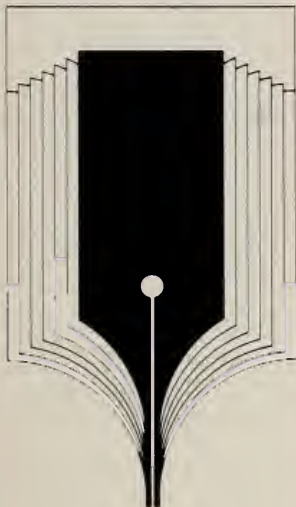


---

TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

XXX:1 1 FEBRUARIE 1992

*A. J. Jansen*

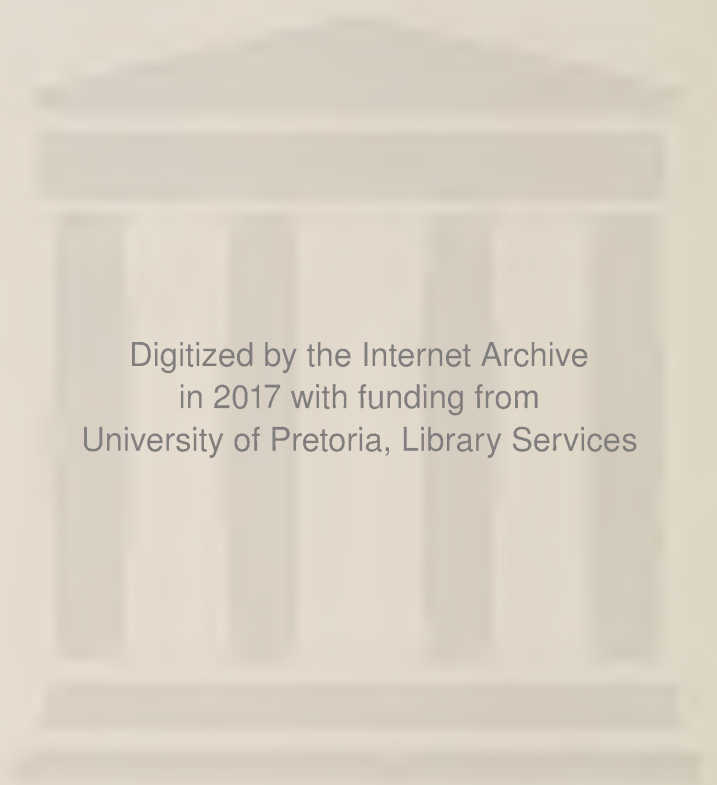


---

Ena Jansen: Eybers die lig  
bevreemde vreemdeling  
Alexander Strachan oor "And  
our fathers that begat us"  
Verhale van Christo van Staden,  
Wilhelm Haupt, Sarina Dönges

ISSN 0041-476 X

---



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

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



**Elize Botha**  
(Redaktrise)

Elsa Nolte    H.J. Pieterse (Unisa)    P.H. Roodt    N.J. Snyman  
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: J.J. Brits    W.A. de Klerk    Marcel Janssens    Joan Lötter    Koos Meij  
Eben Meiring    P.J. Nienaber    Z.J. Pretorius    Rika Cilliers  
Mary-Ann van Rensburg    M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

R15 per jaar. Los nommers: R4,00 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direkby die bogenoemde adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Geset in 10 op 11 punt Helvetica.

Geset, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.

# Inhoud

Ena Jansen	Eybers die lig bevreemde vreemde- ling – 'n digter in ballingskap 1
Aléxander Strachan	By die lees van "And our fathers that begat us" 25
Joan Hambidge	Gedigte 31
Christo van Staden	Veilige landing 33
Ian Raper	vlugtig argaïes tuis 37
Johann cook	Veelsydigheid en oorspronklikheid: Frank Charles Fensham die wetenskaplike 38
Ilse van Staden	Ligte dig 51
Wilhelm Haupt	lesegrimm 52
Linda Koen	Die stunning meisie hik 'n bus 54
Hans du Plessis	Die drama en die draaiboek as leeservaring 55
Jan de Bruyn	Ek het my probeer troos 64
Sarina Dönges	'n Verhaaltjie vir Freud 66
Edna Deudney-Theron	J.C. Steyn se magtelose pleidooi by 'n simboliese muur van klip 68
Marga Stoffer	Die soen 75
Dirk Heyns	"My pa se huis" van André Letoit 77
A.M. Swart	Twee televisiedramas: <i>Nagspel</i> en <i>Piet-my-vrou</i> deur Chris Barnard 84
Henning Pieterse (1956)	Leesmodus vir Breyten se 'n brief van hulle vakansie 90
Literêr-aktueel	Commendatio's by die oorhandi- ging van die Hertzogprys aan Chris Barnard en die Eugène Maraisprys aan Pieter Stoffberg, 1991 102
Nuwe Afrikaanse boeke – Julie tot Desember 1991	Stellenbosse konferensie oor <i>Taal- wetenskap vir die taalprofessie</i> 104



Ena Jansen

## Eybers die lig bevreemde vreemdeling — 'n digter in ballingskap

Elisabeth Eybers woon sedert 1961 in Amsterdam. Hierdie bekende biografiese feit is in besprekings van haar werk sowel geïgnoreer (veral deur hoofsaaklik werkimmanent-gerigte resensente; meestal Afrikaanse kritici) as pertinent benadruk (veral deur Nederlandse kritici wat weens Eybers se Afrikaans gedwing is om aan hulle lesers te verduidelik waarom hulle haar werk bespreek).

Behalwe Elisabeth Eybers het talle Afrikaanse digters vir korter of langer periodes in die buiteland gewoon: van Celliers, Totius, Leipoldt, Marais, Wassenaar, Keet, tot W.E.G. en N.P. van Wyk Louw, Sheila Cussons, P.J. Philander, Barend Toerien, Olga Kirsch en Breyten Breytenbach.<sup>1)</sup> Spesifieke voorbeelde van die wisselwerking tussen digter en nuwe omgewing kan in alle gevalle aangedui word, maar in vergelyking met al hierdie digters is die geval Eybers uniek. Sy is die enigste Afrikaanse digter wie se bundels in sowel haar vaderland as in die aangenome land altyd gelyktydig en bowendien in presies dieselfde onvertaalde vorm gepubliseer word; sy is die enigste wat vir haar werk in een en dieselfde vorm met sowel Suid-Afrika as haar aangenome land se belangrikste literêre pryse bekroon is; haar verblyf in die buiteland is langer as dié van enige ander Afrikaanse digter.<sup>2)</sup> Myns insiens moet die gegewe van Eybers se verblyf in Nederland nie slegs op grond van hierdie feite nie, maar veral om suiwer literêre redes in ag geneem word by die bespreking van haar bundels sedert *Balans* (1962). Haar tematiek en woordeskat is onteenseglik beïnvloed deur die feit dat Nederlands die taal is wat sy daaglik om haar hoor, en dat Nederland die land is waarin sy haar die afgelope dertig jaar bevind. Bowendien is daar aspekte tipies van ballingskrywers wat verhelderend ten opsigte van Eybers se poësie kan wees.

In hierdie artikel wil ek 1) 'n kort oorsig gee van wat onder "Exil"-literatuur verstaan word, 2) aan die hand van uitsprake deur Eybers nagaan of sy haarself as 'n ballingskrywer beskou en wat problematiese aspekte verbonde aan haar Nederlandse verblyf is, en 3) in haar poësie gedigte uitsonder wat hieroor handel.

\* \* \*

1. "Exil" is 'n woord wat sedert die Tweede Wêreldoorlog ingeburger geraak het. Dis afkomstig van die Latynse woord "exsilium". Ander vertalings is "ver-

banning”, “verbanningsoord” of “vreemde”. Woorde binne die Duitse letterkunde wat dikwels in samehang hiermee gebruik word, is “Emigrant”, “Exulant”, “Flüchtling”, “Verbannter”, “Vertriebener” of “Auswanderer” (Feilchenfeldt 1986: 19). “Exilliteratur” word as term meestal gebruik om spesifiek te verwys na die werk van Duitsskrywende outeurs (byvoorbeeld die digters Brecht, Nelly Sachs, Else Lasker-Schüler en Karl Wolfskehl) wat tydens Hitler se bewind (1933–1945) verplig was om buite Duitsland te woon en daar hulle werk te probeer publiseer.

Dikwels word veronderstel dat die Duitse “Exil”-skrywers ten minste ’n gemeenskaplike politieke doel gehad het en op dié manier “kwalifiseer” om geïdentifiseer te word as ’n stroming binne die Duitse letterkunde. Daar is egter aangetoon dat hulle nie méér as ’n groep individue binne ’n bepaalde tydsgewrig was nie. “Der Begriff ‘Exil-Literatur’ täuscht ja eine Einheitlichkeit und Gemeinsamkeit vor, die in Wirklichkeit gar nicht besteht”, skryf byvoorbeeld Werner Berthold in die inleiding tot *Deutsche Exil-Literatur 1933–1945* (Feilchenfeldt 1986).

Die omskrywing “antifaschistische Literatur” wat deur sommige ondersoekers gebruik word, dek ook nie die verskeidenheid werk wat geskryf is deur die ballingskrywers wat Duitsland en Oostenryk verlaat het nie. Menno ter Braak skryf — reeds in 1934 — dat die “Exil”-skrywers bowendien geen uitdrukkingsvorme of temas ontwikkel wat slegs karakteristiek van hulle is nie. Ludwig Marcuse gebruik ’n ander term en stel dit so: “Existiert überhaupt eine ‘Emigranten-Literatur’? Nein, sie existiert nicht! Und es gibt für dieses Nein einen sehr schlichten Beweis: es lässt sich kein Begriff bilden, der das besondere Merkmal dieser Spezies ‘Emigranten-Literatur’ charakterisieren könnte. Das Gebilde, das man ‘Emigranten-Literatur’ nennt, ist, bei Licht besehen, nichts weiter als die Summe aller Bücher deutschsprechender Autoren, die seit Hitlers Krönung nicht mehr in Deutschland erscheinen können, oder nicht mehr in Deutschland erscheinen wollen (. . .) Dieser gesellschaftlichen Situation, die einer Reihe deutscher Schriftsteller gemeinsam ist, entspricht aber nicht die geringste literarische Gemeinsamkeit (. . .) Das Wort ‘Emigrations-Literatur’ ist also ein Oberbegriff, dem die tiefere, sachliche Bedeutung fehlt” (aangehaal in Feilchenfeldt 1986: 24 en 25).

Uit bostaande kan afgelei word dat die term “Exil” ’n algemener en meer apolitiese draagwydte het as wat dikwels veronderstel word. Hans Sahl het byvoorbeeld in ’n bydrae tot die “Exil”-debat in *Das Neue Tage-Buch* beklemtoon dat “Emigration ist nicht nur ein von Hitler aufgezwungener Verlagswechsel, Emigration ist eine geistige Haltung” (Feilchenfeldt 1986: 25). Die klem word dus geplaas op die geestelike implikasies wat dit vir ’n skrywer het om nie meer in sy of haar land van herkoms te woon nie — of dit nou gedwonge of “vrywillig” is.

Ook Edward Said meen dat enigiemand ’n balling genoem kan word wat nie na sy of haar land van herkoms kan terugkeer nie. In “Reflections on Exile” onderskei hy formeel wel tussen ballinge (“exiles”), vlugtelingen (“refugees”)



en uitgewekenes (“expatriates” en “émigrés”). Hy bied die volgende omskrywings van hierdie terme aan (Said 1984: 166–167):

*Exile* originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. . . . “exile” carries with it (. . .) a touch of solitude and spirituality.

*Refugees* (. . .) are a creation of the twentieth-century state. The word “refugee” has become a political one, suggesting large herds of innocent and bewildered people requiring urgent international assistance.

*Expatriates* voluntarily live in an alien country, usually for personal or social reasons. Hemingway and Fitzgerald were not forced to live in France. Expatriates may share in the solitude and estrangement of exile, but they do not suffer under its rigid proscriptions.

*Émigrés* enjoy an ambiguous status. Technically, an émigré is anyone who migrates to a new country. Choice in the matter is certainly a possibility.

Said ondersoek hoe ballingskap as “topos” fungeer en dit is opvallend dat hy geen van hierdie groepe uitsonder nie, maar almal onder die benaming “exile” saamgroepeer. Hy stel sowel die laste van ballingskap as die “bates” daarvan aan die orde en verwys na George Steiner wat voorgestel het dat ’n hele genre van twintigste-eeuse Westerse literatuur as “extraterritorial” omskryf kan word: ’n literatuur deur en oor buitestaanders. “It seems proper that those who create art in a civilization of quasi-barbarism, which has made so many homeless, should themselves be poets unhoued and wanderers across language. Eccentric, aloof, nostalgic, deliberately untimely” (aangehaal deur Said 1984: 159).

Volgens Said is ballinge “eccentrics who *feel* their difference (even as they frequently exploit it) as a kind of orphanhood . . . Clutching difference like a weapon to be used with stiffened will, the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong.” Dit interesseer Said waarom sommige skrywers doelbewus kies vir ballingskap. James Joyce is ’n bekende voorbeeld. “Joyce’s success as an exile stresses the question lodged at its very heart: is exile so extreme and private that any instrumental use of it is ultimately a trivialization? How is it that the literature of exile has taken its place as a *topos* of human experience alongside the literature of adventure, education or discovery?” Hy voeg hieraan toe: “if true exile is a condition of terminal loss, why has it been transformed so easily into a potent, even enriching, motif of modern culture?” (Said 1984: 159).

Ballingskap is vir ’n skrywer ’n paradoksale posisie. Aan die een kant is soveel negatiefs daaraan verbonde: fisieke oorlewing in die algemeen en talige isolasie in die besonder. Al pas skrywers hulle hoe goed aan, meen Said: “The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind for ever” (Said 1984: 159). Tog blyk ballingskap ’n uiters vrugbare voedingsbron te wees vir skrywers wat die negatiewe aspekte daarvan oorwin. Die Oostenrykse digter Franz Theodor Csokor het byvoorbeeld geskryf: “This emigration — I have to say, somehow it’s fas-

cinating and enormously stimulating to be thrown totally on one's own, with a desk for a home" (Ash 1982: 1). Dit is interessant dat Eybers een van die eerste gedigte wat sy in ballingskap geskryf het, "Wins" noem (VG-282):

Die eerlike geselskap van 'n kind.  
'n Elkedagse taakroetine, leeg  
van alle skyn. En af en toe 'n vrind  
wat met steil treë die smal trap wegveeg.

Volgens Said is dit uiters belangrik dat ballinge nie net hulle eie wonde moet sit en verpleeg nie: "he or she must cultivate a scrupulous (not indulgent or sulky) subjectivity" (Said 1984: 170). Hy beskou Adorno ('n Duitse Jood) se *Minima Moralia* as 'n uitstekende voorbeeld van sulke subjektiwiteit. "Adorno's reflections are informed by the belief that the only home truly available now, though fragile and vulnerable, is in writing."

Een van die voor die hand liggende voordele van ballingskap is oorspronklikheid ("originality of vision") as gevolg van vreemdheid. "Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that (. . .) is *contrapuntal*." Hierdie gelyktydige aanwesigheid van twee omgewings word deur Said as volg beskryf: "For an exile, habits of life, expression or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally."

In watter mate kontrapuntale aspekte in Eybers se werk voorkom, sal in 3. bespreek word. Ek wil in hierdie afdeling verder konsentreer op die talige isolasie wat 'n "Exil"-skrywer ervaar.

'n Ondersoek na taalprobleme wat Duitse emigrant-skrywers ondervind het, toon dat veral digters daaronder gely het: "a major obstacle to continued poetic effort in exile was the simple contextual estrangement from language. Once poets had been forced to move away from German-speaking areas, this exclusion from the ritual of their own art, was the greatest problem. Some felt that the agonizing step of translation had to be made, bringing with it a lost sound or rhyme here, an altered metaphor there. Poet Karl Wolfskehl's letters register his concern about the imprecision of translation, itself a metaphor for the exile dilemma" (Ash 1982: 3).

Baie Duitse digters het 'n bewustelike verlangete na hulle moedertaal gehad en het probeer om hierdie taal ten alle koste in stand te hou. Hoe moeilik dit is, juis vir so 'n woordgevoelige persoon as 'n digter, blyk onder meer uit Ernst Weiss se opmerking: "It is an ancient evil of emigration that language is, in effect, refrigerated. At best it can be preserved." Ash se aansluitende kommentaar hierop is: "In actuality, it could not even be preserved. The language of the 'isolationist' poet tended toward reduction, whereas the language of

those who tried to adapt, at least on a day-to-day basis, ran the increasing danger of contamination." Ash vervolg: "There was also the problem of language's insinuating sounds. The rhythms of any language attract the poet's attention in particular (. . .) In the limbo between languages, the insinuating sounds and words become intrinsic." Juis as gevolg van hierdie verskynsel het Theodor Kramer byvoorbeeld woorde soos "roll-call", "jazz", "camp" en "drink" gebruik in sy poësie. Volgens Ash beklemtoon derglike woorde vervreemding: "it intensifies the presentation of an alien environment and thus of the split personality of the poet adrift" (Ash 1982: 4).

Duitse "Exil"-skrywers wat hulle ballingskap in 'n Engelssprekende land deurgebring het, was totaal losgeweek uit 'n Germaanse taalomgewing. Om so volkome afgesluit te wees van jou taal het sekerlik groot nadele. Wanneer 'n digter sigself egter vestig in 'n land waarvan die taal 'n sterk verwantskap het met sy of haar eie taal, is taalbeïnvloeding 'n ander gevaar. In 2. sal gesien word wat Eybers se standpunt hieroor is.

Wallace Stevens se omskrywing van ballingskap som baie aspekte daarvan op en dit is met betrekking tot die werk van Eybers selfs poëties-toepaslik. Volgens hom is ballingskap "a mind of winter in which the pathos of summer and autumn as much as the potential of spring are nearby but unobtainable. Perhaps this is another way of saying that a life of exile move according to a different calendar, and is less seasonal and settled than life at home. Exile is life led outside habitual order. It is nomadic, decentred, contrapuntal; but no sooner does one get accustomed to it than its unsettling force erupts anew" (aangehaal deur Said 1984: 172).

## 2.

Die vraag kan gestel word wat Eybers se posisie eintlik in haar nuwe land is. Die begrip "ballingskap" word dikwels met haar in verband gebring, maar dit is streng-gesproke nie korrek nie: niemand het Eybers verbied of verhinder om ná 1961 in Suid-Afrika te bly woon nie. Tot en met 1979 het sy Suid-Afrika nog besoek. Sy het haarself ook nooit op een ry gestel met Suid-Afrikaanse skrywers (byvoorbeeld Alex la Guma, Arthur Nortje, Wally Serote) wat wel in die politieke sin van die woord ballinge genoem is nie. Volgens Said se definisies sou Eybers as "émigré" of "expatriate" beskryf moet word. In bostaande afdeling is duidelik gemaak dat hierdie groepe vreemdelinge, net soos "exiles" en "refugees", met probleme soos vervreemding, aanpassing en taalisolasië gekonfronteer word.

In "Elisabeth Eybers: tussen Suid-Afrika en Nederland" bespreek M. Nie-naber-Luitingh (in Ester & Lindenberg 1990: 95-107) die feit dat Eybers se landverhuising soms as 'n ideologiese daad beskou word. Hierteen het Eybers altyd beswaar gemaak. Alhoewel sy dikwels krities oor die Suid-Afrikaanse regeringsbeleid was in sowel onderhoude en toesprake (bv. tydens die ontvangs van die Ou Mutualprys in 1989 en van die P.C. Hoofprys in 1991) as in van haar gedigte (vergelyk "Regspraak" in *Bestand*,

1982; VG-438), beklemtoon sy by herhaling dat sy Suid-Afrika nie om politieke redes verlaat het nie. Die beginreëls van “Nolens volens” (VG-439) is hieroor ook baie duidelik:

Suid-Afrika, toe ek jou moes verlaat  
nie om jou domheid maar om eie seer . . .

Onderstaande uittreksels uit onderhoude waarin sy gevra word waarom sy Suid-Afrika verlaat het, bevestig dit:

Ik ben niet om politieke redenen weggegaan. Ik denk dat als ik werkelijk genoeg betrokken was bij de toestand in Zuid-Afrika, dat ik daar zou zijn gebleven, omdat ik dan op een bescheiden manier iets zou kunnen doen of zeggen (Van Dis 1974).

Hoewel ik altijd ontkennd heb om politieke redenen te zijn vertrokken, werd mijn landverhuizing toch steeds als een ideologische daad uitgelegd. Ik kreeg op die manier krediet voor iets dat ik niet verdiende en het heeft me grote moeite gekost dat misverstand te bezweren (Schouten 1985).

Ik ben blij dat er in Zuid-Afrika zoveel gisting en verzet tegen de apartheid is, maar ik vind het belachelijk wanneer mijn vertrek uit het land me als een deugd wordt toegerekend (T'Sas 1986).

In onderhoude beklemtoon sy steeds: “Ik ben om persoonlike redenen weggegaan. Mijn huwelik was mislukt, ik voelde me ongelukkig, ik wilde een nieuw bestaan opbouwen” (T'Sas 1986). In haar “Dankwoord” tydens die P.C. Hoof-prystoekenningsgeleentheid formuleer sy dit so: “Vandag is dit presies, maar *presies* dertig jaar gelede dat ek op 1 Junie 1961 op Schiphol aangekom het met my jongste kind, aanvanklik met die bedoeling om hoogstens een jaar hier te bly. Aan die end van die eerste jaar het ek my terugreis uitgestel, later nogeens uitgestel, en my mettertyd versoen met die gedagte dat ek nooit sou teruggaan nie” (Eybers in Dubois e.a. 1991: 21).

Ten spyte van die “vrywillige” en persoonlike redes vir Eybers se vertrek uit Suid-Afrika blyk dit dat talle tipiese eienskappe van die “topos” ballingskap tog in haar persoonlike ervaring voorkom. Sy verwoord dit soos volg: “My aanpassing hier (in Nederland — EJ) het so stadig soos harmansdrup verloop (d.w.s. pynlik langsaam) en ek het die eerste maande letterlik weggeteer van verlange na Suid-Afrika. Ek het *aan den lyve* kennis gemaak met die etimologie van die woord *ellende* wat kan teruggevoer word na sy oerbetekenis van ‘n *ander land*, m.a.w. ballingskap, vervoemding, die ergste wat ‘n mens kan oorkom” (In Dubois e.a. 1991: 21).

In verband met haar fisieke aanpassing sê Eybers dat haar oorgang na Nederland veral dramaties was “omdat ik zo geweldig onpraktisch ben, en gewoon natuurlik door het klimaat, en de vlakheid, en de heimwee” (Lieske & Otten 1990: 18). Sy het reeds kort na haar aankoms in Nederland beseft dat sy daar sou bly. “De overstap van daar naar hier was vrij traumatisch. Ik wil niet een tweede keer zo ‘n stap zetten. Als ik terug zou gaan naar Zuid-Afrika zou ik in een vreemd land terecht komen, want het Zuid-Afrika zoals ik dat als



kind gekend heb bestaan niet meer” (T’Sas 1986).

Eybers se “ballingskap” is dus nie van buite opgelê nie. Dit kan eerder beskryf word as ’n eie bewussyn van onomkeerbare buitestaanderskap wat deur haar verhuising na Nederland ’n eksterne manifestasie gekry het. Haar heimwee na Suid-Afrika relatiewe sy later selfs as volg: “Ik heb geen last meer van nostalgie. Ook in Zuid-Afrika voelde ik me altijd enigszins ontheemd, niet goed aangepast. Ik was nu eenmaal niet erg sociaal ingesteld. Het staat vast dat ik nooit meer definitief naar Zuid-Afrika zal terugkeren” (Schouten 1985).

Iets wat aansluit by haar buitestaanderskap, is Lieske en Otten se vraag in verband met hulle waarneming dat sy haar gedigte skryf in die nabye omgewing van mense wat dit nie ten volle kan waardeer of begryp nie: “is het zo dat u op een bepaalde manier een tegenstander, een onverschillige niet-lezer nodig hebt om te kunnen werken? Het is zo wonderlijk namelijk, eerst een leven met iemand die van geen poëzie weet, en daarna, zoals u zegt, een vlucht uit dat huwelijk, een ontheemde omgeving in, waarin u uw mooiste gedichten schrijft . . . terwijl de onverschilligheid om u heen groter is dan ooit.” Hierop antwoord Eybers dan, heel spesifiek: “Ik vermoed dat de ballingschap de veruitwendiging was van een gespletenheid, die ik van jongs afaan al kende” (Lieske en Otten 1990: 25). Nog in Suid-Afrika het sy al geskryf: “Tuis voel ek vreemd” (“Slak” uit *Balans*, 1962, VG-243). In ’n onderhoud in *Beeld* (Coetzer 1979) sê sy: “Dis eintlik voordelig om immigrant te bly. Jy ervaar mense en dinge óm jou met meer objektiwiteit. Jy hoef jou nie betrokke te voel nie; kan jou afstand behou. ’n Digter is immers altyd in ’n mate ’n buitestaander.”

David Bevan (1990: 3) omskryf die toestand van ballingskap as volg: “For exile, in its broadest sense, is not only a specific historical circumstance, it is also a constant of our common predicament. In this the evident particularity of political displacement may be merely a symptom or an image of some other form of estrangement: womanhood, the Third World, immigrant (. . .) Exile, viscerally, is difference, otherness.” Fens (1991) onderskryf hierdie gedagtegang wanneer hy met betrekking tot Eybers opmerk: “Het is, geloof ik, niet onverantwoord te zeggen dat Elisabeth Eybers’ emigratie naar Nederland, naar een andere wereld, naar een andere tijd, naar een andere taal, haar persoonlike, ingeboren of aangeboren of door de cultuur opgelegde positie van vreemdelinge heeft verruimd en bevestigd. Zij bleef haar persoonlike geschiedenis verwoorden, maar zij kreeg voor die geschiedenis gelijk van de hele haar omringende wereld en tijd”.

Eybers se praktiese omstandighede van die afgelope dertig jaar kan dus beskou word as ’n veruiterliking van ’n gemoedstoestand wat sy voor 1961 al geken het. Dit blyk ook uit die feit dat haar uiteindelijke aanvaarding van Nederlandse burgerskap in 1985 nie hierdie stemming verander nie: “het gevoel een ontheemde, een onwortelde te zijn (is) nog steeds niet helemaal verdwenen.” Sy het gemengde gevoelens oor die verlies van haar Suid-

Afrikaanse burgerskap. “Het is net alsof ik mijn vaderland de rug heb toegekeerd. Ik weet het, het is allemaal tegenstrijdig, maar het is net alsof ik mijn afkomst een beetje verloochend heb (. . .) nu er zoveel protest tegen Zuid-Afrika is, denk ik soms heel even: de verandering van nationaliteit is een laffe daad” (T’Sas 1986). Haar gevoelens van ontheemdheid sluit duidelijk aan by die “discontinuous state of being” wat volgens Edward Said (1984: 163) so tipies is van ballinge wat afgesny is van hulle wortels en verledes.

Die vraag kan sekerlik gestel word waarom Eybers juis na Nederland gegaan het. Soos wat die rede vir haar vertrek uit Suid-Afrika nie polities was nie, net so min is haar keuse vir Nederland bepaal deur byvoorbeeld dié land se anti-apartheidstandpunt. Trouens, Nederland se kritiese standpunt teenoor Suid-Afrika se regeringsbeleid het pas later werklik op gang gekom.

In Eybers se keuse vir Nederland het die feit dat sy voor 1961 reeds Nederlandse lesers gehad het, ’n deurslaggewende rol gespeel. Sonder dat ek hier in besonderhede kan ingaan op die resepsie van Eybers se *Versamelde gedigte* wat in 1957 deur G.A. van Oorschoot uitgegee is (herdrukke 1958, 1965, 1977), was die gunstige ontvangs daarvan vir Eybers belangrik en het dit ’n allesbepalende invloed gehad op haar keuse:

er was hier in Nederland door Van Oorschoot in '57 een *Versamelde Gedigte* uitgegeven. En toen ik niet lang daarna met mijn man op een zakenreis hierheen kwam, toen heb ik hier mensen ontmoet die ik heel aardig vond. Ik was wel verrast door het feit dat er mensen waren die bekend waren met mijn versjes. Ze hebben me een keer op een diner onthaald van de Penclub. Dus toen een paar jaar later mijn huwelijk echt kapot liep, toen deed ik dus een soort vlucht poging, naar Nederland, en ik dacht: ik wil in een heel andere omgeving terecht komen. Van Nederland dacht ik: daar zijn lezers van mij, daar zal ik mij wel makkelijk thuis kunnen maken, thuis voelen bedoel ik. Tijdens dat zakenbezoek had ik toch het idee gekregen dat er een cirkel was, van mensen die van alles voor je zouden doen . . . (ironisch) (. . .) Wat ik wou zeggen is dat mijn hoofd toen een beetje op hol is geslagen, door mijn beeld van mij in de Nederlandse literatuur. Weggaan uit Zuid-Afrika was iets krankzinnigs, achteraf. (korte stilte) Als ik de gedichten niet had geschreven, ik weet niet of ik dan naar Nederland gegaan zou zijn (Lieske en Otten 1990: 18).

Die goeie ontvangs van die Van Oorschoot-publikasies van haar *Versamelde gedigte* (tot en met *Die helder halfjaar*, 1956) en van *Neerslag* (1958) het aan haar bewys dat sy op “eie verdienste” kon hoop om welkom te voel in Nederland en dat sy nie in ’n literêre vakuüm tereg sou kom nie. Hierdie wete moes aan Eybers ’n selfvertroue gegee het wat baie ander “Exil”-outeurs nie beskore is nie.

Die feit dat ballingskrywers afgesny word van hulle lande van herkoms het dikwels ’n groot klem op nasionalisme tot gevolg.<sup>3)</sup> Volgens Said is nasionalisme ’n bevestiging daarvan dat iemand by en tot ’n plek, ’n nasie en ’n tradisie hoort. “It affirms the home created by a community of language, culture and customs; and, by so doing, it fends off exile, fights to prevent its ravages. Indeed, the interplay between nationalism and exile is like Hegel’s dialectic of servant and master, opposites informing and constituting each

other” (Said 1984: 162). Hierdie dialektiek geld ook vir Eybers: net soos wat sy later nie haar ballingskap sterk benadruk nie, net so het sy ook nooit veel klem gelê op nasieskap nie. Taalverbondenheid is vir haar veel belangriker. “Vandat ek in Nederland woon, voel ek my natuurlik bewuster van my besondere identiteit as Afrikaanssprekende”, het sy byvoorbeeld gesê (Ester 1977).

Eybers het selfs nie in die dertigerjare waartydens mede-Dertigers sterk bewus was van hulle roeping as spesifiek Afrikaanse digters, 'n sterk gevoel hieroor gehad nie. “Ik heb nooit dat zelfde nationale bewustzijn gehad, ik heb nooit behoefte gehad om vaderlandse verzen te schrijven” (Van Dis 1974). Haar gedigte oor Suid-Afrika moet daarom beslis gekwalifiseer word. Tot en met haar vertrek uit Suid-Afrika skryf sy slegs 'n enkele gedig wat as getuigend van “vaderlandsliefde” beskou sou kan word, “Tuiskoms in Junie” (*Tussensang*, 1950; VG-122). Hierdie gedig is duidelik 'n reaksie op 'n buitelandse besoek en dit kondig die Eybersiaanse soort “vaderlandse verse” aan wat ná 1961 gereeld in haar werk voorkom. Hierdie gedigte waarin Suid-Afrika vanuit 'n verlang-perspektief spesifiek betrek word, kan egter slegs met ironie “vaderlandse verse” genoem word. Hulle is meer spesifiek draers van Eybers se verlange na haar jeug, na ruimte, stilte en kontoere; die aksent is nié op patriotiese gevoelens nie.

Eybers se groeiende besef dat Suid-Afrika nooit ongekwalfiseerd “tuis” sou kon wees nie, het m.i. twee gevolge gehad: i) sy kon 'n beeld van Suid-Afrika bewaar wat daaraan 'n byna utopiese kwaliteit in haar poësie gee; ii) die “aantygings” dat sy 'n Afrikaans sou skryf wat nie meer in Suid-Afrika bestaan nie (vergelyk haar verontwaardiging hieroor in Dubois e.a. 1991: 22), hou verband met die feit dat Afrikaans waarskynlik verander het in die dertig jaar waartydens sy nie meer gereeld Afrikaans om haar heen gehoor of gebruik het nie — in die geskiedenis van 'n jong taal soos Afrikaans is dertig jaar tog relatief lank. Dit sluit aan by Weiss se opmerking: “It is an ancient evil of emigration that language is, in effect, refrigerated. At best it can be preserved” (in Ash 1982: 4). Eybers sê hieroor: “Misschien staat mijn Afrikaans ook wel stil. Ik woon hier nu 14 jaar en ik merk dat er in Zuid-Afrika intussen nieuwe idiomen zijn ontstaan die voor mij vreemd zijn” (Van Dis 1974). 'n Aantal jaar later sê sy: “Waarskynlik hou my verblyf buite Suid-Afrika wel 'n belemmering in vir die skeppende omgang met Afrikaans” (Ester 1977). Eybers word selfs uitgevra oor die mate waarin sy Afrikaans nog as spreektaal beheers. “Ek praat nog gereeld Afrikaans, omdat twee van my kinders in Amsterdam woon en omdat ek kontak het met Suid-Afrikaners wat tydelik of permanent hier verkeer,” sê sy aan Hans Ester (1977). Op 'n vraag van Lieske en Otten of sy nog “mooi Afrikaans” praat, sê Eybers: “Iemand in Zuid-Afrika die ik goed ken, zei laatst tegen mij dat ik een soort gesteriliseerd Afrikaans gebruik. Maar andere mensen die hier komen, zeggen dat ze verbaasd zijn te merken dat ik na al die jaren toch nog goed Afrikaans spreek. Ik probeer het niet te veel te laten contamineren met het Nederlands” (1990: 8).

In hierdie onderhoud word sy gevra of sy soos die Nederlandse digter Leo Vroman wat in New York woon intussen 'n eie soort taal begin gebruik. "Ik ben daar waarschijnlijk minder gevoelig voor. Ik heb wel een enkel Nederlands woord overgenomen. Bijvoorbeeld: 'suppoost', dat viel op in Zuid-Afrika. Iedereen vraagt wat dat is, een suppoost, daar hadden ze nog nooit van gehoord."

In onderhoude word Eybers dikwels uitgevra oor die gevare van taalbeïnvloeding, oor die betekenis van Afrikaans vir haar en die moontlikheid dat sy met verloop van tyd eerder in Nederlands sou begin dig. Reeds in 1963, dus twee jaar ná haar verhuising na Amsterdam, sê Eybers in 'n toespraak in Brussel dat sy altyd in Afrikaans sal dig omdat die taal volgens haar poëties veel bruikbaar is "soepeler" is as Nederlands (Hennipman 1975: 9). Sy is nie bang dat Nederlands haar Afrikaans sal aantast nie. "Ik denk juist dat het Nederlands mijn Afrikaans kan verrijken. Ik heb wel woorden gebruikt die ik hier voor de eerste keer gehoord heb" (Van Dis 1974). "Ek glo, of hoop, dat aanraking met Nederlands ook taalstimulerend op my inwerk. Ambivalensie prikkel die bewussyn. As mens twee of meer tale gebruik kan jy nouliks verhoed dat hulle mekaar onderling besmet. In die mondelinge omgang kan dit hinderlik wees, maar as mens 'n gedig maak, mag jy die vryheid benut, om die vir jǒú doel doelmatigste woorde en wendinge te gebruik" (Ester 1977). Twee jaar later sê sy in Suid-Afrika: "Nederlands het my geleer om my eksakter uit te druk en ek het sekerlik 'n paar Nederlandismes aangeneem" (Coetzer 1979).

Dat blootstelling aan 'n ander taal sekerlik baie positief kan wees, word deur Hugo von Hofmannsthal so verwoord: "When we grow deaf to the beauty of our own language, a foreign tongue exerts an indescribable spell: we need only dip our wilted thoughts in it and they are rejuvenated like cut flowers that have been thrown into fresh water" (aangehaal deur Ash 1982: 4).

Alhoewel sy soms Nederlandse woorde "leen", is Eybers nie van plan om in Nederlands te dig nie; Afrikaans bly "'n baie geskikte instrument" vir haar poësie. By ontvangs van die erelidmaatskap van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns beklemtoon sy in 'n onderhoud met die SAUK dat sy nie in Nederlands wil dig nie want "Afrikaans bly steeds die taal van my emosies" (16 Augustus 1991).

Nadele van emigrasie kan volgens Eybers ook positiewe faktore wees. "Het feit dat ik in het begin zo ongelukkig was, was heel goed voor mijn poëzie. Ik begon me rekenschap te geven van mijn positie. Niet alleen ging ik meer schrijven, het ging me ook steeds meer om essentiële, feitelijke dingen." Die inwerking van die Nederlandse omgewing beskou sy as verrykend. "Ik kwam een beetje los van de traditie. Daar kwam bij dat ik bepaalde zekerheden begon op te geven, vanuit mijn religieuze achtergrond ontwikkelde ik



mij in agnostiese rigting: de waarheid kan niet gekend worden. Dat heeft mijn poëzie misschien iets bitterder en zeker ironischer en kritischer gemaakt" (Schouten 1985).

Oor haar verblyf in Nederland sê sy: "Ik voel me nu wel thuis in Nederland, meer dan je misschien uit mijn werk zou denken, maar ik heb natuurlik weleens heimwee" (Van Dis 1974). Die gedig "1 Desember", oorspronklik afgedruk in "Liefde herken je aan het afscheid" (Lieske en Otten 1990), dui daarop dat heimwee na Suid-Afrika nog 'n sterk poëtiese impuls is:

Die grillige son in die mom van 'n vuurrooi ballon  
laat hom versigtig deur stekelige takke afsak,  
word weggesuig in één gulsige horisonhap.

Met sy boggel gekeer na 'n fosforesserende ster  
ontpomp 'n maanspaander hom plots uit die spaarsame dag,  
lê op die huiwerige afsluiting silwer beslag.

Dan hemelse manna: 'n hoëveldse Julienag.

In haar "Dankwoord" vir die PC Hooft-prys sê Eybers: "Die eerste weldaad wat Nederland my op die duur bewys het, is om my los te skud uit die beperkte gesigspunt van iemand wat opgegroeï het as lid van 'n bevoorregte minderheid. Maar Nederland kon my nooit my rykgeskakeerde herinneringe aan Suid-Afrika ontnem nie, of my die erfenis van die verlede laat geringskat nie. Al met al is ek dankbaar dat ek hier gebly het. Vandat ek my tuisgemaak het in Nederland besef ek dat dit 'n dubbele voorreg is om twee vaderlande te hê, al is dit maar dat dit jou in die geleentheid stel om hulle in gedagte teen mekaar uit te speel — én met mekaar te versoen" (Eybers in Dubois 1991: 22).

Eybers verkeer in die uitsonderlike posisie dat sy sowel Afrikaanse as Nederlandse lesers het, maar daar is probleme daaraan verbode. Suid-Afrikaanse lesers kan hulle dikwels nie indink wat met bepaalde verwysings bedoel word nie (vergelyk Jansen 1990: 45–61 waarin referensiële probleme in "Vriesweer" bespreek word). Haar Nederlandse lesers het ook dikwels nie die vermoë om te bepaal of 'n woord wat Eybers gebruik 'n eie skepping of gewone Afrikaans is nie. Na aanleiding van haar beskrywing van Calvin as "garingbuik" ("Terugblik", *Neerslag*, 1950; VG-195), dink Lieske en Otten byvoorbeeld dat dit "een ontzettend mooi Zuidafrikaans woord" is. Eybers wys hulle op die fout: "Dat is geen Zuidafrikaans, dat is een zelfbedacht woord," waarop hulle antwoord: "O. Wij dachten: wat een ongelooflijk mooie taal is dat, Zuidafrikaans. Dat is het probleem met ons, Nederlandse lezers, dat wij de gedichten nog mooier zouden kunnen vinden dan we ze al vinden als we wisten welke woorden u bedacht had" (1990: 26).

Probeer Eybers doelbewus om haar taal aan te pas of te vereenvoudig sodat haar gedigte makliker met meer lesers kan kommunikeer? "Ik denk wel dat de Nederlandse lezer mij in het Afrikaans kan lezen. Er zullen wel dingen zijn

die hem ontgaan, maar ik hoop zo min mogelijk. Ik wil niet dat ze minder kritisch lezen. Soms vraag ik me bij het schrijven van een vers af of de Nederlandse lezer dat zal begrijpen, dan kies ik misschien een alternatief. Dat is natuurlijk verkeerd, maar als ik schrijf probeer ik zo min mogelijk aan mijn lezers te denken. Ik verkies het Afrikaans boven het Nederlands omdat het economischer is (. . .) Ik denk dat het Afrikaans kernachtiger is.”

In haar P.C. Hoofd-prys “Dankwoord” is sy baie eksplisiet oor die keuse van die taal waarin sy dig: “Ek wil graag hierdie geleentheid aangryp om kapsie te maak teen opmerkings wat onlangs in die Nederlandse pers verskyn het en wat daarop neerkom dat ek skryf in ‘een niet meer in Zuid-Afrika bestaand Zuid-Afrikaans’. (. . .) Ek skryf deurgaans doodgewoon gangbare Afrikaans, al is dit moontlik om in my verse ‘n paar soortname op te spoor, soos *merel* en *krakus*, wat vreemd is aan die suidelike halfmond, ‘n enkele ampsbekleër (‘n *suppoost* heet daar ‘n opsigter), of hier en daar ‘n taalwending te ontdek wat ‘n boekagtige geurtjie afgee — en by watter digter kan jy dit nie vind nie? Ek besef natuurlik dat verse wat die afgelopen dertig jaar vanuit ‘n nuwe omgewing en ‘n later lewensfase ontstaan het anders uitsien as die verse wat ek sou geskrywe het as ek tuis gebly het. Maar ek het nog steeds talryke lesers in Suid-Afrika: geeneen van hulle beweer dat my taal nou vreemd of ouderwets klink nie” (Eybers in Dubois 1991: 22). Die mate waarin Eybers se taal elemente van Nederlands opgeneem het, sal in ‘n afsonderlike studie behandel word.

Wanneer die resepsiegeskiedenis nagegaan word van die Van Oorschotbloemeslings van die poësie van Eybers, N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman, is dit baie opvallend dat Eybers se werk onmiddellik ‘n veel groter aanklank vind by die Nederlandse gehoor. Dubois voer as redes daarvoor o.a. aan dat die “algemeen-menselijkheid” en “een op transcendentie gericht realisme” van haar werk vir Nederlandse poësie-lesers vertrouwd is (in Nienaber-Luitingh 1975: 44 en 51). Met verloop van tyd het dit geblyk dat Eybers se werk op ‘n unieke wyse in staat is om Nederlandse en Suid-Afrikaanse lesers te boei. Sonder dat sy doelbewus geprobeer het om die meeste “voordeel” te haal uit die feitlike situasie dat sy in Nederland woon, maar nog steeds ook in Suid-Afrika gelees word, is dit duidelik dat sy dit reggekry het om een van die “tradisionele” probleme van ballingskap, gebrekkige kommunikasie, ruimskoots te oorkom.

### 3.

Reeds voor 1961 skryf Eybers enkele gedigte waarin sy Suid-Afrika en Nederland kontrasteer: “Tuiskoms in Junie” (uit *Tussensang*, 1950; VG-122) en “Brief in Januarie” (*Balans*, 1962; VG-245) — dan nog vanuit die Suid-Afrikaanse “hier”-perspektief. In “Brief in Januarie” skryf sy:

selfs die geringste woord wat emigreer  
moet risiko en onbegrip trotseer.

Dit is 'n uitstekende karakterisering van die emigrant-digter se lot — een wat ook hare kon gewees het indien haar gedigte nie op 'n unieke wyse in staat geblyk het om “risiko en onbegrip” wel te trotseer nie.

Uit onderhoud met Eybers blyk dit dat die doelgerigheid van die immigrant om in 'n nuwe land 'n suksesvolle “nuwe begin” te maak, by haar ontbreek. Tog gebruik sy die woord “immigrant” as titel vir een van die eerste gedigte wat sy in Nederland skryf. “Immigrant” (*Balans*, 1962; VG-269) kan beskou word as die begin van haar “Nederlandse” periode 4):

Niks as my hande en voete het ek hier,  
die res het met die oortog soek geraak:  
die katswink hart, die prikkelbare klier,  
wat moet mens bowendien met hulle maak?

Om wat verlore is te vergelyk  
met die omringende, om klank en lig  
te gryp sonder te luister of te kyk  
het ek tog nog sintuie aan my gesig.

Ook aan my bors en buikruimte gewaar  
ek dat daar vroeër wel iets anders was.  
Wie het geweet dat leegte ooit so swaar  
sou word en onbelemmerdheid so 'n las?

Die mens wat haarself ná 'n “oortog” gestroop voel van gevoelsmatige en seksuele sintuiglikheid, het nog wel luister- en kyksintuie maar kan dit voorlopig nog nie inspan om “wat verlore is te vergelyk met die omringende” nie. Die ironiese kwaliteit van die titel “Immigrant” word duidelik wanneer die leser besef dat daar van die veronderstelde optimisme van 'n immigrant geen sprake in die gedig is nie. Dit wat Kundera sou beskryf as “de ondragelike lichtheid van het bestaan” word in die slotreëls van hierdie gedig deur Eybers treffend omskryf.<sup>5)</sup>

Kontrastering — so 'n belangrike kenmerk van Eybers se hele oeuvre — gaan hier 'n totaal nuwe fase binne: die “hier” is Nederland en veronderstel 'n Suid-Afrika wat “daar” geword het; die “iets anders” van “vroeër” veronderstel 'n “nou” wat nog oningevul is — behalwe deur die gedig wat die tabula rasa van die “immigrant” se “hier” begin verwoord. Die teenstelling Nederland/Suid-Afrika is hierna nie meer weg te dink uit Eybers se poësie nie.

Met *Balans* begin Eybers se “Nederlandse” periode dus: die kwantitatief en veral kwalitatief belangrikste periode van haar poësie. Die “klank” en “lig” van die “omringende” hede (vergelyk veral “die lug is laag en aardesiek, / met stopverf toegedek en grou” in “Oggend”, VG-276; die “kristalledans” in “Amsterdam, 13 Maart”, VG-280; en die “dubbelswaan” in “Twee kleuters in die Vondelpark”, VG-281) word in die laaste derde van die bundel enige tyd net so sintuiglik skerp waargeneem en verwoord as byvoorbeeld in “Son-

neblom" (VG-236), "Brief in Januarie" (VG-245) en veral "Augustus" (VG-265) in die eerste, die "Suid-Afrikaanse", gedeelte van die bundel. In "Toeskouer" (VG-273) blyk 'n bewustelike voorneme tot nuwe sintuiglikheid:

Maar nou dat alles my ontwyk  
mag ek van meet af kyk en kyk.

In *Balans* en byna alle volgende bundels is gedigte wat Eybers se landverhuising aan die orde stel (vgl. veral die eerstes soos "November", [VG-272]: "wat ek met my mee wou dra / het die ewenaar afgekeur", "Heimwee" [VG-275] en "Oggend" [VG-276] as voorbeelde van gedigte wat handel oor haar fisieke aanpassingstryd. In "Voortbestaan" [uit *Dryfsand*, 1985: VG-487] beskryf sy dit so: "Wie ooit 'n nuwe omgewing binneswerf / leen plaaslike spatte om hom te kamoefleer, / oënskynlike versmelting te verwerf / sonder sy eie gestalte af te sweer").

Sy skryf nie dikwels oor haar posisie in Nederland in burgerlike stand-terme nie. "Vandag" (*Onderdak*, 1968; VG-308) verwys wel direk na die verblyfsvergunning wat 'n buitelanders in Nederland by die "Vreemdelingenpolitie" moet kry:

Verworping van gister, moes ek wag  
vir woonverlof in die tabelleland  
op die gepaste teken van 'n hand  
wat duidelik sê: kom binne, dis vandag.

"Voetje vir voetjie" (*Kruis of munt*, 1973; VG-352) word dikwels aangehaal as voorbeeld van die tussenposisie waarin Eybers haarself bevind. Hier beskryf sy haarself weer as immigrant:

Voetje vir voetjie word mens immigrant . . .  
Toevallig uit, toevallig tuis, gestrand  
op hierdie teennatuurlike terras  
sonder om ooit onloënbaar aan te land.

Eers in "Goed en wel" (*Rymdwang*, 1987; VG-559) gebruik sy weer hierdie woord:

die dromerige onrus van 'n immigrant  
weer innerlik terug in haar oerwêreld aangeland

Dit is veelseggend hoeveel vaer en meer metafories die reikwydte van "immigrant" nou is in vergelyking met die vroeër gedigte waarin die woord gebruik is. In "Afstand" (*Kruis of munt*, 1973; VG-367) is die twee lande waarvan sprake is egter reeds duidelik meer as net twee geografiese omgewings.

*Under the hollow roof  
The strangers' voices come —  
The night is dark, and I  
Am far from home.  
Walter de la Mare*

Van tyd tot tyd nog steeds die vreemde vraag:  
jy — meestal u — het langsaamaan wel tuis  
geraak in hierdie land?  
Ek neurie nie die nag  
is donker ek is ver van huis  
maar knik welmenend vaag  
en vals. Ek wortel elders, hoe sou ek my hier  
kan tuis maak. Dinge en ek gaan aan mekaar verby  
sonder herkenning. Daarom laat hulle my  
met rus, versin geen hinderlaag, lê nooit beslag  
en daarom kan ek hulle goed verduur.

T. van Deel (1973) skryf dat die gedig sekerlik oor Eybers se verhouding tot Suid-Afrika en Nederland gaan, maar dat “een veel fundamentele ont-heemdheid” daaruit spreek. Eybers se benamings vir Nederland (bv. “tabel-land”, “teennatuurlike terras” en “mini-linealeland”) is daarom sekerlik ook beskrywend van haar dieperliggende verset teen bekrompenheid en inge-perktheid in die algemeen.

Dit wil lyk asof Eybers ’n voortdurende tweestryd het oor die plek waar sy haarself bevind. Vergelyk “Wintermonoloog” (*Einder*, 1977; VG-383):

Die bodem wat jou voortbring het staan  
op die erkende boewelys bo-aan.

Jy klink terwyl jy antwoord op die vraag  
maar *hoekom hierheen?* ektoplasmies vaag.

In “Ontheemde” (*Dryfsand*, 1985; VG-506) word hierdie dialoogstyl weer aangewend om die tweespalt dramaties te verwoord:

Hier, in die vreemde, en sonder ’n masker aan . . .  
Die mense is hier nie milder as daar, gewis  
nie toleranter. Wat of wie  
hou jou hier vas? Dáár was die lewe beter  
en niks belet jou om weer terug te gaan.

Jy antwoord selfbewus:  
argwaan en haat is te verdra  
tussen gelykgeregtigdes wat nie  
verordenend mekaar verneder,  
menswees met rubbertjap betwis.



Hoekom huiwer ek om te vra:  
my broer, my natuurgenoot,  
word ons kinders terreurloos groot?

— En die onbetaalde gelag van die verlede?

Die “hier”/“daar”-teenstelling is baie pertinent en Eybers is skerp krities oor die Suid-Afrikaanse praktyk om “menswees met rubbertjap (te) betwis”. Dit is in hierdie gedig interessant dat die woord “selfbewus” deur Eybers se twee stelle lesers heel anders geïnterpreteer sal word. In Nederlands beteken dit “met besef van innerlijke kracht” (Koenen en Endepols). Alhoewel die HAT “met ’n sterk bewustheid van jouself” as omskrywing aangee, is die betekenis van “selfbewus” in die Afrikaanse spreektaal nie positief en assertief nie, maar beteken dit hoofsaaklik verleë, ongemaklik en selfs verskonend.

Eybers se sintuie is ingestel op die werklikheid om haar, maar haar “voelhorings” is nooit afgestomp vir die innerlike oog en oor, vir die Afrikaans en Suid-Afrika van haar verlede nie. Dit is immers steeds óók aanwesig en werklik. Said se waarneming dat die lewensgewoontes en uitdrukkingsvorme in die nuwe omgewing vir ’n balling onvermydelik afspeel in vergelyking met die vorige omgewing, is besonder relevant by die bestudering van die oormekaarskuif van hier en daar, somer en winter, verlede en hede wat so kenmerkend van Eybers se later werk is. “Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally” (Said 1984: 172). In “Heimwee” (*Balans*, 1962; VG-275) is dit byvoorbeeld duidelik hoe ’n vorige ervaring as norm en kontras dien vir die nuwe:

’n Huis is iets wat teen ’n helling staan  
deur son gekonfronteer aan elke kant.  
Maar let op: sê jy huis in hierdie land  
dan dui jy drie bekeelde kamers aan.

In “Oggend” (VG-276) beskou sy haar

Vir hierdie parallelle las  
te houvasloos en te onfiks,  
gewoond aan verte, hoogte, lig (.)

In “Ode aan Kontroleur de Laar” (*Onderdak*, 1968; VG-295) verwoord die belastingkontroleur haar posisie: “’Allicht! U bent niet meer in Afrika!’” en in verband met “Ontheemde” (VG-274) skryf resesent Hans Warren: “de vrouw heeft Afrika verlaten en woont nu in Amsterdam.” Ook in “Opgawe” (*Noodluik*, 1989; VG-568) blyk die verlede nog intens aanwesig:

Al die gure gewaarwordings warreilig verwek  
uit krenkbaarheid, instulping, selfsug en so  
het my weggaan geteken. Eenselwigheid,

'n ononthegbare binnehuid, strek  
tussen my en die strak grou-en-groen plattegrond  
wat verdwaasde asielsoekers gasvry verstrik.  
Ruimte, misterie, wanorde, tragiek  
van 'n maatloos ontombare kontinent  
was in my gevesel, hoe kon ek krimp  
tot voorgeskrewe omgewingsmimiek?

Ek ondervra die verlede nog steeds,  
sprokkel destyds gesmokkelde brokkies liriek.

In talle gedigte word die Nederlandse leefomgewing vergelyk met Suid-Afrika. Vergelyk "Winter" (*Kruis of munt*, 1973; VG-371) waar "hierdie ses stopverfmaande" die digter laat verlang na "Julie in Johannesburg" en "Februarie — *Vir Rita in Stellenbosch*" (in *Rymdwang*, 1987; VG-550). "Dooi" (VG-551) is 'n triomf op heimwee (sien Jansen 1990: 59) wat tog weer in later gedigte na vore kom.

Een van Eybers se mees ironiese gedigte wat besonder aktief werk met die gegewe van haar verblyf in Nederland, is "Uit die verte" (*Bestand*, 1982; VG-441) met die opdrag "Vir W.E.G. Louw, digter van *Vensters op die vrees*":

Die duisend vrese was nog skaars  
meer as 'n troebel afstandswaas,  
toe't ek die vergesig ontwen  
wat jý nou huiwerend verken:  
ek moet deur 'n beknopte luik  
'n aangepaster angs bekyk.  
In 'n kontrei reeds volgestop  
— ag waar was destyds my verstand —  
het ek vir my 'n pied-à-terre  
tussen twee geweltjies gekleim.  
Waar soveel ingesetenes tier  
val één vaal vreemdeling nie op.  
Skouer aan skouer ageer hulle hier  
marsjeer pasvas of marsjandeer,  
die bietjie armslag wat mens eis  
word met 'n duimstok aangewys.  
Soos wolkewrongel op 'n syblou lug  
dryf — af en toe — die droomtyd terug  
en duisel jy finaal dan ruim  
die buurt 'n lêplek: naderhand  
word jy onkeerbaar solidêr,  
geïntegreer, van engtevrees  
grondig verlos. Wat wens mens meer.

Die gedig het 'n veelseggende titel wat 'n ander leefsituasie en afstand impliseer tot die persoon aan wie die gedig opgedra is. "Uit die verte" is kenmerkend van Eybers-gedigte wat deur haar twee stelle lesers beslis op verskillende maniere gelees en verstaan sal word. In teenstelling tot Suid-Afrikaanse lesers sal Nederlandse lesers byvoorbeeld nie dadelik weet dat

Louw een van haar mede-Dertigers was nie. Danksy die omskrywing “digter van *Vensters op die vrees*” kan die woordspelings in die eerste ses reëls egter wel begryp word. Eybers sinspeel in hierdie gedig waarskynlik op die feit dat sy Suid-Afrika twintig jaar vantevore verlaat het en nie deel het aan die angste waarmee veral blanke Suid-Afrikaners soos Louw in toenemende mate gekonfronteer gevoel het nie. Sy het die omgewing waarin hy hom bevind “ontwen” — ’n woord wat die Afrikaanse resesent Müller (1983) “eienaardig” vind.

Sy situeer haarself “tussen twee geweltjies” in ’n ander “kontrei” as Louw; een wat duidelik as Nederlands herken kan word. Die mengsel van meer en minder tipies Afrikaanse woorde wat sy gebruik om dit te beskryf is opvallend. Die Franse woord “pied-à-terre” is vir Nederlanders baie bekend (“optrekje, buitenhuisje; verblijf in een andere plaats waar men altijd terecht kan”) en “marsjandeer” sal hulle herken as “marchanderen” wat beteken “handelen, dingen, loven en bieden, pingelen”. “Armslag” kom nie in HAT voor nie en ook “ageer” en “solidêr” is woorde met ’n veel meer spesifiek ingeburgerde betekenis in Nederlands as in Afrikaans. In teenstelling hiermee is “gekleim” (“stuk grond afgeperk [bv. deur ’n delwer d.m.v. penne] om daarin na minerale of edelgesteentes te grawe” — HAT) ’n woord wat Nederlanders glad nie ken nie. Ook “lêplek” (“ligplaats”) sal sekerlik vir hulle probleme oplewer.

Die “aangepaster ang” van die Nederlanders wat ook Eybers se deel geword het, word geëggo in die eenselwigheid waarmee hulle “pasvas” marsjeer. Louw se klaarbyklike vrees vir rasse-integrasie in *Vensters op die vrees* word deur Eybers ironies uitgebuit wanneer sy juis integrasie deur die dood beklemtoon in hierdie Nederlandse aanvulling op die begrafnisgegewe wat sy reeds in “Wespark” (*Die helder halfjaar*, 1956; VG-161) beskryf het:

en duisel jy finaal dan ruim  
die buurt ’n lêplek: naderhand  
word jy onkeerbaar solidêr,  
geïntegreer, van engtevrees  
grondig verlos. Wat wens mens meer.

’n Volgende gedig waarin Eybers haar posisie in burgerlike standterme beskryf, is “Naturalisasie” (*Dryfsand* 1985; VG0-518). Dit kan as ’n teëhanger van “Immigrant” gelees word, maar die fokus wat in die vroeë gedig uitsluitlik op ’n “ek” se omstandighede gerig was, word in die later gedig verbreed om skerp ironiese kritiek op die burokratiese proses van “transmutasie” in sowel Nederland as Suid-Afrika te omvat.

Ten spyte van omstandigheidskennis en die posisies van “Immigrant” en “Naturalisasie” in Eybers se oewre, hoef hierdie gedigte (en bv. ook “Ontheemde” in *Dryfsand*; VG-506) uiteraard nie letterlik opgeneem te word nie. Net soos wat gedigte sonder vermelding van staatsburgerlike begrippe haar



landsverhuising kan omskryf (bv. “Ontwortelde” in *Dryfsand*; VG-516), net so kan ook eersgenoemde gedigte meer metafories gelees word in verband met byvoorbeeld die on-permanente staat van die mens. Verder kan dit ook in beperkter verband letterlik bedoel wees wanneer sy haarself in “Besoek aan ’s-Graveland” (*Einder*, 1977; VG-411) beskryf as “buitestaander” by die familiebegraafplaas van ’n ander. ’n Enkele keer is daar ook die herkenning van iemand wat waarskynlik letterlik ’n mede-immigrant is, soos in “Vir Thérèse” (“Vriendskap word uit vervreemding soms gebore . . .” — *Rymdwang*, 1987; VG-546).

Dat heimwee ’n permanente gegewe in Eybers se werk is, word duidelik wanneer gelet word op die frekwensie van verlang-gedigte in bundels wat meer as twintig jaar ná haar verhuising na Amsterdam geskryf word. Let op “Terug” (*Bestand*, 1982; VG-437):

Transekwatoriale swaartekrag  
het my hierheen gebagger. Elke nag  
tregter my terug na my geboorteland,  
die einder dobberend tussen son en sand.

Ook “Nostalgieuse vers” (VG-442), “Stemming” (VG-469) en “Notisie” (VG-472) uit dieselfde bundel het as boustof die gelyktydige aanwesigheid van die Hollandse hede en Suid-Afrikaanse verlede. In “Memorabilia” (*Dryfsand*, 1985; VG-492) blyk Suid-Afrika steeds sterk aanwesig:

my aangrypendste mymery gekonsentreer  
op springbokbiltong en soetsuurdeegbrood.

In “Aftelrympie” (VG-505) word die twee lande só teenwoordig gestel:

Alles van heinde  
en ver loop ten einde  
merendeels lewendig  
nader jy sewentig  
vaderland ver  
soveel bakens omver

In “Maan” (*Rymdwang*, 1987; VG-534) is daar weer die bekende kontrastering wat ook in “1 Desember” (*Teësprak*, 1991: 10) in verband met die ondergaande son aangetref word. In twee gedigte uit hierdie bundeltjie (pp. 12 en 20) blyk wel ’n versoening met haar Amsterdamse leefwêreld — die sterkste sedert “Dooi” (*Rymdwang*, 1987; VG-551). Ek haal albei gedigte aan.

Refleks

Kort voor die oproep  
span ek my in

om my nog inniger  
in te spin:

aan hierdie omgewing  
hoe skeef dit ook sit  
bly ek voorlopieg  
blindelings gekit.

Sug

Die skemering waarin ek versink  
kan plots die verlede terugwink

eldorado van tintelende lig  
onuitputlike vergesig

oase wat heeljaarlang  
granietheuwels weelderig omvang

uitwaaierend buite die stad  
so veerkragtig aaneengekrat

kinders nog klein en onskuldig  
hul moeder inkennig onkundig

argloos en onbedag  
op 'n kataklismiese slag

deur noodlottige magte verwek  
wat afgagtend sametrek . . .

verblindende helderheid bly  
my splintergewyse by

hoe dan ook hoef ek nie weer  
na daardie vulkaan terug te keer

Indien die progressie en ontwikkeling van Eybers se werk voor die verskyning van *Die helder halfjaar* (1956) in ag geneem word, is dit baie duidelik dat die temas wat sy in daardie bundels behandel het, ten nouste saamgehang het met fases in haar ontwikkeling: jongmeisie, moeder. Alhoewel hierdie ervarings algemeen-menslike onderwerpe is en volgende lewensfases daaraan toegevoeg kan word (vergelyk haar gedigte oor ouderdom wat as 'n chronologies-volgende fase inderdaad behandel is in haar "Nederlandse" bundels), bied Eybers se verhuising na Amsterdam die moontlikheid en ervaring om groter getransponeerde onderwerpe soos ontworteling, heimwee en buitestaanderskap te ondersoek. Bekende onderwerpe uit haar vroeër poësie, byvoorbeeld haar verhouding tot haar ouers, kry ook in hierdie perspektief 'n nuwe dimensie:

lets van hul vreemdheid het my aangekleef

ook toe ek my as vlugteling omgekleet.  
Dis julle toedoen dat ek altyd leef  
tussen twee vure en nie van beter weet.

(“Dank”, *Dryfsand*, 1985; VG-517)

Dit is verder belangrik dat Elisabeth Eybers nie net na 'n ander land nie, maar ook na 'n ander taal geëmigreer het; as't ware in 'n toestand van selfopgelede ballingskap van haar eie taal verkeer. In 'n aantal gedigte word hierop gesinspeel deur taalprobleme as metafoor vir en in noue samehang met ander temas aan te bied. Dit bied treffende moontlikhede in liefdesverse. In *Onderdak* (1968) is daar bv. aanduidings van 'n nuwe liefde in “Ter sake” (VG-307) en “Akkoord” (VG-319). In albei gedigte word die liefdesgegewe verstrengel met die aanleer van 'n nuwe taal, waarskynlik Nederlands. In eersgenoemde gedig skryf Eybers:

Half-tuis nog in die grotland  
waaruit ek tastend keer

moet ek van jou 'n huistaal  
vir hierdie lewe leer.

In “Akkoord” beskryf sy haarself as “kwalik aangeland / waar sinsbou, klemtoon, ritme anders is”. In “Tongval” (*Onderdak*, 1968; VG-321) is dit heel eksplisiet:

Jou binnelandse vriende is vriendelik  
teenoor die lig bevreemde vreemdeling  
uit 'n onordeliker kontinent.  
Om saam te klink ten spyte van aksent  
wil ek die vasgelegde wette leer  
maar merk, as een haar meesterlik ontferm  
oor my wat onvolledig konformeer  
en hulp aanraai van 'n logopedis,  
hoe eiesinnig strotweefsel is  
wat die essensiële taal beskerm.

Terwyl ons lippe self die pleit besleg  
kom klanknabootsing ook nooit tot sy reg;  
vandat my spraakorgane jou geval  
verwaarloos ek die medeklinkertal.

In “Nolens Volens” (*Bestand*, 1982; VG-439) praat sy ook van haar “tongval wat my land van herkoms meld”.

Die opvallendste en weerbarstigste eienskap van Eybers se poësie sedert 1961 is dat sy die Nederlandse omgewing en taal verken, maar Suid-Afrika en Afrikaans nie kwytraak nie. Hoe profeties blyk “Immigrant” in verband met Eybers se digterskap nie te wees nie wanneer 'n mens dit dertig jaar na sy ontstaan herlees:

Om wat verlore is te vergelyk  
met die omringende, om klank en lig  
te gryp sonder te luister of te kyk  
het ek tog nog sintuie aan my gesig.

Opsommend kan vasgestel word dat die opvallende verskynsel van Eybers se “ballingskap” is dat sy dit deurbring in ’n land wat haar poësie toenemend as behorend tot sy eie beskou. Bowendien word haar bundels in al die tyd ook nog steeds in Suid-Afrika gepubliseer en hoog gewaardeer. Watter posisie sy as digter nou het in twee verskillende letterkundes waarin sy die enigste moderne gemeenskaplike figuur sonder bemiddeling van vertaling is, is die vraag wat van Eybers se poësie teen die agtergrond van ballingskap as “topos” en die ontwikkelingsgang en probleme van “Exil”-skrywers in die algemeen gesien word, val die volgende uitsonderlike aspekte van haar posisie des te meer op:

- Eybers se ballingskap het geen negatiewe gevolge gehad wat betref die publikasie van haar werk nie: in sowel die land van herkoms as die aange-  
nome land is sy ’n gevierde digter;
- sy is gekonfronteer met die tipiese probleme van ballingskrywers en sy  
slaag daarin om hierdie konkrete gegewe as ’n vernuwende metaforiese ver-  
dieping in haar poësie te ontwikkel;
- die vreemdheid word reeds vanaf die eerste bundel uitgebuit om die ver-  
wyderdheid van die liriese ek tot die groter gemeenskap te artikuleer;
- ballingskap word ’n metafoor vir buitestaanderskap en onverbondenheid  
in veel groter verband;
- ballingskap is ’n metafoor vir die tussenposisie van die tussenmens wat  
altyd — tevergeefs — bly soek na ’n ruspunt tussen uiterstes;
- uiteindelik word ballingskap metafoor vir die mens op die rand van  
die dood.

Eybers se poësie verkry teen die agtergrond van die “ballingskap”-topos dus ’n meerwaarde wat haar finaal en onteenseglik uitlig bo die “minor poet”-  
kategorie waartoe Eybers haarself vroeër wel eens gereken het. Mischien was  
dit nog beskrywend van haar Suid-Afrikaanse periode, maar dit is glad nie  
voldoende om haar prestasies en reikwydte te kwalifiseer binne die skaal van  
menslike emosies en die uitdagings tot verwoording sedert haar “Neder-  
landse” periode in 1962 begin het nie.

## Universiteit van die Witwatersrand

- 1) Breytenbach se “Luistervink” (1969: 63) is een van die treffendste ballingskap-gedigte in Afrikaans: “jy vra my hoe dit is om in ballingskap te leef, vriend — . . .”
- 2) Hierdie werkwyse veronderstel natuurlik ’n verwantskap tussen Eybers se lewe en werk. Dié verbandlegging word in ’n sin gelegitimeer deur uitsprake van Eybers self. Vergelyk: “Ik haal alles uit mezelf. Mijn bundels vormen geen compleet overzicht van mijn leven, maar de belangrijkste gebeurtenissen en emoties zijn er wel in terug te vinden” (T’Sas 1986).
- 3) Dit is onmoontlik om oor ballingskap te dink sonder om die belang van nasionaliteit en ver-

- bondenheid daaraan hierby te betrek. Wat verder presies met 'n nasionale letterkunde bedoel word, is egter geensins eenduidig nie. In 'n land soos Suid-Afrika waar in baie verskillende tale geskryf word, is die vraag byvoorbeeld of die letterkundes in al hierdie tale een nasionale letterkunde vorm, dus dwars oor taalgrense heen. Of is een taal juis 'n voorwaarde? Dan behoort die letterkundes van Vlaamsskrywende België en Nederland tog 'n nasionale letterkunde te vorm. Dat dit nie die geval is nie, blyk onder meer uit Anbeek se oortuiging "dat de Vlaamse en de 'Hollandse' literatuur aparte grootheden zijn, met een in hoge mate onafhankelijke ontwikkeling en eigen thema's, een standpunt dat ook door Vlamingen is verdedigd" (1991: 16). In verband met die Suid-Afrikaanse situasie skryf Cronin: "From whichever side you try to pick it up, the concept 'national literature' proves to be a prickly pear. Try 'national' and you quickly run into a bristle of problems. In fact, there are many who simply dismiss the family of concepts — nation-national-nationality-nationalism — as lacking in any serious scientific or objective substance" (in Coetzee en Polley 1990: 178).
- 4) Vergelyk Kannemeyer 1978: 474, en Lindenberg in Ester & Lindenberg 1990: 80. In 'n gesprek in Junie 1991 sê Eybers aan my dat "Slot" (VG-266), "Besluit" (VG-267) en "Wet" (VG-268) ook al in Nederland geskryf is. Hierdie gedigte het sekerlik ook te doen met Eybers se landverhuising, maar "Besluit" en "Wet" is veel meer metafores en steun albei op die Griekse mitologie — iets wat veroorsaak dat hulle minder duidelik deurgetrek kan word na spesifiek die praktiese situasie waarin Eybers haarself in 1961 bevind.
  - 5) In "'n Wending binne die Hollandse fase?" vra Lindenberg homself af of die gedig "Van slak tot skoelapper" (Bestand 1982, VG-465) gelees kan word as 'n "selfvermaning om 'n alternatiewe verskyningsvorm te kies" binne die Nederlandse periode. "Indien sy dan slaag in die nuwe benadering, sal die gedig of poësie wat so ontstaan, 'n triomf en 'n metamorfose wees. Die nuwe poësie sou 'n proses van verinnerliking ondergaan het en uiteindelik nie meer tekens van pyn vertoon nie ('onverwond'), maar 'n heerlike ligtheid hê wat los kom van die alte menslike neiging om oor eie pyn te praat" (Lindenberg in Ester & Lindenberg 1990: 83). Dat die "swaar" van die "leegte" en die "las" van "onbelemmerdheid" van 1962 twintig jaar later tot 'n "oopwaaiering" en "ligtheid" sou lei wat Lindenberg tentatief as "'n klein hergeboorte" opmerk, dui op Eybers se kreatiewe vermoë tot metamorfose.

## Bronnelys

- Anbeek, T. 1991. *Geschiedenis van de Nederlandse letterkunde 1885-1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Ash, Adrienne. 1982. "Lyric Poetry in Exile", in Spalek, John M. and Bell, Robert F. *The Writer's Experience*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Bevan, David. 1990. *Literature and Exile*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
- Breytenbach, Breyten. 1969. *Kouevuur*. Kaapstad: Buren-uitgewers.
- Coetzee, Ampie en Polley, James. 1990. *Crossing borders*. Johannesburg: Taurus.
- Coetzer, Jeanne. 1979. "Poësie — 'n behoefte om orde te skep", in *Beeld*, 13-8-1979.
- Dubois, Pierre H. e.a. 1991. *P.C. Hooft-prijs voor poëzie 1991 aan Elisabeth Eybers*. 's-Gravenhage: Stichting P.C. Hooft-prijs voor Letterkunde, en Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V.
- Ester, Hans. 1977. "Elisabeth Eybers: het woord als therapie", in *Trouw*, 2-7-1977.
- Eybers, Elisabeth. 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau, Tafelberg.
- Eybers, Elisabeth. 1991. *Teësprak*. 's-Gravenhage: Stichting P.C. Hooft-prijs voor Letterkunde, Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V.
- Feilchenfeldt, Konrad. 1986. *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoch*. München: Winkler Verlag.
- Fens, Kees. 1991. "Benoemen als een vorm van vervreemden", in *De Volkskrant*, 18-2-1991.
- Gurr, Andrew. 1981. *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*. Atlantic High-



- lands, New Jersey: Humanities Press.
- Hennipman, P. 1975. "De dichteres en haar werk", in Nienaber-Luitingh, M. (red.) *Ter wille van die edel spel*. Pretoria en Kaapstad: Human & Rousseau.
- Jansen, Ena. 1990. "Eybers die vreemde eend", in Ester, Hans en Lindenberg, Ernst (reds.). *Uit liefde en ironie: Liber amicorum Elisabeth Eybers*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1*. Kaapstad en Pretoria: Academica.
- Kristeva, Julia. 1991. *De vreemdeling in onszelf*. Amsterdam: Contact.
- Lieske, Tomas en Otten, Willem-Jan. 1990. "Liefde herken je aan het afscheid", in *Tirade* 34: 326, Januari/Februari.
- Lindenberg, Ernst. 1990. "'n Wending binne die Hollandse fase?", in Ester, Hans en Lindenberg, Ernst (reds.). *Uit liefde en ironie: Liber amicorum Elisabeth Eybers*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg.
- Müller, H.C.T. 1983. "welooswoë, sonder nood of haas . . .", in *Buurman* 13: 2.
- Nienaber-Luitingh, M. 1990. "Elisabeth Eybers: tussen Suid-Afrika en Nederland", in Ester, Hans en Lindenberg, Ernst (reds.). *Uit liefde en ironie: Liber amicorum Elisabeth Eybers*. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg.
- Said, Edward. 1984. "Reflections on Exile", in *Granta* 13, Autumn 1984. Middlesex: Granta Publications Ltd.
- Schouten, Rob. 1985. "Schrijven verzoent me met de onbegrijpelijke aspecten van het leven", in *Trouw*, 28-2-1985.
- T'Sas, René. 1986. "In Nederland denkt men over Zuid-Afrika alleen in termen van helden en schurken", in *Vrij Nederland*, 20-12-1986.
- Van Deel, T. 1973. "Kruis of Munt", in *Prisma-Lectuurvoorlichting*. Voorburg.
- Van Dis, Adriaan. 1974. "Ik houd van strenge verzen", in *Cultureel Supplement, NRC Handelsblad*, 25-4-75.

# Alexander Strachan

## By die lees van “And our fathers that begat us”

### 1. Inleiding

Soos die titel aandui, word daar verslag gedoen oor die lees van 'n spesifieke kortverhaal deur Koos Prinsloo. In die beskrywing van hierdie leeswyse word daar veral gesteun op Wolfgang Iser (1983) (“oop plekke” en “implisiete leser”), en Hans Robert Jauss (1982) (“verwagtingshorison”). Na aanleiding van hierdie begrippe, wil daar vasgestel word hoe betekenis, via die interaksie tussen teks en leser, ten opsigte van genoemde kortverhaal tot stand kom. Ons uitgangspunt is dus dat die betekenis van “And our fathers that begat us” nie in die teks vasgevang is nie, maar tydens die leeshandeling gekonstitueer word. In die volgende paragrawe wil ons bepaal hoe die werklike leser op die implisiete leser reageer . . . met ander woorde, hoe betekenis neerslag vind in die wisselwerking tussen ons deelname (werklike leser) en hoe die teks gelees wil wees (implisiete leser).

### 2. Leesverslag

By 'n eerste lees van “And our fathers that begat us” word die leser, bewus- telik of onbewuslik, deur 'n reeks indrukke gekonfronteer. In die eerste plek die voor-die-hand-liggende: dat genoemde kortverhaal deel vorm van 'n groter geheel met die sambreetitel, *Die hemel help ons*. Voeg hierby dat die leser ook die tipiese “tagtiger”-slapbandomslag opgemerk het en waarskynlik die detail van die voorblad bestudeer het. Hiermee het die leser natuurlik reeds iets omtrent homself verraai. Ons leser kwalifiseer dus nie as 'n “gewone” leser nie, maar wel as 'n leser met 'n literêr-historiese agtergrond. Nog voordat hy die teks gelees het, het hy dit in 'n bepaalde kategorie geplaas, wat meebring dat hy nou 'n bepaalde verwagting daarvan het. Neem verder dat die leser waarskynlik Koos Prinsloo se vorige bundel onder oë gehad het, en die verwagting word steeds meer spesifiek. Die “slim” leser sal natuurlik nie uit die oog verloor dat die moontlikheid tog bestaan dat sy verwagtingshorison dalk doelbewus getroef mag word nie. Met hierdie agtergrond slaan die leser die kortverhaalbundel oop en vind hy dit nie noodwendig vreemd dat een van die verhale 'n Engelstalige titel het nie. Ook verwag hy nie noodwendig dat die titel 'n aanduiding is dat die verhaal in Engels geskryf is nie.

Die leser, wat soos dit wil voorkom, oor 'n akademies-georiënteerde agtergrond beskik, het natuurlik ook ander dinge reeds in ag geneem, wat uiteraard nou die totstandkoming van die betekenis gaan beïnvloed. Daar is byvoorbeeld opgemerk dat die bundel deur *Taurus* uitgegee is — dus 'n sogenaamde nie-establishment (kleiner of “alternatiewe”) uitgewery. Sou die leser verder kennis dra van die politiekery rondom publikasies, sou hy

dalk gehoor het dat die manuskrip deur meer gevestigde uitgewerye as onaanvaarbaar bevind is, vanweë die inhoud van 'n bepaalde sin. Op hierdie wyse is die leser dus reeds besig om die estetiese objek vir homself te konstrueer . . . is hy, met ander woorde, besig om 'n bepaalde betekenis aan die artefak toe te ken.

Wat wil die voor- en agterblad meedeel in verband met die inhoud van die teks? sou hierdie leser waarskynlik (onderbewustelik) wonder: rugbypale, 'n lykswa, merinoskape, die Voortrekkermonument, nagemaaakte eende wat vlieg (of so wil dit lyk), en 'n blou hemel met wolke. Die talle konnotasies wat posvat, word egter dadelik onderdruk met die gedagte dat hier moontlik 'n doelbewuste poging is om hom te verwar betreffende die inhoud van die res van die bundel (dus 'n poging om sy "verwagtingshorison" (Jauss) te beduiwel). Veiligheidshalwe neem die (versigtige) leser hoogstens aan dat daar iewers 'n element van ironie verskuil is. Op hierdie manier bewapen en beskerm hy hom in die onafwendbare spel wat nou reeds tussen hom en die implisiete leser posgevat het.

Maar steeds kom ons nie by die primêre teks uit nie. Ons leser het ook die flapteks gelees. Sekere dinge wat hy vermoed het, word nou inderdaad bevestig:

Onderbeklemtoning en suggestie word in *Die hemel help ons* gekombineer met die jukstaposisie van uiteenlopende "tekste" wat wissel van die joernalistieke tot die hoogs-persoonlike. In plaas van die teks as geslote geheel is die verhaale dikwels 'n terrein waar tematiese konflikte in die aanbieding self gestalte kry. Naas verhaale waarin die persoonlike problematiek — seksuele verhoudings, eensaamheid, die "afrekening" met die verlede — op die voorgrond is, bevat die bundel ook tekste wat op 'n boeiende wyse deur die politieke aktualiteit binnegedring word. *Die hemel help ons* is een van die belangrikste kortverhaalbundels van die afgelope jare.

Tydens die lees hiervan het 'n paar dinge nie onopgemerk verbygegaan nie. Die gebruik van die woord "jukstaposisie" hou byvoorbeeld bepaalde implikasies in betreffende die betekenis wat die leser in hierdie stadium aan die bundel toeken. Dit kan as 'n aanduiding geïnterpreteer word van die tipe leser wat die flapteksskrywer in gedagte gehad het. Vanuit hierdie perspektief gesien, dus as 'n veronderstelling dat die ("ideale") leser vertrouwd moet wees met die betekenis van die term. In aansluiting hierby mag dit wees dat die flapteksskrywer 'n bepaalde akademiese kwaliteit aan die publikasie wil heg . . . dat hy/sy (?) dit dus doelbewus los wil maak van die sogenaamde triviaalliteratuur-kategorie. Verder sou die opletende leser ook opgemerk en gewonder het oor watter besondere konnotasie aan die woord "tekste" geheg wil wees, deurdát dit in aanhalingstekens geskryf is. Die flapteks oefen dus op verskeie maniere 'n invloed uit op die uiteindelijke lees (betekenisgewing) van die gekose kortverhaal.

Dit is dan vanuit hierdie agtergrond dat die leser nou "And our fathers that begat us" begin lees:



Bo in die nek by Tierkloof hou die man langs die teerpad stil. Hy kyk lank na die Ingagane-kragstasie wat voor hom in die nag lê — na die veselglaspaneel (oranje en seegroen) wat dof gloei, en, agter die kragstasie, die geel straatligte en die wit liggies van die huise in die woonbuurt. Die vier koeltorings en twee skoorstene van die kragstasie is skaars sigbaar (p. 9).

Wat eerste tref, is nie soseer die ruimtelike beskrywing, of die feit dat daar via die detail van die man se waarneming (die vier koeltorings en twee skoorstene wat skaars sigbaar is), 'n bekendheid met die omgewing gesuggereer word nie. Wat meer as dit opval, is die wisseling van vertellers met die aanvang van die tweede paragraaf (direk ná bogenoemde aanhaling). Die eksterne verteller word naamlik afgewissel met 'n interne verteller ('n verteller wat, anders as die eerste woordvoerder, deel uitmaak van die storie). Ook is dit opmerklik dat 'n hakie aangewend word om die leser "te help" met hierdie narratiewe sprong. Hiermee word natuurlik reeds 'n bepaalde verwagting geskep — een of ander tyd, vermoed die leser, gaan die hakies sluit en sal die eksterne verteller weer as primêre woordvoerder die vertelfunksie oorneem.

Die inhoud van die interne vertelling skep ook die vermoede dat *die man* en *die interne verteller* een en dieselfde persoon is:

(As kind het dié toneel my altyd aan die Italiaanse passasierskip waarmee ons van Mombasa na Beira gevaar het, laat dink (p. 10).)

Ses paragrawe later sluit die (verwagte) hakie die interne verteller se spreekbeurt af. Dit blyk ook dat, vir die res van die verhaal, die afwisseling van dié twee stemme op hierdie wyse aangedui gaan word. Ook word dit spoedig duidelik dat die leser se vermoede rakende die identiteit van die twee vertellers inderdaad korrek was:

Op die toegeboude stoep met die blou afdakkie wag sy ma. (Ma is op 27 Junie 1924 op Gwelo in Suid-Rhodesië gebore . . .), (p. 11).

In hierdie stadium mag die besondere "verwantskap" tussen die twee vertellers die leser interesseer. Gevolglik begin hy vergelykings tref. Wat hom nou al moes opgeval het, is dat die style, ten minste wat die *detail* van die rapportering betref, korrespondeer. Maar spesifiek hoekom word daar in hierdie kortverhaal van twee vertellers gebruik gemaak? sou die leser kon wonder. Die beantwoording van die vraag word egter uitgestel, aangesien die leser nou 'n reeks ander waarnemings maak. In die eerste plek dat wanneer die reisiger (man) sy ma groet, die dialoog sonder die gebruikelike aanhalings-tokens gerapporteer word. Gekondisioneer deur die milieu waaruit die publikasie kom, neem die leser aan dat die weglating doelbewus is.

Met die omblaaislag tref hy iets aan wat menige gemiddelde leser se persepsie van fiksie en werklikheid sal konfronteer. In die middel van die bladsy verskyn 'n swart-en-wit-foto van 'n man wat op 'n dooie olifant sit. Die impak

van die foto is sodanig dat dit die leser se aandag dadelik vasvang en dus verhoed dat die teks chronologies gelees word. Eers ná die bestudering van die foto (in die middel van die blad geplaas), begin die leser weer bo-aan die bladsy lees, tot by die verklaring:

... die laaste olifant wat Pa saam met oorlede Oupa en oom Martiens Nel op safari in Kenia geskiet het. Hierdie foto'tjie van Pa op die karkas van die olifant wat Oupa geskiet het, is toe geneem (p. 12).

Die verwysing na Kenia verlei die leser om die biografiese gegewens van die flapteks op een of ander wyse in verband te wil bring. Gevolglik kry die kortverhaal al hoe meer 'n *dokumentêre* karakter. Wanneer die leser dus die oupa se jagervarings (pp. 12-24) soos opgeteken in sy *Voortrekkersdae en Ondervindings op Safari in Kenia* lees, kan hy nie anders as om dit as werklik (nie-fiksie) te ervaar nie.

Hierna maak die besoeker se pa sy binnetrede tot die verhaal en raak die leser meer en meer bewus van die kompleksiteit rakende die ouer/seun-verhouding. Insiggewend in dié verband is die geskenke wat op Kersdag oorhandig word:

Vir sy ma gee hy 'n boek wat deur Daan Retief-uitgewers gepubliseer is, *Polfyntjie — vir die verfynde vrou*, en vir sy pa *God boer met genade* van dr. Murray Janson. Hy self kry sakdoeke, kouse en naskeermiddel (p. 15).

Die leser kan hom nie daarvan weerhou om sy eie “juktaposisionele” spel te speel nie: *Daan Retief-uitgewers* teenoor *Taurus*; *God boer met genade* teenoor *Die hemel help ons* (of selfs die seun wat gaan bad terwyl sy ouers na die radio-diens luister). . . algaande kry die afstand wat tussen seun en ouers bestaan vir die leser gestalte.

Natuurlik speel die dokumentêre aard van die verhaal saam ten opsigte van die versoekings waarvoor die leser geplaas word: in sy persepsie van die werk raak dit al hoe moeiliker om die grense tussen werklikheid en fiksie te handhaaf. Nog foto's volg: een van “Pa in sy weermaguniform” (p. 17) en 'n ander een nadat hy (“pa”) “dr. Rex Ferrus se *Sonny Boy Groot Super Krag Kursus* van die Mara Instituut in Bloemfontein bestel en voltooi het” (p. 18).

Deurentyd is die leser besig om die “oop plekke” (Iser) in te vul en is hy dus 'n aktiewe vennoot in die totstandkoming van die betekenis. So nooi die foto's hom om vergelykings te tref, na simbole te soek. Sekere konnotasies mag (onderbewustelik) posvat: *jag*, *weermag*, *fisieke krag* — die sogenaamde manlike mites, dus. Hoe identifiseer die seun (interne verteller) hiermee? Vereenselwig hy hom met hierdie waardes of gebruik hy dit doelbewus as distansieringstegniek? Die foto's mag die (akademies-georiënteerde) leser selfs só ver lei om die moontlikheid van 'n verband ten opsigte van die afbeeldings op die voorblad (rugbypale, ensovoorts) te ondersoek.

Die verhouding pa/seun wat in hierdie kortverhaal ter sprake kom, strek oor meer as net een generasie, kom die leser nou agter. Hierdie tweede verhouding kry beslag via die briewe wat die seun onder oë kry — ou briewe wat sy oorlede oupa destyds aan Daan (die seun se pa) geskryf het. Hierin lê die sleutel tot die titel van die verhaal opgesluit: “And our fathers that begat us”. Retrospektief behoort dit die leser op te val dat die “And” in die titel op ’n bepaalde *kontinuiteit* in die voortbrengingsproses dui.

Dit is verder opmerklik dat daar deurentyd voorsorg getref word dat die seun se woordeskat nie met sy pa s'n verwar word nie — ’n *distansieringstegniek* dus: “Dit was in 1962 dat ons uit Kenia padgegee het. ‘Padgee’ is Pa se woord” (p. 10). En ook met verwysing na die geelkopersoeweniers: “Pa het hulle ná die oorlog by die ‘salvage dump’ — nog een van Pa se woorde — gekoop” (p. 12). (Ter syde: die (meedoënlose) leser sou intussen vasgestel het dat die weglating van aanhalingstekens nie konsekwent toegepas word nie! — vergelyk p. 15).

As verteenwoordigend van die ouers se wêreld, geld die platteland — die ruimte waarna die seun, tydens sy besoek, kortstondig terugkeer. Teen die einde van die kortverhaal kry die leser egter ook insae in die *huidige* wêreld van die seun: Johannesburg. Ten spyte van die veronderstelde kontras, kan daar tog ’n enkele raakpunt (tog maar dalk teenpool?) ten opsigte van die twee ruimtes geïdentifiseer word: die veselglaspaneel van die kragstasie wat dof in die nag gloei (p. 9) en die Brixton-toring waarin ’n rooi liggie flikker (25). Só, wil die leser retrospektief besluit, ontsnap stad en platteland tog ook nie totaal van mekaar nie.

Die kortverhaal word afgesluit wanneer die seun ’n brief lees wat hy pas van sy pa ontvang het — dus ’n herhaling van die destydse situasie. Wanneer die leser vergelykings begin tref, blyk dit dat die trant van die briewe (wat ’n generasie van mekaar verwyder is) baie eners is: daar is ’n element van vermaning, ’n besorgdheid, ’n *ek-neem-moeilik-hiermee-verlief*-trant. Weer eens word die universaliteit van die pa/seun-verhouding dus bevestig, staan pa en seun op verskillende tydskifte as’t ware in mekaar se skoene.

So kan die spel tussen werklike leser en implisiete leser onbeperk voortgaan, kan betekenis geskep word deur die oop plekke in te vul. Tog wil die leser hier volstaan, maar nie sonder om te swig voor die versoeking om mee te doen aan die kortverhaal se kontinuiteitsgees nie. Op 15 Januarie 1944 skryf die oupa: “Daan, nou sluit ik want ik is moeg en dit is Sondag”, en op 4 Januarie 1981 skryf Daan: “Ja, ek moet nou afsluit want ek wil TV kyk”. So laat die skrywer van hierdie leesverslag sy slotopmerking as ’n oop plek vir die leser om in te vul.

### 3. Samevatting

Bogenoemde was ’n weergawe van ’n bepaalde leser se leeservaring van “And our fathers that begat us”. In die beskrywing hiervan het veral die wisselwerking ten opsigte van werklike leser en implisiete leser aan bod

gekom. Verdere begrippe wat hanteer is, is onder meer Iser se “oop plekke” en Jauss se “verwagtingshorison”.

Na afloop van hierdie beskrywing sou dit interessant wees om hierdie bepaalde leser se leesproses onder die soeklig te plaas. Die spesifieke manier waarop *hy* (wat die aspek “manlik” dus reeds verklap) op die implisiete leser gereageer het, behoort vir iemand wat in dié veld geïnteresseer is, tot verdere gevolgtrekkings aangaande die betekenisgewing van die betrokke kortverhaal te lei.

#### **4. Bibliografie**

- Jauss, H.R. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Harvester: The Harvester Press.  
Iser, W. 1983. *The implied reader*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.  
Prinsloo, K. 1988. *Die hemel help ons*. Emmarentia: Taurus.

## Joan Hambidge

### Poem through binoculars

Die swaan  
bly dankbaar oor haar dubbelbeeld  
gebuig. Die Russiese landskap  
onnoembaar groot uitgestrek:  
vreemd-melancholies op hierdie aand.

Die swaan  
word kleiner deur my lens  
soos die trein tussen Moskou en Kiev  
voortsnel. ('n Toneel uit Dr. Zhivago?)

Cirillies die taal:  
vreemd dog net-net ontsyferbaar  
soos *Rook Verbode*  
wyl jy onvermoeid jou foto's  
in Agfa-kleur direk verpak.

Die swaan word net betyds in dié strofe opgevang  
voordat die kondukteur op Russies jou verbied  
om enige verdere foto's  
deur die venster weg te steel.

Tussen Moskou en Kiev  
is ek nie langer jaloers op die toeganklikheid  
van jou klikkende medium — skryf  
(al bly dit 'n dubbel(s)lagtige bedryf)  
immers nie hier verbode. (Of hoe dan Pasternak?)

Die swaan  
bly immers só bewaar.

## Babushka

Leiers in plastiek  
skroef inmekaar oop:  
Gorbatsjof, Breznev, Kroetsjof,  
Stalin tot Lenin.



Die groot held in aspiek  
(geen toeris mag hom kiek)  
heilige ikoon  
lê roerloos in sy mausoleum.

Flenterpelgrims vir die piek  
bring bewend hulde  
(met swere aan hul lyf)  
onwetend oor dié bedrog.

Plastiek òf aspiek  
is immers ewe vervlietend —  
nes bid vir jou folteraar  
jou ewig hoof vas te vang in foltering.

## Poetic justice

'n Klein rooikappie met kamera  
beweeg regoor die rooiplein  
op soek na die regte hoek (d.w.s. angle).

Agterna kom die wolf met pen  
op soek na die korrekte beeld (d.w.s. metafoor)  
vir die ervaring van die Kremlin.

Wyl klein rooikappie met kamera  
vervaard al haar regte foto's kiek  
in kleurvolle kontraste (d.w.s. opposisie)

wag die digter moedeloos en roerloos  
dat rooikappie met haar kamera naderkom  
om verder deur dié teenstrydige bos van tekens  
te verdwaal.

## Christo van Staden

### Veilige landing

Alet voel hoe sy opgetel word. Sy hoor 'n ligte geruis, soos wind in haar ore wat Ma sou laat sê: "Maak toe jou ore en kom uit die wind, jy gaan koue kry," sy voel die pote op haar skouers, sag maar sterk, soos Pa as hy sê: "Kom hier, kleinding!" Alet se maag voel snaaks en sy is bang om haar oë oop te maak. Sy wil haar hande voor haar oë hou, sodat sy dit nie per ongeluk oopmaak nie. Sê-nou hy laat val haar. Dit sal hoog en ver wees, en sy sal seerkry. Sy het seergekry toe sy van die bakkie afspring, en dit was nie eers so hoog en ver nie. Ma sê net katte kan so ver val sonder om seer te kry, want hulle weet hoe om weer op hulle voete te land. Boetie klim altyd in die boom voor die kombuisdeur met Ma se gemmerkat, en dan hou hy die kat onderstebo en laat haar val, maar sy land altyd weer op haar voete. Boetie is wreed, maar die kat is te slim vir hom. Boetie het vir haar gelag toe sy van die bakkie afval, want hy kry dit ook reg om soos 'n kat te spring.

Alet kom agter dat sy nie haar arms kan oplik om haar hande voor haar oë te hou nie. Sy knyp haar oë styf toe, soos vir bid. "Los my," sê sy, "anders kan ek nie my oë toehou nie." Sy maak haar een oog op 'n skrefie oop, maar al wat sy sien is die blou van die lug. Sy moenie afkyk nie. As 'n mens afkyk, word die snaaks op jou maag net meer. Pa sê altyd: "Moenie afkyk nie," as hulle op die dam se wal loop, maar hy hou darem haar hand vas. Hy sal nie val nie. Onder raas die water soos dit op die klippe val, maar sy moenie kyk nie, sy gaan naar word en dan gaan sy val en sy is nie 'n kat nie en katte hou in elk geval nie van water nie. Die kat het Boetie vol rooi strepe gekrap toe hy haar kop onder die water probeer druk het. En die kat het geskree, tot Ma by die kombuisdeur uitgekom het. "Los die kat!" het sy vir Boetie geskree.

Alet dink sy sal opkyk. As sy net haar hand voor haar een oog kon hou, sodat sy dit nie per ongeluk ook oopmaak as sy deur die ander een loer nie. Sy druk die een styf toe en maak die ander stadig oop. Stadig. Opkyk. Sy sien iets wat soos die harige vere van 'n volstruis se maag lyk. Volstruise poep snaaks, dink sy en sy wil lag, maar sy weet nie of sy mag nie. Kan 'n mens met toe oë lag? Sy druk haar lippe styf teenmekaar, maar die lag bons aan die binnekant van haar mond. Volstruise poep eiers, sy het al gesien. Die volstruis loop so hop-hop-hop, asof sy sukkel om te loop, en dan val sy en spring op en poep! daar lê die eier! Groot eiers, honderd keer groter as die hoendereiers wat Ma in die oggend onder die henne gaan uithaal. Solank volstruise net nie op 'n mens drop nie, dan sal jy 'n moesie kry wat groter as jou kop is. Sy het gesien, toe haar nefie saam met al die mense plaas toe gekom het, wat so baie gehuil het, hoe 'n geelvink op sy ken gedrop het. Dit was net 'n klein, bruin kolletjie. Maar 'n volstruis, joe!

Maar volstruise kan nie vlieg nie! Dit kan nie 'n volstruis wees nie! 'n Volstruis

kan jou ook nie met sy dik tone gryp sodat jy nie jou arms kan oplig nie! 'n Volstruis se tone is skurf, en sy het lang naels wat jou kan seermaak. Sy loer weer versigtig. As die wind net nie so in haar ore geraas het nie, dan kon sy dalk gehoor het. Al maak 'n volstruis nie 'n geluid nie. Maar dis mos nie 'n volstruis nie? Dalk is dit 'n arend, wat soos 'n bang vrou skree as hy deur die lug oor die lande vlieg en na die muