beide werken werden door de kritiek gunstig onthaald. *Het beloofde land* heeft bovendien een geruime tijd in de publieke belangstelling gestaan omdat het tot de kleine kring van aanspraakmakers op de AKO-prijs 1991 behoorde.

Het schrijven van reisverslagen is tegenwoordig een druk-beoefende activiteit. Reizen is een stuk eenvoudiger dan vroeger en bovendien ligt dit genre heel goed in de markt. Het vergt immers van de lezer geen al te grote intellectuele inspanning om in het spoor van de verslaggever te blijven daar waar romans en verhalen hem dikwijls na enkele bladzijden al plaatsen voor een haast ondoordringbare doolhof van verwijzingen en symbolen. Vanuit zijn luie zetel verkent de lezer niet alleen een onbekend stukje van de aardbol maar krijgt hij, als toetje, ook nog de innerlijke wereld van de schrijver voorgeschoteld. Juist door de confrontatie van de persoonlijkheid van de schrijver met het door hem gekozen reisdoel wordt het spanningsveld van het reisboek opgewekt. Elk auteur zal, afhankelijk van zijn geaardheid en doelstellingen, het optimale reactiepunt tussen beide polen moeten vinden en ontginnen. De vrijgekomen energie moet voor de lezer een nieuw licht op de behandelde materie werpen. Op die manier ontstaat de toegevoegde waarde die het reisverslag tot literatuur maakt. De overtuigingskracht en geslaagdheid van het reisboek staat of valt met deze precare samensmelting.

De nominatie van een reisbeschrijving voor de grootste literaire prijs van het Nederlandse taalgebied duidt erop dat de reisverslaggeving als literair genre ernstig genomen wordt. De reisbeschrijving kan ondertussen al op een eeuwenlange traditie bogen en het zijn beslist niet de minst begaafde schrijvers die zich op deze wegen waagden. V.S. Naipaul en P. Theroux zijn hedendaagse meesters in het genre. In de Nederlandse letterkunde volgen een Cees Nooteboom en Lieve Joris in het voetspoor van o.a. Louis Couperus en Bertus Aafjes.

Van Dis bevindt zich dus in goed gezelschap en de lezer met van Dis. Als mediafiguur heeft hij een brede uitstraling en als literator een meer dan degelijke reputatie. De lezer kan zich bovendien geen voortreffelijker reisgids wensen want van Dis is een kenner van Zuid-Afrika. Hij studeerde enige tijd te Stellenbosch, de Afrikaner-universiteit op een goede boogschuit van Kaapstad. Hij volgt de Zuidafrikaanse literatuur en hij praat een aardig

mondje Zuidafrikaans. Hij beschikt bovendien over de juiste antecedenten want de Zuidafrikaanse regering heeft hem jarenlang een visum geweigerd. Begin 1990, nadat president P.W. Botha het roer aan de meer hervormingsgezinde F.W. De Klerk had moeten afstaan, werd zijn verzoek om een visum eindelijk ingewilligd. Hij begeeft zich niet in het onbekende maar bevindt zich in Zuid-Afrika op vertrouwd terrein.

Van Dis arriveert kort na de vrijlating van Nelson Mandela en de erkenning van het ANC. Het hele land is onrustig en in de zwarte woonbuurten strijden de aanhangers van de verschillende zwarte partijen om de overhand. Een toeristische reis is in deze omstandigheden ondenkbaar. Nochtans blijft de politieke actualiteit grotendeels onbesproken. *Het beloofde land* brengt geen bestekopname van de huidige situatie in Zuid-Afrika, in tegenstelling tot *In Afrika* met betrekking tot Mozambique, maar wordt tot een exploratie van het hartland van de Afrikaner. Onvermijdelijk wordt daardoor toch de verhouding tussen blank en zwart, en dus de apartheid, tot de centrale problematiek van dit reisverslag. Juist door de verkenning van de mentaliteit van de Afrikaner, die de politieke en morele verantwoordelijkheid draagt voor wat er zich momenteel in het land afspeelt, meent van Dis tot het wezen van Zuid-Afrika te kunnen doordringen: "Deze dorpen vertellen me meer over Zuid-Afrika dan de beelden van oproerpolitie, smeulend traangas, dansende en zingende menigten die de failliete sociale verhoudingen moeten illustreren." (p. 91).

Een vriendin van van Dis, een Zuidafrikaanse die hij in Nederland heeft leren kennen, fungeert als zijn reisgids. Hij zoekt haar in Kaapstad op en zij neemt hem mee op een tocht door de Karoo, een barre, woestijnachtige streek in het hart van Zuid-Afrika. In dat weinig herbergzame gebied woont en boert de familie van Eva Landman, een fictieve maar veelzeggende naam, al geslachten lang. En bij hen gaan ze op bezoek. Doorheen het hele boek staan de mensen die van Dis ontmoet centraal. De reisdetails worden veronachtzaamd of blijven uiterst vaag: "We rijden uren door hetzelfde landschap." (p. 21) of "Naar het westen. We maken een cirkel in de Karoo, hoe verder we gaan, hoe verder Eva's familie." (p. 92). Het is dan ook bijna onmogelijk om het reistraject precies in kaart te brengen.

De reis groeit voor van Dis uit tot een ontmoeting met de ware Afrikaner in verschillende gedaantes: de oud-testamentische oom Hendrik, Lieb, de aanhanger van de Afrikaner Weerstandsbeweging, de meer gematigde Uys, de liberaal-denkende Doeks, enz. Van Dis echter komt tot de vaststelling, dat ondanks de individuele verschillen die ze vertonen, het Afrikanerschap hun gemeenschappelijk erfgoed is. Via zijn gesprekspartners, die elk een stukje van de puzzel invullen, ontstaat een robotfoto van de Afrikaner. Aan het Afrikanerschap zijn ze verbonden zoals aan de Karoogrond. Het verleent hen hun identiteit en bepaalt hun levenswijze en handelswijze. Van Dis stoot bij al zijn gesprekspartners telkens op deze gemeenschappelijke ondergrond. Voor hen lijkt immers hun Afrikanerschap

te primeren. Van Dis heeft doorheen *Het beloofde land* veel meer oog voor deze gemeenschappelijke voedingsbodem dan voor individuele kentrekken. Alle Afrikaners vertonen dezelfde trekken zoals ook de dorpen alle hetzelfde zijn: "Door slapende dorpen. Alles herhaalt zich. De namen van de straten, de honden suffend in de goot, de krassende waterpomp in de tuinen, de Toyota-bakkies, de bomen tot hun middel gewit, de geur van braaivleis in de namiddag. Dezelfde namen op de graven. Overal een Pep Stores, dezelfde nieuw hekken om de politiebureaus. De angst en de opstand broeien overal." (p. 87). De reis door de Karoo kan dan ook niet anders dan op haar beginpunt eindigen.

Waar de reis voor van Dis meer en meer uitgroeit tot een doorlichting van de Afrikaner, wordt de tocht door de Karoo voor zijn gezellin tot een 'recherche du temps perdu'. Zij inviteert van Dis op familiebezoek en neemt hem mee naar de plaatsen waar zij opgroeide: de boerderij (plaas) van haar jeugd, de dorpsschool. Voor haar betekent de Karoo een confrontatie met het verleden. Zij kent deze streek en de mensen die er wonen. Ze voelt er zich thuis. Wat zij zich in haar geestesoog had voorgesteld, beantwoordt echter niet meer aan de realiteit. De idyllische wereld van haar jeugd: "Ik zat vast aan die plaas en we waren één met alle mensen." (p. 55) is verdwenen. De boerderij uit haar kinderjaren heeft een volledige gedaanteverwisseling ondergaan en het oude dorp is in verval geraakt. "Waarom herken ik niets meer?" (p. 49) vraag ze zich bij het bezoek aan het dorp waar ze naar school ging af. Met deze vraag zinspeelt ze niet alleen op de uiterlijke veranderingen maar tevens op haar eigen identiteitscrisis. Als intellectueel en verstedelijkte Afrikaner, heeft ze het platteland de rug toegekeerd. Tijdens de reis wordt het haar steeds duidelijker dat ze van haar verleden haar verbondenheid met het land en haar identificatie met de Afrikanerstem meedraagt. Zij heeft er zich niet van kunnen losmaken: "Duizend vrezen kloppen aan de deur en Eva zeurt over het behoud van de Afrikaner. Ze probeert niet meer in kleur te denken, maar in het nauw gedreven is haar wereld wit, lijkwit." (p. 117). Typisch is dan ook dat ze soms weer in haar oude taal vervalt (p. 60). Ook in Eva ontdekt van Dis geleidelijk meer en meer affiniteiten met de Afrikaner. In het slothoofdstuk wordt in het verwijt dat ze Derek toestuurt: "Jij kiest tegen de Afrikaner" (p. 116) duidelijk dat Eva zich bij de andere Afrikaners schaart. Ook zij zit in het web van het Afrikanerschap vastgevangen.

Juist deze identificatie met de stam houdt voor de Afrikaner het vooropstellen van het groepsbelang in. Dat primeert boven alles zoals een verkiezingslozan van de Konserwatiewe Party duidelijk maakt: "STEL U EN U VOLK EERSTE." (p. 119). De Afrikaner mag zijn herkomst niet verloochenen. Hoe geëmancipeerd hij ook is, van zijn Afrikanerschap kan hij zich niet zo maar ontdoen. Zelfs een vrijgevochten iemand als Eva Landman kan zich hieraan niet onttrekken. Deze bijna automatische identificatie met de groep verklaart het optrekken van kleurgrenzen en het

daaruit resulterende apartheidsbeleid.

Het geloof en de verbondenheid met het land zijn de peilers waarop het Afrikanerschap gevestigd is. Ook voor van Dis is het landschap en vooral de leegte ervan erg indrukwekkend. Maar afgezien van enkele karige beschrijvingen geeft hij aan zijn reis doorheen het landschap van de Karoo en aan zijn ervaring van de leegte ervan geen gestalte. Hierdoor wordt zijn kritische houding bevestigd want hij heeft zijn hoofd nooit door de zon zo warm laten maken (p. 20) dat hij begrip zou kunnen opbrengen voor de wereld van de Afrikaner. Het is een voor hem volslagen onbegrijpelijke levenswijze die niet door het onverbiddelijke klimaat en de harde levensomstandigheden kan worden goedgepraat. Zijn afgemeten houding contrasteert scherp met die van Eva, voor wie elke Karoospriet een herinnering oproept (p. 20), en van de boeren. De Afrikaner voelt zich door een navelstreng met het land verbonden: "Mijn pa zei: 'Ons moet jou aan die grond vasmaak.'" (p. 54). De Karoo is voor de Afrikaner het beloofde land en van dit land afstand te moeten doen na een zwarte machtsovername is totaal ondenkbaar. Dit is zijn godgegeven stukje aarde waar de kleurlingen en de zwarten slechts geduld worden als arbeiders, overgeleverd aan de goedwilligheid van hun baas. Het leven en denken van de Karoo Afrikaner wordt bepaald door de zekerheid van goddelijke uitverkiezing die door het Oude Testament onderschraagd wordt. Door sommigen wordt deze overtuiging al wat fanatieker beleden dan door anderen maar overal is de Statenbijbel, die van generatie tot generatie overgeleverd wordt, prominent aanwezig.

Sommige Afrikaners zijn wel bereid vrede te nemen met een zwarte meerderheidsregering als aan hun land maar niet geraakt wordt. Anderen dan weer willen in de Karoo een exclusief blank thuisland oprichten (p. 16). Nu vormen juist deze zwarten het groten probleem want na de vrijlating van Nelson Mandela is het vrijwel iedereen duidelijk geworden dat er grote veranderingen op til zijn. De politieke situatie en de rassenverhoudingen zijn dan ook voortdurende en onvermijdelijke gespreksonderwerpen. De angst voor de toekomst hangt als een zwaard van Damocles boven het hoofd van de Afrikaner.

Wat de toekomst voor Zuid-Afrika inhoudt, is onmogelijk in te schatten omdat de kloof tussen blank en zwart onoverbrugbaar lijkt. De aspiraties van de zwarte meerderheid staan haaks op het groepsbelang van de Afrikaner en de blanke. De verschillende bevolkingsgroepen zijn volkomen van elkaar vervreemd. Hoewel de Afrikaner beweert de zwarte te kennen weet hij in feite weinig of niets van hem af. "Er is altijd een muur tussen ons. Daarachter zit een vreemde. Je kan je best doen de zwarten te begrijpen, maar kennen doe je ze nooit." (p. 69) geeft Eva zelf toe. Ook de bewering dat de Afrikaner een betere verstandhouding heeft met de zwarte dan de Engelsman doet van Dis af als een fabeltje.

Nochtans is het niet zo moeilijk om de zwarte beter te leren kennen. Van

Dis komt in enkele gesprekken met Sophie, de zwarte werkster van Eva, meer over haar leven te weten dan Eva in al die jaren. Eva probeert door de ogen af te wenden de ontstellende problemen in Zuid-Afrika te ignoreren. Vandaar dat de Afrikaner graag naar het verleden teruggrijpt omdat het leven toen een stuk minder ingewikkeld was dan in het heden. Maar ook dit verleden wordt, vooral bij monde van de verhalen van Eva over haar jeugd, ontmaskerd als zeker even kleurbehept als het heden. Vooral in het relaas over de gruwelijke bestraffing van de kippenjongen op de boerderij (p. 61-64) wordt de laatste illusie verdreven. Van Dis legt voortdurend de hypocrisie bloot die de Afrikaner samenleving typeert. Het bezoek aan het huisje van Beauty op Groendraai spreekt boekdelen: "God wat houden ze van d'r, maar kan de baas nou niet voor één keer nieuwe ruiten betalen?" (p. 38). Alle goedbedoelde pogingen om hulp te bieden zijn pleisters op een houten been en getuigen van een naïeve, paternalistische ingesteldheid. Daardoor is de vervreemding niet op te heffen of de angst voor de toekomst niet weg te bannen.

Het belang dat de Afrikaner aan zijn identiteit en behoud hecht, wordt echter door van Dis volledig ondergraven doordat hij de waarden die aan deze identiteit gestalte geven onomwonden in vraag stelt. De ingesteldheid van de Afrikaner is puur materialistisch (p. 44). Het Afrikaner nationalisme heeft zich ten onrechte het Zuidafrikaans toegeëigend want het Zuidafrikaans is ook de taal van de kleurlingen (p. 17). Het hartland van de Afrikaner is een culturele woestijn: "De blanke dorpsbewoners staan pal voor het behoud van hun cultuur, maar hun cultuur is zo leeg als de natuur, nihilistisch bijna, niet als ontkenning van God maar als ontkenning van smaak, van waarden. En in naam van die cultuur wordt anderen het volledig burgerschap onthouden. In naam van die cultuur rijden de pantserwagens door de townships, ontploffen bommen op stations." (p. 91). Overal treft van Dis dezelfde wansmaak aan. En bij Eva is het niet beter want ook haar huis staat vol snuisterijen en "zachte, zoete kleuren" (p. 7) overheersen. Ze onderscheidt zich ook in dit opzicht niet van de andere Afrikaners. Van Dis hangt een vernietigend beeld van de cultuur van de Afrikaner op. Het Afrikaner nationalisme dat voortdurend met termen als identiteit en cultuur schermt, verdedigt in feite niets anders dan de privileges van de Afrikaner. Het is een lege huls.

Afrikaners die zich tegen deze stamtirannie verzetten worden ongenadig vervolgd en onschadelijk gemaakt zoals met Derek gebeurde (p. 115-116). Op kleinere schaal ondervindt van Dis trouwens dezelfde vijandelijkheid. Telkens hij zich niet langer kan beheersen over al de onzin die hem verteld wordt, ontstaat een twistgesprek waaruit de onwil van de Afrikaner blijkt om met tegenargumenten rekening te houden. De onverzoenbaarheid van de verschillende standpunten wordt daardoor treffend geïllustreerd. Voor de Afrikaner staat het behoud primair, van Dis wijst op de ellende die daarvan het gevolg is. Het superioriteitsgevoel van de Afrikaner en zijn onvermogen

om de zwarte als een gelijkwaardige te beschouwen monden onvermijdelijk uit in een maatschappij waarin de immoraliteit en de onrechtvaardigheid ingebakken zit. Hij ziet de toekomst dan ook somber in en ook zijn relatie met Eva Landman is juist omwille van haar bijna instinctieve vereenzelviging met het Afrikanerschap stuk aan het lopen: "Alles lijkt uitzichtloos vandaag. De toekomst van dit land, de oorlog tussen zwart en zwart, wit en wit, de pijn van Derek, het bittere zwijgen van de bediende op de perskepitvloer, de regen, de vriendschap tussen mij en Eva." (p. 118).

Het is hoofdzakelijk aan de hand van de gesprekken die hij heeft en van wat Eva Landman hem tijdens hun rondreis meedeelt dat Van Dis zich een beeld vormt van de mentaliteit en de drijfveren van de Afrikaner. Tijdens de conversaties houdt hij zich veelal afzijdig: hij neemt waar, luistert en noteert. Toch maakt hij telkens duidelijk dat hij zich over zoveel stompzinnigheid stierlijk ergert. En als het hem te gortig wordt, kan hij zichzelf niet meer in bedwang houden en biedt hij heftig weerwerk. Zijn onbegrip voor en afwijzing van de handel en wandel van de Afrikaner steekt van Dis niet onder stoelen of banken. Als reisverslag brengt *Het beloofde land* de bevestiging, via de portrettering van de Karoo Afrikaner, van het totale failliet van het Afrikanerschap. De grote verdienste van het boek ligt in de onthulling van de mentaliteit die aan de basis ligt van de apartheid. Terzelfdertijd echter ligt hierin ook de tekortkoming van *Het beloofde land*. In feite brengt het boek weinig nieuws juist omdat van Dis, via de individuen die hij ontmoet, een röntgenfoto van het Afrikanervolk maakt. Het unieke moet dan plaats ruimen voor het typische, de fijne penseeltrek wordt door de grove borstelstreek vervangen. Het resultaat is dat *Het beloofde land* te veel open deuren intrapt, want iedereen weet al wel dat de Afrikaner de architect van de apartheid is. De reis gaat langs veilig afgebakende wegen en ook de gids beseft al te goed dat van hem een anti-apartheidsbetoog verwacht wordt. De stereotypen die de Afrikaners hanteren vinden daardoor een weerklank in de te voorspelbare reacties van van Dis. Immers vanuit zijn benadering is er voor nuancerings weinig of geen ruimte. Door zijn invalshoek beperkt hij zijn gezichtsveld te veel waardoor hij uiteindelijk niet veel verder komt dan het constateren van evidenties. *Het beloofde land* laat dan ook geen onbekende kant van Zuid-Afrika zien maar belicht nogmaals, zij het met gevatheid en stilistische verfijning, het overbekende. Eva heeft aan van Dis het hart van haar land laten zien. Hij heeft er alleen een steen aangetroffen, een volk behept met zijn verleden en bang voor de toekomst.

Het beloofde land is er uitstekend in geslaagd om een levendig beeld van de Afrikaner die in de Karoo leeft te schetsen maar faalt om de lezer een breder en dus diepgaander perspectief, wat zeker niet hetzelfde als goedpraten betekent, op diens mentaliteit te verschaffen. Van Dis constateert maar legt niet of eenzijdig uit. Zo wordt de huidige situatie door Eva's zoektocht naar het verleden in een ruimere context geplaatst. Maar

hierdoor wordt slechts bevestigd enerzijds dat de apartheid geen recente uitvinding is en anderzijds, doordat Eva het verleden door een roze bril bekijkt, dat de Afrikaner de tragische gevolgen van de apartheid slechts in een beperkte mate heeft willen onderkennen. De Afrikaner is in wezen nog dezelfde gebleven is de logische, maar te simplistische gevolgtrekking.

Ook de Karoo, met zijn bewoners, wordt niet binnen de geografische en sociale context van Zuid-Afrika gesitueerd. De Karoo is slechts een deel van Zuid-Afrika. Van Dis stelt echter zijn gesprekspartners voor als representatief voor 'de' Afrikaner. Ongetwijfeld is de Karoo-mentaliteit vertegenwoordigend voor de ingesteldheid van een aantal Afrikaners; hoe representatief deze groep echter is, is een andere vraag. Van Dis komt dan ook erg gemakkelijk tot veralgemeningen. Zo leeft de Afrikaner in een "roddelsamenleving" (p. 89) die gekenmerkt wordt door een volslagen gebrek aan cultuur (p. 91). Veel Afrikaners zijn bastaarden "op zoek naar zuiverheid." (p. 107). De schoolkinderen vertellen elkaar gruwelverhalen over de zwarten om "het verlies van een zwarte moeder" (p. 70) te compenseren. Van Dis lijkt zich hier schuldig te maken aan dezelfde vorm van amateurantropologie als hij aan de Afrikaners verwijt (p. 43). Dergelijke veralgemeningen houden geen steek en leiden tot een karikaturlisering die weinig verhelderend is. Aan zijn belofte "Ik zal schrijven en zwijgen" (p. 20) houdt van Dis zich niet omdat hij voortdurend zijn eigen stempel op het materiaal drukt. *Het beloofde land* krijgt daardoor een al te subjectief en eenzijdig karakter. Deze gekleurde benadering is ook in kleinere details merkbaar zoals in de kritiek op 'Die Burger' (p. 8) of op het gebruik van 'je' en 'jij' (p. 23). De kloof van onbegrip die blank en zwart gescheiden houdt, scheidt ook de Nederlander van de Afrikaner. Hierdoor komt hij er niet toe om voorbij de oppervlakte te boren en de ziel of het hart van de Afrikaner bloot te leggen.

Door de al te nadrukkelijke gerichtheid op het doorlichten van 'de' Afrikaner ten koste van de individuele karakterisering en door de voortdurende inmenging van de schrijver zelf, wordt voor diepgang te weinig ruimte gelaten. Het gevolg is dat *Het beloofde land* zich niet uit het anekdotische en het evidente kan bevrijden. De mogelijkheden van de dubbele zoektocht nl. die van Eva naar haar verleden en die van van Dis naar het hart van de Afrikaner worden onvoldoende uitgebuit. Noch de bekoring van het landschap of de aantrekkingskracht van de leegte ervan, noch de verscheurdheid van de Afrikaner en het land komen afdoende tot hun recht. Van Dis heeft zijn eigen afwijzende houding t.o.v. de apartheid en de Afrikaner te zeer laten doorwegen waardoor een inzichtgevende doorlichting van de Afrikaner maatschappij onmogelijk is geworden. Twee boeken die er beter in geslaagd zijn om de tragiek en de problematiek van de Afrikaner en van Zuid-Afrika te verwoorden zijn het reisboek *Een seizoen in het paradijs* van Breyten Breytenbach - een verslag over zijn eerste bezoek aan Zuid-Afrika in het begin van 1973 na tien jaar ballingschap - en de in

1990 verschenen autobiografie *My traitor's heart* van Rian Malan. *Het beloofde land* mist de emotionele betrokkenheid van deze twee werken. De reis is slechts een doortocht waarin door de afstandelijke houding van de schrijver geen voeling gekregen wordt met het land en zijn inwoners. *In Afrika* verscheen in mei 1991 maar de reis doorheen Mozambique die erin beschreven wordt, vindt chronologisch voor van Dis' bezoek aan Zuid-Afrika plaats. De bedoeling van van Dis was tweeledig: enerzijds wou hij nadat hem in de zomer van 1989 voor de zoveelste maal door de Zuidafrikaanse regering een visum geweigerd was, pogen om illegaal via Mozambique Zuid-Afrika binnen te komen en ten tweede wou hij nagaan in hoeverre Mozambique te lijden had onder de burgeroorlog die het Renamo, met Zuidafrikaanse ondersteuning, tegen het Frelimo-bewind voert. Het boek is evenwel, afgezien van twee korte episodes, volledig een reisverslag geworden van Van Dis' avontuurlijke reizen in Mozambique. Reizen in Mozambique is geen sinecure en vergt bovendien een grote dosis moed. Naast de relatief rustige steden verkent van Dis ook het platteland waar de oorlog in alle hevigheid woedt. Van Dis toont zich een onverschrokken reiziger die met ware doodsverachting Mozambique doorkruist. Hij laat zich daarbij door niets of door niemand tegenhouden. Zo komt hij onvermijdelijk in een aantal hachelijke situaties terecht maar met Brits flegma relativeert hij telkens het gevaar en weet hij steeds zijn expedities tot een goed einde te brengen. Door een dergelijke onverschrokkenheid aan de dag te leggen komt van Dis op plaatsen waar westerse journalisten niet meer mogen of durven komen. Daardoor is het hem mogelijk de realiteit van de oorlog in al zijn omvang weer te geven. Het reisverslag van van Dis is een beschrijving van een strijd die elke dag nieuwe verschrikkingen brengt en meer slachtoffers eist. De dagelijkse tol loopt steeds hoger op maar ondanks alles gaat het leven verder. De lezer wordt daarbij niets onthouden: de gruwel van de burgeroorlog wordt onverbloemd weergegeven. *In Afrika* heeft met *Het beloofde land* gemeen dat ook nu alle aandacht naar de mens die te midden van het oorlogsgeweld staat, uitgaat. Van Dis munt daarbij uit in het portretteren van zijn gesprekspartners of reisgenoten. In enkele rake trekken weet hij hen te karakteriseren: van majoor Buckley, over de Hollands paters van Montepuez tot de eindeloze rij oorlogsslachtoffers. Het boek brengt op de eerste plaats een beschrijving van de mensen die van Dis ontmoet en een verslag van wat ze hem vertellen: "De oorlog zien is luisteren." (p. 44). Het enige gesprekstema is de oorlog. Door de getuigenissen van de oorlogsslachtoffers, aangevuld met de beschrijving van het lijfelijk gevaar dat van Dis moet trotseren, wordt aan de barbaarsheid van de strijd gestalte gegeven. De verwoesting die erdoor wordt aangericht en het verval van het land dat er het gevolg van is worden steeds weer, als in een litanie, herhaald. Mozambique is slechts een vale schim van zichzelf, een volledig berooid land.

Doorheen de gesprekken die van Dis voert komen geleidelijk verschillende verklaringen voor het totale verval van Mozambique aan het licht. Daarbij laat hij zich niet tot faciele conclusies verleiden; hij loopt met zijn eigen mening niet te koop. Hij is bereid naar alle partijen te luisteren en op te schrijven wat hij ziet en hoort (p. 45). Wat hij in Mozambique vindt is "een volk dat elkaar uitmoordt" (p. 28). De redenen hiervoor worden door enkele van zijn gesprekspartners gegeven of door van Dis met de nodige omzichtigheid uit zijn ervaringen gedistilleerd. Zuid-Afrika, als ondersteuner van het Renamo is beslist niet de enige zondebok. Bijna iedereen moet het ontgelden en draagt een deel van de verantwoordelijkheid: het Renamo, de missionarissen, de blanken, de westerse intellectuelen, de ontwikkelingsorganisaties, het Frelimo-bewind en tenslotte de zwarten zelf door hun gelatenheid. Toch lijkt er zich achter deze verscheidenheid van factoren een constante af te tekenen. Doctor Alessandro, een Italiaans priester, wijst de strijd tussen oud en nieuw, traditie en vernieuwing als de grote schuldige aan. Waar het Frelimo de zwarten in het keurslijf van een moderne staat wou indrukken, verdedigt het Renamo een terugkeer naar de aloude stamtradities (p. 118-122). De oorlog die daaruit resulteerde, heeft ondertussen tot een spiraal van geweld geleid die waanzinnige proporties heeft aangenomen en niet meer te bedwingen lijkt.

Door de polyfonie van stemmen ontstaat een genuanceerd en bewogen portret van Mozambique. *In Afrika* is een met verve geschreven reisverslag. Wat uiteindelijk het meest beklijft is het zinloze lijden van de kinderen waardoor de toekomst van Mozambique blijvend gehypothekeerd wordt. De ellende is niet te overzien en is nauwelijks te bestrijden. Alle hulppogingen zijn tot mislukking gedoemd. Het Frelimo is machteloos. De internationale hulporganisaties zijn alleen maar om het eigen prestige bekommerd. En de Klerk slaat een pathetisch figuur. Pater Simon kan alleen maar koekjes uitdelen aan de anonieme gewonden in het hospitaal van Maputo (p. 128-134). Die irrelevantie van de Klerk wordt scherp belicht in het bezoek aan twee Hollandse paters die in Montepuez werken. Erg veel sympathie krijgen ze van van Dis niet want in hun Hollandsheid en in hun leefgewoonten neemt het paar bijna clowneske allures aan. De Italiaanse priester, Alessandro, kan op meer begrip van van Dis rekenen maar hij is dan ook naar eigen zeggen "allang op het duivelspad." (p. 120). *In Afrika* is, doordat de situatie in Mozambique zo uitzichtloos lijkt, een uiterst somber boek. In de titel van het laatste hoofdstuk, nl. 'Een dodendans', wordt de teneur ervan treffend weergegeven. Tegenover al deze ellende kan alleen de duldende lijdzaamheid en het onuitputtelijke incasseringsvermogen van de Afrikaan geplaatst worden. Het is zijn enig mogelijke verweer.

De aanslag van *In Afrika* is duidelijk meer journalistisch getint dan de benadering in *Het beloofde land*. Toch drukt van Dis ook in *In Afrika*, vooral in de passages over het optreden van de missionarissen, zijn persoonlijke interpretatie al te zeer op de feiten af. Hij overtreedt dan zijn eigen stelregel

om uitsluitend te luisteren en te noteren. Er ontstaat dan een wanbalans tussen subject en object waardoor de overtuigingskracht van zijn reisverslag wordt aangetast. Van Dis is op zijn best als hij zichzelf wegcijfert achter zijn gesprekspartners en de door hem geselecteerde feiten voor zichzelf laat spreken zoals meestal in *In Afrika* gebeurt. Door zijn stilistisch meesterschap slaagt hij er dan in om de lezer in enkele zinnen mee te tronen naar een andere wereld en deze in al zijn concreetheid op te roepen. In *Het beloofde land* echter is de dirigerende hand van de schrijver veel sterker voelbaar dan in *In Afrika*. Van Dis gedraagt zich dan te veel als een opdringerige en betweterige gids en te weinig als een ontvankelijk en nieuwsgierig reiziger. Het is noch voor het onderwerp noch voor de lezer de meest bevredigende benadering.

Adriaan Van Dis, 1990. *Het beloofde land*. Amsterdam/Meulenhoff, 119 p.
Adriaan Van Dis, 1991. *In Afrika*. Amsterdam/Meulenhoff, 167 p.

Tom Gouws

liedere van geboorte en dood

geboorte van 'n dogter: anjo-mari gouws

suid van die sonlyn het maan en ster op die uur
in ekstase gestol. uit diep oerwaters druk
'n kop van kristalklip stadig op, skouers skrik
uit, vou oop. aan 'n reguit ruggraat gryp vier

ledemate na lug. die knip van 'n blou vlegselspier
laat jou spartel na asem. jy hoes bloed en slym, skree
barbaars. ek raak versigtig aan jou lyf, sag en verleë
oor my vermiste skakel hier, my lieweling, my kleine dier.

lykdig vir ma

uit hierdie versadigde liggaam ontbind
'n dieper honger en dors eindelijk vleis en bloed.
die lyf wat kon baar in soveel oorfloed
snak vergeefs na die laaste onvrugbare wind

van asem. die graf vou jou spartelend terug
in die skaam skoot van die aarde. verkleineer
jou teer tot veen en mos. bykans spoorloos keer
jy só telkens na jou hongerdors kinders terug.

dodewaak by pa

soos jy met my geboorte, waak ek met jou dood, pa.
in die duiselende oomblikke sien jy onder jou 'n diep grot.
jy voel ujou kaal sê jy, kaal met net 'n koplamp aan.
die duister is 'n suil van swart fluweel.

dood, soos geboorte, is vir ons geen spelbreker meer.

aan 'n dun stringetjie tou van asem gly jy stadig
af teen die steilte die wildernis in, verwonderd
oor die grotpêrels in die binnesakke van die stilte.
hier blink die eerste water helder sonder sediment.

geboorte, soos dood, is vir ons geen spelbreker meer.

die lug is skoon en nat, sê jy. ek streel die druiptesteen
van kalkkristal met jou oë. ek kan my verbeel ook ek
vat aan die delikaat gerankte heliktiete, blonde skaamhaar
van die grot.

dan, skielik sonder teken sak
jy stadig in 'n onderaardse meer van vloeiende saffier.
in die helder poele blou van jou oë sien ek jou dryf,
vry soos in lug. in die onderaardse woud van water,
steeds verwonderd, verdwaal jy in die stilte.

veel later voel ek jou aan ons naelstring pluk

Joan Hambidge

Die poësie van Johann de Lange*

I

'n Aansienlike hoeveelheid gedigte in Johann de Lange se *oeuvre* handel oor die liefde. As beoefenaar van die liefdesgedig verander hy egter die ikodes van die meer verholde gay-gedig in Afrikaans tot 'n onthullende, selfs ekshibisionistiese gedig. Vanweë die voortreflike taalbeheer en die slim strukturering, bly die gedigte egter as *gedigte* oortuig, hoewel dit interessant is om daarop te let dat die resepsie van *Nagsweet* (1991) probeer om morele probleme as strukturele mankemente te verwoord.

II

Vereers dan iets oor die sogenaamde “struktuur” van die liefdesgedig in Afrikaans. Fanie Olivier se *Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte* (1986) is allesbehalwe 'n verteenwoordigende oorsig en hopelik verskyn die “bygewerkte” uitgawe binnekort. Maar: die bundel bevat die getrouste verteenwoordigers van die liefdesvers, en dié meer “verholde” gay-gedig “As ek my vreemde liefde” (p. 29) van I.D. du Plessis is ook hier te vind:

As ek my vreemde liefde bloot moes lê,
Wat sou die vrome skenders van die skoonheid sê?
Sou hul, met heilige verontwaardiging,
Besoedelende vingers God-waarts steek,
En na dié self-regverdigende reiniging
Hul eer aan my kom wreek?
Of sou 'n sprank van hierdie vuur wat in my gloei
Ook hulle aanraak, sodat hul verstaan
Die liefde neem 'n duisend vorme aan?

Teenoor die verskonende - bykans masochistiese - aanslag, vind ons in *Nagsweet* juis dat die “besoedelende vingers” besing word. Du Plessis se gedig is nie die enigste *closet*-gedig in Afrikaans nie. “Maanreis” (uit *Teenstrydige liedere*, 1975) werk met dieselfde spel van verhulling:

Miskien is dit ons weg na vrede,
na 'n ander soort liefde
wat net in die verste blou
buitenste duisternis bestaan;

Miskien is daar êrens
tussen maankraters en droë geule
die aanskemering van 'n liefde
wat ons hier nie geken het
of kon ken nie;

* Lesing gelewer voor die ASK, Univ. van Stellenbosch: 3 September 1992

Miskien is dáár ander woorde
vir "jy", en "ek", en "ons twee",
en "ek het jou nodig",
en "jy is begin en einde vir my",
en "ek het jou lief";

Miskien kan 'n bar en leë wêreld
dié soort liefde verdra,
en dit uitsê,
en dit wedersyds herhaal,
dit in die lugloosheid
na mekaar toe kaats,
en dit met die opgang van die aarde
in 'n nuwe straling vang. (Olivier, 1986, p. 1)

Ernst van Heerden

Dit is bykans asof De Lange dié uitdaging aanvaar het: "dié soort liefde" het hy "wedyersyds herhaal" en uitgesê. "Maanreis" kan ook gesien word as 'n toetssteen vir die liefdesvers, omdat die basiese kenmerke hierin aangetref word, naamlik die sogenaamde retoriese vraag òf wonder (miskien-struktuur); die aanspreek van die *jy* (die Ander); die uitsê van die behoefte aan 'n *ons*; die psigologiese noodsaaklikheid van die liefde ("jy is begin en einde vir my" ...) met die onderliggende suggestie dat dit nie meer goed is met dié liefde nie, insgelyks 'n tipies opvallende kenmerk van die liefdesgedig in Afrikaans, wat meestal oor die verloopte, verspeelde liefde handel.

By De Lange gaan dit ook om die liefde wat nie geluk nie, maar anders as by Du Plessis en Van Heerden is hier eerder 'n aanvaarding van dié lot, asof hy hom oorgee aan sy *cruiser*-rol. In *Playboy* van September 1977 verskyn daar 'n onderhoud met Roland Barthes wat heet "The greatest cryptographer of Contemporary myths talks about love". In dié onderhoud - opgeneem in *Le grain de la voix* - met Philippe Roger verskaf Barthes 'n belangrike kode vir die begryp van die *cruiser*. Die onderhoud is geïnspireer deur Barthes se *A lover's discourse (Fragments d'un discours amoureux* van 1977). (Freudiaanse slip: *discourse*, na aanleiding van *cruise*, in plaas van *discourse!*).

De Lange ontglim die sisteem van die voorspelbare deurdat hy *cruise*. In De Lange se eerste bundels *Akwarelle van die dors* (1982), *Waterwoestyn* (1984) en *Snel gryps fantoom* (1986) word die spieëlmotief à la Ingrid Jonker se "Bitterbessie dagbreek" obsesioneel aangewend. Die soektog na die Lacaniaanse Ander word egter in *Nagsweet* ópgehef: van 'n narcistiese selfbevestiging word beweeg na 'n selftevrede, aanvaardende ekshibisionistiese self wat weet dat die self net 'n illusie is, die Liefde net 'n fantoom ("image") is en die soektog 'n spel van uitgestelde beteken-isse. Die soektog na die Ander, word vervang deur 'n soektog na die Veelheid, meer nog iets wat *buite* die sisteem lê.

Daar is 'n soektog na 'n Veelheid in plaas van die enkel Ander, omdat die *cruiser* deur ánder (met 'n kleinletter) se begeertes gedefinieer word. Die aanvanklike spieëlmotief het die selfrefleksiwiteit beklemtoon wat nou plek maak vir selfekspressiwiteit. Barthes word gevra: "But isn't the lover also a cruiser? Yes precisely. There are cruisers who cruise to find *someone* to be in love with. That is even the typical case. In homosexual milieux, at any rate, where cruising is quite extensive, one can cruise for years at a time, often in an unavoidably sordid fashion, given the kinds of places one must frequent, with in fact the invincible idea that one will find someone with whom to be in love" (*The grain of the voice*, 1985, p. 299).

De Lange se poësie bewys hierdie *dictum* verkeerd: die plesier lê in die soektog na die (ontglippende) Ideaal; die enigste oplossing is die verwoording daarvan in 'n gedig. Die vroeëre doodsgerigte gedigte (veral verse oor die selfmoord/selfvernietiging het dikwels voorgekom), maak nou plek vir 'n selfgenietende uitkyk. So lui "Kroeg" (p. 86):

halfsters teendie mure
geniet hulle
onbereikbaarheid
deur die uitgerekte ure
sluk een vuur 'n ander
word verteer
almal hier verlang
na meer jeug
is 'n ou man
met 'n jong gesig
almal altyd doodverlief
of doodbang
vir die afloop
van die vleesgedig

"You know", sê Barthes in dieselfde onderhoud, "cruisers exchange notes constantly. And their conversations boil down to lists ..." (1985, p. 299). Juis hierom is Johann de Lange se poësie vollyste, enumerasies en benoemings. Terselfdertyd is dit poësie wat buite die "systemized" - in Barthes se terme - wil bly, ofskoon dit tog kennisneem van die Tradisie, van die voorlopers en voorlêers in Afrikaans.

III

In dieselfde onderhoud wys Barthes op die verskillende diskoerse van die geliefde ("lover") en die *cruiser*. Laasgenoemde "scatter" homself deur die wêreld, juis omdat die finale al by voorbaat ontken is. Wat vir vele Afrikaanse lesers "... 'n gru-teater van die gemoed is" ("Joe Orton" uit *Wordende naak*, p. 62) word semiologies gelees 'n beduidende spel van betekenis. "Uit die Grieks" som dit gepas op:

Hierdie man: hierdie nieman(d): vuig: dié brute slaaf:
hierdie man word bemin, heers oor 'n ander se siel.
(na Bianor).

Die digter/spreker is uitgelewer aan die Ander se begeertes en betekenisgewing. Die beste seks is immers anoniem, bely die spreker in "Reën" (p. 74).

Wat egter nou interessant raak, is om die vroeëre bundels ook vanuit hierdie perspektief te benader. In *Akwarelle van die dors*, die debuut van 1982, word daar in "Nag bloei uit die oë van diere" (p. 14) gekonstateer: "In my liggaam brand die vure ...", 'n versigtige voorloper vir die latere gewaagde verse.

Ons vind nog verplaasde seks in hierdie bundel waar die ek dikwels sy gevoelens op die natuur projekteer (vide "Blaarmaan", p. 25) en veral die spieëlobsessie is opvallend. In "Futuris" (p. 52) word gekonstateer: "'n Spieël lieg nooit ..." en die *naakte waarheid* wys reeds uit na die latere *Wordende naak* waar die ek meer gestroop homself beskryf. In *Waterwoestyn* (1984) word daar in "Demi-monde" (p. 41) verwys na *daardie seun*, wat 'n vriend was van die spreker. Dit is nog voor die *cruising* en opheffing van die liefdesideaal. Die spreker bely:

Hy weet nie
 dat ek hom liefhet nie.
Hy behoort aan baie
en hy behoort aan niemand.

Hier word nog gepoog om lief te hê; al weet die spreker alreeds intuïtief dat dit 'n saak van onmoontlikheid is:

Ek wag, al weet ek hy sal nie kom nie,
soos die Steinway wat ek nie kan bekostig nie.

Die jong seun kan nie die toevallige verbintenis tussen hulle onthou nie; hy is verder ook ónbewus van die spreker se "liefde" vir hom. Maar die Ander is nog 'n spieël soos "Landskap" (p. 43) dan ook suggereer:

Jou oë weerkaats my
soos 'n poel die vlug
van voëls weerkaats.

In *Snel grys fantoom* (1986) word die spieëlmotief bykans obsessieel aangewend asof die spreker weet - soos in Jonker se "Bitterbessie dagbreek" - dat dit gaan breek. Vandaar die desperate uitspraak in "Geel dag" (p. 27):

ek kan maar net by benadering leef,
net die voortekens van die volheid weet,

en dit is asof "Groet" (p. 41) 'n neerslagtige afskeid is aan die gebondenheid, aan die liefde. In *Wordende naak* (1990) en *Nagsweet* (1991) - twee bundels oorspronklik as een bedoel - vind ons dan die luisterryke besinging van die vlees. Vleeslike en vreeslike gedigte. Gedurf; op 'n keer selfs "gedugte" genoem. Hier draai De Lange die liefdesgedig op sy kop. Die Lacaniaanse spieëlbeeld - waar die geliefde staan vir die self en al die oedipale/insestueuse konflikte moet oplos - word nou bely as 'n saak van ónmoontlikheid. Daar is niks *buite* die lyflike nie en metafisiese word vir De Lange méérfisiese. Geré Victor het dus gedeeltelik gelyk in "Onveranderde veranderlikes - 'n Heuristiese oorsig van die poësie van Johann de Lange" (*TvL*, Mei 1992) wanneer hy skryf: "Dit is ook om hierdie rede dat die digter in 'n seksuele en gevolglik tekstuele "différance" vasgevang is: sy seksuele kategorie én sy beoefening daarvan, noop hom tot 'n eindelose 'deferment of meaning': die skryf van eendlose (seksuele) gedigte ..." (p. 59). Maar dit is ook omdat hy *buite* die *système* beweeg dat só 'n *deferment* juis bestaan. Terwyl die *lover* - aldus Barthes in *A lover's discourse* - juis patologies besig is met betekenis-gee, met 'n semiologiese spel, is die *cruiser* die grootste semioloog wat weet betekenis is hier, nou, arbitrêr en kortstondig - soos 'n orgasme.

IV

Die obsessie met die fallus in *Nagsweet* verwys na die fallus in die onbewuste as die sentrum van betekenisgenerering. Die spel tussen èn manlike èn vroulike dui op 'n proses van oedipalisasie wat nooit voltrek is nie. Die vader het die kind versaak (lees "Pa", p. 35 uit *Snel grys fantoom*) en die uitgesponne vergifnis oortuig nie.

Hierom die soektog na die plaasvervangende *Image* van die Vader wat manifesteer in die talle gedigte oor die jong seun - 'n verplaasde beeld van die self - wat egter op 'n onbewustelike vlak nooit die psigiese pyn kan óplos nie. Die soektog word ónmoontlik omdat die Vader afwesig is; daarom die uiteindelijke oorgawe aan die oomblik, die vleeslike, die gedig wat deur 'n ánder gedig (her)skryf word.

"The lover's discourse is usually a smooth envelope which encases the Image, a very gentle glove around the loved being. It is a devout, orthodox discourse," skryf Barthes in *A lover's discourse*, 1979, p. 28. By De Lange is die diskoers in *Nagsweet* juis hierom 'n teenoorgestelde proses. Die vroeë De Lange-bundels is miskien nog sagter in aanbod; die latere bundels egter méér kru, omdat die *Image* in die self gedekonstrueer is. In Roland Barthes se woorde - in navolging van Freud - : "The ego discourses only when it is hurt ..." (1979, p. 55).

Bibliografie

- Barthes, Roland: *A lover's discourse (Fragments d'un discours amoureux)*. Jonathan Cape, London, 1978/1979 (vertaling R. Howard *The grain of the voice (Le grain de la voix)*). Hill and Wang, New York, 1981/1985 (vertaling L. Coverdale).
- De Lange, Johann: *Akwarelle van die dors*. Human & Rousseau, Kaapstad, 1982. *Nagsweet*. Taurus, Johannesburg, 1991. *Snel grys fantoom*. Human & Rousseau, Kaapstad, 1986. *Waterwoestyn*. Human & Rousseau, Kaapstad, 1984. *Wordende naak*. Haum, Pretoria 1990.
- Olivier, Fanie: *Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte*. Human & Rousseau, Kaapstad, 1986.
- Victor, Geré: "Onveranderlike veranderlikes - 'n Heuristiese oorsig van die poësie van Johann de Lange" in *Tydskrif vir letterkunde*, Mei 1992.

Universiteit van Kaapstad
Augustus 1992

Fanie Naudé Waar 16mm-rose bloei

? tinnudohW. Om vas te stel wie haar bejaarde man vermoor het, besef Mrs. X, is dit onafwendbaar om 'n video te maak van sy dood tussen die rose. Omdat Mrs. X 84 is, bestuur sy nie meer nie. Sy het wel 'n grasiëuse Jaguar en 'n bestendige chauffeur wat in 'n afdelingswinkel vir haar 'n veerligte Panasonic Palmcorder (digital zoom x 16) koop.

Sy stut met haar heup die rystoel en knip versigtig lang stele. Dit is laatmiddag. Sy trek die trui oor haar skouer stywer met een hand. Sy mond beweeg en sy kan sien dat hy koudkry. Met 'n ruk stoot sy hom teen die struik, die dorings teen sy wang.

Sy kyk na die snoeiskêr in haar linkerhand. Sy prik 'n vinger teen 'n doring, raak met haar tong aan die bloeddruppel. Sy trek 'n film aan, dit is haar tabberd. Sy dink terug.

Hy sou elke derde nag tuis slaap. Vir die eerste een ('n ontvangsdame) het hy 'n woonstel gekoop naby hulle huis. Daar was ook sekretaresse, PRO's, soveel ander.

Tot dit lig word sou sy bo in die reusebiblioteek met groot vensters rondom na die projektor luister. Sy sou bly sit tot haar oë seer en bloedbelope was. Agteroor in 'n Corbusier chaise longue het sy gedryf in digte lae lig en klank, te hard om te hoor. O! Hulle was haar helde: Fritz Lang, Billy Wilder, Robert Siodnak, John Brahm - die uitsig vanaf hul regisseurstoele noir soos steenkool. Wanneer storms broei, het sy die vensters oopgegooi. Die skerm sou meegee in die wind en tonele buig en verdrink in water.

Van ver kon mens die boonste verdieping van die huis teen die berg in ligte laaie sien, die verblindende mirages van die weduwee se troos. Die stad moes weet van die aktrise, in enige rol te deel teen die huis en berg as doek. Dit het sy gedoen tot hy op 'n aand die sigaretaansteker soos 'n pistool uit sy broeksak getrek het. Hy het met 'n hand op die swaar houtbalustrade by die trap gewag toe sy haar kop agteroor teen die grond laat hang en hom sien. Gewapen met vuur het hy die bewegende film waar dit van die spoel wegtrek laat vlam. Sy het gekyk hoe die raampies een vir een hitte en verwoesting deur die projektor laat krul. Die agterste spoel het verwelk. Sy het teen die doek gaan staan en die vervormende beeld aangetrek, gewag dat die laaste lig van haar liggaam losgemaak word. Sy het geluister na glas wat bars en daar gebly tot hy lankal gaan slaap het, tot die bol vuur gaan lê het op die tafel soos glimmende kooks.

Sy kyk na die twee gesponne nekzenings voor haar onder die donsige wit hare. Sy snoei dit, vergeld haar dooie blomjare.

'n Middelvinger skuif na die still/strobe-knoppie.

vingers en dan 'n hand, 'n arm soos 'n hefboom betree die lens van duskant fokusgebied. zoom/kamera wat beweeg, hand vou om benerige skouer

van agter. bewende hand met bloed/ouderdomsvlekkie kom tot rus op hand
op skouer.
Sy weet nou wie, so ook ons.

Koos van der Riet
Swartland
ter gedagtenis aan Dirkie D.

Die jong graan het groen gestaan
na die vroeë reën toe jou hare
weer begin groei maar swart gekrul
dié keer het jy gehoor van karakoel?
kon jy tóé al die rivier se water
koud om jou enkels voel?
nou lê op die lande bale hooi
in stof en stoppels kaf
op die werf speel kinders nog
kaloeloe of kalantie en ook aspaai
en met die huis toe stap na skool
swem hulle weer kaalstert in die dam
die skape soek skare kop bymekaar
'n ouerige ooi vermis 'n lam

Annatjie Botha
in lied bestem

botoon ondertoon

ek het vanaand toe self ervaar
en later in jou vers gewaar
dat woord en beeld nie reikend
is die musiek
meer begrypend
die mooier mooiste mistiek
wat die onkenbare verken
die onwoordbare be-stem
bevrydend
maar
die allermooiste word bewaar
in woord en klank
vir beeld na Beeld geskape
tot die allerhoogste dank

Marthinus P. Beukes vaarwater

so eindig die reis
as die wind uit die seile uitgeluister is
deur nagte heen
laaggehang aan die maste van die lyf
is die landskap ver uit op sig teruggedra

in my afmeet van afstande
wat saam afgelê is
is nou verbygevaar
ingehaal seile afgehaal
weggebêre teen die see se roes

en bly ons mekaar om liefdeswil
gespaar

A.J.J. Visser Luderitz

Hier is onbetwisbaar lewe:
barre klip
fyn sand, wind
is nog aan die see
as laaste strooi
verbind ...

Soos sandrose blom
in duin- en sperrgebiet,
het huise, kerke
wortel
in rots geskiet.

Dáár's 'n man in,
hier nie heeltemal
net een:
natuurbewaarders
ken nog kreefkwotas,
ook maar af en toe,
en aan toeriste
(méér land hier)
woonwawerfies
en gastekamers toe.

Amerie van Straaten Ontmoeting

Die enigste weelde wat sy haarself gun, is die kort wandeling deur die tuin van die Villa Rosa voordat sy haar nagskof begin. Die aand is soel en nog stil. En vir 'n kort wyle kan sy haar verbeel dat sy nie in die bedryf is nie. Dat sy 'n vrou van een man is, met 'n huis, kinders, diere ... 'n Tuin. By die stukkende spuitfontein talm sy. Sy trek haar vingers deur die lou, groen water. Die aandgeluide in Bez Valley klink nog vriendelik, die lug ruik na blomme. Maar op die horison – in die rigting van Pretoria – spiraal rooi kolomme rook. In die verte knetter grofgeskut.

Sy herken hom nie dadelik nie. Hy sit eenkant onder die verknotte prieel, 'n bottel wyn – waarvan hy nog nie gedrink het nie – voor hom. Hy's jonk. Aantreklik. 'n Groepie soldate – dronk van verligting om nog te leef – steier nou tot by die Villa Rosa se deur. Hulle roep en wink na die eenkantsoldaat om saam te kom, maar hy wuif hulle weg. Hulle grinnik; party vloek. Dan verdwyn hulle in die rooi keel van die huis.

Angeline glimlag. Ja, dit is hy! Die blonde soldaat – seun nog – wat skaars 'n week gelede saam met haar na haar kamer toe gegaan het. Sy onthou duidelik sy lompheid, sy oorgretigheid om homself as man te bewys. Sou hy op die slagveld ook so manmoedig wees? Sy het dit betwyfel. Sy is al lank in dié besigheid. Soldate het al dikwels in haar arms gehuil. Ander weer het hul angstigheid teen haar uitgewoed, party het doodluiters in haar bed aan die slaap geraak. Party het gepraat – vertel van die oorlog. Gerugte van oorloë het werklikheid geword. Onluste is kinderspeletjies.

Dit traak haar min. Sy was gewoon aan geweld. Boipatong ... Soweto. Hier is sy veilig. Solank sy haar brood verdien.

Maar hy. Later het hy kreunend in angssweet langs haar gelê en bewe. Bang vir die môre. En sy het stilweg gelag. Die wit hond het gebewe!

Sy lek haar lippe klam. Sy trek haar bloes styf oor haar lyf, glip nog 'n knoop los. Toe, met een hand in die sy, loop sy heupswaaierend na hom toe.

Toe hy opkyk, merk sy dit dadelik. Die verandering. Die seunsagtigheid, die onsekerheid, ja, selfs die vrees vir die dood wat sy 'n week gelede nog aan hom kon rúik, het alles verdwyn. Hy kyk haar reguit aan, sy donker oë soos dié van 'n ikoon. Hy herken haar nie. Soos die beelde van die Holy Rosary Convent waar sy kleintyd vir 'n ruk gebly het, kyk hy ver verby haar.

Sy ril effens. Hy is tog 'n maklike prooi. Haar seun ... lewers het sy 'n seun. Maar sy skud dit van haar af. Sy gooi haar kop agteroor en vee oor haar hare.

Sy lag wit en vly haar teen hom aan. Met haar arms om sy nek en haar bors teen sy rug aangedruk, fluister sy teen sy oor: "Jy't 'n man geword! Kom saam ... Kom na my kamer toe, dan wys jy my!"

Hy glimlag skeef, ongemaklik. "Eers ... Ek moet jou iets vertel."

"Kom, dan!"

Sy trek hom aan die hand agter haar aan terwyl hy stamelend probeer praat. "Luister, gisteraand ... daar in die fight ..."

Maar sy beur voort – vir praatjies het sy nie vanaand tyd nie. Dis asof iets haar jaag. Tyd is min.

Hy probeer weer: "Ek dag ... dis my laaste. Toe ... Hy't my gehelp!"

"Wie nogal? Die duiwel?"

Toe is hulle by haar kamer.

"Kom, kom vertel vir Mamma." Sy vroetel met sy klere.

Verwondering verstar op sy gesig toe sy hom nadertrek, haar bene om hom slaan.

Later, toe hy met afgewende gesig sy klere aantrek en by die kamer uitsluit, pak verlatenheid haar beet. Sy draai haar gesig in die kussing. En sy huil, sonder om te weet waarom.

Op die trap knars soldate se stewels. Soldate van oral oor. Sy luister. En sy herken die voetstappe van die generaal.

Sy vee oor haar gesig, strengel haar vingers deur haar natgeswete hare. Die kamer is koud.

As sy nie van beter geweet het nie, dink sy, ag moeder Maria, kon sy sweer dit was 'n heilige wat sy verlei het.

Sonia du Plessis en N.J. Snyman Die weerklank van San-folklore op *Waterval*

In die onderafdeling "Volopkos" in Petra Müller se *My plek se naam is Waterval* (1987) is merendeels verwysings na die san-folklore verval. Getrou aan die antropologiese gebruik van die term *folklore* (Bascom 1949: 398) sluit dié afdeling mites, legendes, volksverhale, spreekwoorde, raaisels, verse en 'n verskeidenheid ander artistieke uitdrukkings in waarvan die medium die gesproke woord was. Uit die Boesman-legendes maak ons kennis met mitologiese karakters soos Witbooi Tooren, 'tKaggen en 'tGaum, asook karakters uit Eugène Marais se *Dwaalstories* waarin volksverhale van die Boesman, Hendrik, verval is. Die legendariese Dirk Ligter, geliefde volksfiguur van Boerneef, voer ook die woord in dié afdeling. Om die gedigte in die afdeling behoorlik te kan interpreteer, moet die afdelingstitel, "Volopkos", en die eerste gedig wat die afdeling inlei, van nader beskou word. "Volopkos" impliseer oorfloedige voedsel en lewensonderhoud en word ingelei deur die haiku-gedig van Kikakoe:

die bedelaar dra
hemel en aarde

vir sy somerlap

(Müller 1987: 116)

Alhoewel die bedelaar geen klere het om aan te trek nie, loop hy ongeërg, moontlik besig om kos te bedel. In sy strewe om oorlewing kan hy nie sy aandag laat aftrek van die relatief minder belangrike naaktheidsprobleem nie. Hierdie gedagte sluit nou aan by die lewenswyse van die Boesman, waar dit primêr om oorlewing gaan. Maar wanneer daar 'n oorfloed kos is, word daar gefokus op ander sake, soos waarom die wind waai; hoe sterflikheid deur Haas se doen en late in die wêreld gekom het en die gebruike en feesviering rondom volopkos.

Waarom die wind waai

Die gedig "Witbooi Tooren (die man van Rook)" (Müller 1987: 117) is 'n verdigting van die legende "Die wind" (Bleek en Lloyd 1968: 107-113). Die sterkste heenwysing na die bronteks is die eienaam, "Witbooi Tooren". Hy staan ook bekend as "Smoke's Man" (Bleek en Lloyd 1968: 109), wat in die Müller-teks in parentese weergegee word: "(die man van Rook)".

Die bronteks, wat veral meesprek in die eerste twee strofes, maak dit duidelik dat die wind wat in die grot gebly het, vroeër 'n mens was. Witbooi het die wind getempte deur dit "met 'n kibbiestok, met 'n klip (te) (. . .)gooi".

Witbooi Tooren het geglo hy gooi na 'n voël, maar tref toe die wind wat "vertoom begin te tol" en vreeslik gewaai het. In sy angs het Witbooi "huis toe gehol" en in sy hut gaan sit en nie weer terugkeer na die skape wat hy moes oppas nie. Die wind het volgens die legende in 'n grot gegaan waar dit gebars het, daarom woon daar "'n kwaaiman-dwarrelwind / by die skoorsteengat van Haarfontein".

In aansluiting by die afdelingstitel, "Volopkos", word vertel dat sy ma baie hard gewerk het by Jacob Kotzé en vir hom kos gebring het, maar na sy sin was dit te min. Silla, Jacob se Boesmanvrou, het egter altyd ruim vir Witbooi kos gegee. Deurentyd het die wind na Witbooi gesoek.

Die wind wat heeldag na Witbooi Tooren soek, is bloot 'n bevestiging dat die wind waai. Dit word binne die styl en idioom van die oorspronklike verteller verklaar as hy sê:

hy soek vir Witbooi Tooren

(dis Tooren daar —
hy's lankal af
hy anhou
in die sterre draf)

(Müller 1987: 117)

Die mantis

Die mees prominente figuur in die Boesmanmitologie is die hottentotsgot, die mantis. Behalwe die naam 'tKaggen, staan hy onder vele ander name bekend (Bleek 1875: 6). Dit is veral die stories van die Kaapse Boesman wat rondom die mantis, of 'tKaggen sentreer. In hierdie stories is Mantis 'n soort bedrieër, soms voorgestel as 'n kletsende dwaas, maar beskik meermale oor bonatuurlike magte (Biesele 1978: 164, 169).

In "[V]olop! volop!" (Müller 1987: 118) word die uitbundigheid rondom die oorfloed van kos geteken. Die tema van oorfloed spreek duidelik uit 'tKaggen se kinders wat in vreugde "die grootbees los"-dans. "[V]olop! volop!" betrek moontlik 'n verhaal oor die eland en die mantis uit die san-folklore. 'tKaggen het sy skoonseun se skoene in 'n eland verander. Die eland was sy troeteldier wat hy tussen die riete versteek het en met heuning vetgevoer het. 'tKaggen se kleinseun, Igneumon, het, nadat hy op 'tKaggen gespioeneer het, aan sy pa verslag gedoen en hulle het die eland met heuning uit die riete gelok en geskiet (Bleek 1875: 6, 7). Vanweë die oorfloed kos word daar in die Müller-tekens gedans en feesgevier deur 'tKaggen se kinders.

Vernietiging en skepping

Die oorvoedsgedagte en die jag op elande is ter sprake in "'tGaum se spogstuk" (Müller 1987: 121). Die jag was geslaagd soos blyk uit die uitroep "hemelwater!/landwater!": water is 'n skaars kommoditeit in die Boes-

manwêreld, die uitroep is derhalwe aanduidings van hoe voortreflik dit met 'tGaum, die elandsman, gaan. Sy jagtog was suksesvol, "ek, 'tGaum, het my jag gemaak / my elande!", daarom in die kantittel die verwysing na die eland as "spogstuk".

Die jaggegewe in die Müller-teks sny aan by Stockenström se "Die eland" (1976: 47) en intertekstuele verbande kan tussen "Die eland" en "'tGaum se spogstuk" waargeneem word. Die eis wat intertekstualiteit aan 'n leser stel, is, volgens Van der Merwe (1988: 163), om in sy rol as medekonstitueerder, verbande te lê tussen die gedig as outentieke teks, en ander tekste wat op een of ander manier op die outentieke teks inspeel. Die verband tussen die Stockenström-tekste en die Müller-gedig is die Boesman as jagter wat as prototipe dien van die menseskepsel wat sy skeppingsaktiwiteit oor sy vernietigingsdrang kan laat triomfeer. In "Die eland" is die skeppingsaktiwiteit, wat deur die intieme konfigurasie van sekere woorde voltrek word, verge-stalt in die jagter wat as kunstenaar triomfeer (Cloete 1985: 178).

"'tGaum se spogstuk" gee blyke deur intratekstuele woordverhoudings tot mekaar dat die skeppingsaktiwiteit, soos vergestalt in die voortplantingsaktiwiteit, ter sprake is. Deur die eland-metafoer en die jagtog van dié grootste van alle antilope, word die kwessie van vrouvat aangeraak. As die jag voor-spoedig verloop het, mag die jagter vrou vat. Gewoonlik toon hy sy intensies deur die lekkerste stukkie vleis aan die vrou van sy keuse aan te bied (Dornan 1975: 124-126), gevolglik vra hy: "en vir wie sal ek die vetstuk aandra". 'n Sterk seksuele toespeeling spreek uit versreëls ses tot twaalf: hy wil die lekkerste stukkie vleis, "met die vetstuk", vir haar gee, vir haar wat swaar-lywig is, omdat die Boesmans glo dat 'n vrou wat vet is, baie vrugbaar is. Deur metaforiese verwysings na die vrou se borste en anatomie word die seksuele toespeeling gemarkeer:

sy met die twéé horinkies
sy met die spits voetspóórtjies
sy met die geelwitróóiwitlyf

(Müller 1987: 121)

Die vrou staan nie ongeneë teenoor die jagter nie, sy roep met "die stem wat soos 'n boklam roep" haar minnaar nader. Hierop reageer die jagter deur vir haar 'n "kleinpyl" te skiet. Dié "kleinpyl" verwys, volgens die digteres, na 'n Boesmangebruik waar mans 'n klein pyltjie hou, gewoonlik tussen die boude, en dit dan in die rigting van die meisie skiet wat hulle as vrou wil neem. In dié gebruik is 'n sterk seksuele konnotasie te vinde wat op die voortplantingsaktiwiteit dui: "skiet ek die kleinpyl / uit die skedetjie", en sluit aan by die kantittel, "'tGaum se spogstuk".

Volgens Schmitz (1987: 25, 31) se indeling ten opsigte van intertekstualiteit is daar in "Die eland" van Stockenström en Müller se "'tGaum se spogstuk" sprake van intertekstualiteit deur middel van verskynsels (*syntomen*) omdat daar geen bewuste, direkte leidrade in "'tGaum se spogstuk" gevind word

wat die verbintenis met “Die eland” aandui nie. Die verskynsel in die Müller-tekste, die Boesmanjag, dwing egter die leser tot die lê van intertekstuele verbande tussen die Müller- en Stockenström-tekste waaruit verdere betekenis-toepassing op “tGaum se spogstuk” gemaak word, naamlik dat die skeppingsaktiwiteit, soos vergestalt in die voortplantingsaktiwiteit, ter sprake is.

“[S]larie spyker innie gusboom”

Die seksuele en vrugbaarheid is voorts ter sprake in “[S]larie spyker innie gusboom” (Müller 1987: 119). Die seksuele preutsheid blyk die rede vir die onvrugbaarheid te wees:

is jy 'n *duismens* lat ek by jou
soetlamóentjies
moet kom vra

(Müller 1987: 119) (my kursivering)

Daarom die opdrag tot koïtus:

slarie spyker innie gusboom
lat hom drá lat hom drá

(Müller 1987: 119)

Dirk Ligter

As bedrië-figuur sluit by 'tGaum en 'tKaggen aan, Dirk Ligter, die legendariese figuur uit die Noordweste en onderwerp in verhale van byvoorbeeld Boerneef (s.j.: 55-90, 1948: 73-80, 1956: 71-75). Aucamp verwys na hom “as 'n versetfiguur, 'n soort Tyl Uilspieël op eie bodem” (1987: 24) waar die politiese aard van Ligter geleë is in sy vermoë om te besluit oor eie lot. Ligter, in “[D]ie naam was Ligter” (Müller 1987: 118), was 'n kitaarspelende rebel en 'n groot hardloper wat gesag uitgedaag het (Aucamp 1987: 26). Maar dié gebeure lê almal in die verlede, “die naam was Ligter, hy's hier láánk / verbygegaan . . .”, “duweweltjies groei in sy vuurmaakplek”. Soos Kikakoe se bedelaar (Müller 1987: 116) sy ongeërgdheid vir die aardse toon deur “hemel en aarde / vir sy somerlap” te dra, so ook Ligter wie se “stanning : klippe, dooivuur, / skaapvel oor 'n bos getrek” was. As tipiese veldkind eet hy, “erfkind van die veld”, inheemse knolplante soos “uintjiekos” en varswatervis (“moggel”), soos blyk uit “[M]et moggel en uintjiekos” (Müller 1987 : 118). Die natuur voorsien mildelik aan Ligter:

en (hy) kléza agter 'n
eenkantbos
die beste bies
van volopkos!

(Müller 1987: 118)

Dirk Ligter is aan die woord in “[E]k vat my bladsak” (Müller 1987: 120). Die

klaaglied (“ek sing terwyl ek kla”) is lirie van aard as gevolg van beelding, herhaling en reëlmatige ritme. Die rymwoorde aan die einde van die versreëls markeer voorts die ritmiese aard van die gedig. Hy is, soos Tao Sji (Müller 1987: 123), nie gebonde aan ’n aardse woning nie: “ek vat my bladsak en ek kry my stryk”. Aan diegene wat van hom verskil, of wat sy vyande is, steur hy hom nie: “dies wat troeskant vir my kyk / sal nooit my stoffies pla”. Getrou aan die aard van die folklore het Dirk Ligter so ’n legendariese figuur geword dat waarheid en verdigting oor hom dikwels een geword het. Boerneef kyk oor Dirk se vabondstreke heen, vir hom was Ligter ’n “kunstenaar” (Boerneef s.j.: 79). Hy sien Ligter se “buitengewone gawe as mens — nie alleen as die onoortreflike langafstandhardloper nie, maar as ’n soort romantiese troebadoer met ’n bepaalde siele-adel” (Van der Merwe 1967: 128). So word Ligter vir Boerneef en vir ons die kunstenaar.

In die Müller-gedig word Ligter beeld van die universele kunstenaar waar hy, as wêreldreisiger, sy lot deur sy kuns, naamlik sang, bekla. Hierin word ’n raakpunt met die woordkuns van die poëet gevind: die digteres kan haar, soos Ligter, deur haar verskuns laat geld. ’n Verdere ooreenkoms tussen Ligter en die woordkunstenaar is dat beide die draers is van literêre erfgoed, die poëet deur haar woordkuns, Ligter deur sy hotnotsliedjies. Aucamp sien in hierdie verband Dirk as die draer van ’n groep se pre-literêre erfgoed in “Dirk Ligter” (Boerneef s.j.: 55–78) waar Ligter “met ’n helder, hoë stem ou halfvergete hotnotsliedjies” sing (1987: 26).

Jacob Danster

Nog ’n bedrieëfiguur is Jacob Danster in “[D]ie ysterwerker is ’n manke” (Müller 1987: 119), ’n bekende uit Müller se vorige bundel, *Liedere van land en see* (1984: 30, 31).

Diegene met fisiese belemmering kon gewoonlik nie aan oorlog deelneem nie. Daarom het hulle ander funksies vervul, soos om te sing of wapens te maak, of te delf. In “[D]ie ysterwerker is ’n manke” is daar verwysings na die ysterwerker, die singer, en Jacob Danster as gestremdes. Die mank ysterwerker indikeer moontlik Hephaistos, die ystersmid wat wapens gesmee het. Sy fisiese belemmering sluit aan by dié van die singer wat “blind” is. Die ysterwerker kan ook ’n “dwerf” wees, in aansluiting met die Germaanse mitologie waar die myners gewoonlik as dwergies of elwe uitgebeeld word, wat gebruik word om die yster uit die aarde te delf om die wapens mee te maak.

Jacob Danster is ’n verbeelde figuur. Net soos die ysterwerker en die singer, is hy “ook nié / van hiér nie —”. Hy is moontlik aanduidend van die kunstenaar wat deur kuns, spesifiek die woordkuns, homself laat geld, maar ’n inherente belemmering sluit deur hierdie parallel gesuggereer, omdat die singer “blind” is en die ysterwerker “mank” en dus uitgesluit is van direkte geweldsaktiwiteite. ’n Moontlike afleiding hieruit is dat die poëet nie aan geweld, in die geval “woordgeweld”, mee wil doen nie.

Dwaalstories

“Reënroepied” (Müller 1987: 92) en “[W]aar die wind die duin se kam ver-waai” (Müller 1987: 32) het dieselfde temas as “Die lied van die reën” (1969: 18–19) en “Die townenares” (196: 27, 28) in Eugène Marais se bundel, *Dwaalstories*. Dié gedigte verskyn afsonderlik in die verskillende uitgawes van *Versamelde gedigte* wat sedert 1933 verskyn.

In *Dwaalstories* poog Marais om 'n paar ontglippende stories van die Boesman, ou Hendrik, weer te gee. Volgens Marais het Bleek se navorsing oor die Boesmantaal en -letterkunde aan die lig gebring dat in al die dierestories elke dier sy eie taal gehad het. Toe die Boesmantaal begin uitsterwe, is dié stories in Afrikaans vertaal. Betekenis is nie vooropgestel nie, maar die klank was die vernaamste. Balys dui in dié verband die belangrike rol van klank in die begrip *folklore* aan: die tradisionele werke van mense wat veral die gebruik van klanke en woorde in metriese vorm en in prosa behels (1949: 398). Marais wys daarop dat die titel *Dwaalstories* aandui dat “van die stories (. . .) net 'n aaneenskakeling van woorde met 'n dowwe skaduwee van betekenis (is). In ander weer was die betekenis duideliker” (1969: 4).

“[R]eënroepied”

As agtergrond van die Müller-gedig, “[R]eënroepied” (Müller 1987: 92), eers 'n kort skets van Marais se gedig “Lied van die reën” en die Boesmanstorie waaruit dit ontstaan het. Die titel van die Marais-gedig gee 'n aanduiding van die onderwerp van die gedig, terwyl die subtitel, “'n Koranna-dwaalstorie”, die aard van die vertelling suggereer. Die inwoners in die verhaal het gebuk gegaan onder hongersnood en droogte. Jakob Makding het alleenreg op die water gehad en die ander Boesmans het honger en dors gely. Hulle het Krom Joggom Konterdans gesmeek om op sy viool te speel, sodat dit kon reën, maar hy het hom aanvanklik nie daaraan gesteur nie. Ten einde laas het hy die Lied van die Reën gespeel. Hy is amper deur Jakob Makding uit jaloesie om die lewe gebring, maar dié het van plan verander toe hy sien hoe groot aanhang Konterdans onder die mense gehad het (Marais 1969: 12–19). Die Müller-gedig het dieselfde tema as en is ook 'n personifiëring van “Die lied van die reën” van Eugène Marais. Volgens die oordeel van Snyman is “[R]eënroepied” 'n *nadigting*, “miskien nie van Marais se gedig nie, maar van die Boesmans se siening van die reën volgens hulle legendes” (1988: 17). In beide gedigte is die reën die “suster” wat met haar “karos” vreugde onder kleinvolk en wild ontlok.

Intertekstuele verbande word in die gedig gelê op die wyse van allusie. Volgens Goodman (1981: 128) is allusie 'n verwysingsterm wat verskillende interpretasies in verskillende kontekste het. Dit word soms as 'n algemene term van gelyke omvang van verwysing self gebruik. Pieterse wys daarop dat *reference* meer gebruik word in die sin van taalkundige verwysing en *allusion* gebruik word as verwysing na ander tekste of feite waar die element van konnotasie bykom. Alhoewel hy die invoer van die term *allusie* in Afrikaans

voorstel, bly hy tog in gebreke om dit ten uitvoer te bring, aangesien die term nog nie gebruikerkenning verkry het nie (1986: 14, 15). Waar ek die term *allusie* gebruik, is dit as 'n hiponiem van *verwysing* in die literatuur, beperk tot 'n verwysingsproses na 'n ander teks of feit en waar die element van konnotasie bykom. Allusie is na my oordeel ontdaan van die negatiewe konteks van byvoorbeeld sinspeling wat 'n moontlike ekwivalent sou kon wees.

In "[R]eënroepied" word na die gedig van Marais gealludeer. Volgens Eglin kan só 'n verwysing omskryf word "as a form of referential action at a distance. One thing alludes to another by referring to it indirectly" (1983: 142). In die Müller-gedig word in reël een, "sy hang haar vlae wyd", en reël vier, "karos", indirek verwys na "[s]y spreid die vaal karos met altwee arms uit", wat die naderkomende reën suggereer. Verdere onregstreekse verwysings is vervat in die personifiëring van die reën as die suster in beide gedigte, asook die vermelding van die "spootjie" van die reën, asook die "grootwild" en die "kleinvolk" wat in die Müller-gedig verwerk word tot die "kleinwild" en die "miere, haas en wildegans" wat die reën waarneem. Soos in die Marais-gedig, is die taal hier beeldryk en sintuiglik.

Die Marais-gedig dramatiseer die toenemende heerskappy van die Suster, en daarnaas word die geleidelike verdwyning van die mag van die ander natuurdinge gedemonstreer (Grové 1974: 7). In die Müller-gedig blyk die spreker se begerigheid om onderdanig aan die Suster te wees, "ek roep u uit die vaalte los". Hierdie onderdanigheid word ook deurgetrek na die woordkunsenaarskap. Die poëet stel haar onderworpe aan die natuur, die "suster" wat sy aanroep. Saam met die ander natuurgegewe, "met miere, haas en wildegans" begin sy, metafories gelykgestel met "kleinwild wat die tekens lees" die natuur deur die verskuns imiteer, "'n spootjie van u spoor wees".

"[W]aar die wind die duin se kam verwaai"

"[W]aar die wind die duin se kam verwaai" (Müller 1987: 32) roep Eugène Marais se gedig, "Die townares" (Marais 1969: 27) in gedagte. Dié gedig kom uit die verhaal "Die reënbul" in die bundel *Dwaalstories*. Die townares, Galepa, het bo in die kranse gaan bly. Die volk was nie hartseer oor haar vertrek nie, want hulle het gevoel sy hoort daar: "Laat haar daar tussen die bobbejane haar swart toorgoed maak, waar sy die mense nie meer kan hinder nie" (Marais 1969: 26). Sy het haar twee kleinkinders, Nampti en Valkvlerk, saamgeneem. Hieroor was die volk baie hartseer, want hulle was baie gewild. Galepa het die jong volk met 'n toorlied van die meisies weggehou. Nampti het elke oggend gaan water haal en het met hartseer na die rook van die werf gekyk. Dan sing sy die liedjie van verlange:

Wat word van die meisie wat altyd alleen bly?
Sy wag nie meer vir die kom van die jagters nie;
Sy maak nie meer die vuur van swartdoringhout nie.

...

(Marais 1969: 27)

Volgens Perri se allusie-aktualiseringsvoorwaardes (1978: 300) is in “[W]aar die wind die duin se kam verwaai” sprake van allusie: Allusiemerker eggo deur semantiese repetisie ’n ander teks: as allusiemerker tree op “wind”, “meisie” en die retoriese vraag in reël ses en sewe:

waarheen gaan die meisie
gebuig in die wind?

(Müller 1987: 32)

Die allusiemerker het ’n nie-alluderende *letterlike* betekenis binne die moontlike wêreld van die alluderende teks: die afgesonderde meisie wat in die wind loop.

Perri wys daarop dat dit die digter se intensie is dat die allusiemerker die basisteks, (in hierdie geval, “Die townares”), wat herkenbaar vir die leser is, wil identifiseer. Identifisering van die basisteks as die referent van die allusiemerker se eggo is nie genoeg om sin van die merker te maak nie. Die ontoereikendheid van betekenis, die artikulêre formulering van die merker (watter gedeelte van die basisteks dit eggo) en die betekenis van die alluderende teks wat die merker voorafgaan, suggereer die toepaslike eienskappe van die basisteks se intensie wat nodig is om die betekenis van die allusiemerker in sy konteks te voltooi. Die basisteks mag verdere eienskappe voorsien wat op die alluderende teks toegepas moet word, of dit mag eienskappe van ander tekste vir toepassing suggereer.

In albei gedigte word die verstotenheid van die meisie en haar blootstelling aan die natuurelemente beklemtoon. Die Marais-gedig open met ’n vraag wat in die daaropvolgende verse beantwoord word. Lindenberg toon aan dat die antwoord tweedelig is: ’n negatiewe en ’n positiewe (1972: 13). Die negatiewe gedeelte spreek van die dinge wat die meisie nie meer kan meemaak nie; met die positiewe keer sy haar op die verlede en hoor sy die treurstem van die wind, en ervaar sy net eensaamheid. Die liedjie wat sy sing, reflekteer die eensaamheid en verlange, en as dit op die Müller-tekste toegepas word, suggereer dit dat “[W]aar die wind die duin se kam verwaai” ook hunkering impliseer wat vervul moet word. Die verlange na die verskuns is hier moontlik ter sprake. Die “meisie”, die poëet, loop “gebuig in die wind” waar “daar nie meer land nie, / of lug, nie meer sand nie” is nie, slegs “die storm se wysie”. Die iteratiewe gebruik van “wind” wat progresseer tot “storm” (onstuimige weer met ’n sterk wind), markeer die simboliese betekenis van wind as die vitale heelal-aseem (Cooper 1978: 192), die onaantasbare en ontwykende woord (“wysie”) wat blindelings (“sy loop waar sy / nie meer kan sien nie”) deur die poëet vasgevat moet word, want die wind ken haar by die naam.

“[J]y sien dat ek nie wapens het nie”

“[J]y sien dat ek nie wapens het nie” (Müller 1987: 32) volg op “[W]aar die

wind die duin se kam verwaai" (Müller 1987: 32) en sluit moontlik aan by die verhaal van Nampti. Sy het die townares vertel dat sy die wind hoor sing het, waarop haar ouma toorgoed gegee het om in die water te gooi om die "ongesondheid wat daar bly", te verdryf (Marais 1969: 28). 'n Jong jagter verskyn egter uit die water en hy beveel haar om haar mooi te maak as sy weer kom. Die volgende oggend toe sy water skep, verskyn hy weer in 'n digte wolk mis. Sy sit die kalbas neer en stap na hom, klim op sy rug waarop hy die water in loop. Hy neem haar na sy werf waar hy haar as sy bruid neem (Marais 1969: 29, 30).

Al wat sy het om te offer, is haar "sagte vlees". Haar "tuiste in die waterland" het ook wysheid tot gevolg gehad: "die vleespienk wortels / van 'n plant" kan "na jare se vergeefse wend / (...) klippers ook verteer". Daar is derhalwe sterkte in dit wat kragteloos blyk te wees; hierdie toepassing geld ook wat die poësie betref: alhoewel die digter nie wapens het nie, maar net die "sagte vlees" van die woord, is dit ook 'n magtige wapen wat soos "die vleespienk wortels / van 'n plant (...) klippers ook verteer".

Die oorsprong van die dood

"[M]ak ek my bek oep" (Müller 1987: 119), "[M]aan sé" (Müller 1987: 121), "[K]leinwild kla" en "[H]aas, haas, my naam is haas" (Müller 1987: 122) is vindingryke inspelings op die Boesmanlegende, "Die oorsprong van die dood", soos vervat in Bleek en Lloyd se *Specimens of Bushman folklore* (1968: 57-65). Daar is verskeie variasies van die storie, maar dit kom daarop neer dat die dood na die wêreld gekom het omdat Haas die Maan se bewering verwerp het dat die mens sal doodgaan, maar weer hergebore word, net soos die Maan self (Biesele 1978: 170). "Die oorsprong van die dood" van Bleek en Lloyd en "[K]leinwild kla" (Müller 1987: 122) is met mekaar verbind. Binne die verwysingsraamwerk van die gedig is dit nodig om die voorkoms van allusie verder te omskryf. Johnson (1976: 579) gebruik die term *allusie* om in so 'n geval dié verband tussen tekste aan te dui.

Volgens hom is allusie die mees direkte wyse waarop tekste van verskillende digters met mekaar verbind kan word: "Allusion allows one literary text to work its way physically into another. One text may build physically on another, reutilising and remolding the various physically memorable levels — phonic, graphic lexemic, syntactic, rhythmic, semic — present in one small segment of the original construct" (1976: 580).

Die verwysingsfunksie is volgens Johnson tweërlei: om die Müller-gedig te verstaan, moet nie net die nie-alluderende verhouding tussen die merker en die gemerkte (die verwysings na die haas) verstaan word nie, maar ook dié van die literêre referent. Hierdie referent is die literêre sisteem van Bleek en Lloyd-legende waarna gealludeer word. Die teikenarea is die fisiese werklikheid van die woorde wat herroep word, tesame met die spesiale betekenis-effekte wat ingesluit is in die woorde wat heraangewend is.

Johnson postuleer dat die verwysingsfunksie denotatief van aard is.

Denotasie is die sentrale funksie omdat konnotasie heeltemal afhanklik is van die primêre denotasihandeling (1976: 580). In "[K]leinwild kla" denoteer die beskuldiging van die kleinwild dat Haas die oorsaak is van hulle, "die mooistes van die veld", se sterflikheid. Dit kan toegeskryf word aan 'n argument tussen Haas en die Maan. Die Maan het gesê dat 'n persoon wat doodgaan, sal, soos sy, terugkom uit die dood (Bleek en Lloyd 1968: 59); die "maan maak haarself / weer heel, geduldig uit 'n skerf". In die weergawe vervat in Biesele (1978: 170) word dit gestel dat die Haas Maan se bewering verwerp het en daarop gewys het dat 'n persoon wat dood is, sleg sal ruik en verrot, dus "vergaan in stank van vlees en vel". Die gestorwenes sal dus nie weer terugkeer nie.

In hulle argument het Maan die Haas met die vuis op die mond geslaan sodat die Haas se lip gesplit het. Van daardie dag het Haas 'n "stram gesplete mond" as teken van hulle argument (Bleek en Lloyd 1968: 59). Haas het die "tyding", die berig oor die lewe en die dood deur sy wantroue "verfomfaai", nou soek die kleinwild dit "deur die weides, / deur die grasbrand en die windstoot / en die nuwe gras (. . .) / en verniet by bewende haaskind". In die primêre handeling van denotasie word Haas se aanspreeklikheid ten opsigte van sterflikheid, volgens die Boesman-legende, aangedui. Vergelyk ons die gedigteks met die verhaaltteks, merk ons dat die gedig nie by die verhaal hou nie, maar daaraan toevoeg; dit blyk of Haas sy verantwoordelikheid ontwyk, want "hý wip, kanallie, op / en sit in maan se skoot". Hier bevind die haas hom in die "mistige asem" van die magiese dier, die "Reënbees", simbool van vrugbaarheid. Hierdie toevoegings sluit aan by die situasiewêreld van legende en is aanduidend van die woordkunstenarskap wat in die laaste strofe ter sprake is.

Deur die legende-informasie word verdere betekenis ten opsigte van die woordkuns geïndikeer, soos vervat in "grasbrand". "[G]rasbrand" sluit aan by die persoonlike gegewe van die digteres, die afbrand van *Waterval*. 'n Verdere parallel word tussen die digteres en Haas gekonnoteer, dit blyk asof die digteres die haaskind is, soos aangedui deur woorde wat die woordkunstenarskap betrek: "in sy *stram gesplete mond* / 'n woord van sterf of leef sal pas nie" (my kursivering). Die poëet se "mond" is moeilik beweegbaar, "stram" en daar is ook blyke van innerlike verdeeldheid, dit is "gesplete". Daarom huiwer sy om "'n woord van sterf of leef", met ander woorde poësie, te skep. Aansluitend by hierdie gedagte word in "[H]aas, haas, my naam is haas" (Müller 1987: 122) blyke van hiërdie onmag gegee: "ek weet van niks".

In "[M]ak ek my bek oep" (Müller 1987: 119) is die Haas en die aktiwiteit van die menslike versmaak weer ter sprake. "[M]ak ek my bek oep", bring die poëet nie klank voort nie, net die wind sny daardeur. Daarom sal dit ongewens wees om met die woordkuns te spog, te "pereer", want dit was nie die digter se maaksel nie, maar die "wind" s'n, die artistieke asem van die heelaal.

“[M]aan sê” (Müller 1987: 121) sluit eweneens aan by “Die oorsprong van die dood”, soos dit opgeteken is in Bleek en Lloyd. Hier word ook verwys hoe sterflikheid deur Haas se doen en late in die wêreld gekom het. Opsigtelik is die gebruik van die “woord” en “berig” wat weer die woordkuns betrek. Die woorde konnoteer dieselfde betekenis as in “[K]leinwild kla” en “[H]jaas, haas, my naam is haas” (Müller 1987: 122), sowel as “[M]ak ek my bek oep” (Müller 1987: 119): die poëet moet nederig bly wanneer sy beskeie poog om “berig (te) doen / oor onsterflikheid”.

Samevatting

Deur die mitologie en gevoelspoësie van die San word die gegewe in *My plek se naam is Waterval* in die onderafdeling “Volopkos” duidelik in die Suid-Afrikaanse gelokaliseer. Hier praat die liriese spreker soms in naïewe, soms in direkter toon en soms neem die stem binne die vers ’n bepaalde karakter aan om, soos by Dirk Ligter, selfs die normale taal en spraak te wysig om by sy karakter aan te pas. Die gedigte getuig van ’n lewenservaring of -beskouing wat soms verdig na ’n soeke na selfkennis en introspeksie, en selfs vermaning oor die digterlike aktiwiteit.

Bibliografie

- Aucamp, H. 1987. *Dagblad*. Pretoria: Haum-literêr.
- Balys, J. 1949. Folklore, in Leach, M. (red.). *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore mythology and legend*. Vol. 1: A-I. New York: Funk & Wagnalls.
- Bascom, W.R. 1949. Folklore, in Leach, M. (red.). *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore mythology and legend*. Vol. 1: A-I. New York: Funk & Wagnalls.
- Biesele, M. 1978. Religion and Folklore, in Tobias, P.V. (red.). *The Bushmen, San hunters and herders of Southern Africa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bleek, W.H.J. 1875. *Bushman researches*. Kaapstad: Saul Solomon & Co.
- Bleek, W.H.J. en Lloyd, L.C. 1968. *Specimens of Bushman folklore*. Kaapstad: C. Struik.
- Boemeef, s.j. *Boplaas*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Boemeef, 1948. *Van my kontrei*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Boemeef. 1956. *Teen die helling*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Brink, A.P. 1987. Dié verse ’n hoogtepunt vir ’87. *Rapport*, 22 November 1987, p. 30.
- Cooper, J.C. 1978. *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson.
- Cloete, T.T. 1985. Ontleding van ’n gedig: “Die eland” (Wilma Stockenström), in Malan, C. (red.). *Gids by literatuurstudie*. Pretoria: Haum-literêr.
- Doman, S.S. 1975. *Pygmies and bushmen of the Kalahari*. Kaapstad: Struik.
- Eglin, C.Z. 1983. *With reference to reference*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Goodman, N. 1981. Routes of reference. *Critical inquiry*, vol. 8, no. 1, pp. 121-132.
- Grové, A.P. 1974. *Woord en wonder*. Kaapstad: Nasou.
- Johnson, A.L. 1976. Allusion in poetry. *PTL: A journal for descriptive poetics and theory of literature*, vol. 1, pp. 579-587.
- Lindenberg, E. 1972. *Versamelde gedigte van Eugène Marais*. Kaapstad: Academica.
- Marais, E.N. 1969. *Dwaalstories*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Müller, P. 1984. *Liedere van land en see*. Kaapstad: Tafelberg.
- Müller, P. 1987. *My plek se naam is Waterval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Perré, C. 1978. On alluding. *Poetics*, vol. 7, pp. 289-300.

- Pieterse, H.J. 1986. *Die betekenis en funksie van die verwysings in "Die Ambassadeur" van André P. Brink, met toespitsing op die "Divina Commedia" van Dante Alighieri*. M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Schmitz, P.F. 1987. Intertekstualiteit deur signalen en deur symptome. *Spiegel der letteren*, vol. 29, pp. 25-31.
- Snyman, N.J. 1988. Besoek van die kunstenaars. *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 24, no. 4, pp. 9-20.
- Stockenström, W. 1976. *Van vergeetelheid en van glans*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Merwe, C.M. 1988. *Die poësie van Lina Spies: "Sitate poste restante"*. Doktorale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Van der Merwe, C.P. 1967. *Boerneef: 'n keur uit sy prosa uitgesoek en van aantekeninge voorsien deur C.P. van der Merwe*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Hoërskool Pietersburg
 Universiteit van Suid-Afrika

'n Nuwe reeks Ou Mutual-Letterkundepryse

Die gesogte Ou Mutual-Letterkundeprys vir kinder- en jeugboeke word vanjaar vir die derde keer toegeken. Die prysgeld beloop R5 000.

Enige oorspronklike kinder- of jeugboek, in Afrikaans of in Engels, wat sedert 1988 by Human & Rousseau verskyn het, kom in aanmerking vir die prys.

Mnr Gerhard van Niekerk, hoofbestuurder van Ou Mutual, het in Pinelands bekend gemaak dat dié prys die begin is van 'n tweede siklus van Ou Mutual-letterkundepryse.

In hierdie nuwe siklus word die prys in 1994 toegeken op die gebied van belletrie (poësie en drama), in 1995 vir nie-fiksie, in 1996 vir debutwerke en in 1997 vir fiksie.

In al die kategorieë kom boeke in aanmerking wat in die voorafgaande vyf jaar deur Human & Rousseau op daardie gebied gepubliseer is.

Volgens mnr Van Niekerk is daar boonop die vooruitsig om in 1995 - Ou Mutual se 150ste bestaansjaar - met 'n bykomende prys luister aan die geleentheid te verleen. 'n Spesiale prys vir opvoedkundige boeke wat gedurende 1990-1994 gepubliseer is, sal in die feesjaar toegeken word.

Die Ou Mutual-Letterkundeprys is in 1985 vir die eerste keer toegeken om die 25ste bestaansjaar van Human & Rousseau te vier. Ou Mutual het die pryse beskikbaar gestel om sy lang verbintenis met Human & Rousseau te gedenk.

Die prys het onmiddellik byval gevind en is daardie jaar gewen deur Karel Schoeman vir *'n Ander land* (fiksie), Rykie van Reenen vir *Emily Hobhouse: Boer War letters* (nie-fiksie), Pieter van der Lugt vir *Vuurwerke* (debutwerk), Wilma Stockenström vir *Monsterverse* (belletrie) en Rona Rupert vir *Al Everest se voëls* (kinderboeke).

Die prys het soveel aansien verwerf dat Ou Mutual in 1987 besluit het om dit in die vyf jaar daarna in een van bogenoemde kategorieë om die beurt toe te ken aan 'n boek wat in die voorafgaande vyf jaar by Human & Rousseau verskyn het.

In 1987 is J.C. Kannemeyer se *D.J. Opperman: 'n Biografie* bekroon met die Ou Mutual-letterkundeprys vir nie-fiksie, en in 1988 het Mike Kantey hierdie prys vir kinderlektuur gewen vir *Some of us are leopards, some of us are lions*. In 1989 was Elisabeth Eybers die ontvanger van die prys vir poësie vir *Rymdwang*.

Debutwerke het in 1990 aan die beurt gekom, en hier is J.M. Gilfillan bekroon vir haar bundel *Van stiltes en stemme*. In 1991 het Karel Schoeman sy tweede Ou Mutual-letterkundeprys gewen, vir die roman *Afskeid en vertrek*.

Boekbesprekings

Ia van Zyl Prosa-oorsig

Drie kortprosabundels - meer of minder konvensioneel van aard - het die afgelope tyd die lig gesien. Postmodernistiese tegnieke kom voor en die absurde, die fantastiese en die groteske word meermale - dikwels as reaksie op toestande wat as onaanvaarbaar ervaar word - as verhaalelemente aangewend. Ontluistering is ook dikwels 'n element van dié prosas. Die inhoud van al drie die bundels is van ongelyke gehalte.

In *Die wond en ander verhale* - wenners van De Kat kortverhaalwedstryd, wat by HAUM-Literêr verskyn (pp. 162; prys R43,95), is heelwat van die verhale onkonvensioneel van aard. Daar word meermale op oorwegend postmodernistiese wyse (nie nou al 'n bietjie holrug gery nie?) te werk gegaan om deur 'n gefragmenteerde verhaalaanbod te reageer op wat as 'n gefragmenteerde en oninterpreteerbare werklikheid ervaar word.

Hoewel die bundel uit die aard van die saak nie as eenheidsbundel gekonsipieer is nie, val bepaalde herhaaldelik voorkomende temas en tegnieke tog op. Dit sou kon dui óf op 'n bepaalde inteelt in die kontemporêre Afrikaanse letterkunde óf op die oorweldigende aard van aspekte van die Suid-Afrikaanse werklikheid wat sig aan skrywers opdring. Heelwat van die verhale reflekteer 'n emosionele en sosiale gefragmenteertheid. Temas wat in verskeie van die verhale voorkom is: homoseksualisme (of impotensie) as *probleem*, fisiese verminking, fisiese en emosionele geweld, onvervulde drome of die vernietiging van drome en visioene, die dood en die problematiek van skryf.

Ek kyk vervolgens na die verhale in die volgorde waarin hulle in die bundel verskyn. (Verhale wat reeds elders gepubliseer is, word nie weer bespreek nie.) In Jeanette Ferreira se ietwat pretensieuse "Die sensitiewe leser kan ontstel word" stel die vertellende ek die gestorwe vrouepersonasie in 'n verhaal - deur 'n man geskryf - aan die woord om daardeur die man se verhaal te ontmasker. Dit lyk of hy haar versin en toe laat sterf het om sodoende sy eie impotente heiligheid te verhul. Dit is 'n verhaal met talle hiate wat bykans onmoontlike eise aan die leser stel.

In Pieter Paul Fourie se ironiese, maar ook effens pretensieuse "Die openbaring van Tomas", verskuif die geweld van die grens na die "townships". Dit is 'n apokaliptiese verhaal waarin op aweregs-simboliese wyse die onmag van engele, gode en Don Quichote-agtige aktiviste gesuggereer word om iets aan die geweld in 'n beloofde nuwe Suid-Afrika te verander. Selfs vir hierdie tema is die vertelstyl oordrewe, en etlike lelike spelfoute kom voor.

In J.M. Gilfillan se verhaal "Ik heet Wouter" word sonder literêre truiks sensitief geskryf oor die pynlike gevolge wat 'n samelewing se kondisionering t.o.v. die verwerping van homoseksualiteit in die persoonlike lewe van twee mans het. Besonder effektief is die manier waarop die geïntensiverde en gepynigde herhaling - ten slotte - van die woorde waarmee Wouter homself aanvanklik aan die verteller in die verhaal voorgestel het, gebruik word om die verteller eindelik aan sy eie ware self voor te stel. Dit is 'n verhaal waarmee Gilfillan haar skrywersfinesse bevestig.

Rachelle Greeff se twee verhale, "Die kroon sien sy gat" en "Onwaarskynlike engele", toon 'n buitengewone vernuf om woorde tot verhaalvorm te manipuleer en 'n slim talent vir situasieskepping en -beskrywing. In die eerste verhaal sien die man as "die kroon" telkens "sy gat", wat 'n feministiese aanslag suggereer.

Sou 'n mens uit die verhaal, as een aspek van dié driedubbele ontluistering, ook die ontluistering van Christus kon sien in 'n man-gedomineerde godsdiens? Die voorlesing uit die Lux Verbi-kleuterbybel en die kind sel opmerking daarna (vgl. p. 26) suggereer 'n parallel tussen die ster wat Christus se koms aankondig en 'n satelliet, wat dit in verband bring met die verskyning van die "reusagtige kroon" wat later die aand in die lug verskyn, net om sy gat kort daarna in "Nuweland se bos" (p. 27) te sien. Ten spyte van die vernuf waarmee die verhale geskryf is, lyk hulle my van verbygaande waarde.

Elsa Joubert se "Dogters van Afrika" en "Die telefoon" sluit aan by haar bekende gemoeidheid met die rassesituasie in Suid-Afrika. Hulle getuig van psigologiese insig en 'n vermoë om verhoudinge te deurgrond en met fyn, realistiese trekkies oortuigend te vergestalt. Veral in die slot van die tweede verhaal word die leser getref deur die ironie van die man wat rassegeweld uit sy erf wil weer en hom dan skuldig maak aan geweld teen sy vrou. Albei verhale demonstreer die innerlike wroeging wat met die beleving van die Suid-Afrikaanse rassesituasie gepaard gaan. Die eerste verhaal toon ook - op nogal neerdrukkende wyse - hoe verbeterde rassebetrekkinge ook maar dikwels op eiebelang en die behoud van eiewaarde gegrond is en hoeveel dit soms van die een kant verg m.b.t. die prysgee van standarde (vgl. die besoedeling van die swembad, ens.). Dit is nie duidelik of hierdie aspek van die verhaal deel is van die skrywersintensie nie.

E. Kotze se "Ebenyster", waarmee sy die tweede prys behaal het, toon ook 'n talent vir realistiese atmosfeer- en situasieskepping, maar verloop m.i. ietwat teleurstellend deurdat dit uiteindelik te sterk steun op Broes Kroese se sadistiese wraak op sy mak bobbejaan (oor sy verwoesting van die huis se rietdak), 'n gegewe wat m.i. nie voldoende by die verhaalloop tot op daardie stadium geïntegreer is nie.

In Maretha Maartens se "Die ligeenklip" hinder 'n ongemotiveerde wisseling in vertelvorm en die skielike, amper surrealistiese simboliek van die slot.

Ook is die vrou in die verhaal se optrede nie heeltemal oortuigend nie. Dit is moeilik om die sin van die uitgesponne vertelling (behalwe miskien die oorbekende stelling dat die liefde sterker as die dood is?) in Charles Malan se "Hiernamaals" vas te stel.

In Chris Pelser se "Ag ja, sug die kondukteur, so lyk die nuwe Suid-Afrika" (nogal 'n vonds van 'n titel!) kan die postmodernistiese gefragmenteerde vertelwyse waarskynlik as funksioneel gesien word vir die weergee van die kontemporêre (nuwe) Suid-Afrika met sy verskeidenheid keuses wat tot fragmentering van die self lei. Politiek (Patrick se verhaal) en wroeging oor die liefde (vgl. die verhaal van M. en H. en die skrywer) wissel mekaar af, terwyl die kondukteur ironiese kommentaar lewer. (Maar kan onnutsige skrywerseuntjies nie nou maar die arme feministiese lektrise van Pietersburg met haar voorkeur vir dekonstruksie alleen laat nie?)

"Luitenant Vos se teregstelling" van H.J. Pieterse is 'n sterk verhaal waarin 'n homoseksuele tiran se "teregstelling" van 'n denkbeeldige swartman in figuurlike sin sy eie "teregstelling" word deurdat hy voor sy soldate ontmasker word. Tog: het die grensverhaal (nou hopelik saliger) nie te dikwels 'n verskoning geword om banale taalgebruik en seksuele praktyke onder (nou reeds sat) lesers se neuse te vryf nie?

Pieterse se "Die robslagter" toon dat doodslag ook 'n bevrydende daad kan word, maar het 'n gebrek aan sensitiwiteit jeens die leser en hou vier paragrawe te lank aan.

Die wenverhaal, "Die wond", toon ongetwyfeld Koos Prinsloo se stilistiese vaardigheid en sy vermoë tot onderbektoneering en suggestie (hier soms te ver gevoer), maar ly m.i. aan 'n oordrewe simboliek wat veroorsaak dat die verhaal 'n oor-werkte ("laboured") indruk maak.

"Die reis" van Alexander Strachan is die verhaal van 'n man wat ná 'n patrysjag selfmoord pleeg deur homself met sy haelgeweer te skiet. Die gemoedstoestand van die man word goed gesuggereer deur sy gefragmenteerde waarneming van die werklikheid en deur die herhaling van motiewe: mis, die reuk van verrotting, 'n blikbeker met 'n skerp rand wat verwond, voëls wat vlieg, ens.

"Henkie se storie" van Zirk van den Berg handel oor vier gevalle van uitgelewerdheid aan die een of ander vorm van geweld. Oom Floris se begeerte dat die simpel Henkie eendag sy eie verwerwe insig sal kan oorvertel, word deur Henkie se beperktheid van insig gefnuik. Wat hy wel onthou (en nadoen) is bloot om op sy rug te gaan lê - soos al die ander uitgelewerdes - sonder om 'n skaduwee te maak.

Die uitmuntende "Die geskenk", waarmee Elise van Wyk die derde prys verower het, word vertel in 'n merkwaardige poëtiese snelskrif waarin slegs die kern van ontwikkelende verhoudinge treffend gesuggereer eerder as uitgesê word. Aangehaalde gedeeltes uit die Bybel en uit gedigte brei die reikwydte van die verhaal uit en versterk die ragfyn atmosfeer. Die verhaal openbaar 'n besondere woordgevoeligheid sowel as begrip vir die fyn

nuanses in menslike verhoudinge.

“n Ram soos Napoleon” deur Theo Wassenaar (wat die beginnersprys verower het) is ’n besonder sterk verhaal wat handel oor onderdrukte homoseksualiteit wat tot selfmoord lei en oor ’n skrywer se worsteling met sy stof. Knap verbande word gelê met Etienne Leroux se *Na’va*. Opvallend is die ironie dat die vader se pogings om die volmaakte dier te teel ook gesien kan word as ’n vorm van kuns - dit wat hom in sy seun Diederik gegrief het. Dit is ’n heg gestruktureerde verhaal waarin Diederik se pogings om lewe en dood te deurgrond getoon word as net so futiel as dié van sy vader en van die “knolskrywer” (vgl. *Na’va*). Die verhaal toon ’n goeie komposisievermoë, ekonomiese seleksie en knap verbandlegging. Ook “Die waternôientjie” van George Weideman gaan in die eerste plek oor die onmag van die skrywer om die dood weer tot lewe te wek.

In die geheel gesien is dit ’n bundel waarin slegs enkele verhale werklik beïndruk, terwyl ander sterk steun op tegniese eksperimentering, maar van verbygaande waarde lyk. Die bundel toon ook dat onkonvensioneel skryf nie altyd gelyk is aan goed skryf nie.

Ook die verhale in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* deur Marlene van Niekerk (HAUM-Literêr; pp. 153; prys R39,95) kan as onkonvensioneel van aard beskryf word.

Van Niekerk se debuutdigbundel, *Sprokkelster*, wat in 1977 verskyn het, is allerweë beskou as die beste debuutbundel van die jaar. Gedigte in dié bundel was oorwegend liries van aard en daar was ’n onderliggende godsbesef. *Groenstaar* (1983), wat uit die digteres se Nederlandse verblyf gespruit het, het benewens herinneringsverse en gedigte oor die Nederlandse werklikheid ook heelwat satiriese gedigte bevat. Dit wil my voorkom of van Niekerk in haar prosadebuut, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, by die satiriese verbybeweeg na ’n postmodernistiese surfiksie waarin, uit protes teen ’n onveranderbare werklikheid - oorheers deur die manipulerings en korrupsie van die sisteem - ’n nuwe werklikheid geskep word waarin die fantastiese, die groteske en die absurde oorweeg en die grense tussen werklikheid en fiksie opgehef word.

Omdat die werklikheid nie langer vatbaar is vir rasionele ontleding nie, word die verbeelding ingespan om ’n duidelik gefiksionaliseerde lewe te skep. Daar is die tipies postmodernistiese spanning tussen fiksionalisering (ook genoem “fabulation”) en historiese werklikheid. In die verhaal “Kanonbaai” verwys die amateurgeoloog Dieter van Keulen (wat ook skilder, akademikus en volstruiseierrestoureerder is) in sy fiksionalisering van die geskiedenis dan ook na die “beweerde verband tussen die verbeelding, die ‘function fabulatrice’ en die geskiedskrywing, en omgekeerd die rol van die ‘verisimilitude historique’ in die verhalende prosa” (Van Niekerk se spelling van terme) (p. 24).

Die doelbewuste “nonsenspraterij” en groteskerie van die verbeelding wat hier dikwels parodiërend en met ’n swart humor aan die werk is, word

gekontrasteer met 'n onagterhaalbare "Kosmiese Verbeelding" waaruit 'n gewaande orde in die menslike bestel sou ontstaan het (vgl. p. 61). In hierdie opsig toon die skrywer dan 'n verwantskap met die papegaaiplanter in die gelykmatige verhaal, 'n wese wat die "orde" en die "waarheid" van die sisteem bedreig deur die doelbewuste bestryding van die grense tussen waarheid en fiksie (vgl. p. 63). Meer as enige ander verhaal in die bundel versinnebeeld hierdie verhaal die mag van die verbeelding waardeur die rasonale orde ontstig word en toon dit dat dié wat "arm aan wetenskap" is, tóg die vliegkuns kan beërwe (vgl. die slotsin van dié verhaal).

Voëls, engele en die begeerte om te vlieg vorm 'n deurlopende tema. Wanneer hierdie begeerte egter gemik is op 'n soeke na die waarheid, na "die wetenskap", word dit getoon as selfvernietigend. Volgens die ideologie van die bundel bestaan daar geen dieper waarheid nie en is die soektog daarna futiel. In die titelverhaal word dit duidelik gestel dat hierdie begeerte om "te priem, te grawe en te dissekteer" (p. 36) spruit uit 'n "gekwelde Protestantse teologie", uit die "gesanksioneerde metafisika waaruit alle Groot Literatuur en Groot Filosofie" moes spruit (p. 38). Die gepaardgaande begeerte na genade en visie lei tot groteske transformasies (in o.m. hierdie verhaal sowel as in "Die oog van die meester").

Die afskryf van die metafisika (soos in eg. verhaal) waarvolgens die soektog daarna tot selfvernietiging lei - soos die spieëlgeveg van die voël teen die kombuisvenster - en die insig dat slegs dit wat met die blote oog gesien kan word, van waarde is, dui op 'n tipies postmodernistiese instelling. Ook nie verniet dat in die parodiërende "Die oog van die meester" die Bybelse Bileam ontdek dat die "waarheid" niks met profetiese gawes te doen het nie, maar met blote oppervlaktes. Ook hy, soos die vrou wat haar verkyker vergeet het, aanvaar nou sy beperkte gesigsvermoë en is "gefassineer deur die blote oppervlaktes" wat hom nou "volledig in beslag neem". Hy besef uiteindelik dat die waarheid "oppervlakkig" is (vgl. p. 152). Hiermee verset Van Niekerk haar o.m. teen die eis van 'n "wysgerige substraat of visie" as 'n grondslag vir haar skryfwerk (soos gestel deur J.C. Kannemeyer in *Die Afrikaanse literatuur - 1652-1987*).

Daar is in baie van hierdie verhale die "cheerful nihilism" ('n term van Malcolm Bradbury) wat postmodernistiese tekste kenmerk. Daar word dikwels op absurdistiese wyse gekonsentreer op die disintegreerende aard van die werklikheid. In "Die papegaaiplanter" word o.m. gepraat van die *verdwynvrees* van maghebbers (p. 61), en die rektor in dié verhaal verdwyn dan ook letterlik. In "White noise" raak die aktivis Karel Nienaber, wat meen dat hy oor 'n reddende visie beskik (is hier 'n bedekte verwysing na die ANC se besielde woordvoerder Carl Niehaus?) letterlik die kluts kwyt. Hy teer uit en van sy vroeër profetiese influisteringe bly net die irriterende klanke van sy oorsigte, tinnitus, oor, en die white noise van die kassette waarmee hy dié klanke probeer verdryf.

In die nogal uitgesponne "Kanonbaai" word daar - so wil dit my lyk - verwys

na sowel die futiliteit van die sg. "struggle" as na dié van die akademikus en kunstenaar wat, ten spyte van sy mooi woorde, tog nie werklik betrokke wil raak nie en uiteindelik emigreer.

In die titelverhaal neem die "voëlvrou" gelate haar "eie disintegrasie" waar (p. 53) en is dit slegs die aanraking van die "stewige, pretensielose hande" (p. 54) van die wortelvlakmense wat haar voete weer op die aarde plaas. In die eweneens parodiërende "Die deurbraak van dokter Unterwasser" disintegreer die grandiose en vertonerige droom waarmee die burgemeester wou uitbreek uit sy vroeër "ondergedompelde" bestaan, toe hy nooit sake van alledaagse belang direk onder die oë wou sien nie (vgl. 71), tot 'n letterlike onderwaterbestaan. En die omstandighede van sy opsporing is "só toevallig en só ironies dat dit nóg vir die historici van die Goudstad as geskiedenis, nóg vir sy skrywers as fiksie aanneemlik was" (p. 8) - 'n spottende verwysing na die spanning tussen fiksionalisering en geskiedenis ook in hierdie verhale.

Ook "Die laaste noodlottige somer van die hardlywige Minister van Wet en Orde, Pierre M Labuschagne" handel oor die vernietiging van 'n grandiose droom en die letterlike disintegrasie van 'n "sekurokrasie". In "Andries" word die tronkbewaarder se paradyslike droom vernietig deur die eise van 'n onsimpatiese samelewing. "Die storie van my neef" illustreer hoe - in die woorde van die teks self - in 'n samelewing waarin geweld al hoe meer generasioneel raak, die "uitsonderlik demoniese enkeling verstil soos 'n laaste oorlewende insek in 'n onverstaanbaar outomatieslopende raffinadery" (p. 120).

Hierdie woordryke verhale ('n doelbewuste reaksie teen die gestrooptheid van ons jonger prosa?) moet waarskynlik as "skryfbare" eerder as "leesbare" tekste gesien word, en hoewel 'n mens voel dat die pogings tot geestigheid nie altyd slaag nie, moet minstens toegegee word dat hier 'n besonder vrugbare, hoewel bisarre, verbeelding aan die werk is. (Jammer darem van spel- en skryffoute soos "Anna Wesendonk", pleks van "Mathilde Wesendonck" (p. 39), "dropper" pleks van "spar" (p. 29), "wydse" pleks van "weidse" (p. 44), "frankerig" pleks van "vrankerig" (59), ens.

Morsdood van die hongerdeur Kerneels Breytenbach (Human en Rousseau; pp. 123; prys R39,99) toon, soos die bundel van Marlene van Niekerk, 'n voorkeur vir die groteske en die absurde, sowel as vir 'n onluisterende swart humor. Dit word deur die uitgewer aangebied as die debuut van 'n satirikus. In J.C. Steyn se publikasie in die Acta Academica-reeks van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat (Supplementum 2 (1990)), wat handel oor die betekenis van "Die Burger" vir die Afrikaanse letterkunde, word omtrent Breytenbach se rol in dié verband o.m. gesê dat hy met sy rubriek "Byklanke" groot belangstelling onder liefhebbers van popmusiek gaande gemaak het. Daar word verwys na sy "fiktiewe popgroep Jan van Riebeeck and the 1820 Setlaars" wat sosiale kommentaar gelewer het (p. 81). Dié popgroep figureer ook in een van die verhale van Breytenbach se debuut.

'n Mens veronderstel dus sosiale kommentaar of dan satire in dié debuut. Die bundel toon m.i. wel dat Breytenbach die woord flink en behendig kan hanteer, dat hy uit ongewone hoeke na die werklikheid kyk en dat hy veral 'n sterk ontwikkelde sin vir die bisarre het. Van werklike satire, selfs van betekenisvolle sosiale kommentaar, is hier egter m.i. weinig sprake. Dit is wel so dat satire dikwels gebruik maak van groteske humor, selfs van die fantasties-absurde, wat in Breytenbach se bundel volop voorkom. Hierdie elemente staan dan egter volledig in diens van die satire, wat t.o.v. die sake wat dit aanval 'n morele korrektief impliseer.

Dit wil my voorkom of die blote voorkeur vir die grotesk-fantasties-absurde - met 'n dikkerige sous van die bloot perverse - by hierdie skrywer dermate oorweeg dat enige geïmpliseerde morele korrektief op watter sosiale en ander misstande ook al, grotendeels daardeur ondergedompel word.

Dit wil my ook voorkom of heelwat van die verhale, afgesien van 'n voorkeur vir die buitengewone en 'n strewe na geestigheid, betreklik planloos verloop. Aan die einde van dié bisarre verhaal "Paul Kruger leer Henry Adams 'n ding of twee" wonder die leser bv. wat die agterkleinseun van president John Adams, wie se geliefde vrou Marian selfmoord gepleeg het, president Kruger as banneling in Menton, die wet van entropie, die begriplose verbruik van die aarde se energie, okkulte kragte en die feit dat die Vrou haar mag oor die mens verloor het, nou eintlik met mekaar te doen het. G'n wonder dat pres. Kruger maar Adams se argument beantwoord met die belofte dat hy vir hom sal bid nie!

By die meeste van die verhale kom die leser onder die indruk van die skrywer se werklik uitsonderlike vermoë om met woorde te speel en met 'n ongelooflik ryk verbeelding fantastiese situasies te skep. Terselfdertyd voel hy/sy egter dat die verhale nie werklik tot 'n punt kom nie (naas die reeds genoemde verhaal ook "Voet by stuk teen Realdus Columbus", "Anna koester 'n dubbelganger aan die bors" en "'n Ligte verrassing"); dat die blote intensie om te skok oorheers ("Die manne wat tel" en enigermate "Mnr. X hou braaivleis"), of deur - in die meeste verhale - 'n (dikwels mislukte) poging om snaaks te wees. Mense se sin vir die komiese verskil natuurlik. Myns insiens is Breytenbach se sg. pittigheid egter meesal erg geforseerd.

Die tegniek om bepaalde personasies en situasies oor te dra van een verhaal na 'n ander, kan goed werk. Dit is egter 'n tegniek wat nou al begin baard kry (vgl. die gebruik wat reeds daarvan gemaak is deur o.m. die Engelse skryfster Jane Gardam in *Black faces white faces*, Alexander Strachan in *Wêreld sonder grense*, J.M. Gilfillan in *Van stiltes en stemme*, om maar enkeles te noem). Daar mág miskien t.o.v. die gebruik van hierdie tegniek 'n satiriese intensie wees. So 'n moontlikheid bly egter te vaag. Enkele invloede word in die voorwerk vermeld. Die sterkste invloed - dié van Roald Dahl - bly egter onvermeld. Die titelverhaal maak wel treffend gebruik van 'n geleidelike, goed voorbereide oorgang (o.m. deur die

vertelling oor die vleiskenner, wat mensvleis as “dassie” suggereer) van die gewone na die bisarre en makabere. Ongelukkig herinner hierdie tegniek te veel aan die meesterbeoefenaar daarvan - Roald Dahl - op wie se verhaale “Taste” en selfs “Pig” Breytenbach se verhaal besonder sterk steun. In eg. verhaal was dit ’n wynkenner wat ontmasker is, hier ’n vleiskenner wie se verhaal die uiteindelige verloop van sake inlei.

“Die teater van bloed” herinner weer sterk aan “My lady Love, my Dove”, waar die gasheer ook as voyeur optree. Afgesien hiervan is daar die tipiese Dahl-oorgang van die oënskynlik alledaagse - hier gesofistikeerde teatergesprekke - na die makabere: ’n verletterlikte en ontluisterende “teater van bloed”, wat terugverwys na die metaforiese “teater van bloed” van vroeër die aand, toe daar ook oor ontluistering gepraat is. Dieselfde soort herhaling kom ook in die Dahl-verhaal voor. “Mnr. X hou braaivleis” is waarskynlik heelwat verskuldig aan “Lamb to the slaughter”. “’n Lied in die hart” maak ook van die tipiese Dahl-tegniek gebruik om die gewone met die grusame te kombineer. By Dahl het die leser egter in hierdie tipe verhaal altyd ’n gevoel van geregverdigde straf of wraak. In die Breytenbach-verhaal lyk ’n skrywersmentaliteit wat met groot smaak vertel van die grusame wraak op een - miskien werklik armoedige - vertrouenswendelaar, wat vir al die ander se sondes moet boet, egter op die minste bedenklik. Snaaks is hier net nie meer snaaks nie.

Basiese spel- en taalfoute kom voor: “ontneem van” (p. 60), “op die een of ander manier moes sy verhinder dat sy nie vir Jan laat agterkom (...)” (p. 85), “galloperende” (p. 98), “heimweë” (p. 102) en “betigtigend” (p. 121).

Myns insiens bewys hierdie bundel dat joernalistieke vaardigheid en gevatheid nie altyd tot geslaagde letterkunde lei nie.

Die kortprosas in *Granaat* (Jutalit; pp. 229; prys R39,95), met ’n mooi omslagontwerp deur Bertie du Plessis, is meer konvensioneel van aard. Tom Gouws en P.H. Roodt bring in hierdie bundel 50 bydraes byeen wat hulle as “eietydse essays” bestempel.

As ’n soort nawoord (waarom nie liever as inleiding nie?), getitel “Proewe van die menslike bestaan”, met die subtitel “’n Essay oor die essay”, doen Gouws baie moeite om die insluiting van baie van die bydraes te regverdig. Daar word selektief, maar nie oortuigend genoeg nie, aangehaal uit ’n verskeidenheid bronne om die onvaspenbare aard van die essay te poneer. Dit is egter nie genoeg om te sê dat die essay bloedfamilie is van ’n verskeidenheid ander genres, of dat dit “niks meer, of minder, (wil) wees nie as proewe van die menslike bestaan” (pp. 223-224). Dit sou min of meer elke letterkundige vorm insluit.

Dit is ook moeilik om te verstaan hoe die volgende twee sinne by mekaar aansluit: “(D)ie essay, uit watter klein en beperkte bewussyn van die self hy ook al geskryf word, is ’n spieël wat die groter bewussyn weerspieël, die wyer self. In dit wat Elize Botha “’n persoonlike diskoers’ noem (die bron word nie vermeld nie, l.v.Z.), lê dikwels die afskynsels van die kollektiewe”

(p. 224). Daar word, ter illustrasie, waarderend gepraat van essays wat *nie* in die bundel verskyn nie, en die naam van 'n bydraer, Marthinus Versfeld, word selfs verkeerd gespél (as "Versveldt").

Wat wel waar is, is dat die essay altyd beskoulik van aard moet wees, dat dit 'n bepaalde argument of standpunt moet ontwikkel - (soos die verwysing na Hennie Aucamp wel aantoon (p. 228)). Ewe belangrik is die uitspraak van Virginia Woolf waarna Gouws verwys (p. 228): "The point of an essay, (...) like its justification and its style, always lies in the author's personality and always leads back to it."

Gemeet aan hierdie standaarde is daar baie van die bydraes in die bundel wat nie as "essays" gereken kan word nie. As 'n mens egter hierdie probleem agter die rug het, moet gesê word dat min of meer al die bydraes besonder leesbaar is en beslis verdien om in boekvorm bestendig te word. Die keuse van stukke lyk ook deurdag in dié sin dat die boek as geheel 'n wye spektrum van ervaringswêreldes, ideologiese standpunte en skryfstyl dek. Hierdie gevarieerdheid wek die indruk van beplande selektering, eerder as van 'n lukrake saamflansing. Selfs 'n onbeheerste tirade soos dié van Anton Lubowski ("Swapo en die wit seun"), waardeur hy 'n geleentheid laat verbygaan om simpatie vir sy saak te wen, staan in gebalanseerde kontras met bydraes van o.a. Willem de Klerk, Willie Kühn en Piet Muller - almal essays met 'n politieke strekking.

Aansluitend hierby is bydraes, wat wel ook 'n sosiaal-politiese inslag het, maar waarin die element van beskoulikheid, of van die progressiewe ontwikkeling van 'n argument of standpunt ontbreek, en wat dus as vertellings eerder as essays beskou moet word. Ek dink hier bv. aan "Erf 4341 C" (Antjie Krog) en "Dwarsrivier kom af" (Neels Smit), elk met sy eie besondere trefkrag. Hoewel daar hier telkens 'n vertellende ek aan die woord is, is die bydraes - deur die manier waarop die lotgevalle van mense beeldend vergestalt word eerder as dat daaroor bespiegel of geargumenteer word - vertellings (of verhalende vertellings) eerder as essays. Neels Smit se verhaal maak 'n besonder sterk indruk deur die wyse waarop die gisting en die wroeging wat met veranderende sosio-politiese toestande gepaard gaan, deur konkrete vergestaltung eerder as deur bespiegelende betoog by die leser tuisgebring word.

Piet van der Schyff se aangrypende dokumentêre vertelling (eerder as essay), "'n Erfdeel na vreemdes", vorm 'n interessante, kontrasterende parallel, wat inhoud sowel as styl betref, met Etienne van Heerden se daaropvolgende "For ever riding west". Dit gaan in albei gevalle oor Boere wat verlies van vryheid ervaar, maar hoe hemelsbreed is die verskil nie! As ek George Weideman se "Baai" reg lees, word dit meer as bloot treffende karakterskets (beslis geen essay nie!). Wil dit ook iets sê oor rassediskriminasie - deur die visie op die manier waarop die "beneukste Boere-ler soos ou Jors Shaw - ons kleinkinders het vir hom gesê Oupa

Tok", opgetree het teenoor Baai, "veldkind wat sy was", wat "die Namataal met sy klipperige klapklanke in haar mond laat smelt het soos malvalekkers" (p. 220)? En het die feit dat sy eers in die retrospektiewe en bespiegelende slot promoveer van "Baai" na "ouma Baai" ook iets hiermee te doen?

'n Mens verkneuter jou nog steeds in die manier waarop Elize Botha in haar nou reeds beroemde (berugte?) Bloekombos-referaat die woorde as't ware uit die UWK-manne se monde geskaak het om hul eie standpunte te weerlê. Ek het ook besondere plesier gehad aan Freda Linde se vermaaklike bespiegeling ('n ware essay!), "Oor sterte", waarin sy op heerlik losbandige wyse haar fantasie vrye teuels gee. Ook Braam Kruger se "Handleiding vir 'n bad" is wel oppervlakkig, maar werklik snaaks, en wie sal nie saam met Madeleine van Biljon wil smul aan die heerlike "samies" waaroor sy dit het in haar "Toebroodjies troos" nie? Regte speelse essays dié. "Die politiek van seks in Rooikappie" deur Johan Degenaar laat 'n mens twee keer dink oor die gewaande onskuld van sprokies. Daar is nog heelwat ander besonder genietbare bydraes waarna ongelukkig nie afsonderlik verwys kan word nie.

Enkele bydraes is effens swaartillend, sonder dat hulle werklik 'n substantiewe argument tuisbring. In die geheel gesien, gee die bundel egter 'n ryk en geskakeerde beeld van die gedagtegang van mense in 'n bepaalde tydperk van ons geskiedenis. Dit is jammer dat daar heelwat spel- en/of drukfoute voorkom.

Leesbaarheid is ook 'n oorheersende kenmerk van twee langer werke - een 'n roman en die ander 'n outobiografiese vertelling - wat onlangs verskyn het. *Klaprose teen die wind* deur Marzanne Leroux-van der Boon (Tafelberg; pp. 200; prys R34,95) kan as teëhanger gesien word van Emma Huismans se *Requiem op ys*, wat redelik onlangs by HAUM-Literêr verskyn het. Terwyl die homofiele toestand in lg. roman nie deur die geïmpliseerde skrywer as probleem gesien word nie (dit handel oor die liefdesverhouding tussen twee vroue), is wroeging oor dié toestand die kernbestanddeel van Leroux-van der Boon se roman.

'n Mens sou verwag dat die geïmpliseerde skrywer van lg. roman se waarskynlike intensie - om seksuele omgang tussen mans (en by implikasie ook vroue) as onaanvaarbaar en strydig met die Bybel voor te stel - hewige resepsiereaksies sou ontlok. Dit het dan ook wel gebeur, en die resepsie van die roman word een van sy interessantste aspekte. Van die vreemdste reaksies tot dusver behels verregaande verontwaardiging dat die skryfster haar sou aanmatig om as vrou oor hierdie probleem van mans te skryf. Beteken dit dat Flaubert nie die reg gehad het om *Madame Bovary* te skryf nie, Tolstoi nie *Anna Karenina* nie?

Terwyl Barrie Hough (in *Insig*, Julie 1992: B5) in 'n feitlik uitsluitend positiewe resensie die boek as "'n mylpaal in die Afrikaanse letterkunde" bestempel en geen kritiek het op die manier waarop die tema behandel word nie, sien Wilhelm Liebenberg (in *De Kat*, Nov. 1992: 107) dit as

“onomwonde ’n anti-gay roman” en as “flagrante anti-gay propaganda”. Hoewel hy die skrywer nie haar reg wil ontsê om haar saak te stel nie, meen hy dat “geen verantwoordelike leser ’n werk soos hierdie sonder die sterkste moontlike protes (behoort) te laat verbygaan nie”. Tog gee hy toe dat die verhouding tussen Jurgen en Marc “met besondere sensitiwiteit” uitgebeeld word en dat die “dramatiese potensiaal van fisieke teerheid tussen twee mans” ryklik ontgin word. ’n Ambivalente reaksie dus!

Danie Botha van Tafelberg beskou die boek as “’n gebalanseerde siening van seksuele ambivalensie en gemoedsbevredigend” (in *De Kat*, Des. 1992: 113).

Hierdie leser se siening? *Klaprose teen die wind* is ’n roman waarin die klem op direkte vertelling eerder as op literêre strukturering val. Derhalwe die toeganklike aard daarvan. Leroux-van der Boon bewys dat sy as verteller moeilik haar gelyke in Afrikaans sal vind. Miskien is dit juis die vol vertelstyl, waarin dinge behoorlik bepraat word en suggestie en onderbeklemtoning onaangewend bly, wat die leser in staat stel om hom/haarself so ten volle in die vertelde wêreld in te leef.

Deurleefdheid, eerlikheid, deernis en veral teerheid is die oorwegende kenmerke van die aangrypende verhaal wat hier vertel word. Die skrywer slaag goed daarin om teerheid te vermeng met nugterheid - veral ook in die dialoog en in die uitbeelding van heteroseksuele tonele - sodat die wesenlike gevaar van sentimentalisering en melodramatiek inherent aan die verhaalgewone vermy word. Selfs wanneer Marc vir sy sterwende vriend Jurgen ’n wollerige diertjie bring - om te vergoed vir sy troeteldiere wat hy moes afgee - en vir hom die sprokies van Andersen voorlees as sterwensbegeleiding, is die leser ten volle bereid om dit te aanvaar.

Die besondere teerheid en meelewing in hierdie tonele - ook wat betref Marc se hantering van Jurgen se (psigologies goed waargenome) verknogtheid aan sy diere en sy bekommernis oor hul uiteindelijke lot - maak die boek ’n navolgenswaardige model van sterwensbegeleiding.

Deur die simpatieke uitbeelding van veral Jurgen, ’n diep religieuse “gay”, geld sy siening van homoseksualiteit - wat duidelik as “probleem” getoon word - waarskynlik ook as dié van die geïmpliseerde skrywer. Hiervolgens is dit onmoontlik om “dié soort ding” (p. 52) “met God in jou lewe te probeer versoen” (p. 53). Jurgen beskou dit teweens as ’n vorm van verslaaftheid waarop slegs Christus die antwoord is (vgl. p. 59).

Hy slaag dan ook daarin om seks te weer uit die ontwikkelende verhouding tussen hom en die veel jonger bi-seksuele Marc. Nadat Jurgen vigs kry (“Aids” word deurgaans gebruik) as gevolg van ’n kortstondige vroeëre verhouding, ontwikkel egter ’n diep en intieme (selfs op fisieke vlak) verhouding tussen die twee, sodat die leser inderdaad wonder of die verhouding steeds a-seksueel sou gebly het as Jurgen *nie* vigs gekry het nie. Ook bly die leser steeds wonder of sy weerhouding wel uit geloofsoortuiging spruit, eerder as uit boetedoening vir sy vorige verhouding

en uit dankbaarheid dat God hom in staat gestel het om sy minnaar, Tako, se vrees vir die dood te besweer (vgl. sy uitspraak hieroor op p. 33). Daar is ook die vraag of die feit dat Tako aan vigs gesterf het en die vrees - later die wete - dat hyself met die siekte besmet is, nie ook 'n rol speel nie. Hoewel daar 'n besondere diepte in die uitbeelding van die verhouding tussen Jurgen en Marc is, voel die leser tog ten slotte dat die ontginning van die *probleem* van homoseksualiteit as sodanig nie besonder diepgaande is nie. Dekonstruktief gesien sou 'n mens selfs kon sê dat die skrywer haar eie intensie - om 'n homoseksuele verhouding as moreel onaanvaarbaar te toon - ondermyn deur die innigheid waarmee die liefdesverhouding uitgebeeld word, want dit kan ten slotte as niks anders as 'n besonder teer liefdesverhouding gesien word nie.

Is dit dan bloot die seksuele aspek van homoërotiese liefde wat as moreel onaanvaarbaar gesien word? En waarom geld dit dan nie ook die geïmpliseerde skrywer se siening van die tog seker ook immorele heteroseksuele verhouding tussen Marc en Anneliese nie? Hoewel sy nie as gewone prostituut getoon word nie en haar blote skoonheid Marc tot kunsskepping inspireer, beoefen sy tog immorele (volgens Christelike standaarde - wat hier ter sprake is) praktyke. Tog word hierdie verhouding geensins geïmplementeër nie. Wanneer Marc nadink oor sy verhouding met haar, word dit duidelik gestel dat dit hom soveel vreugde verskaf dat "(n)ie eens die gedagte dat hy met Anneliese God nie behaag nie" (p. 85) daarteen kan opweeg nie. Dat hy wel in God glo, kom uit in 'n gesprek met sy ouma (vgl. p. 98). Die duidelike plesier waarmee heteroseksuele tonele uitgebeeld word, skakel problematisering van hierdie verhouding m.i. uit. Die feit dat Marc se vader, wat sy homoseksuele neigings probeer oorwin het deur te trou en 'n kind te hê, eindelik tot egskedding en selfmoord gedryf is, laat die leser verder die wysheid van die onderdrukking van hierdie neiging betwyfel. Op die keper beskou sou 'n mens die boek - teen die oënskynde intensie van die skrywer in - miskien eerder as 'n viering van die homoseksuele liefde as 'n veroordeling daarvan kan beskou.

Die vernederlandste Afrikaans wat nie net in dialoog gebruik word nie, maar ook deur die buite-diëgetiese verteller self, doen pretensieus aan. Die Nederlandse milieu word daarsonder oortuigend genoeg uitgebeeld. Die klapproos as metafoor vir menslike broosheid word funksioneel aangewend, ontsnap net-net aan sentimentaliteit en dien ook die treffende omslagontwerp deur Alida Bothma.

Ook Willem D. Kotzé se *Voetspore in die Kalahari* (Tafelberg; pp. 170; prys R39,95) is 'n besonder leesbare boek. Dit bevat jeugherinneringe wat 'n mens terugvoer na 'n ongerepte wêreld. Daar word vertel in 'n direkte, onopgesmukte, soms selfs effens naïewe styl wat nietemin daarin slaag om die leser onmiddellik te betrek by die intiem-persoonlike besonderhede van die vertelling.

Die boek word, soos die lokteks tereg aandui, "'n waardevolle

kultuurhistoriese dokument” wat die daaglikse doenigheid, die vreugdes, maar ook die wreedheid van ’n verbygegane tydperk treffend vasvang. Dit word alles “deel van ’n ryke ervaring wat die volgende geslag nooit weer sal beleef nie” (p. 53). Die boek word ’n leeservaring wat ’n mens nie graag sou wou misloop nie.

Trollope deur Victoria Glendinning

Random Century. 1992. R97,95.

Die Victoriaanse era was die bloeitydperk van die Engelse roman. Dit was 'n tyd waarin die roman gedefinieer en geherdefinieer is. Dit is ook die tydperk wat deur die figuur van Charles Dickens (1812–1870) as romanskrywer oorskadu word. Ander beroemde skrywers was daar ook, soos William Makepeace Thackeray (1811–1863), wie se romans gekenmerk word deur sy vermoë om karakters met diepte te skep. Ook George Eliot (1819–1880), wie beskou moet word as die skrywer wat die roman sy moderne vorm gegee het: die eenheid wat afgewentel word vanaf die “plot”; die verskillende episodes wat verwant is aanmekaar en ondergeskik is aan die hoof “plot”; en, die onvermydelikheid van die katastrofe wat moet plaasvind. Al hierdie skrywers het hulle eie gevolg gehad maar geen skrywer kon die algemene trefkrag van Dickens navolg nie.

Dit is met hierdie in gedagte dat die stelling in die flapteks van Victoria Glendinning se *Trollope* dat Anthony Trollope vandag ‘the best-loved and most widely read of the great Victorian novelists’ té wyd en té ondeurdag is om enigiets anders as suiwer advertensie te wees. En dit is 'n jammerte aangesien Glendinning se 551 pagina biografie vir Trollope-lesers (en ander) 'n aanwinst sal wees.

Uit Glendinning se inleiding blyk dit dat die laaste volledige biografie oor Trollope in 1971 verskyn het. Die navorsing wat sy aangepak het, was dus die eerste sedertdien; altans, so het sy gedink. Tot haar ontstellende ont-nugtering moes sy egter ontdek dat drie ander biografieë oor Trollope reeds aangepak is. Elkeen van die ander biografieë beklemtoon egter ander aspekte van Trollope: sy loopbaan in die Staatsdiens; Trollope se aanleg om reisjoernale te skryf; 'n geskiedkundige objektiwiteit en wye verwysingsraamwerk oor Trollope. Glendinning kenmerk egter haar benadering as een waarin tussenpersoonlike verhoudinge beklemtoon word: Trollope se verhouding ten opsigte van sy oordonderende moeder, patetiese vader, sy susters, sy seuns, sy oudste broer, Tom, en sy vrou, Rose.

In die eerste deel ('Leaps in the Dark') word die leser vertel dat Trollope gedurende sy jeugjare afsydig behandel is deur sy moeder en moes hy donker dae in die skool wat hy bygewoon het, Winchester, beleef. Winchester, merk Glendinning op, is beskryf as: 'at its worst, the most sinister of all the [public] schools'. Hier moes Anthony Trollope gereeld die pakslae wat deur sy broer, Tom, uitgedeel is, verduur. Maar die wiel was besig om te draai en Tom moes uiteindelik erken dat Anthony sy meerdere was in fisiese kundigheid en die vermoë om pyn te verduur. 'Anthony', skryf Glendinning, 'had had a lot of practice in bearing pain'. In 1828 is die verwydering tussen

Anthony Trollope en sy ouers verdiep toe sy vader besluit het om ook Amerika toe te gaan (sy moeder het reeds in November 1827 daarheen vertrek). Gelukkig het die afknouerige Tom sy vader na Amerika vergesel, maar Trollope was dus alleen in 'n vyandige omgewing. Trollope was egter in 'n nuwe krisis gedompel: sy vader het geen voorsiening gemaak vir sy skoolgeld nie en die sakgeld wat die ander seuns verdien het, moes Trollope verbeur.

Trollope het homself al hoe meer as 'n buitestaander beskou – en bevind. Daar was egter die onbewustelike strewe na aanvaarding en geluk binne die gemeenskap wat hy so bewonder het in hom. Later in sy lewe het Trollope die volgende te sê gehad oor alleen wees en aanvaarding: 'I have long been aware of a certain weakness in my own character, which I may call a craving for love. I have ever had a wish to be liked by those around me – a wish that during the first half of my life was never gratified'. Die dualiteit wat dit in Trollope self geskep het, word gereflekteer in die dualiteit van sy karakters, soos byvoorbeeld in *Sir Harry Hotspur of Humblethwaite*: "This feeling of alienation from one's better, happier self, and of the watcher and the watched within oneself, was expressed again through George Hotspur."

In hierdie afdeling van die biografie word veral klem gelê op mev. Frances Trollope (Anthony se moeder) se loopbaan as skrywer van reiservarings en haar *Domestic Manners of the Americans* was so 'n sukses dat sy amper oornag bekendheid verwerf het. Haar besonderse inslag – om oor taboeronderwerpe te skryf – het haar die etiket dat sy vulgêr was, besorg. In 'n kwessie van twee jaar het sy vier boeke gepubliseer, 'n besonderse prestasie vir die tydperk. (Haar uiteindelijke *oeuvre* bestaan uit meer as 40 publikasies.) Die beheer wat sy oor die gesin uitoefen, is volledig. Haar vermoëns staan in skrilte kontras met die patetiese pogings van mnr. Trollope, wat 'n algehele mislukking blyk te wees. Inderdaad, sy mislukkings is van so 'n aard dat hy genoop was om in 1834 die land te verlaat om gevangenisstraf te vermy. Die Trollopes het hulle in België gevestig. Anthony het egter net ses maande uitgehou en uiteindelik teruggekeer na Engeland. Toe mev. Trollope in Oktober 1863 dood is, het Trollope haar vermoëns getrou dog sonder warmte beskryf, 'n aanduiding dalk dat hy konflikterende emosies ondervind het in sy poging om dit wat hy van haar verwag het met die werklikheid te versoen.

Met behulp van sy moeder se invloed is Trollope 'n betrekking in die poskantoor aangebied. Die smarte het hier voortgeduur. Aangesien hy voortdurend laat was, is Trollope gereeld oor die kole gehaal en was die moontlikheid van 'n bevordering natuurlik baie skraal. Gevolglik moes hy op 'n karige salaris – so om-en-by £110 *per jaar* in 1837 – klaarkom. So argeloos as wat hy was teenoor stiptelikheid by die werk, net so argeloos was hy met die betaling van sy skulde. Toe hy 'n geldskieteer nader om hom geld te leen om 'n kleremaker se rekening van £12 te vereffen het die uiteindelijke bedrag wat hy moes betaal £200 beloop!

En intussen het die dood die Trollope-familie gevolg. In 1834 is Henry, sy broer oorlede; in 1835, sy pa; in 1836, sy suster, Emily. 'n Ander broer, Arthur, is reeds in 1824 oorlede. Dit is egter Emily se dood wat Trollope geroer het, in so 'n mate dat sy verewig is as Katie Woodward in *The Three Clerks*.

Trollope se armoedige omstandighede het een goeie gevolg gehad: hy is gedwing om tuis te bly en hy moes homself vermaak deur te lees. So kon hy die bekende digters en hulle lande van herkoms opnoem; die name van die regters, biskoppe, hoofde van kolleges en kabinetministers was vir hom ewe bekend. Hierdie kennis, het Trollope beweer, was van skrale waarde maar die kennis wat saam daarmee opgedoen is, was die moeite werd. Milton, Shakespeare, Scott en Byron se werke het hy reeds bestudeer en hy was van mening dat *Pride and Prejudice* (Jane Austen) en *Ivanhoe* (Scott) die twee beste romans in die Engelse taal was.

Die keerpunt in Anthony Trollope se lewe het in 1840 gekom. Hy het self siek geword en hy moes ook met die dood worstel. Na sy herstel in 1841 het hy begin koers kry. Hy het besef dat sy salaris (£140 per jaar) te min was om 'n ordentlike bestaan te voer en het hy aansoek gedoen om Ierland toe te gaan. Die salaris self was maar £100 per jaar, maar met sy byvoordele kon hy £400 per jaar verdien. Maar dit was hoofsaaklik sy wens om sy verlede te ontsnap, veral die invloed van sy familie, wat Trollope na Ierland toe gedryf het.

In sy outobiografie merk Trollope op oor die tydperk voordat hy Ierland toe is: "I acknowledge a weakness of a strong desire to be loved, – of a strong wish to be popular with my associates. No child, no boy, no lad, no young man, had ever been less so. And I had been so poor; and so little able to bear poverty." Maar toe hy voet aan wal sit in Ierland het alles verander: "Since that time who has had a happier life than mine?" skryf Trollope.

Trollope het spoedig bewys dat hy nie inherent lui was nie. Hy het sy beroep sorgvuldig en amper nougeset beoefen. Sy taak was hoofsaaklik om die publiek se klagtes oor die posterye te ondersoek. Om dit te doen moes hy gereeld togte onderneem in ongemaklike omstandighede, na verafgeleë dorpies. Vir hierdie reise kon hy 'n eis indien. Dit het hy stiptelik nagekom en dit blyk dat hierdie dissipline hom gehelp het om sy eie finansiële sake te orden. Dit is in Ierland, ook, dat Trollope sy toekomstige eggenote, Rose Heseltine, ontmoet. Rose was nie (altans so kom dit van 'n foto van haar voor) fisies aantreklik nie. Maar Trollope het sy vertrouwe gestel in instink eerder as in uiterlike aantreklikheid. Omtrent 'n jaar en agt maande nadat hulle ontmoet het, is Rose en Anthony Trollope getroud – en sy familie was nie heeltemal tevrede met die huwelik nie.

"Into the Light" is hoe Glendinning hierdie fase van Trollope se lewe beskryf. En inderdaad is dit so. Trollope se huwelik besorg aan hom verantwoordelikhede, 'n eggenoot se verantwoordelikhede wat hyself beskryf in *The Claverings* as gefundeer in hoflikheid: "not from love only, but from chivalry, from manhood, and from duty, he will be prepared always, and at all hazards to struggle ever that she may be happy, to see that no wind blows upon her

with needless severity . . . and that her roof-tree be made firm as a rock." Anthony Trollope het, skynbaar, getrou probeer bly aan hierdie ideale.

Weereens, in 1844, het Trollope homself in 'n sosiaal afgesonderde posisie gevind, hierdie keer weens sy huwelik en die feit dat hy eers Cork toe en later Clonmel toe verplaas is. Op 3 Maart 1846 word 'n seuntjie vir die egpaar gebore, dieselfde jaar waarin Ierland nog 'n aartappelmisoes moes beleef. Die maer jare het gekom en hongersnood het Ierland geteister. Bendes uitgeteerde, uitgehongerde, verarmde mense het deur die land getrek, op soek na kos en huisvesting. Mense is uit hulle huise geskop, belastings is afgedwing. Verhale het die rondte gedoen van honger katte en honde wat babas geëet het. Tussen al hierdie pyn en lyding het die rykes en invloedrykes hulle gang gegaan en hulle diensknegte aangehou, hulle jaghonde gevoed, hulle koetse laat poets (is daar enige kabinetminister wat miskien die ooreenkomste tussen Ierland in 1846 en Suid-Afrika in 1993 herken?)

Trollope se eerste roman, *The Macdermots of Ballycloran*, verskyn in 1847, 'n volslae mislukking. Net so 'n mislukking was sy tweede roman, *The Kellys and the O'Kellys* (1848), waarvan slegs 140 kopieë verkoop is. Sy derde roman, *La Vendée*, gepubliseer in 1850, het hom slegs £20 besorg.

In 1851 is Trollope terug Engeland toe afgedeel. 'n Idilliese tydperk het op hom gewag, 'n tydperk waarin hy hom in sy loopbaan verdiep het, en hy kon sien hoe sy voorstel dat "pillar boxes" opgerig behoort te word, aanvaar word. In Devonshire het hy die pragtige landskap bewonder en kon hy homself verknus in die ander passie van sy lewe: jag.

Op 29 Julie 1853 begin Trollope skryf aan sy vierde roman, *The Warden*, wat uiteindelik 'n drukoplaag van 1000 in 1855 sou hê, maar waarvan slegs 400 sou verkoop word. Tog het Trollope nie die roman as so 'n groot mislukking beskou nie. In 1853 is hy ook aangestel in Belfast, Ierland, as waarnemende Landmeter in die Noordelike Distrikte van Ierland (sy vroeëre aansoek om Superintendent van die Poskoetse te word is van die hand gewys).

Trollope was op die drumpel van geld verdien uit sy skryfwerk; hy het noukeurig aantekeninge gehou oor sy inkomstes en uitgawes – 'n getroue staatsdiensamptenaar. In Junie 1856 ontvang hy £9.1.2 van Longmans – en skenk hy die geld aan sy vrou, Rose. In 1857 ontvang hy selfs 'n voorskot op sy roman *Barchester Towers*, 'n roman wat hy self geniet het en wat ook goed deur die resensente ontvang is. Met die skryf van *Barchester Towers* het Trollope die gebruik begin om werkskaarte vir homself op te stel, kaarte waarin hy die aantal voltooide bladsye wat hy geskryf het, aangeteken het. Die aantal het gewissel tussen 20 en 112 bladsye per week. Dit is ook die jaar waarin hy £793 by die poskantoor verdien het en, van meer belang vir Trollope, £359 uit sy romans. Dit was met die roman *Doctor Thorne* dat Trollope uiteindelik vastigheid kon vind in sy nering as skrywer. Sewe honderd eksemplare van die roman is onmiddellik verkoop.

In sy reise, word ons vertel, bevind Trollope homself al hoe meer in die geselskap van dames. Glendinning probeer hard om 'n polemiekie te skep,

maar sy gee tog toe dat daar geen bewys is dat Trollope vir Rose gekul het nie. Sy vind egter Trollope se waarnemings met betrekking tot dames se hare – die kleur, tekstuur, styl – obsessieel. Om 'n dame se seksualiteit te insinueer het Trollope haar beskryf met donker, glansende krulle. As sy heldinne nie besonders aantreklik was nie dan het hulle gewoonlik vaal en selfs vetterige hare gehad.

In Januarie 1860 is Trollope aan William Makepeace Thackeray voorgestel; dit was die begin van 'n goeie vriendskap. Trollope het hoë agting vir Thackeray gekoester, in so 'n mate dat hy self karakters in sy romans gemodelleer het na aanleiding van sommige van Thackeray se karakters. Albei die skrywers se werke is opgeneem in die tydskrif *Cornhill*, maar Thackeray het (miskien verkeerd) begin glo dat die lesers Trollope se fiksie bo sy eie verkies. Die gedagte het Thackeray ongelukkig gestem, maar hy het nooit enige jaloesie of nydigheid jeens Trollope getoon nie. Intendeel, hy het sy werk aangeprys. Dat die verhouding tussen Trollope en Thackeray besonders was, kan afgelei word uit Trollope se woorde toe Thackeray dood is: "I loved him dearly" en "How I seem to have loved that dear head of his now that he has gone". Hierdie sentimente het Trollope ook verwoord in 'n huldeblyk wat hy in die *Cornhill* geskryf het.

Die vriendskapsbande wat Trollope gedurende hierdie tydperk van sy lewe gesluit het, het mense soos George Eliot (die *nom de plume* van Marianne Evans) ingesluit. Dit was moontlik die buitengewone verhouding tussen George Eliot en die man by wie sy gebly het, George Lewes, wat Trollope interessant gevind het. Lewes en sy vrou was nog nie geskei nie. Saamwoon was die alternatief tot poligamie of egskeiding, maar die gevaar verbonde aan so 'n lewenstyl was uitsluiting uit die gemeenskap. En inderdaad, Lewes en George Eliot het verwerping ondervind. Rose Trollope, lei mens af, het haar by die breë gemeenskap gevoeg. Hierdie tema vind mens dikwels in Trollope se werk (byvoorbeeld in *An Eye for an Eye* en *Dr Worle's School*): die man wat 'n meer matige houding met betrekking tot moraliteit handhaaf, en die vrou wat eng en nougeset is.

In 1861 is Trollope en Rose Amerika toe op versoek van sy uitgewer, Chapman & Hall. Sy versoek om verlof te neem is teësinning deur die poskantoor toegestaan, veral in die lig daarvan dat Trollope dit wyd verkondig het dat sy eintlike nering in die skryfkuns gelê het; trouens, in 1860 het hy £751 by die poskantoor verdien en £2228 uit sy skryfwerk, en in 1861 kon hy aanteken dat hy £734 uit sy beroep verdien het en £3038 uit skryf uit. In Amerika het Trollope bevriend geraak met vooraanstaande persone soos Oliver Wendell Holmes (wat vandag nog as een van Amerika se voorste denkers ooit beskou word), James Russell Lowell, Nathaniel Hawthorne en Ralph Waldo Emerson. Nogtans was dit soms nodig om die eer van die Engelse perskes teenoor hierdie deurlugtige geselskap te verdedig!

Sy reisboek, *North America*, het twee boekdele bevat en is beter in Amerika aanvaar as in Brittanje. In die boek maak Trollope melding van sy siening oor

die slawekwessie en die burgeroorlog in Amerika. Hy wy ook 'n hoofstuk aan vroueregte. Hier bevind hy dat, alhoewel vroueregte in beide Brittanje en in Amerika onder bespreking is, slegs in Amerika vrouens die reg eis om toegang tot die werkplek te hê en dat die man se beeld as broodwinner onder skoot is. Mens kan spekulêr oor die invloed wat die vrou op wie hy klaarblyklik verlief was, Kate Field, op hom uitgeoefen het in hierdie verband. Haar aanslag was beslis feministies van aard. Sy het wel 'n verhouding met 'n man gehad, maar sy het geen aanstalles gemaak om met hom te trou nie. Sy het onafhanklik opgetree en nie aan 'n man verknog geraak om substansie aan haar bestaan te gee nie. Hierdie tipe dame het haar verskyning in Trollope se fiksie begin maak. Die ambisie van beide geslagte deurspek *Phineas Finn* (1869), byvoorbeeld. Die aanspraak wat vrouens op sekere regte gemaak het, het Trollope onrustig gestem in die sin dat hy gevrees het dat hulle 'n anargistiese argeloosheid vir die heersende norme en gebruike sou ontwikkel. Trollope, skryf Glendinning, was diep onder die indruk van "the death-in-life of middle-class female idleness" maar hy het 'n diepgewortelde vrees ontwikkel dat vrouens hulle huislikheid sou verloor en daarmee saam sou mans hulle ondersteuning verbeur indien vrouens meer toeganklikheid tot die werksmark kon kry.

Mens word bewus daarvan dat Anthony Trollope al hoe meer bekend, beroemd, en selfs bemind, geword het vanaf ongeveer 1860. Hy het lesings gegee in Londen; hy het vondsinsamelingsveldtogte geloods namens die Post Office Library and Literary Association; hy het gaste toegesprek by dinees van die Royal Academy. En hy het homself op die gholfbaan begeef, 'n spel wat hy *con gusto* benader het, waar sy stem oor die baan heen gebulder het.

In 1867, in die ouderdom van 52, het Trollope die diens van die posterye verlaat. Die besluit om uit die posterye te tree is 'n geruime tyd tevore geneem. Hy en Rose het ooreengekom dat sou die inkomste uit sy spaargeld die poskantoor se pensioenbedrag ewenaar dan sou hy vry wees om te bedank. Uit sy outobiografie blyk dit ook dat die frustrasies in die poswese vir Trollope tot rasemy gedryf het. Gedagtig ook daaraan dat hy in 1866 'n totaal van £7446 verdien het waarvan slegs £700 sy salaris van die poskantoor was, is dit te verstane dat hy liewers sy tyd meer konstruktief sou wou gebruik. Verder is dit insiggewend dat Trollope se bedanking saamgeval het met 'n algemene gevoel van ontevredenheid onder poskantooramptenare.

'n Tydperk het gevolg waarin Trollope gevind het dat die sukses wat hy voorheen bereik het nie vanselfsprekend was nie (alhoewel hy deurgaans 'n uitputtende skedule gevolg het). Eerstens het hy 'n verkiesing om 'n setel verloor. Van groter belang, en 'n groter skok, was die feit dat een van sy romans, *The Duke's Children*, 'n verlies getoon het en het Trollope sy uitgewer daarvoor vergoed. Die aanbiedinge wat hy ontvang het vir sy romans was reeds laer as wat hy voorheen ontvang het. Ook het hy 'n £800 verlies getoon in die verkoop van sy woning, Waltham House.

Dit was ook die tyd waarin Trollope en Rose weer reise na Australië, Nieu-Seeland en Amerika onderneem het. Chapman & Hall het Trollope versoek om reisjoernale oor eersgenoemde twee lande te skryf. (In 1877 het Chapman & Hall Trollope £850 betaal om 'n reisjoernaal oor Suid-Afrika te skryf. Teen hierdie tyd was Trollope reeds 'n siek man, maar hy het nietemin die tog onderneem en die joernaal geskryf.) Rose het die reise blymoedig meegemaak alhoewel sommige trajekte moeilik was. Op 17 Desember 1872 was Rose en Anthony terug in Engeland – maar tog nie tuis nie. Hulle moes akkommodasie huur.

Dit was nie lank nie toe, in Januarie 1873, koop Trollope 'n huis in Montagu Square, in 'n gedeelte van Londen wat Trollope beskryf het as “one which will suit my declining years and modest resources”. Dit was in hierdie beskeie woning wat Trollope sy 5000 boeke wou berg. Die boeke, lei mens af, was oral gestapel. Tussen sy boeke kon mens onderwerpe vind wat te doen gehad het met sewentiende-eeuse kookkuns, perdemedisyn, klassieke werke, insekte, kuns, hekserij, verwysingswerke, en vele ander.

Alhoewel Trollope reeds sy outobiografie teen 30 April 1876 geskryf het, was dit nie die einde van sy skryfwerk nie. Hy het daarna nog elf romans, drie biografiese studies en etlike kortverhale die lig laat sien. Die £3000 wat Chapman & Hall hom betaal het vir *The Way We Live Now* was egter die meeste wat hy vir 'n boek betaal sou word in hierdie fase van sy lewe. Dit is interessant om te verneem dat hy teen 1876 reeds 'n totaal van £68939 verdien het uit sy skryftalent, 'n fortuin vir die tyd.

Teen 1882 het die Trollopes reeds weer verhuis na Harting. Dit was veral Anthony Trollope se gesondheid wat kommer gewek het wat die verhuising noodsaaklik gemaak het. Op 8 Oktober 1882 eet Trollope saam met Robert Browning in die Garrick-klub, Trollope se geliefde instelling. Op 1 November 1882 en weer op 2 November 1882, om 22:00, word Trollope deur 'n beroerte oorval. Die einde was naby. Op 6 Desember 1882, om 18:00, sterf Anthony Trollope, 'n skrywer wat veral in sy werke te vinde is, of soos Glendinning dit stel: “Anthony's broodings fed his fiction, bleeding into all those suffering, despairing, unhinged older men who recur throughout his work.”

Dit is veral hierdie aanslag van Glendinning wat die leser boei. Deurgaans wys Glendinning op oomblikke in Trollope se romans wanneer aspekte van sy persoonlikheid na vore tree, of as karakters gebaseer op mense wat aan Trollope bekend was (soos sy beminde Kate Field) 'n rol speel.

Glendinning se *Trollope* is benoem vir die Booker-prys. Die wenner sal reeds teen hierdie tyd bekend wees, maar hierdie monumentale werk sou beslis 'n spesiale plek in die beoordelaars se gedagtes geneem het.

Dekker, L. en Paardekooper, P.C. (samest.). 1990. *Nederlands-Afrikaanse Woordeboek*. Pretoria: Van Schaik.

In die toeligtingsgedeelte van hierdie werkie (hierna afgekort as NAW) word dit omskryf as 'n hulpmiddel vir die skolier en aanvangstudent wat 20-eeuse ABN-literatuur bestudeer. Hierdie omskrywing beperk reeds die reikwydte en nut van die werk. Die NAW bevat ongeveer 1500 lemmas, wat dit eerder 'n beknopte woordelys maak as 'n woordeboek, byvoorbeeld in vergelyking met die Oxford Mini Dictionary, wat vir 'n vergelykbare prys 40 000 inskrywings bied. Die aantal lemmas is ongeveer gelyk aan die hoeveelheid teksverklarings in die Suid-Afrikaanse uitgawe van Lampo se **De komst van Joachim Stiller** in die reeks *Literatuur van die Lae Lande*. Dit word egter gou duidelik dat die NAW selfs nie in hierdie beperkte reikwydte in sy doel slaag nie. Hierdie doel word deur die samestellers onder andere soos volg geformuleer: "Dit wil die Afrikaanssprekende . . . help om boeke in daardie taal [=Nederlands] maklik en met meer begrip te lees." 'n Kort toetsing aan die hand van die vertelling **De muur** deur Jos Vandeloo bring aan die lig dat daar van die ongeveer 40 woorde in die vertelling wat myns insiens vir Afrikaanssprekendes probleme oplewer, slegs 19 in die NAW gedek word. Doodgewone Nederlandse woorde soos *spuwen, sloop, deken, vuilnisbelt, korzelig, origineel, bakkebaard, temen, zeuren, warenhuis, conciërge, bocht* en *overwerken* is nie opgeneem nie. Die NAW kan dus ook nie voldoen aan sy doelstelling om die "Afrikaanssprekende besoeker aan Nederland" tot hulp te wees nie.

Dit is nie duidelik waarom die samestellers van mening is dat gedeeltes van die opgeneemde stof "buite die bestek van die gewone teksuitgawe lê . . ." nie. Die tipe inskrywing verskil hoegenaamd nie van die annotasietipe wat in Suid-Afrikaanse teksuitgawes gebruiklik is nie. Die teksuitgawes se woordverklarings het egter die voordeel dat die woord of uitdrukking in die gebruikte konteks verklaar word. In die NAW is dit nie moontlik nie, en dit kan dan gebeur dat die gebruiker die woord of uitdrukking in 'n ander teks teëkom as die een waaruit dit opgeneem is in NAW, en moontlik in 'n heeltemal ander konteks en betekenis. In so 'n geval sal die gebruiker net verwar word. As hy byvoorbeeld die woord **brassen** in 'n teks kry, gee NAW slegs vir hom die omskrywing "(o.m.) seile na die wind rig", terwyl verreweg die algemeenste betekenis daarvan is "gulsig en oordadig eet en drink". Daar is voorts heelwat swak of onnoukeurige omskrywings van Nederlandse woorde en uitdrukkings. Onder *aangaan* vind 'n mens die uitdrukking *hij gaat er aan*, wat omskryf word as *gaan dit ontgeld*, terwyl dit eintlik beteken *hy gaan dood/dit kos hom sy lewe*. *Beleg* word omskryf as "kaas, ham, e.d. op 'n

snyttjie brood”, terwyl dit eintlik slegs op die ham, kaas of wat ook al dui wat op die sny brood of broodrolletjie gesit word. Die brood self is nie deel van die *beleg* nie. ’n *Erker* is sonder meer ’n uitbouwenster; dit hoef nie in ’n verdiepinghuis te wees nie. Nederlanders ken die woord *journaal* veral in die betekenis van *televisienuus*. ’n *Kaakje* is inderdaad ’n droë, bros koekie, maar dit is beslis nie so dat dit slegs as *kinderspeelgoed gebak* word nie. Myns insiens is hierdie omskrywing net so uit Van Dale oorgeneem, maar Van Dale voeg darem by “in allerlei vormen tot kinderspeelgoed gebakken en in fijnere soorten tot versnapering dienende” (my kursivering). Daar is inderdaad *kaakjes* in die vorm van letters of diere wat vir kinders bedoel is, maar die algemene betekenis is doodgewoon ’n soort koekie. Die uitdrukking *dat lap ik aan mijn laars* beteken eerder *ek steur my nie daaraan nie* as die gegewe *dit kan my nie skeel nie*. So ook beteken *maling aan iets hebben* nie ’n *hekel daaraan hê* nie, maar *jou nie daaraan steur nie*. *Slokken* beteken nie *sluk* nie (Ndl. *slikken*), maar *gulsig drink*. ’n Nederlandse vest is inderdaad ’n onderbaadjie, maar wanneer dit na ’n trui verwys, word ’n *oopknooptrui* bedoel en nie ’n *moulose truitjie* nie. Die uitdrukking *om iets zitten (staan) te springen* beteken jy het *iets uiters dringend nodig* (en is dus waarskynlik baie ongeduldig om dit in die hande te kry), maar die omskrywing *is baie ongeduldig daarvoor* is te vaag en laat nie reg geskied aan die betekenis nie. Die sarnesteller van ’n tweetalige woordeboek behoort beide die brontaal en die doeltaal goed te beheers. Dit lyk nie of dit hier die geval is nie.

’n Ernstige tekortkoming van die NAW is die gebrek aan grammatiese inligting en konsekwente ordening. Woorde is opgeneem sonder enige aanduiding van hulle woordsoort. Die woord *gemaal* kan byvoorbeeld deur ’n Afrikaanssprekende opgevat word as ’n voltooide deelwoord. Die lemma *bluts* word slegs verklaar as *duik*; die gebruiker weet nie of hy met ’n werkwoord of ’n selfstandige naamwoord te make het nie, tensy hy grammatiese kennis van Nederlands het, wat dus hier vooronderstel word. *Sneden* is nie net die verlede tyd van die werkwoord *snijden* nie, maar ook ’n selfstandige naamwoord naas die werkwoordsbetekenis. Die verledetydsvorme *sneed* en *sneden* is as aparte lemmas opgeneem, maar *speten* is deel van die inskrywing van die enkelvoudsvorm *speet*. *Wezen* word slegs opgeneem as verlede tyd van *wijzen*, nie as ’n vorm van die werkwoord *zijn* nie. Die voorbeeldsin in *duw* staan tussen aanhalingstekens; by *er egter* nie. By die woord *lei* word die aanduiding **Suid-Ndl.** gegee; by ander tipies Suid-Nederlandse woorde of betekenis (soos byvoorbeeld die gegewe betekenis van *afhaken*) ontbreek hierdie aanduiding.

Ongelukkig moet die verskyning van hierdie werkie beskou word as ’n gemiste kans vir die alombekende behoefte wat hier te lande bestaan aan ’n Nederlands-Afrikaanse woordeboek.

Hierdie werkie (hierna afgekort as LLL) bevat ruim 2000 Afrikaanse woorde voorsien van 'n Nederlandse verklaring. Dit is in beperkte oplaag onder belangstellendes versprei. Dit pretendeer nie om 'n wetenskaplike woordeboek te wees nie, maar konsentreer op die eie en pittige in Afrikaans vanuit die Nederlander se perspektief.

Aangesien daar blykbaar tog planne bestaan om die LLL mettertyd uit te gee, is dit gepas om enkele opmerkings oor die inhoud daarvan te gee. Oor die algemeen is die Nederlandse verklarings helder, bondig en juis. Daar kom baie min setfoute en/of proefleesfoute voor; drie wat ek raakgesien het, is *knoppiesspeld* in plaas van *knoppiespeld*, *touwtjeringe* onder die inskrywing *riemspring* en *verstopper* met drie p's. Die bekende morfologiese fout *dagvaardiging* in plaas van *dagvaarding* is ook aanwesig onder die lemma *lasbrief*. By *straler* hoort die woord *straaljager* sekerlik tuis by die Nederlandse verklaring; dit staan tans in die Afrikaanse kolom as 'n wisselvorm van *straler*.

Slegs hier en daar is die omskrywings nie heeltemal juis nie of is dit gewoon te vaag. Of enige iemand gaan aflei wat *souskluitjies* is uit die omskrywing *lekkerny gekookt in water* val te betwyfel. 'n Beter omskrywing sou byvoorbeeld wees *deegballetjies in water of melk gekookt*. 'n Afrikaanse *kafee* is glad nie 'n Nederlandse *café* nie. *Kapokaartappels* kan nie net verklaar word as *puree* nie, want 'n mens kan ook *puree* maak van tamaties of peulvrugte. 'n *Skeibreker* is nie soseer 'n *ruziemaker* nie, maar in idiomatiese Nederlands *iemand die niet in het gareel loopt*. Op hierdie trant sou daar op nog ongeveer 15 gevalle kritiek uitgespreek kon word.

In die Afrikaanse inskrywings is daar soms 'n hinderlike neiging om oorbodige koppeltekens te gebruik, byvoorbeeld by *mode-neiging* (maar *modeparade*), *waarborg-dokument* en *horing-oud*.

Die grootste tekortkoming van LLL is dat dit sekere woorde as Afrikaans aangee wat glad nie leef in Afrikaans nie, maar wat eieskeppings is of die produkte van woordeboekmakers. Dit is juis hierdie tipe woorde wat groot byval gevind het in die Nederlandse perskommantaar op die werk, maar eintlik is hulle vervalsings: hulle word nie werklik in Afrikaans gebruik nie. Dit wil amper lyk na 'n poging om Afrikaans "ouliker" te laat voorkom as wat dit werklik is, omdat hierdie tipe woorde so entoesiasies begroet word deur Nederlandssprekendes, wat daarin alternatiewe sien vir die Anglisismes waarvan Nederlands self wemel. Voorbeelde hiervan is onder andere:

druppypie
rimpelstryk
musiekmaat
soebatry

glipspeld
sukkelwedloop
smulkroeg
kroostrooster

peuselkroeg
wangbroekie
bedelry
matman

Die grootste gedeelte van die LLL is egter korrek, bondig en interessant. Dit is te hope dat dit in die toekoms nog uitgebrei word en uitgegee word, sodat dit vir 'n breër publiek beskikbaar sal wees.

Universiteit van Suid-Afrika

J.P. Smuts

Die emosionele geweld van die massamedia: "Liefs nie op straat nie" van John Miles

1 Algemene konteks

Liefs nie op straat nie was Miles se debuutbundel in 1970, en dit lui 'n nuwe fase in binne die beweging van Sestig. Na die aanloop tot Sestig in die jare vyftig (belangrikste werk *Een en twintig* van Jan Rabie uit 1956), die periode van radikale vernuwing (sedert 1962, met veral romans van Leroux en Brink) en daarna 'n konsoliderende fase sedert ongeveer 1965 met skrywers soos Karel Schoeman, Hennie Aucamp, Chris Barnard en Henriette Grové, kom daar in die jare sewentig verleggings. Miles se bundel is in 'n belangrike mate 'n aankondiger hiervan.

Die twee belangrike temas wat in die jare sewentig na vore tree en begin domineer, is 'n sterker betrokkenheid by eietydse kleurpolitieke probleme en 'n groter aksent op geweld as verskynsel in die moderne samelewing. Betrokkenheid tree die sterkste na vore in die werk van André P. Brink (sy eerste roman van hierdie aard is *Kennis van die aand* uit 1973). Daar kan ook gelet word op die werk van Karel Schoeman (*Na die geliefde land* (1972), *Om te sterwe* (1976)), Elsa Joubert (*Bonga* (1971), *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978)). Die aksent op geweld is hoofsaaklik merkbaar in die werk van Miles, Haasbroek, Welma Odendaal, die latere romans van Brink en talle grensverhale.

Die betrokke literatuur raak sterk aan die kwessie van die onderskeidende aard van die literêre werk. Deur die jare heen het daar 'n geykte definisie van die literêre werk ontstaan, naamlik dat dit 'n teks is waarin 'n fiktiewe wêreld opgebou word. In die twintigste eeu is hierdie opvatting veral gevestig deur die New Critics wat die literêr-teoretiese terrein oorheers het van die jare veertig tot die jare sestig. Die New Critics het die literêre teks as outonoom ten opsigte van die buitewerklikheid beskou, as afgeslote daarvan, en gevolglik as fiktief. Die literêre teks kan wel die indruk wek dat dit soos die werklikheid is, maar daar is altyd 'n mate van afwyking van die realiteit.

Vir die New Critics het fiksionaliteit behels dat in 'n literêre werk wel gepraat word oor elemente van die algemeen-menslike ervaringswêreld, maar dat die totaal nie verwys na 'n bestaande kompleks verskynsels of gebeurtenisse in die buitewêreld nie. Omdat 'n literêre werk nie regstreeks betrokke is by die buitewêreld nie, word dit onmoontlik om direkte uitsprake oor die buitewerklikheid binne dié soort teks te maak. Die literatuur het egter desondanks altyd betrekking op ons ervaringswêreld, maar die fiksionaliteitskonvensie maak hierdie verhouding onregstreeks, simbolies. Hierdie ouer uitgangspunt of paradigma is nie meer waar van baie eietydse verhale nie. 'n Beduidende aantal nuwe werke is gedefiksionaliseer (in

hierdie verband word daar ook dikwels van dokumentêre prosa gepraat). In die meeste van hierdie tekste word kontroleerbare eietydse feitelike materiaal benut en verwerk. Dié proses word in Afrikaans tot op datum die verste gevoer met Elsa Joubert se roman *Die swerfjare van Poppie Nongena*. In 'n "vooraf" tot die verhaal word vermeld dat dit gebaseer is op feite wat die skryfster ingewin het oor Poppie Nongena se lewe. Dit is 'n ware verhaal, en niks is bygevoeg wat nie deur Poppie of haar gesinslede self beleef is nie. Dié roman, en talle ander werke wat van dieselfde eienskappe vertoon, wys uit dat dit nie langer moontlik is om soos die *New Critics* te beweer dat wanneer 'n verhaal hom in 'n groot mate aan 'n bepaalde historiese werklikheid hou, dié feit literêr irrelevant is nie.

Miles se bundel *Liefs nie op straat nie* is nie gedefiksionaliseer in die sin wat 'n roman soos *Die swerfjare van Poppie Nongena* dit is nie, maar dit is wel waar dat die bundel sterk aansluit by die realiteite van die Suid-Afrikaanse samelewing toe dit geskryf is.

Ek wil laastens, voordat ek na die bundelkonteks en die teks self kyk, baie kortliks net een verdere teoretiese begrip verduidelik wat nodig is by die bespreking van hierdie verhaal, naamlik metafiksionaliteit.

Die term *metafiksie* is vir die eerste keer in 1970 deur William H. Gass in sy werk *Fiction and the figures of life* gebruik. Die term dui letterlik, na aanleiding van die Griekse voorvoegsel *meta*, op fiksie wat gemoeid is met die bestudering van sy eie verborge aard. Die prefiks *meta* word dikwels toegevoeg tot die naam van 'n wetenskap (in hierdie geval die wetenskaplike bestudering van fiksie) om 'n hoër orde van dieselfde wetenskap, maar wat die dieperliggende probleme daarvan ondersoek, te benoem. Metafiksie kan dus gedefinieer word as fiksie oor fiksie, fiksie oor fiksionaliteit en self-ondersoekende, self-kritiserende, self-bewuste fiksie. Die metafiksionele teks lewer intern kommentaar op sy eie narratiewe en/of linguïstiese identiteit. Patricia Waugh sê in *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction* (1984: 2): "*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" (2). Sy sê ook dat metafiksionele skrywers met mekaar gemeen het "that they all explore a *theory* of fiction through the *practice* of writing fiction" (2). Dit bring mee 'n verskuiwing weg van die finale produk wat geskryf is, na die proses van skryf self.

'n Verwysing na 'n persoonasie wat skryf of geskryf het, maak uiteraard nie 'n teks metafiksioneel nie. Daar moet 'n bewuste bemoeienis met die skryfproses wees as dit gaan oor metafiksie.

2 Bundelkonteks

"Liefs nie op straat nie" is die titelverhaal van Miles se bundel, en dit staan ook laaste in die versameling. Op grond van sy plasing in die bundel, speel die vroeëre tekste saam by die interpretasie van hierdie verhaal.

Terselfdertyd belig hierdie teks terugskouend die ander verhale in die versameling. In 'n baie belangrike mate skep hierdie verhaal die wêreld van die bundel en vorm dit 'n sleutel tot Miles se werkwyse.

In die verhaal "Liefs nie op straat nie" val die aksent op geweld, en word dit aangebied as die literêre tema van ons tyd. Dit gaan in hierdie verhaal (en ander verhale van dieselfde aard, ook van ander skrywers) egter hoegenaamd nie om 'n verheerliking van geweld of 'n uitbuiting van die sensasionele waarde daarvan soos in tradisionele spanningsliteratuur nie. Geweld word tot tema gemaak om deur die letterkunde te protesteer teen die afmetings wat dit in die samelewing aanneem en ook teen die afstomping vir die verskriklikheid van geweld wat daar by mense gekom het. Hiertoe dra die gevoellose en sensasionele beligting wat dit in die media kry, by - of miskien is die media se hantering daarvan juis so omdat die samelewing so geword het. Hoe 'n mens ook al daarna kyk, die wyse waarop die massamedia die mens se privaatheid skend, is ook 'n vorm van emosionele geweld wat eie is aan ons tyd.

Die titel van die verhaal en die bundel bevat 'n implisiete versoek. Dit vra dat sekere dinge nie op straat moet gebeur nie, m.a.w. dat dit privaat gehou moet word. Dit raak talle sake wat die individu blootstel sodat hy aan die sensasiebelustheid van die massamens en die massamedia uitgelewer word. In die verhaal word die koelbloedigheid en ongevoeligheid van die verslaggewer en die wêreld waarbinne hy opereer, duidelik geïllustreer.

3 Die teks

Daar is twee belangrike personasies in hierdie verhaal, Jan en Stephen van Schalkwyk. Hulle was skoolmaats en deel 'n verlede en ontmoet mekaar in 'n hede as hulle albei volwassenes is. As skoolseuns het hulle saam rugby gespeel, maar die verhaal suggereer dat hulle ook op 'n ander vlak kontak gemaak het. Hulle was klaarblyklik albei sensitiewe seuns met artistieke aanleg en albei het waarskynlik geskryf - hulle het dus ook 'n spel met woorde gespeel. Nou, as volwassenes, is Stephen 'n joernalis en Jan 'n skrywer of anders 'n literator of iemand wat hom besig hou met die studie van die literatuur. Jan vergesel blykbaar vir Stephen een dag as hy besig is met sy werk.

Die verhaal begin met die ontstelde reaksie van Jan op woorde van Stephen wat nooit in die teks gegee word nie. Hy vra hoe hy *nou* soiets kan sê. Die implikasie is dat hy dit nie vroeër sou gedoen het nie, m.a.w. dat hy verander het sedert hulle skooldae. Hierdie selfde reaksie van Jan kom nog twee keer in die teks na vore, die laaste keer heel aan die einde van die verhaal. Die eerste keer reageer Stephen wel, maar daar is swak kommunikasie: Stephen het nie goed gehoor nie of net gehoor wat hy wou hoor, en dit wil lyk of Jan nie sy antwoord hoor nie, of anders besluit dat wat hy hoor nie 'n antwoord op sy vraag is nie. Daar is dus van meet af aan 'n gebrek aan kommunikasie tussen die twee ou skoolmaats. Die tweede

keer beantwoord Stephen glad nie Jan se vraag nie, en die derde keer vra Jan nie weer die vraag nie, hy hoor homself net die vraag vra as hy die telefoonoproep doen - Stephen is dan nie by hom nie. Let daarop dat hierdie vraag op twee kernposisies in die teks staan, in die inset en in die slot. Die skrywer wys daarmee dat dit baie belangrik is vir die interpretasie van die verhaal.

In die eerste paragraaf is daar 'n lang parentese. Kernwoorde in dié gedeelte is *stortreën*, *beskutting*, *hardloop* en *straat*. In die oopte van die straat is hulle onverwags deur die reën oorval en soek hulle beskutting. Die bundel- en verhaalwêreld resoneer dus dadelik met *straat* en *beskutting*. *Hardloop* skakel met *bene*, 'n motief wat deurloop tot in die slot van die verhaal. Die reën maak Jan se brillense nat en beïnvloed sy waarnemingsvermoë.

In die lang vierde paragraaf kry 'n mens iets wat verwant is aan 'n verskynsel wat tipies is van die kort-kortverhaal, naamlik dat 'n beeld sentraal staan in 'n teksgedeelte. Dit gaan hier oor 'n beeldende herinnering. Jan keer assosiatief terug na hulle skooldae. Hierdie herbeleving van 'n jeugervaring dien as eksposisie: dit gee 'n beeld van die tyd toe hulle in harmonie was. Dié ervaring word egter in die hede van die verhaal verskuif na die terrein van die straat. In hierdie gedeelte van die aksent telkens op die bene.

In paragraaf 5 hoor die verteller Stephen skel oor ongelukke op nat teerstrate en word daar gesê dat dit 'n ou onderwerp is. Die implikasie is dat ongelukke Stephen altyd ontstel het, dat dit iets is wat liefs nie op straat moet gebeur nie. Dit wys dat hy 'n sensitiewe mens is (of was). Dis baie ironies dat hy nog steeds skel oor ongelukke op straat, want as joernalis teer hy nou op die sensasie wat ongelukke bring. In hierdie stadium vermoed die verteller blykbaar dat Stephen steeds hierdie sensitiwiteit oor die leed van ander mense het.

Paragraaf 8 ("Here Jan, jy weet nie wat jy ontbeer nie") is 'n sleutelparagraaf in die verhaal. Dit wys uit dat Jan en Stephen se bestaanswyses wat vroeër gekorrespondeer het, geskei het. Stephen het opgegaan in die wêreld van die koerant, van harde realiteite. Dit is onpersoonlik, gevoelloos, sensasioneel, maar ook opwindend vir die persoon wat dié soort bestaan verkies. Hy verwys na Jan se wêreld van toeka wat hy wil omgestook sien tot jenerwer. Dit is 'n verwysing na Marsman se bekende reël "de graan des levens wordt omgestook tot jenever der poëzie". Die implikasie hiervan is dat die werklikheid in sy rou vorm nie geskik is om literatuur van te maak nie. Dit moet eers esteties omvorm word, gefiksionaliseer word. Stephen verset hom daarteen omdat dit die werklikheid vervals. Vir hom is die koerantleser die verestetiseerde leser voor, want die leser van dagblaai kry te make met die aktualiteite van die alledaagse bestaan. Die koerant verwoord die realiteit sterker as die literatuur en is daarom meer relevant. In 'n belangrike mate het dagbladberiggewing dan vir hom die literatuur van

ons tyd geword. Hy verwyf Jan dat hy as sensitiewe mens (vergelyk die verwysing na sy "kwesbare oë") los is van die werklikheid en hom trouens doelbewus daarvan afkeer. Dit is egter ironies dat Stephen, wat in die werklikheid staan en hierdie skokkende dinge waarneem, in dié proses in 'n groot mate sy sensitiwiteit verloor het.

Uit Stephen se woorde word dit duidelik dat hy hierdie gesprek al meermale met Jan gevoer het - hy sê: "Hoeveel maal moet ek dit nie voor jou voete gooi nie". Let daarop dat hy in sy verwyf 'n beeld gebruik wat korrespondeer met hulle rugbyspeeldae. Die twee ou maats praat by mekaar verby. Stephen reageer nie op Jan se reaksie dat hy nie sulke dinge kan sê nie, en Jan word ook nie deur Stephen se woorde van insig verander nie, alhoewel dit hom tog ontstel.

Stephen se betoog oor die aard van sy werk en die joernalistiek word dan gedemonstreer as hy die nuus kry van die vrou wat in haar kombuis vermoor is en hy die berig daarvoor begin skryf. Sy woorde aan Jan dat hy gou 'n belangrike storie moet "opmaak" en dat hy "sal moet staat maak op die essensiële", waarsku die leser dat Stephen, ironies genoeg, in werklikheid presies dit gaan doen wat hy aan die letterkunde toegedig het: hy gaan fiksionaliseer en selekteer. Sy verslag van die moord op Aasvoëlkop word in 'n groot mate soos 'n verhaal aangebied (vergelyk Jan se woorde "Die verhaal het my begin boei, dit moet ek erken"). Sy verslag is 'n vermenging van skynbaar objektiewe beriggewing en "omgestookte" passasies. In groot gedeeltes van Stephen se berig word feit opvallend fiksie en kan die verslag nie langer aanspraak op akkuraatheid maak nie. Vergelyk byvoorbeeld: "Die bodeur van die ruim kombuis was oop sodat die bediende die kind kon dophou wat verlore opgegaan het in die groot grasperk wat links, regs en agter die huis teen die bultjies uit gelê het ... die ma, jonk en bevallig, het haar leë koppie in die opwasbak kom neersit en wou klaarblyklik weer sê, toe die ou vrou en Hansie hulle voete op die stoep afvee, - Dit was lekker Siena; onthou ons kry vanaand mense." Afgesien daarvan dat Stephen nie sy eie waarneming beskryf nie, bied hy dit ook sterk verliteratuur aan.

Uiteindelik is alle weergawes van die werklikheid subjektief gekleur, is dit omgestook tot jener en benader dit bloot die realiteit. In hierdie geval word dit daardeur bevestig dat Stephen sy berig skryf sonder dat hy na die moordtoneel gaan. Hy skryf op hoorsê af, maar gee dan tog fyner besonderhede in sy verslag wat hy as vertelling ontwikkel.

Jan raak geboei deur die berig omdat dit vir hom verhaal, literatuur, word. Hy word egter met skok tot die werklikheid terug gebring as hy na die lykhuis bel. Die kontak is uiters onpersoonlik. Hy word deurgeskakel na "die regte stem", en "dit" luister na hom. Die man by die lykhuis maak 'n nonchalante indruk deur die wyse waarop hy met die gehoorbuis staan en speel. Hy nooi Jan om te kom kyk, maar waarsku hom dat die vrou baie vermink is. Sy laaste woorde is: "Maar hel sy't oulike bene". *Bene* was 'n

deurlopende motief van die begin van die verhaal af, en dit kulmineer in hierdie oomblik van pervertering as die gestorwe verminkte vrou in terme van die seksuele gesien word. Dit lok dan die laaste proteswoorde van Jan uit. Maar hy dink net hierdie woorde, hy uiter dit nie.

Dit val op dat die verhaal uit 'n verledetydsperspektief aangebied word. Dit gaan teen die algemene vertelwyse in Afrikaans in waarin daar gewoonlik sterk op die historiese presens gesteun word. Die verledetydsperspektief bring 'n finaliteit, dit impliseer 'n afgelopenheid waaraan niks verander kan word nie. Waar dit hier gaan oor 'n ek-verteller, bring dit 'n verdere aspek by, naamlik dat dié spreker behoefte daaraan het om die hele ervaring weer op te roep. 'n Mens kry die indruk dat hy feitlik geobsedeer is met dit wat hy ervaar het, en dat hy daardeur geskok is.

'n Mens kan ook na hierdie verhaal kyk as 'n metafiksionele teks, omdat hier bewustelik besin word oor die aard van literatuur en die skryfproses. Stephen se gesprek oor die wêreld van toeka wat moet omgestook word tot jenerer en sy uitsprake oor die koerantopskrifte, sy opmerkings oor sy berig wat hy skryf en ook Jan se reaksies daarop ("Wissel tog jou werkwoorde af, het ek gedink. Nie te veel oorganklikes nie. Voorsetselwerkwoordel speel 'n groot rol in Afrikaans") is duidelike metafiksionele kommentaar in die teks. Uit hierdie hoek gekyk, is die teks 'n verhaal oor die aard van literatuur in die tyd waarin *Liefs nie op straat nie* verskyn het. Dit gee 'n aanduiding dat die literatuur moet uitreik na die aktuele, maar gee terselfdertyd te kenne dat die letterkunde in dié proses nie sy ware aard verloor nie.

Kyk 'n mens suiwer metafiksioneel na die verhaal, kan jy selfs argumenteer dat Jan en Stephen, wat in terme van die verhaal twee verskillende karakters is, ook as 'n geteleskopeerde gestalte gesien kan word wat in hom die fasette van die skrywer van ons tyd saamtrek: enersyds die kunstenaar, die estetik, andersyds die joernalis, die aktualiteitskrywer. Kyk 'n mens na Miles se werk, ook na die romans wat na hierdie debuutbundel verskyn het, vind jy telkens bevestiging vir so 'n interpretasie. Miles se kortverhaal is nie een van die mees komplekse tekste in sy bundel nie en ook nie een van die verwickeldste kortkortverhale in Afrikaans nie, maar dit bewys nietemin hoe beperk sommige van die tradisionele standpunte oor die kortverhaal is. Hierdie verhaal is in die eerste plek nie enkelvoudig en ongekompliceerd nie. Dit behandel 'n verwickelde probleem en maak, deur die moontlikheid op 'n teleskopering van karakters wat deur die metafiksionele vlak na vore gebring word, 'n lees van die verhaal op meer as een niveau moontlik. Die verhaal stuur ook nie op 'n verhelderende ontknoping af nie, want Jan se floue protes was nie in staat om enigiets aan Stephen se siening van sake te verander nie. Dit is tipies van veral die meer eietydse verhaal wat dikwels nie uitloop op 'n ontknoping waarin die kragte wat in die loop van die werk ontwikkel is, aan die einde tot 'n volkome ontleding kom nie. Jan se gekweldheid is dus aan die einde glad nie iets

van die verlede nie.

Maar daar het 'n verdere wending gekom wat nie moet misgekyk word nie. Jan, wat gedurig geprotesteer het teen Stephen se beheptheid met die koerant bestaan en die hele bestaanswyse wat dit verteenwoordig, moes ten slotte teenoor homself erken dat hy geïnteresseerd begin raak het in Stephen se verhaal oor die vrou wat vermoor is. Hy het dus belangstelling begin toon in die dinge wat liefs nie op straat openbaar gemaak moet word nie. Sy geskoktheid in die slot van die verhaal is moontlik nie net oor die reaksie van die man in die lykhuis nie, maar ook omdat hy op daardie oomblik besef dat hy in homself iets van die massamens het en dat hy afgestomp en ingestel op sensasie begin raak het.

'n Ander moontlikheid is dat Jan met sy belangstelling in Stephen se berig in werklikheid die oorgang van die ouer estetiek maak na die nuwe tyd waarin die wêreld van die koerant en die straat met sy harde realiteit die voedingsbron van die literatuur word. Jan se moment van selfkennis aan die einde van die verhaal hou dus die slot van die verhaal oop en skep sodoende die moontlikheid dat daar 'n verdere verhaal kan volg, die verhaal van die veranderde Jan. Hier is 'n moontlikheid op interessante mondelinge of selfs skriftelike opvolgwerk met 'n klas waarin die studie van die letterkunde op 'n natuurlike wyse met stelwerk versoen kan word.

Laastens: Ek het twee moontlike interpretasies van die laaste deel van die verhaal genoem. Dit is baie moontlik dat daar nog verdere interpretasies aan die teks geheg kan word wat glad nie in hierdie bespreking na vore gekom het nie. Daar is nooit sprake van net één korrekte interpretasie nie, alhoewel ek wel van oordeel is dat daar beteres en swakkeres en ook verkeertes kan wees. Hoe gekompliseerd 'n teks is, hoe groter is die moontlikheid op 'n verskeidenheid van interpretasies. Aan 'n aanvaarbare interpretasie stel ek net een eis: dit moet gemotiveer kan word uit die teks. In die meeste gevalle beteken dit dat so 'n interpretasie herhaaldelik in die loop van die teks bevestig word.

Bronnelys

Daar bestaan geen gepubliseerde bron wat die kortverhaal "Liefs nie op straat nie" redelik uitvoerig bespreek nie. Bronne wat 'n mens oriënteer ten opsigte van die bundel en ook Miles se oeuvre word egter wel vermeld. Die beste kommentaar oor die verhaal word gelewer deur Swanepoel. Ek het enkele kere op van sy insigte gesteun.

- Brink, André P. 1976. *Voorlopige rapport*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Cloete, T.T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Goodwood: Nasou.
Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Kaapstad: Academica.
Nienaber, P.J. (red.) 1982. *Perspektief en profieF*. Johannesburg: Perskor.
Swanepoel, Eduan. 1988. *Aspekte van fokalisering in die bundel Liefs nie op straat nie van John Miles*. M.A.-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Universiteit van Stellenbosch

1. Handelingsverloop

Ons kan die *fabel* van hierdie roman soos volg in *fases* verdeel: Die *begin* strek van die dag toe Vas d'Areujo vir Inacia Maria die eerste keer gesien het, oor die ontmoeting tussen Inacia Maria en Bonga tot by die huwelik tussen hulle (hoofstuk 1 tot 5). Die *middel* strek vanaf ná die huwelik tot die dag van die doop van die kind en Bonga se dood (hoofstuk 6 tot 14), en die *einde* van ná die doop tot en met die uitwissing van Massangano (hoofstuk 15). Die *beginfase* van 'n fabel skep afwagting by die leser, daar ontstaan vroeë, 'n probleem word gestel, daar is onstabieleit en die eerste aanduidings van konflik. In *Bonga* formuleer die verteller heel aan die begin sekere vroeë en probleme omtrent die storie wat gaan volg. Die verteller besin reeds aan die begin van die verhaal oor redes vir 'n gebeurtenis wat eers aan die einde van die fabel plaasvind, naamlik die uitwissing van Massangano. Hy noem weersin in Bonga, hebsug en hartstog as moontlike redes. Maar heel aan die begin noem hy die vrees dat iemand "dit sou waag om weer die onaantasbare aan te tas" en ook die moontlikheid dat ander motiewe bygekóm het, "motiewe wat in die onderlae van die onderbewussyn geroer het, motiewe wat vir die voortbestaan van die self 'n onafwendbare optrede tot gevolg moes hê" (bl. 7). "Want", verklaar die verteller met stelligheid, "die uitwissing van Massangano is, menslik beskou, onverstaanbaar". Die verteller doen dus 'n dieptesielkundige (argetipiese) verklaring vir hierdie gebeurtenis aan die hand. In die hieropvolgende hoofstukke volg dan die relaas van die gebeure wat aan hierdie insident voorafgegaan het, met die implisiete veronderstelling dat die leser self hierdie hipotese aan die "feite" sal toets.

Op die vlak van die fabel is daar in die *eerste vyf hoofstukke* heelwat gegewens wat afwagting skep by die leser, op onstabieleit dui en konflik in die vooruitsig stel of genereer. Daar is die hartstog van D'Areujo vir Inacia Maria, Bonga se aanval op Tete, die kommandant se besluit om 'n strafekspedisie teen die halfbloede te stuur, en laasgenoemde se teenaanval wat daartoe lei dat Bonga Inacia Maria ontmoet en vir die eerste keer met Christus aan die kruis gekonfronteer word, wat hom intuïtief die bekoring/bedreiging wat die Christelike godsdiens vir hom inhou, laat ervaar. Hierná is daar die "byna ondraaglike behoefte - aan wat?" (bl. 35) wat by Bonga ontstaan. Hy dra die "beleefnisse van dié aand, die dinge wat hy nie kon begryp nie" oor op "dit wat nader aan sy begrip was: sy gevoel vir die meisie" (bl. 39). Hy konkretiseer m.a.w. sy religieuse gewaarwordinge van dié aand deur dit in fisiek-erotiese terme te "vertaal". Die gevolg: "'n Onverteerbare verlange na haar het hom oorweldig" (bl. 40). Daar is egter die voorspelling van die ou Eugenia: "Dit is nie verby nie en dit kom nie weer

reg nie" (bl. 46), Bonga se agterdog enersyds jeens Inacia Maria ("Die meisie wil hom toor", bl. 54) en andersyds sy gefassineerdheid deur die kruisie wat sy dra, wat hom haar persoon en sy hartstog laat vergeet. Gaan Bonga in sy strewe slaag om via Inacia Maria by Christus uit te kom?

Ook by Inacia Maria is daar gewaarwordinge wat by die leser afwagting skep en vrae laat ontstaan. Op die oggend van haar huwelik ervaar sy vrees en teësin wanneer sy die halfbloede fokaliseer (bl. 59). Ook wanneer sy ná die huwelikeremonie in haar kamer verklee, moet sy doelbewus die vrees uit haar verdryf (bl. 67). Sal Inacia Maria werklik as helper in Bonga se strewe kan optree?

In die *middelfase* van die fabel van 'n verhaal is daar gewoonlik 'n strewe om die probleem/probleme op te los, maar die situasie raak gekompliseer totdat die konflik openlik uitbars.

In *hoofstuk ses* bring Bonga sy buite-egtelike kind om die lewe, waarna hy berig ontvang dat Nhaóed dood is en hy spontaan as nuwe hoofman aanvaar word. Dit alles gebeur sonder die teenwoordigheid of medewete van sy vrou, waardeur aangedui word dat hulle hulle reeds in verskillende wêrelde bevind.

Aan die begin van die dodefees (*hoofstuk sewe*) voel Inacia Maria dat sy deel geword het van die gebeure om haar, maar dit is duidelik dat sy steeds 'n buitestaander is, sodat Joao S'Ana opmerk, wanneer sy besluit om die vertrek te verlaat: "Hulle sal nie opmerk dat sy gaan nie" (bl. 96).

Hoofstuk agt handel oor D'Areujo se besoek aan Massangano op bevel van die kommandant met 'n blykie van erkenning vir die nuwe hoofman. Tydens die reis ervaar D'Areujo 'n "verterende gevoel van veronregting" (bl. 98), wat slegs snags getemper word deur "nostalgiese droomverlange" (bl. 99). Wanneer hy in Massangano aankom, is die gemeenskap besig om die bok as offer vir Nhaóed se siel te slag. Hierdie seremonie laat D'Areujo uitgesluit voel, terwyl dit by Inacia Maria 'n intense begeerte na Bonga laat ontstaan. Wanneer D'Areujo wakker word in die kamer wat vir hom reggemaak is, het Bonga sy uniformbaadjie aangetrek en sy pet opgesit. Hieroor is D'Areujo woedend en hy uiter die (in die lig van latere gebeure) veelseggende dreigement: "Jy kan geskiet word hiervoor" (bl. 108). Tydens die ete dié aand vra Bonga vir D'Areujo waarom Christus doodgemaak is, waaruit sy belangstelling in (en behoefte aan) 'n sondebok, 'n Lam of Bok van God, eksplisiet blyk.

Hoofstuk nege fokus veral op die onbevredigende verhouding tussen Bonga en Inacia Maria. Klaarblyklik soek Bonga verder, het hy nie by Inacia Maria dit gevind waarna hy strewe nie.

In *hoofstuk tien* ervaar Bonga 'n intense geestelike krisis. Hy skeur die muur van die aringa oop en breek só simbolies op gewelddadige wyse uit na die bos - simbool van die primitiewe oerwêreld, die pre-rationele en primordiale. Daarna gaan was hy hom in die rivier ('n soort doophandeling). Nou bereik sy geestelike krisis 'n hoogtepunt: **Wie is hy - Bonga?** In die kerk

was hy nie Bonga nie en in die hut waarin sy buite-egtelike kind gebore is, ook nie. Hy is nóg werklik Christen, nóg nie-Christen. Hierdie psigies-geestelike ontreding loop uit op sy eerste gebed. Maar terug in Inacia Maria se kamer kyk hy na die prente en geraamde tekste: “Daar staan woorde geskryf, maar dié is vir hom vreemd, want hy het nie leer lees nie” (bl. 125). Só eindig sy onversadigde en onversadigbare soeke na geloofsekerheid weer in ’n doodloopstraat.

In *hoofstuk elf* skenk Inacia Maria die lewe aan Bonga se kind. Weer is dit duidelik hoe hierdie egpaar elkeen met sy/haar eie lyding en stryd besig is: die een met ’n fisiek-biologiese geboorte en die ander met die soeke na ’n geestelik-religieuse geboorte of hergeboorte.

In *hoofstuk twaalf* deel Bonga Cassengere mee dat hulle na Tete moet gaan om die kind te doop. Dit verteenwoordig die volgende stap in Bonga se religieuse soeke. Cassengere waarsku hom: “Jy steek jou kop in ’n bynes in. Ek vertrou hulle nie in Tete nie. Nie daardie luitenantjie nie” (bl. 131) en, voeg hy by, “Jy laat óns peuter met goed wat ons nie verstaan nie” (bl. 132). Op ’n voorstel van Cassengere, en as deel van sy strategie om Bonga van die voorgenome tog te laat afsien, laat Inacia Maria die ou swart vrou wat tydens die geboorte gehelp het, kom om ’n beloning te kry. Tydens die besoek gooi die ou vrou die bene omdat dit “geluk” sal bring vir die kind. Sy waarsku teen die voorgenome dooptog (’n waarskuwing wat later op ironiese wyse bekragtigtig word), maar Bonga is vasberade om die kind te laat doop. Nou eers voel Inacia Maria skuldig dat sy van die Christelike seremonie vergeet het; andersyds wil sy baie graag weet wat die beentjies gesê het. Ook sy bevind haar in ’n gebied tussen twee wêreldes of religieë.

In *hoofstuk veertien* kook die wrewel wat deurgaans in Vas d’Areujo se binneste jeens Bonga aan die styg was oor en hy skiet hom in die kerk dood. Dit gebeur egter eers nadat Inacia Maria saam met Bonga voor die houtkruis met die beeld van die Here daarop gekniel het en die vraag wat hy op die aand van hulle eerste ontmoeting gestel het na behore beantwoord het: “Hy is die Lam van God” (bl. 147). Hierdie woorde ontroer háár ook. “Is dit deur die vlees wat sy moes leer verstaan?” So kom Bonga enkele sekondes voor sy dood by die objek van sy strewe uit. En saam met hom ervaar ook Inacia Maria die werklike betekenis van die dood van Christus, die “Bok” wat vir die sonde van die mens geslag is.

Hierná sterf ook Bonga as sondebok, word hy in sy dood op ironiese wyse met Christus een. Sy “donkerrooi, taai swaar bloed” (bl. 149) lê ’n band met die bloed van Christus. Die doopwater meng met sy bloed, sodat die kind ook in sy bloed gedoop word.

In die *endfase* van die fabel van ’n verhaal word gewoonlik ’n mate van “stabiliteit” bereik en konflikte word opgelos. Soms toon die einde ’n ooreenkoms met die begin, sodat die handelingsverloop ’n soort sirkel voltooi. Die fabel van *Bonga* eindig in die uitwissing van Massangano en die vlug van Inacia Maria drie jaar na Bonga se dood. Wat eersgenoemde

betref, doen die verteller hier, benewens die moontlike redes wat reeds aan die begin genoem is, 'n intrigerende nuwe moontlikheid aan die hand: Dat die bloedmerke op die voorhoof van die kind wat nie afgewas kon word nie bewys was dat "die genade van die Here by hulle en nie in Tete was nie?" (bl. 157). Vanuit Christelike perspektief is dit immers waar dat die genade van God by dié mens/mense is wat werklik in Christus as die Lam van God glo. Vir D'Areujo word die "probleem" met dié uitwissing opgelos. Op soek na "regverdiging", vind hy dit in die kruis wat een van die soldate vir hom bring: "Sien jy ... (m)et watter streke hulle hier besig was?" (bl. 164). Vir hom is die kruis "priestersgoed". En wat Inacia Maria betref: terwyl sy op Gastao wag, kniel sy by die prentjie van die Moeder Maria en die kruis met die geofferde Seun daarop. Sy prewel die woorde wat sy as kind geleer het, maar daar is 'n te groot afstand tussen daardie dag toe sy saam met Bonga voor die Kruis gekniel het en nou, en "die priester kon nooit verstaan waarna sy eintlik soek nie, en die woorde het vir haar min betekenis" (bl. 161). Sy bevind haar dus (sonder Bonga) geestelik weer waar sy aan die begin was: Sonder kontak met Christus as die Lam van God. Só eindig die boek met die situasie waarmee dit begin het: dié van 'n gesekulariseerde en magtelose Christendom.

2 Karakterisering

Die skrywer karakteriseer die karakters in *Bonga*: a) deurdat die *verteller* hulle beskrywe, oor hulle kommentaar lewer, hulle optrede verduidelik en selfs 'n oordeel oor hulle uitspraak en b) deur die *karakters* toe te laat om hulleself te openbaar deur woord en handeling van hulself asmede dié van medekarakters. Ons kry nêrens enige aanduiding dat ons die verteller nie kan vertrou nie, sodat ons sy aandeel aan die karakterisering met die *intensie* van die skrywer in verband kan bring.

Van Inacia Maria word ons byvoorbeeld op bl. 8 deur die verteller meegedeel dat haar voorkoms gewoon was, dat haar pa gedrink het en haar ma sieklik was en, les bes, dat sy die enigste kind was. Hierdie gegewens motiveer miskien haar oorhaastige en impulsiewe huwelik met Bonga: mens kan jou voorstel dat vir só 'n meisie die lewe tuis nie vreeslik bevredigend sou wees nie, terwyl die kêrels seker nie haar drumpel deurgetrap het nie, veral as mens in gedagte hou dat daar onder die vrouens van Tete die storie rondgegaan het dat sy "koppig is, en buierig".

Van luitenant Vas d'Areujo deel die verteller terloops mee dat hy afkomstig was uit 'n klein gehuggie in Portugal, die jongste van 'n groot gesin en met geen vooruitsig om ooit self grond te besit nie, maar 'n loopbaan as soldaat oorkant die see die enigste moontlikheid tot selfstandige lewe (bl. 9). 'n Mens kan miskien sê dat iemand uit só 'n agtergrond maklik jaloers of minderwaardig sal voel. Maar: "Wat hom aan die meisie gebind het, was 'n hartstog ... (w)at gegroei het totdat sy lewe daardeur oorheers is" (bl. 9). Hieruit blyk by implikasie dat D'Areujo 'n mens met sterk emosies is, wat

deur sy gewaarwordinge en reaksies elders in die roman bevestig word en 'n belangrike rol speel in sy optrede tydens die, vir Bonga, noodlottige doopgeleentheid (bl. 147-148).

Wat Bonga self betref, deel die verteller mee: "In die gevegte teen die halfbloede en hulle swart hordes het daar 'n hitte in sy bloed gekom. Hy het oor bosse getrap, sy oë wasig, verblind deur wellus ... (A)s die lyf deurboor word, het die bloed oor sy hande geloop" (bl. 21-22). Bonga is dus enersyds bloed-mens, iemand wat met sy "bloed dink", maar ook daarvan hou om bloed te vergiet. Andersyds is hy mens van die "onderlae van die onderbewussyn" (vgl. bladsy 7), d.w.s. van die argetipiese - vandaar die wit muur ("lets wat ek half onthou, maar nie kan onthou nie", bl. 23) wat in sy "kop pla" en wat later konkrete werklikheid word in die vorm van die verligte buitemuur van die kerk (bl. 30), 'n gegewe wat hom uiteindelik voor die beeld van Christus te staan bring met "die druppels bloed wat uit die voet sypel" (bl. 31). "Dit roer aan iets diep verborge in hom ... (H)y gee hom daaraan oor" (bl. 32). So begin hy, as mens van die bloed van haat en geweld, sy soektog na die bloed van versoening en bevryding, die bloed van die Lam van God.

3 Ruimte

Daar is veral twee ruimtelike aspekte in *Bonga* wat in die oog spring, naamlik (a) *hitte* en (b) *lig en donker*. Die funksie van (a) is waarskynlik om, soos J.C. Kannemeyer (1983: 318) dit gestel het, die "broeiende tropiese atmosfeer van Afrika" te skep. Iets van die blanke kolonis se ontuis wees in Afrika word hierdeur gekommunikeer. Miskien kan 'n mens ook sê dat hitte as motief aansluit by die isotopie "liggaamlikheid, lyflikheid of vleeslikheid" wat so 'n belangrike rol speel op die diepervlak van die roman. Ook die teenstelling tussen lig en donker moet met hierdie dieper vlak in verbinding gebring word. Dit dien as *vehicles* vir die *tenors* "geestelike lig en geestelike duisternis". "Daar is by Bonga", skryf Elize Botha in haar voortrefflike studie van *Bonga* (1980: 424), "'n beweging na die lig, na helderheid, weg van die troebel primitiewe af" en "Omgekeerd is die beweging by Inacia Maria. Sy sink terug in die duister van die primitiewe (by)geloof ..." (bl. 425).

4 Tyd

Tussen *verteltyd* en *vertelde tyd* is basies drie verhoudinge moontlik: *isochronie*, d.w.s. wanneer verteltyd en vertelde tyd gelyk is aan mekaar, *versnelling*, d.w.s. die vertelde tyd is langer as die verteltyd, en *vertraging*, wanneer die vertelde tyd korter is as die verteltyd.

'n Voorbeeld van *isochronie* in *Bonga* is die relaas van die gebeure die nag van die halfbloede se aanval op Tete (bl. 25-37). Die leser kry hier die indruk dat hy die gebeure stap vir stap volg soos 'n toeskouer by 'n toneelstuk. Hierdie dramatiese aanbiedingswyse sinjaleer ook die intens dramatiese

gebeure wat hier op sowel die fisiese as die psigies-geestelike vlak afspeel. Ons het hier met op die spits gedrewe uiterlike sowel as innerlike konflik te doen.

'n Voorbeeld van *versnelling* is die derde paragraaf van hoofstuk vier: "n Paar maande later toe daar 'n onrustige vrede met Nhaóed en sy klomp skuim gesluit is, toe die huise herbou en die skade so goed moontlik herstel is, toe skadevergoeding wat van Nhaóed geëis is, betaal is en die dorpie langs die oewer van die rivier in sy warm, tydlose bestaan teruggesink het, het die halfbloed-rebelle van Massangano weer hulle opwagting in Tete gemaak." Hier word die gebeure van 'n paar maande in een sin opgesom. Dit word waarskynlik gedoen omdat hierdie gebeure (of ten minste dié voor die laaste een) nie direk met Bonga en sy persoonlike probleme in verband staan nie.

Vertraging het ons byvoorbeeld in die relaas van Nhaóed se besoek aan Eugenia (bl. 43-46). Hier gebruik die verteller drie bladsye verteltyd om te vertel hoe Eugenia Nhaóed verwyd dat hy haar huis oor haar kop wou verbrand het, asook oor die verlede, en hoe hy haar vra of hy die Goanees se goed kan kry om die groot huis reg te maak vir Bonga se vrou. Dit is moeilik om die funksie van hierdie uitgerekte episode vir die roman as geheel vas te stel. Wat 'n mens miskien kan sê, is dat daar enersyds 'n funksionele verband is tussen die seniliteit van die ou vrou en die slakkepas waarteen die fabel hier ontvou en andersyds 'n paradoks tussen haar seniliteit en wantroue aan die een kant en Inacia Maria se oënskynlike argeloosheid aan die ander kant.

5 Vertelsituasie

In *Bonga* maak die skrywer van 'n *alleswetende verteller* gebruik. Hierdie soort verteller is gewoonlik onbeperk in sy insig, kennis en beweging. Daarbenewens vertel die verteller in *Bonga* vanuit 'n *agternaperspektief*, sodat hy reeds vanuit die staanspoor weet wat die afloop van die gebeure gaan wees. Tog is die verteller aanvanklik oor een saak onseker: die werklike rede(s) vir die uitwissing van Massangano. Hierdie onsekerheid sluit aan by die isotopie "onverklaarbaar" of "onbegryplik" in die roman, 'n isotopie wat weer met die argetipiese dimensie van die gebeure skakel. Soms neem die alleswetende verteller in *Bonga* self waar en soms beperk hy homself tot die fokus van een van die karakters. Ander kere weer, is dit moeilik om tussen die fokus van die verteller en dié van die karakter/s te onderskei, sodat 'n mens geneig voel om te sê dat hierdie twee instansies saam waarneem.

Die fabel neem 'n aanvang wanneer die kommandant D'Areujo na sy kamer ontbied (bl. 9-10). In die episode wat hierop volg, tree die verteller self as fokalisator op. In die volgende episode, waarin D'Areujo vir Inacia Maria die eerste keer sien (bl. 10-12) tree die verteller aanvanklik self as fokalisator op (bl. 10, paragraawe drie tot vyf), maar geleidelik smelt sy fokus met dié

van die luitenant saam. Wanneer die vroue hul verskyning maak, (bl. 11) beperk die verteller hom opvallend tot D'Areujo se fokus, sodat die leser die meisie uitsluitlik deur sy oë te sien kry. Dis 'n erg fisiese of erotiese fokus. D'Areujo se aangetrokkenheid tot die meisie is basies van seksuele aard, waardeur die isotopie "vleeslik" of "ongeestelik" in die roman ingelui word. In hoofstuk twee konsentreer die verteller weer hoofsaaklik op die kommandant. Ook deur sy oë kry ons 'n sterk fisiese (stoflike) blik op sake soos die hitte, die ivoor wat "in hope by Nhaóed opgestapel lê" (bl. 17) en "die reuk van die swartes" (bl. 18). Hierdeur word die isotopie "materieel" of "ongeestelik" voortgesit en beklemtoon. Teen hierdie agtergrond ontstaan Bonga se uitreiking na die *metafisiese*, 'n dryfveer wat in 'n sekere sin hopeloos onvanpas is.

Eers in die derde segment van hoofstuk drie (bl. 21 e.v.) tree (naas die verteller) Bonga self as fokalisator op. In hierdie segment kry ons sy fokus op die gevegte, 'n fokus wat Nhaóed as dié van 'n "wildekate" opsom (bl. 22). In die hieropvolgende segment (bl. 22-25) tree (weer eens naas die verteller) sowel Bonga as Augustino as fokalisators op. Augustino fokaliseer Bonga as iemand "wat nog nie 'n man is nie" (bl. 23), 'n fokus wat beklemtoon word wanneer Cassengere hom 'n entjie verder as "die seun" sien, waardeur aangedui word dat Bonga (ook geestelik) eintlik maar nog 'n "kind", 'n onvolwassene is, dat hy streng gesproke dus iemand is wat aangewese is op ander (die "volwassenes") vir leiding. Ook die verteller beaam hierdie fokus (op bladsy 23): "Sy breë gesig ... (k)yk op na Cassengere, soos toe hy as kind nog by die ou man geleer het". As geestelike "kind" is Bonga aangewese op ander om hom die weg na die Lig te wys.

Wanneer Bonga en Inacia Maria mekaar die eerste keer ontmoet (bl. 31-34), maak die verteller van *albei* as fokusinstansies gebruik. Tydens hulle tweede ontmoeting (bl. 51-55) maak die verteller aanvanklik van 'n neutrale perspektief gebruik, waardeur albei karakters gelykberegtig word. Wanneer hulle die murasie binnegegaan het, kry ons aanvanklik Inacia Maria se fokus (bl. 53: "sy voel", "sy sien"). Maar dan, teen die einde van die hoofstuk, verskuif die fokus volkome na hom en word *hy* die enigste fokalisator (bl. 54-55). Tydens die huwelikeremonie (bl. 62-63) het ons hoofsaaklik met Inacia Maria se fokus te doen, hoewel Bonga ook 'n enkele maal as fokalisator optree ("Hy kyk na haar ...", bl. 63). Hierná (bl. 66-67) sien ons vir Inacia Maria alleen in haar kamer. Sy tree dan ook op as fokusinstansie. Wanneer hulle na Massangano vertrek, (bl. 67-69) word die gebeure hoofsaaklik ekstern gefokaliseer en kry ons slegs 'n enkele keer te doen met interne fokalisasie, en wel van Inacia Maria (bl. 68: "Sy hoor ...").

Dit is opvallend dat die verteller hom, wanneer hy besig is met die vertel van die gebeure waaruit die fabel van die roman opgebou is, deurgaans met die fokus van die karakters vereenselwig en só eintlik 'n "neutrale" rol speel.

Waarskynlik moet 'n mens die gebruik van raspejoratiewe soos onder andere "meidjie" (byvoorbeeld bl. 81) in hierdie lig sien. Hierdie neutraliteit van die verteller maak die kommentaar wat hy so opsigtelik aan die begin (hoofstuk 1) en aan die einde (hoofstuk 15) lewer des te opvallender. Hier gee die verteller ook weer eers die sieninge van *ander* weer, byvoorbeeld dié van geskiedkundiges, die mense van Tete, 'n sendelingsverslag (bl. 156-157). Maar hier lewer hy tog ook kommentaar op die verskillende perspektiewe. Byvoorbeeld: "Dit is swaar om iemand te vergewe die kwaad wat jy hom aangedoen het" (bl. 157). 'n Mens kry die indruk dat die verteller tog per slot van rekening alleswetend is en daarom ook die dieper sin van sy verhaal kan peil: Wanneer mens iemand kwaad aangedoen het, voel jy skuldig teenoor hom, 'n skuldgevoel waarvoor jy die persoon nie kan vergewe nie en as gevolg waarvan jy (paradoksaal genoeg) hom eintlik haat. Die goeie literatuur handel dikwels oor die paradoks van menswees.

6 Taalontginning

Die basiese element van die prosateks as *taalteks* is die *sin*. Deur van die neutrale of "gewone" hoofsinvolgorde af te wyk, kan die skrywer 'n nuwe kommunikatiewe verwagting by die leser skep. Die teks begin byvoorbeeld met die volgende sin: "'n Verhaal wat selfs die mees toegewyde geskiedskrywers van die laat 19de eeu nie kon uitpluis nie, is die oënskynlik sinlose, byna waansinnige uitwissing van Massangano, 'n aringa of nedersetting van halfbloede aan die oewer van die Zambezirivier.'" 'n Meer neutrale of "gewone" sinsvolgorde sou miskien só gelui het: "Die oënskynlik sinlose, byna waansinnige uitwissing van Massangano ... (i)s 'n verhaal wat selfs die mees toegewyde geskiedskrywers ... (n)ie kon uitpluis nie." Deur die veranderde woordorde word die term "verhaal" vooropgestel. Dit kommunikeer aan die leser dat hy hier met 'n "verhaal", 'n narratief te doen het, d.w.s. 'n *vertelling* van 'n stuk "geskiedenis", wat as vertelling 'n soort "teks" word wat vatbaar is vir meer as een interpretasie. Dat ons in werklikheid hier *nie* met geskiedenis in die gewone sin van die woord te doen het nie blyk eers, soos Elize Botha (1980: 423) opgemerk het, "byna as 'n skok" wanneer ons die aantekening van die skryfster heel aan die einde lees.

Ander bronne oor Bonga

- Beer, Lindé. 1978. *Wie is Bonga? Tydskrif vir letterkunde*, Mei.
- Botha, Elize. 1980. In: Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Nasou: Goodwood.
- Brink, André P. 1976. *Voorlopige rapport*. Human en Rousseau: Kaapstad.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II*. Academica: Pretoria-Kaapstad-Johannesburg.
- Nienaber-Luitingh, M. *Bonga*. Blokboeke nr 56. Academica: Pretoria-Kaapstad.
- Prins, M.J. 1976. *Bonga. Klasgids*, Februarie.
- Prins, M.J. 1990. Die verhouding tussen Bonga en Inacia Maria. *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie.

- Snyman, N.J. 1973. Bonga ... wel een weinig tot uw stichting. *Tydskrif vir letterkunde*, Februarie.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. HAUM: Pretoria.
- Steenberg, D.H. 1972. Bonga - boek van wantroue. *Klasgids*, Mei.
- Van der Merwe, Peet. 1988. Bonga - 'n aanvulling. *Klasgids*, Augustus.

Ria Smuts

Angel en lier en angelier en "Behoeftte aan ongunstige weers- en ander omstandighede"

Die doel van hierdie opstel is om die gedig "Behoeftte aan ongunstige weers- en ander omstandighede" van T.T. Cloete te ondersoek met die bundeltitel, *Angelliera*, as uitgangspunt. Die ongewone titel, wat opvallend vra om analise, bied in baie opsigte die sleutel tot die gedigte, ook hierdie een.

Reeds voor die verskyning van die bundel het Cloete in 'n onderhoud verduidelik dat die titel Opperman se idee is. Sy bondige uitleg was die volgende: "Daar is 'n paar 'angel'-gedigte, liriek - die Griekse lira - en ook angelier-gedigte soos dié oor die pyn en vreugde van seks en die huisgesin as vrug daarvan" (Wybenga, 1980).

Resensente en kritici het feitlik deur die bank op die bundeltitel gereageer. Naas Cloete se eie uitleg, was die vertrekpunt vir diegene wat die betekenis en simboolwaarde van die titelkomponente wou nagaan, uiteraard Afrikaanse en Nederlandse woordeboeke (by name *Van Dale*), ensiklopedieë (veral *Winkler Prins*) en simboolwoordeboeke (De Vries, 1974; Cirlot, 1962). Wat die interpretasie van die simboolwaardes betref, is daar dus vanselfsprekend oorvleueling (Johl, 1980; Gräbe, 1981; Pretorius, 1981; Van Zyl, 1981). Die hoofsaak kan as volg saamgevat word:

Angelier is 'n blom en word beskou as 'n simbool van vroulike en goddelike liefde. Olivier (1980) wys ook daarop dat dit die ou idee van 'n bundel verse as blomme invoer. *Angel*, as orgaan wat steek, skakel met die satire en met die erotiek. Johl (1980) noem verder dat *angel*'n hoek is waaraan aas gesit word, maar dat dit ook dui op hengel self en op engel. Hy bring dus ook die Duitse woord *angeln* (visvang) en die Engelse *angel* in die spel. (In Afrikaans bestaan die werkwoord *angel* wel, maar volgens die W.A.T. slegs gewestelik, en dan in die betekens van *vry*). *Lier* is 'n musiekinstrument en word verbind met die poësie. Dit is ook 'n antieke embleem vir die huweliksliefde.¹ Pretorius wys daarop dat die lier 'n instrument van die winde is wat hemel en aarde verbind en teenstrydighede versoen. Gräbe (1981) sien dit as die instrument wat die samehang van uiteenlopende gedigte bewerkstellig omdat dit aan albei die ander komponente gestalte gee. Van Zyl (1981) benadruk die rol van klank en rym in die harmoniese vereniging van die uiteenlopende temas. Sy sê verder dat die Griekse lier die triomf van die intellek simboliseer. Johl wys daarop dat *lier* ook sinspeel op 'n sterrebeeld en (in Suid-Nederlands) die liggaam.

Johl trek die moontlikhede saam: *angelier* dui op natuurverse; *angel* op satires, erotiese verse, visvang; *lier*, op liggaamlike aftakeling en siekte, vreugdevolle lofliedere op die wêreld; en, na aan leiding van die sterrebeeld, ook gesigte, visies en woordportrette. Hy noem verder dat die drie dele ook

drie stylsoorte benoem: bukolies, satiries en elegies/liries.

Hoewel die meeste kritici die titel as insiggewend en veelkantig beskou, bestempel André P. Brink (1981) dit as 'n "ongelukkig alte kunsmatige, Blummerige antwoord² wat nie naasteby reg laat geskied aan die organiese kompleksiteit van die inhoud nie". Reeds in die titel vind hy 'n aanduiding dat *Angelliera* een van die mees "literêre" bundels in Afrikaans is, ook in die minder gunstige sin van die woord.

Nienaber (1983) wys daarop dat die titel die aandag vestig op die gedig as bouwerk. Hambidge (1984) toon aan dat "die enigszins 'gemaakte' titel" spesifiek as "waarskuwing" dien vir die leser dat die gedigte maaksels gaan wees waaraan meer as een betekenis of interpretasie gegee kan word. Die gefabriseerdheid van die titel bestempel sy as 'n wins aangesien dit die literêrheid van die verse in die vooruitsig stel.

Uit hierdie reeks menings blyk dit duidelik dat die bundeltitel 'n groot verskeidenheid interpretasiemoontlikhede bied en dat dit deur die meeste kritici as 'n belangrike sleutel tot die lees van die tekste gesien word.

Hoewel dit mag voorkom asof die interpretasiemoontlikhede hiermee uitgeput is, kan dit egter die moeite loon om met die oog op die spesifieke gedig waaroor dit in hierdie artikel gaan, nog 'n keer na die titel te kyk.

In dié stadium is dit oorvloedig duidelik dat die titel in hom *angel*, *angelier* en *lier* opgesluit het. Maar *lier* is self weer ingebed in *lira*, 'n ander, minder bekende musiekinstrument wat meespeel in die titel. *Lier* (en *lira*) kom van die Griekse woord *lura* wat in Engels en Nederlands *lyra* gespel word. Die spelwyse *liera* wat deur Gräbe en Pretorius gebruik word, is nie gewoon in Afrikaans nie. Die munteenheid *lira* klink ook saam en, as 'n mens lees dat die bundel opgedra is aan "Anna en die kinders", kan jy selfs op die oog af die stukkie *An* isoleer. Ek gee voorlopig nie aandag aan die wyse waarop die woorde gespel is nie, maar bloot aan wat ons hoor en begin dan by die mees omvattende woord, *angelier*.

Die blom is mooi en besonder geurig en dit word gewoonlik geassosieer met die romantiese. Die *angelier* pryk dikwels in die knoopsgat van die bruidegom. Dit simboliseer onder andere bewondering, bekoring en liefde. Dit is egter ook so dat die *angelier*, by name die groen *angelier*, vereenselwig word met die estetisisme; 'n styl van oorverfyndheid, kunsmatigheid, dandyisme en dekadensie, spesifiek soos dit gemanifesteer is in die lewe en werk van Oscar Wilde. Wilde was ook behep met geel, vir hom 'n "ongesonde" kleur (Stemmet, 1992: 108). Dat Cloete skakeling met Wilde wil bewerkstellig, blyk nie slegs uit die titel van die bundel nie, maar onder andere ook uit die openingsgedig van *Angelliera* waarin daar sprake is van die "geelgroen" son. Behalwe dat die *angelier* na Wilde verwys, lê dit ook 'n skakel na Baudelaire, die groot eksponent van die estetisisme. Cloete se bundel bevat eksplisiete verwysings na die werk van Baudelaire, onder andere deurdat hy een van sy gedigte ook "Correspondances" noem. Dit is die titel van 'n sleutelgedig in Baudelaire se bundel *Les fleurs du mal* (die

blomme van die kwaad) en binne sy oeuvre. In dié gedig formuleer Baudelaire die taak van die digter. Hy sê die natuur prewel deurmekaar woorde wat ons nie behoorlik kan ontsyfer nie, maar dit is die digter se mistieke roeping om die vibrasies (eggo's, noem hy dit) wat hy met sy sintuie opvang, so te verwerk dat dit 'n hoër sin maak en dat die ervaring uitreik na die grense van die "absoluut skone". Deur die poësie kan 'n mens dus tot 'n suiwerder ervaring van die aardse lewe kom. Die digter, sê Baudelaire, probeer om blomme uit die chaos, die pyn, die lyding, die kwaad te haal. Cloete se bundeltitel impliseer dus ook dat daar 'n angelier gehaal kan word uit die angel; 'n blom uit die baaierd.

Die skakeling met Wilde, Baudelaire en Opperman bewys dat met die woord *angelier* ook voorsiening gemaak word vir besinning oor die digterskap en dat die leser voorberei word op 'n soort poësie wat ingestel is op die sintuiglike waarneming van die bestaan, die interpretasie van seine (Baudelaire se "eggo's") wat uitgestuur word deur die wêreld daar buite. En dit impliseer dat daar die bewustheid is van 'n groter, ideale en suiwerder bestaan waarvan ons net ten dele weet.

Dit is nodig om vir 'n oomblik meer spesifiek te kyk na die samestelling van *angellier*, want daar is in die woord self 'n bymekaarbring van die skynbaar teenstrydige komponente, angel en lier.

Met *angel* kry ons eerstens dan die verwysing na die steekorgaan van 'n insek, wat pyn veroorsaak. Maar die bedrywigheid van by en blom wek ook dadelik assosiasies met die seksdaad. Die angel is self 'n dualistiese simbool: eensyds kan dit verwond; andersyds bevrug. Dit werk vernietigend, maar ook skeppend. Die teenoorgesteldes, pyn en vreugde, balanseer en definieer mekaar. So gesien, is pyn dus nie net 'n las wat verduur moet word nie, maar 'n ervaring wat nodig is vir die voltooiing van die geheel. Soos Van Wyk Louw, gee ook Cloete te kenne: "dat pyn bestaan is nodig, Heer". Die angel dui egter nie slegs op die pyn wat ervaar word nie, maar op die pyn wat toegedien word; die steek na ander. Dit berei die leser ook voor op die element van satire in die bundel: die seermaak met die doel om te genees. Afgesien van die teenstrydige simboolwaardes wat opgesluit is in *angel*, is daar verdere kompleksiteit in die samehang van *angel* met *lier*. Die lier is 'n snaarinstrument met 'n lang geskiedenis. Reliëfbeeldings van Sumeriese liere gaan terug tot die derde millenium v.C. Die lier word in die Bybel vermeld (bv. in die bekende Ps. 137:2). In Hebreeus heet dit *kinnor*; in Grieks *lura*. Dit is vandag nog bekend in Oos-Afrika, veral in Ethiopië en Uganda. Die naam *lier* is later oorgedra op 'n ander instrument, die draailier, wat baie populêr geword het in Europa in die tyd van Lodewyk XIV en voortgeleef het tot in die twintigste eeu, later veral in die hande van straatmusikante.

Die lier was 'n attribuut van Apollo, die god van wysheid en die skone kunste, wat tot die mense gespreek het deur orakels en digters; hy was ook die leier van die muse. Sy lier was die verkondiger van die vreugde van

gemeenskap met Olympus, die tuiste van die gode. Hieruit vloei die beeld van die lier as simbool van kuns. Die ander legendariese sanger met die lier is die sterfling Orpheus, die seun van 'n muse en 'n riviergod. Sy musiektalent was so groot dat hy almal wat na hom geluister het, in vervoering gebring het: bome en bosse het agter hom aan gekom en die diere het gaan stilstaan. Die verhaal van Orpheus en sy liefde vir sy vrou, Euridike, is welbekend. Op grond van die assosiasie met Orpheus word die lier ook simbool van die sanger; die digter. Die vorm van Orpheus se lier het vroeë sterrekundiges geïnspireer om 'n sterrebeeld ook *Lyra* of gewoonweg, die *lier* te noem. Met hierdie verwysing na sterre en sterrebeelde word nog 'n dimensie tot die bundel toegevoeg: die aarde word gestel binne kosmiese verband. Uit die Griekse woord *lira* kry ons ook die woord *lierek*, waarmee die leser midde-in die digkuns geplaas word. In die konstruksie *angellier* kry ons dus uiteindelik die verwikkelde samehang van skoonheid, wysheid, pyn, ekstase, Godheid, mens en kuns.

Die leser moet egter nog raaksien en raakhoor dat daar 'n *-a* aan die einde van die bundeltitel is, en dat dit nie genoeg is om te volstaan met die onderskeiding van net drie komponente nie. Want benewens die lier, bestaan daar inderdaad ook 'n *lira* (die naam gaan ook terug op die Grieks, *lira*). Anders as die lier, wat meestal gepluk word, is die *lira* 'n strykinstrument. Dit kan beskou word as 'n voorloper van die viool. Dié instrument was reeds in die negende eeu in Bisantium bekend en het van daar weswaarts oor Europa versprei. In die vyftiende eeu is 'n ander soort *lira*, die *lira da braccio*, in Italië ontwikkel. Wat die betekenis betref, bring *lira* (as instrument) die idee na vore van herverskyning, voortsetting in 'n ander gedaante, die hersirkulering van die bestaande woord; kortom, die verskynsel intertekstualiteit. Wat egter besonder belangrik is, is die verstegniese aspek: die bundeltitel illustreer die tegniek van *apokoinou*, die verskynsel dat 'n bepaalde element, sonder dat dit herhaal word, betrekking het op die voorafgaande sowel as die volgende sintaktiese eenheid. So 'n deel is dus gemeenskaplike besit. Dié tegniek maak die teks beknopt en veelduidig en dit verdig die struktuur. Omdat so 'n teks die leser dwing om sy interpretasie telkens te wysig, is hy voortdurend bewus van die taal. Die tegniek vestig derhalwe ook die aandag op die gedig as woordmaaksel, as artefak. Cloete gebruik hierdie tegniek van die gemeenskaplike element in *Angelliera* - in die woord én in die bundel. *Lier* behoort aan *angellier* en aan *lira*. Die bundeltitel demonstreer dus 'n tegniek en gee daarmee nog 'n sleutel tot die leesstrategie wat gevolg sal moet word.

Ek het aan die begin reeds genoem dat die *lira* as munteenheid ook in die titel saamklink. Dit skakel met die element van materialisme, van aardse besit, wat veral in die satiriese verse betrek word. Teenoor die stoflike Italiaanse *lira* aan die einde van die bundeltitel, staan egter aan die begin die geestelike *angelo*, en op hierdie subtiele wyse kry ons weer die samehang, die balansering van teenoorgesteldes.

'n Laaste aspek van die bundeltitel wat aandag verdien, is die opvallende spel met die skrifbeeld in die woord *angellier* en ook in *liera* met sy oortollige -e. Ook hiermee gee die bundeltitel 'n aanduiding van wat ons by die lees van die gedigte te wagte kan wees: nuutskeppinge, woorde wat halfpad deur die lees van vorm en betekenis verander en afwykings van die standaardspelling van woorde om hulle met nuwe betekenis te laai en om klank soms voorrang te gee bo die konvensionele skrifbeeld. Ook manipulasie ten opsigte van die aanmeakaarskrif en die losskrif van woorde word in die vooruitsig gestel, en ons vind dan ook in baie gedigte 'n benutting van spasies in die plek van konvensionele leestekens. Deurdat die titel self 'n klaarblyklike maaksel is, word ons onder geen illusie gelaat nie: ons gaan te make kry met vernuftige maakselfsels wat die leser gaan uitdaag tot kreatiewe lees. Teen dié agtergrond word die gedig nou ondersoek.

Die titel van die gedig val dadelik op omdat die behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede teen die normale verwagting ingaan. 'n Mens kan wonder of dit ernstig bedoel is. Van die eerste vrae wat seker by lesers opkom, is: Waarom bestaan daar so 'n vreemde behoefte? Watter voordeel sou iets wat so negatief klink, kan hê?

Reeds in die eerste strofe word dit duidelik dat daar inderdaad fout gevind word. Die land het, volgens die spreker, te veel ryk boere, te veel studente wat hul tyd aan sport bestee eerder as aan hulle studie, te veel universiteite en te veel akademici wat hul sosiaal in plaas van akademies besig hou. Die gewenste teendeel is duidelik: minder van almal sou beter wees. In die laaste twee reëls word gekla oor die lang somers, die kort winters en die yl en onbetroubare oorgangseisoene. Die volgorde van die besware is anders as in die gedig se titel: die weersomstandighede word ná die "ander" geplaas. In dié strofe is die verzet betreklik simplisties; trouens, die besware van die spreker word deur baie (dalk die meeste?) mense gedeel. Wat egter nie so algemeen geldend is nie, is die besware teen die weersomstandighede. Dit klink dalk in hierdie stadium na 'n bloot persoonlike voorkeur vir 'n bepaalde seisoen. En tog moet ons vermoed dat dit 'n belangrike faktor is; dit word in die titel vooropgestel. 'n Mens kan dink dat die somer verband hou met die studente se sportbedrywighede, maar dit verklaar nie noodwendig die rykdom van die boere of die laksheid van die akademici nie.

Die tweede strofe voer die besware teen die land verder. Nou word geprotesteer teen die natuur: te veel binneland, te veel grootwild; en teen die lewenstyl van mense: te veel voetbal en vleisbraai. Wat te min is in die natuur, is watervoëls, mere, poele met swane, sneeu en mis. Die natuur en die mense se bedrywighede kom bymekaar in die metafoor *voetbalson*. Dit is enersyds 'n beeld van die son as bal, maar die metafoor is veral belangrik omdat dit die son direk skakel met die spel, dit agent maak van die spel: die son maak buitelusport en vleisbraai moontlik, die weersomstandighede is

dus aandadig aan die lewenstyl. Nou begin die ontbrekende, die gewenste alternatief duideliker word: 'n klimaat waarin daar sprokies kan ontstaan; weersomstandighede wat mense binne hou en geestelike aktiwiteit stimuleer.

In die derde strofe word die gebrek aan geestesgehalte nadrukliker gestel. Koerante gee glans aan immorele en misdadige mense. Daar is te veel beklemtoning van die liggaamlike en die uiterlike: skoonheidswedstryde, trompoppies, luukse motors. Daar is te veel seksuele verhoudings en te veel snobisme. Die woorde *annalante joollieste* en *sonnante* verdien aandag. Dit gaan hier oor sogenaamde koninginne wat nie regtig tot die koningshuis behoort nie. Uit *Annaline* en *Yolande*, die name van twee mejuffroue Suid-Afrika, kry ons nie net die woorde *annalante joollieste* nie, maar die neologisme kry nog 'n wending om die woorde *jool*, *lies* en *jools* ook te aktiveer. Al drie hierdie implikasies is belangrik binne dié situasie: dit gaan oor trompoppies wat met jool geassosieer word, lieste wat ontbloot word en seksdrange.

Die spel met klank word in hierdie strofe besonder fyn gespeel, soos onder andere blyk uit die woord *sonnante*. *Sonante* word gesê van klanke wat, behalwe as konsonante, ook as sillabekerne kan optree al is hulle nie vokale nie, soos l, m, n, r. (In Tsjeggies, byvoorbeeld, word die woord vir *wolf* geskryf *vlk*, maar die *l* gee die klinker. Deesdae word hulle *sonorante* genoem.) In hierdie gedig beteken *sonnante* dus so ongeveer *klinkend*. *Sonnante* word egter "foutiewelik" met twee n'e geskryf, dus word die leser gedwing om die woord uit te spreek as *sonnante* en nie, soos normaalweg gedoen word, as so- of sunante nie. Dit plaas die son weer in 'n kernposisie: die son is nogmaals aandadig aan die lewenstyl. En nou kan 'n mens terugkyk na 'n lettergreep in die eerste strofe wat in daardie stadium van die leesproses waarskynlik nie geregistreer is nie: die son in *Fordson*. Nog 'n stukkie klankvernuf is die bindende m's in *mercedese*, *minnaars* en *ministers*. Ons hoor dat die woorde saamklink en dus moet ons hulle ook saamdink. Die bundeltitel het die leser voorberei op klankontginning.

In die laaste strofe word die fisiese klimaat en die geesteklimaat ten nouste aan mekaar geskakel. Die beswaar is nou dat ons klimaat só is dat ons nie genoeg blootgestel word aan kuns en boeke nie, en ons weersomstandighede is nie so dat dit ons feitlik dwing tot lees en dink en praat nie. Daar is gevolglik nie genoeg tyd vir besinning nie; dié soort besinning wat diep ingryp en mense dwing om hulle rekenskap te gee van hul waardes en selfs lei tot radikale standpuntverandering. Die spreker sê verder dat daar in dié land te min donker hoeke is waar 'n mens kan skuil teen storms. Afgesien van die letterlike betekenis kan *donker hoeke* ook gelees word as plekke waar 'n mens jou kan terugtrek, jou kan isoleer in geestelike krisis. Die storms wat te min is en te ver uitmekaar lê, is op letterlike vlak die mees teisterende weersomstandighede, maar die problematiek word nou op die metafisiese vlak ervaar: ons mooi weer (en die gepaardgaande opper-

vlaakkige geesteklimaat) vergroot die afstand tussen aarde (ons stoflike bestaan) en hemel (die goddelike dimensie). Die implikasie is dat ons meer storms (letterlik en geestelik) nodig het om nader aan God te kom.

Dit is betekenisvol dat die woord *son* in hierdie strofe vir die eerste keer pertinent en losstaande in die sentrum van die klag geplaas word. Tot dusver was die woord ingebed in ander, maar op 'n subtiele wyse word die son uiteindelik as bron van die kwaad geïdentifiseer. Hiermee word terugverwys na die skakeling met Oscar Wilde deur die "groen angelier" en sy opvatting dat geel 'n ongesonde kleur is. In die openingsgedig van die bundel *Angelliera* verwys Cloete na die "geelgroen" son. Die titel van die betrokke gedig is "Sonneblom". Maar die son is nie net blom nie, nie net *angelier* nie. Die son kry in hierdie bundel, teen die tradisionele verwagting in, ook negatiewe simboolwaarde (kyk oor die sonbeeld ook Gräbe, 1981: 70; Hambidge, 1984: 61). Dit is nie maar net bron van lig en lewe nie, maar dit is ook bron van die kwaad. So 'n interpretasie strook met die verwagting wat die titel gewek het: dat daar in hierdie bundel telkens opposisies tot stand kom; teenoorgesteldes wat saamhang.

Dit val op dat die sleutelwoorde *mooi weer* buitengewoon sterk klem kry deurdat dit die slotwoorde van die gedig is. Dit is verder opvallend dat die benutting van die gemeenskaplike element, die tegniek *apokoinou* waarop die bundeltitel die leser ingestel het, in die laaste strofe aangewend word by die woorde *maande aanmekaar* en *te ver uitmekaar*. Dit vra aandag, want dit dwing die leser tot teruglees: *te min kaggelvuur maande aanmekaar; maande aanmekaar skyn die son; storms te ver uitmekaar, te ver uitmekaar lê hemel en aarde*. Deur die vernuftige gebruik van hierdie tegniek word die essensie van die gedig beklemtoon.

Ten slotte is dit nodig om terug te kyk na die tweede strofe waarin daar 'n verwysing is na "koue poel" waarvan daar te min is. Die ongewone enkelvoudsvorm vra spesifiek aandag van die leser. Dit kan gelees word as 'n verwysing na die "blink poel, oop ... koel van eie diepte ... 'n heilige poel" waarin Koki hom afgesonder het van sy stam en hom aan geestelike suiwering oorgegee het. Daar is reeds gewys op die skakeling van *Angelliera* met die werk en denke van Baudelaire. In sy opstelle oor N.P. van Wyk Louw, *Op die woord af*, het Cloete geskryf oor die verwantskap tussen die denke van Louw en Baudelaire. Een van die sterk ooreenkomste, sê Cloete, is hul siening van die verskil tussen die natuurlike en die teennatuurlike mens. Die natuurlike mens leef bloot biologies, reageer op sy natuurlike behoeftes en het die drang tot selfbehoud, selftroeteling. Die teennatuurlike mens kies die pyn, die onrus, want vir hom is dit middele tot suiwering, tot die kom van die hoër geestelike bestaansvlak. Hy kies, soos Koki, selfs die dood, as uiterste aflegging van die natuurlike mens. Soos Van Wyk Louw, sien Baudelaire in die sogenaamde vooruitgang van die materiële wêreld die verlore gaan van die aristokrasie van die gees. Vir Baudelaire, sê Cloete, is die gevaarlikste natuurlike strewe wat hy genoem

het "le progrès", 'n versamelnaam vir onder andere die moderne materialisme, kapitalisme en meganisasie (Cloete, 1963: 11). Cloete se subtiële verwysing na die koue poel lei na Koki, en dit lei na die opstel van Cloete. (Reeds in die bespreking van die bundeltitel is ander skakels met Baudelaire aangetoon.) Die leser is ook deur die bundeltitel voorberei op die herverskyning van woorde in nuwe gedaantes. Dié gedig word sodoende ingeskakel by die denkklimaat van die twee ander digters. Daar is by al drie die digters 'n uitreiking na die absoluut skone, die suiwerder, ideale bestaan. Daar is die afsetting teen die bloot biologiese, vleeslike, materialistiese lewensgesteldheid. Daar is 'n verset teen die simbole van die materialisme. Die *lira*, die geldeenheid, staan teenoor die *angelo*, die engel. In baie opsigte kan hierdie gedig gesien word as 'n digterlike credo; 'n standpuntstelling omtrent waardes.

"Behoeftes aan ongunstige weers- en ander omstandighede" kan uiteindelik gelees word as 'n versugting om morele gehalte; 'n byna inkanterende klaaglied oor die vervlakking van die bestaan, die verdwyning van die hoër geestelike waardes, die verlies van die aristokratiese ideaal.

Voetnote

- 1 Die een verklaring wat ek nêrens kon opspoor nie, is Olivier se inligting omtrent *liera* in die betekenis van 'n ou formele Italiaanse versvorm. Die veeldelige *Grande dizionario della lingua Italiana* (Battaglia, 1975) gee ook geen aanduiding daarvan nie. Volgens dié bron bestaan daar geen Italiaanse woord met die spelwyse *liera* nie en geeneen van die nege betekenisse wat onder *lira* aangegee word, verwys na 'n digvorm nie.
- 2 *Endwoord* wat in die artikel verskyn, is waarskynlik 'n setfout en nie 'n bewuste (ongelukkige!) parodiëring van Cloete se tegniek nie.

Bronnelys

- Brink, André. P. 1981. Poësie 1980: Swaarweer en kleinwind. *Standpunte* 34(4): 29-45.
- Cirlot, J.E. 1962. *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af: Opstelle oor die poësie van N.P. van Wyk Louw*. Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- De Vries, Ad. 1974. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North-Holland.
- Gräbe, Ina. 1981. *Angelliera*: Van twee kante bekyk. *Tydskrif vir letterkunde* 19(2): 69-77.
- Hambidge, Joan. 1984. Bestekopname: T.T. Cloete se *Angelliera* en *Jukstaposisie*. *Standpunte* 37(3): 57-63.
- Johl, Johann. 1980. Angel + Lier = Pyn + plesier. *Die Volksblad*, 15 Desember.
- Nienaber, C.J.M. 1983. Cloete en vliegтуигie op handjie. *Standpunte* 36(1) 56-64.
- Olivier, Fanie. 1980. Ryk, deurdagte bundel deur voorste literator. *Die Burger*, 12 Desember.
- Pretorius, Rena. 1981. *Angelliera*: Van twee kante bekyk. *Tydskrif vir letterkunde* 19(2): 77-83.
- Stemmet, J.D. 1992. Estetisisme. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr, 108-109.
- Van Zyl, Ia. 1981. Vanjaar se wenner van die Ingrid Jonker-prys. *Die Suidwester*, 11 Mei.
- Wybenga, Henk. 1980. Die prof wat poëet geword het. *Die Transvaler*, 16 Augustus.

Universiteit van Stellenbosch

Lys van Nuwe Afrikaanse boeke - Januarie tot Maart 1993

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

Romans

BEKKER, Maria M: 'n Bietjie herfsgeluk. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Donkermaan, nuwemaan. Van der Walt, 1993.	R29,65
BEUKES, Drickey: Ek was die Vreemdeling. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Die wind waai waar hy wil. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R25,00
BIERMAN, Ettie: Ruiker vir 'n spioen. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
BLIGNAUT, Toek: Onmin in Eden. Van der Walt, 1992.	R28,95
— : Sewe goue kandelare. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
BRINK, S.C.: Berg van eensaamheid. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
CALITZ, Hulda: Die Jakubowski-kind. Benedic, 1992. (s/b)	R27,50
COETZEE, Jana: Gesneuwelde mure. Treffer-Boekklub, 1992.	R26,35
DE VOS, Philip: Trazom: 'n Mozart-verhaal. Queillerie, 1992. (s/b)	R27,95
DU PISANIE, Sarah: Fontein in die dorstrand. Van der Walt, 1993.	R26,65
— : Die voshaar van Biesiesvlei. Van der Walt, 1992.	R26,35
— : Die voshaar van Biesiesvlei. Grootdruk. Van der Walt, 1992. (s/b)	R36,90
DU TOIT, Louisa: Een maand daardie winter. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Die gras sal weer groei. Grootdruk, Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Kerse in die wind. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Ver lok die ligte. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
DU TOIT, Tryna: Die lied in die bos. Grootdruk. Retief, 1992.	R36,90
-- : Wolwehoek. Grootdruk. Retief, 1992.	R36,90
GRIESEL, Nita: Ballade van die liefde. Treffer-Boekklub, 1993. (s/b)	R29,65
— : Ballade van die liefde. Grootdruk. Van der Walt, 1993. (s/b)	R39,95
— : Die enkele blaar. Grootdruk. Makro, 1993.	R27,50
— : My lied sonder woorde. Nag sonder sterre. Van der Walt, 1993.	R36,95
GYGENAAR, Frieda M.: My liewe klein Jo. Benedic, 1992. (s/b)	
HEINE, Mike: Dwalinge van die hart. Benedic, 1992. (s/b)	R27,50
— : Liefde is 'n lied. Grootdruk. Van der Walt, 1993.	R39,95
— : Vlam van Baberton. Grootdruk. Van der Walt, 1992. (s/b)	R39,95
KOTZÉ, Marietjie: Meisie in 'n glaskas. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
LE ROUX, Christine: Liefde uit die stormnag. President-Boekklub, 1993.	R29,65
LIEBENBERG, Wilhelm: As die nood hoog is. Hond, 1993. (s/b)	R39,99
LINDE, Engela: Dryfhout. Grootdruk. Makro, 1992.	R27,50
LINGUA, Susanna M.: Boodskap in die wind. Van der Walt, 1992.	R26,35
— : Boodskap in die wind. Grootdruk. Van der Walt, 1992. (s/b)	R36,90
— : Ver bo korale. Grootdruk. Makro, 1993. (s/b)	R27,50
MANS, Villa: Net 'n bietjie sonskyn. Van der Walt, 1993.	R29,65
MARTIN, Wille: Amarilla. Van der Walt, 1993.	R29,65
— : Gesoek ... 'n verlore hart. Van der Walt, 1993.	R29,65
— : Trés Tredoux. Benedic, 1992. (s/b)	
— : Die wilde Willemien. President-Boekklub, 1992.	R26,35
MATTHEE, Dalene: Moerbeibos. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	
MOT: Mot-op-Griet. Verba Vitae.	R44,99
MURRAY, Ena: Ena Murray-omnibus 17. Tafelberg, 1992.	R44,95
— : Lisé. Waterkant, 1992. (s/b)	R26,85
OLIVIER, Helene: Soos manna, die liefde. Grootdruk. Retief, 1992.	R29,95

PAULA: Delmarie. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Skaduwees oor Uitsig. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
PIETERSE, Annemarie J.: Donker horison. Treffer-Boekklub, 1993.	R29,65
RADEMEYER, Elza: Hamerkopnes. President-Boekklub, 1993.	R29,65
SCHEEPERS, Annemarie: Rooikop van Kokerboom. Van der Walt, 1993.	R29,65
STEENBERG, Elsabe: Skulite tussen riet. HAUM-Literêr, 1992. (s/b)	R23,65
STRYDOM, M.: Somer van die wensfontein. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
VAN DEN BERGH, Kas: Die dag tussenin. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
VAN DEN BERG, Mari: Shonalanga. Van der Walt, 1993.	R29,65
— : Shonalanga. Grootdruk. Van der Walt, 1993. (s/b)	R39,95
VAN DER MESCHT, Ella: Vertel my jou droom. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
VAN SCHALKWYK, Nickey: 'n Erfgenaam vir Ou Werf. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : In ruil vir 'n ligkroon. Grootdruk. Retief, 1992.	R36,90
— : Uur van die sandloper. Grootdruk. Retief, 1992.	R29,95
VAN WYK, Schalkie: Møre bring 'n nuwe daeraad. Van der Walt, 1993.	R29,65
VERMEULEN, Renette: Soos die wind se asem. Van der Walt, 1993.	R29,95
VILJOEN, Rachie: Vreemdeling in die Suiderland. Drommedaris, 1992. (s/b)	R24,99
WESSELS, Mariki: Ridders en klipkastele. President-Boekklub, 1993.	R29,65
— : Ridders en klipkastele. Grootdruk. Van der Walt, 1993. (s/b)	R39,95
WOLMARANS, Vera: Die seewind bring liefde. Van der Walt, 1993.	R29,65
Vertaalde romans	
KONSALIK, Heinz. G.: Die dodelike huwelik; vert. deur Louis Herbst. Grootdruk. Makro, 1992.	R27,50
— : Ek eis die doodstraf; vert. deur Henk Botha. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Ek erken; vert. deur Louis Herbst. Makro, 1992. (s/b) Grootdruk.	R27,50
-- : Maneuver in die herfs. Grootdruk. Makro, 1993. (s/b)	R27,50
— : Die stralende hande; vert. deur Ludwig Visser. Tafelberg, 1992.	
Kortverhale, essays, briewe, ens.	
KORTGOLF: 25 kortverhale/samestellers Tom Gouws en P.H. Roodt. Van der Walt, 1993.	R25,95
LEES EN GENIET: 'n keur uit eietydse jeuglektuur/saamgestel deur Amanda Gouws. Prima, 1992. (s/b)	R13,85
MOT: Babatyd. Verba Vitae, 1992.	R34,95
POORT 1992: 'n keur uit die werk van hoërskoolleerlinge. Nasou, 1992. (s/b)	R12,95
PRINSLOO, Koos: Slagplaas. Human & Rousseau, 1992. (s/b)	R39,99
VAN ZYL, Irene: Die niggie uit Ierland en ander liefdesverhale. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Op die boeremanier en ander liefdesverhale. Grootdruk. Makro, 1992. (s/b)	R27,50
— : Die plaasvervanger en ander liefdesverhale. Grootdruk. Retief, 1992	R36,90
Dramas	
GOOSEN, Jeanne: Drie eenakters. HAUM-Literêr, 1992. (s/b)	R34,98
VAN STRATEN, A.S.: Die aand van die fynproewer. Human & Rousseau, 1992. (s/b)	R29,99
Poësie	
BOSMAN, P.J.: Ryp geel kring. HAUM-Literêr, 1992. (s/b)	R22,94
EYBERS, Elisabeth: Respyt. Human & Rousseau, 1993.	R39,99
JOUBERT, Jozua: Wie karig saai. Geestesdinamiek.	R10,50

- MARAIS, Johann Lodewyk: Verweerde aardbol.
Human & Rousseau, 1992. (s/b) R39,99
- : TUSSEN SWEEF EN VAL [saamgestel deur] Alta Look.
Van der Walt, 1992 R23,95
- WINTERBACH, Dirk: Die oranje boek. Hond, 1993. (s/b) R32,00
- Letterkundige studies en kriteleke**
- DU PLESSIS, Hans: Skryf 'n storie: praktiese wenke en opdragte vir die voornemende skrywer. Van der Walt, 1993. R22,95
- : Skryfateljee: gesprekke oor skryfwerk/saamgestel deur Dawie Steenberg en Hans du Plessis. Van Schaik, 1992. R27,95
- VAN ZIJL, Willem J.: Van skeepskis na wakies tot boekrak. Lux Verbi, 1992. R49,50
- Taalkunde**
- SMUTS, J. en I.J.: Woordeboek van regs-en-handelsterme. Nasou, 1992. R25,95
- VAN DER MERWE, C.J. (*et al*): Kommunikeer in Afrikaans: Afrikaans tweede taal. St. 7. Nasou, 1993. (s/b) R20,95
- Studies oor afsonderlike skrywers**
- OLIVIER, Gerrit: N.P. van Wyk Louw: literatuur, filosofie, politiek. Human & Rousseau, 1992. (s/b) R49,99
- Kinder- en jeugverhale**
- DUBE, Mossie: Stormboom. Vivlia, 1992. (s/b)
- PANAGOS, Wilna: Die avonture van Ster en Polka. Van der Walt, 1993. R33,95
- THOM, Charl: As die haan kraai. Juta, 1992. (s/b) R12,80
- VICTOR, E.B.: Avontuur in die vreemde. Perskor, 1991. (s/b) R14,99
- Vertaalde kinder- en jeugverhale**
- BRUNA, Dick: Katryntjie is hartseer. Garamond, 1992.
- : Katryntjie se huis. Garamond, 1992.
- DAHL, Roald: Die groot sagmoedige reus. R29,95
- GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Aladdin en die verlore juweelkissie. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Hiawatha en die groot vloed. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Kersfees by ouma Eend op die plaas. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Klein Hiawatha. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Meneer Padda skrik groot. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan 'n Noue ontkoming. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Pinocchio en die preteiland. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney Productions bied aan Sir Goofy en die draak. Grolier, 1992. R2,65
- : Walt Disney se Peter Pan en Kaptein Hook. Grolier, 1992. R2,65
- IKEDA, Daisaku: Oor die diep blou see; vert. deur Linda Rode. Oxford University Press, 1992. R29,99
- MORGAN, Pierr: Die groot raap; vert. deur Lydia Snyman. 1991.
- ROBBINS, Ruth: Baboesjka en die drie konings; vert. deur Freda Linde. Anansi, 1991.
- SPIER, Pieter: Sirkus!; vert. deur Nonna Weidemann. Human & Rousseau, 1992. R37,99
- Ander werke van belang**
- MARAIS, Pets: Penkoppe van die Tweede Vryheidsoorlog 1899-1902. Van der Walt, 1993 R54,50

Heruitgawes

- BAKKES, Margaret: Beroering op Bergdal. Human & Rousseau, 1993.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
- BEKKER, Johann: Safari van die dood. Human & Rousseau, 1992.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
- DE VILLIERS, Reinette: Deur die oog van 'n naald. Drommedaris, 1992. (s/b) R24,99
— : Silwerspore. Drommedaris, 1992. (2de uitg.) (s/b) R24,99
- DU TOIT, Tryna: Rusteloos is die seile. Human & Rousseau, 1992.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
- HENNING, Nan: Die arendsnes. Van der Walt, 1993. (2de uitg.) R33,95
- IMMELMAN, Doc: Die bul van Kashimbo. Human & Rousseau, 1992.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
— : Nege grafte tot Otjihonge. Human & Rousseau, 1993. (2de uitg.) (s/b) R25,00
— : Vallei van die heilige vuur. Human & Rousseau, 1993. (2de uitg.) (s/b) R25,00
— : Die wrak van die Adolf K. Freimut. Human & Rousseau, 1993.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
- LIEBENBERG, Helena: Idiome-mallemeule. Sentrum vir Besigheids-
en Taaldiens, 1992. R9,90
- LINGUA, Susanna M.: Blink soos die môrester. Van der Walt, 1993.
(2de uitg.) R29,65
- PAUW, Nanda: Blinde oordeel. Drommedaris, 1992. (2de uitg.) (s/b) R24,99
— : Die laaste profeet. Drommedaris, 1992. (2de uitg.) (s/b) R24,99
- SMUTS, Margie: Skaduwees van gister. Drommedaris, 1992. (2de uitg.) (s/b) R24,99
— : Skeidsmure. Drommedaris, 1992. (2de uitg.) (s/b) R24,99
- STEENBERG, Elsabe: Blou is 'n bokkie. Van der Walt, 1992. (s/b)
- STEGMANN, René: Die vrou van Schoongewel. Human & Rousseau, 1992.
(2de uitg.) (s/b) R25,00
- SWART, Lize: Waar die liefde bloei. Van der Walt, 1992. (2de uitg.) R26,35
- VILJOEN, Rachie: Mirreberg en Wierookheuwel. Drommedaris, 1992.
(2de uitg.) (s/b) R24,99

Theunis Engelbrecht

Tye en swye in die lewe van Koekie Z. (’n Voorspel en ’n klimaks in 33 klinkende paragrawe)

Voorspel

Dit is 29 Mei 1993. Een of ander siekte wat een of ander vrou getref het, is nuuswaardig genoeg om voorbladnuus in *Beeld* te wees: Marike de Klerk het bosluiskoors.

Jare lank loop die allervreeslikste gerugte oor Koekie Ziervogel se verdwyning van die literêre toneel. Daar is gevrees dat sy ook een of ander siekte onder lede het, of deur Pretoriase pedofiele ontvoer is en as seksslaaf in Tahiti verkoop is. Daar was gerugte dat sy in die kloue van Joan Hambidge beland het en dat hulle nog steeds in ’n stormagtige verhouding betrokke is. Ek kan egter kategorieë ontken dat dit waar is, ofskoon prof. Hambidge hewig by Koekie vlerkgesleep het. “Ag ja, wat is daar tog in ’n naam ...” sug prof. Hambidge weemoedig wanneer sy aan Koekie dink nadat sy nog ’n inspirerende vers in ’n vergete uitgawe van *Stet* gelees het.

Verlede week lees ek toe J.C. Kannemeyer se Sherlock Holmes-weergawe (met tikkies *James Bond* en *Keurboslaan* tussenin) van Peter Blum se lewe. En ek besluit terstond: ’n soortgelyke studie oor Koekie moet die lig sien.

Laat my toe om my verbintenis met Koekie te verklaar. Nadat ek in 1965 gebore is, is ek vir die Welsyn gegee en het iemand my aangeneem. Jare het verloop voordat ek die skokkende nuus moes verneem dat ek deel was van ’n identiese tweeling toe ek gebore is. My sussie is ook na ons bloederige geboorte in die teer hande van pleegouers gelaat - en ek het dit nooit geweet nie!

As adolessent was dit vir my so ’n groot skok dat ek verwoed aan die dig gegaan het. Die resultate daarvan is as twee bundeltjies deur Perskor gepubliseer en as ek nou daarna moet terugkyk, dink ek die bundels behoort van onskatbare waarde te wees vir psigiaters wat psigotiese pasiënte behandel. Dit bied ontstellende insig in hoe die kop van ’n loslopende psigopaat-in-wording werk. G’n wonder die literêre establishment het die vet groen brommers wat die gedagtes in my boeke was, verwoed met ’n vlieëplak doodgemoer nie. Niemand wil hê hul fragile sanity moet enigsins in hul vakgebied gemirror word nie.

Ek móes my identiese tweelingsussie opspoor, want sonder haar was ek net ’n halwe sirkel. Joan Hambidge sal ’n hele digbundel oor dié gegewe kan skryf en dit *Die verlore sirkel* noem. Siende dat ek soos enige psigopaat baie psychic is, het ek ’n hele rits sieners en fortuinvertellers

begin raadpleeg. Altyd wanneer die jaarlikse Landboutoonstelling op my geboortedorp, Bethlehem, gehou word, kom sing André Schwartz daar en slaan die sieners se karavane ook soos sampioene op langs die hoofpaaie rondom Bethlehem.

Uiteindelik het ek my sussie in die Hoë Moordenaars Karoo opgespoor. Soos ek, het sy ook verwoed aan die dig begin raak toe sy - eweneens 'n lekker ou psychic mensie - begin agterkom het alles is nie lekker nie toe sy skielik in standerd 9 verdiep geraak het in Van Wyk Louw se *Die halwe kring*, terwyl sy meestal in die sekstonele in Lawrence Sanders se boeke belanggestel het. Ja, ons ou wonderlike klein identiteitskrisissies tog, hoe broodnodig is hulle nie.

Ek het Koekie aangeraai om haar skryfwerk *Stet* toe te stuur. Dit was dadelik 'n rasende sukses. Intussen is my boeke deur die literatorre afgeskiet. Dit het die verhouding tussen my en my sussie effens versteur, dié dat ek soveel jaar lank nie kontak met haar gehad het nie. Maar nadat ek gisteraand die oorhandiging van die Rapportprys vir Letterkunde bygewoon het, het ek besef dis tyd dat ek vrede moet maak met Koekie indien ek nie as 'n Fariseër deur die lewe wil gaan nie - en glo my, ná gisteraand se partytjie besef ek: 'n Fariseër mag ek nooit wees nie.

Koekie se literêre loopbaan het so flambojant en extravagant afgeskop dat van haar tydgenote onmiddellik probeer incash het op haar sukses. Johann de Lange en Joan Hambidge het hul bes gedoen om die hele wêreld te laat verstaan dat hulle vir Koekie ontdek het. Almal moes weet hulle was die Oppermans van die tagtigs wat Koekie se groen perske ryp sou druk - en hierdie enigsins Freudiaans gelade sin is baie doelbewus en met goeie rede gebruik.

Johann en Joan het selfs verse onder Koekie se naam en in haar styl begin skryf, en toe Koekie besef het, my fok, tegnies gesproke is hulle beter digters as sy, het sy emosioneel presies dieselfde gevoel as na die talryke kere dat haar Karoo-pa, mnr. Karwats Ziervogel, haar as dogter seksueel gemolesteer het. Dit was die grootste rede vir haar verdwyning. Sy het gebruik en misbruik gevoel, en sy het - soos ek - genoeg inbors om niemand se vloerlap te wees nie.

Ek het by *Beeld* in Johannesburg kom werk en weer kontak met my sussie verloor. Soos toe ek 'n adolescent was, moet ek haar nou weer dringend opspoor. Saam met die studie wat ek gaan publiseer, wil ek ook haar *Versamelde Werke* uitgee. Enigiemand wat enige publikasie het waarin werk van Koekie verskyn het - soos *Tagtiger*, *Stet*, *De Nieuwe Poes*, ens. - word vriendelik versoek om fotostate daarvan aan my te stuur by Posbus 18653, Hillbrow, 2038. Elkeen wat 'n ietsie aanstuur, sal 'n komplimentêre kopie van die *Versamelde Werke* ontvang. Enigiemand wat ook hul liggame aan my beskikbaar sal stel vir die noodsaaklike afleiding wat ek nodig gaan hê wanneer ek aan hierdie uiters omvangryke projek werk, sal 'n gratis kopie van die boek *Wat het geword van Koekie Ziervogel - Die*

speurtoeg na die slet van die Hoë Moordenaars Karoo ontvang.

Ek het reeds begin navorsing doen en inderdaad vir Koekie wéér opgespoor. Ek mag egter nie nou al verklap waar sy haar bevind nie. Ek moet egter die Departement van Buitelandse Sake en die ANC se Department of Arts and Culture hartlik bedank vir die maniere waarop hulle dit vir my moontlik gemaak het om my sussie weer van aangesig tot aangesig te sien.

2 Klimaks in 33 klinkende paragrawe

Sy het ouer geword. Sy sê as sy deesdae seks het, kla die mans dit voel vir hulle net soos om deur 'n oop venster te piepie wanneer hulle haar penetreer.

Sy skink vir my nog 'n dubbel whiskey on the rocks in haar beskeie, dog trotse huisie.

"Soos my reputasie versprei het, het my sekslewe agteruit gegaan. Ek sukkel om mans sover te kry om by my te kom lê. Daarom het ek my naam verander na Soekie Vogel, want ek het intussen ook weer die ou boeredogter in my herontdek. Want 'n boeredogter wéét hoe verskriklik dit is om na 'n orgaan te smag wanneer daar nie eers meer piesangs in die dorp se enigste groentewinkel is om na te kyk nie.

"Ek is bly jy het my weer opgesoek, Theunis. Jy het my destyds soos kak behandel net omdat ek 'n meer suksesvolle skrywer as jy was. En nou? Nou is ek 'n has been, en foeitog, jy is steeds 'n ou would-be skrywertjie wat deur almal as 'n has been afgemaak word. Jy het probleme, ou broer."

"O nee, jy maak 'n fout," antwoord ek. "Ek weet presies wat ek met my lewe doen. Hoe kan ek dus probleme hê? Ek dink ek kan jou goeie raad gee, in fact."

Sy sug. "Ja ... " sê sy en blaas die Lucky Strike-rook deur haar neusgate uit. "Niemand het gesê dit gaan maklik wees nie, soos jy destyds saam met daai popgroep van jou gesing het. Hoe gaan dit met jou musiekloopbaan?"

"Nadat ek ophou skryf het, het ek net een plaat onder die naam Randy Rambo en die Rough Riders gemaak, en dit is die eerste en enigste Afrikaanse plaat in die geskiedenis van hierdie land wat in sy geheel deur die Publikasieraad vir besit en verspreiding verbied is."

"Hoe de fok het dit gebeur?" vra sy moerig.

"'n Bekend sangeressie se pa het by die Publikasieraad gaan kla, want hy wou my uit my job hê omdat ek in my poprubrieke in die koerant geskryf het sy dogter se musiek is kak."

"Ja, die ou mensdom tog ..." sug sy en skud haar kop soos Genis.

"Skryf jy nog?" vra ek die Groot Vraag met Ontslag, Antisipasie en Bewing.

"Ja, natuurlik. Ek volg ook deesdae die Maretha Maartens-resep. Ek skryf vir Christelike Afrikaanse Dames wat Lewensraad nodig het. Dan sit ek ook alliterasie in die titels, en die ou boekies verkoop soos soetkoek, as jy my die pun sal vergewe. Die een handel oor klewerige ginekologiese problemepies en heet *Kwispelkwassies en kwaksalwers*. Ek het 'n kakhuis

vol geld gemaak daarmee, dié dat ek hierdie lekker ou plekkie ver van Suid-Afrika kan bekostig.”

“Wat het jy nog geskryf?”

“Jong, ’n ou digbundeltjie spesiaal vir die nekrofiliese leser. Die titel is *Dooiemansgeur*. Dan ook ’n sprokiesroman oor pedofilie, *Oom Piet vryf vir Spokie*. Ook ’n sosiaal-politieke ontleding van konflikterende ideologieë in Suid-Afrika onder die titel *Hoerland*. En dan ’n digbundeltjie oor Broederbondvergaderings onder die titel *Met die bloubaarde praat*. Dan het ek ook ’n roman geskryf uit Rooikappie se perspektief waarin ek aantoon love-bites verskil nie veel van ’n vampier se sappige soene nie. Die titel is *Wolfbyt*. Ek het ook ’n briljante roman geskryf oor die probleme wat middeljarige uitgewers met hul hormone het, en dit heet *Die ou man en die lyf*. En dan ook ’n outobiografiese opstuur van plagiaat onder die titel *Tye en swye in die lewe van Koekie Z.* En dan ook ’n outobiografiese drama vir twee spelers oor die voordele van psigologiese terrorisme onder die titel *Kopskutters*. Dan ook ’n kortverhaalbundel oor my ervaringe as wilde skooldogter en al die nagte vol seks, sweet, alkoholisme op standerd nege, dagga en bloedskande. Die titel is *Soveel nagte kotselings*. En dan ook ’n digbundeltjie met versies oor koelbloedige gesinsmoorde onder die titel *Op die kruisboog af*. Dit vorm ’n tweeluik met my bundel wat handel oor al die jare dat ek aan Serepax, Valium, hoesstroop, Tofranil en Prozac verslaaf was, *Pilstuipe*. ’n Onderafdeling van laasgenoemde bundel handel ook oor hoe onoordeelkundige gebruik van die Pil ’n vrou se sekslewe kan bedonder.

“Wel, ek het ook ’n digbundeltjie geskryf waarin ek tieners waarsku teen die verderwende invloed van psychic en clairvoyant mense wat ander mense se handpalms, kaarte en teeblare lees. Die titel is *Kaartegespuis*.

“Dan het ek ook ’n lywige roman geskryf oor hoe slim dit is om deesdae boeke oor die politiek te skryf, want dit laat die geld inrol. Dit heet *Die neef raak vermoënd daarvan*. ’n Ander boekie van my is dié roman se interseksuele interteks. Dit handel oor hoe lekker dit is om te spyker nadat ’n mens dagga gerook het, en heet *As die gestoot hoog is*.

“Joan Hambidge het so baie liefdesbriewe vol suggestiewe voorstelle aan my gestuur dat ek ’n hele rits digbundels rondom ons briefwisseling geskryf het. Dié reeksie is soos volg:

- * *Smartskrif* - ’n boekie met besielende gedigte oor hoe om jouself deur die skryf van poësie te genees as daar iemand in jou lewe is wat nie haarself sonder die deelteken aan jou wil ontbloot nie.
- * *Skittersoene* - ’n digbundel oor al die emosionele voordele en higiëniese nadele van French kissing. Die ‘skitter’ in die titel dui dus op die verbysterende effek van dié soenmetode asook die skitterende blink spoeg wat met so ’n gekwyl gepaard gaan.
- * *Die anatomie van Fanie en Melanie* - ’n bundel guitige seksversies vir laerskoolkinders. Wanneer dit uiteindelik gepubliseer word, sal ’n sekere

joernalis van 'n Sondagkoerant nie meer al die goue pryse in Saam-lam se kompetisie vir jeuglektuur wen nie.

- * My bundel *Gesteelde gifappels* handel oor die jare toe twee tydgenootlike Afrikaanse digters my met Annesu verwar het en probeer het om Opperman te speel vir my. En hoe baljaar die lang slange tog nie in die hamboude nie! Genoeg om enige ordentlike Jood 'n oorval te gee, want daar is iets erger as om 'n vark te eet.
- * *Pappie-odes* bevat Freudiaanse verse oor die onbewuste hunkering van elke lesbiër om vir pappa te bespring.
- * Jy ken die opset van *Die verlore sirkel*.
- * *Tog-nie-kondome* handel oor hoe die gebruik van plastiese materiaal tydens seks 'n mens hartprobleme kan laat ontwikkel.
- * *Die somber ablusie* handel oor geestelike en emosionele konstipasie.
- * *Krap-tog-my-knie* handel oor Joan se tegnieke om my te probeer verlei.
- * *Verfomfaaide naaisels* handel oor hoe 'n mens voel as jy agterkom jou partner bevredig jou nie meer seksueel nie, en behoort gewild te wees by Sarie-lesers.
- * *Verstote swaan* handel oor myself.
- * *Flonkerende labirint* het 'n sterk ekologiese en ginekologiese inslag en handel oor watter lubrikasie die beste werk vir seks."

"En jou toekoms, Koekie?"

"Ek is nou Soekie Vogel, onthou."

"Wat gaan jy nou doen?"

"Presies wat my naam sê. Ek het weer 'n lekker stich nodig, net soos wat die Afrikaanse literêre wêreld weer 'n lekker ding deur die ore nodig het."

GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA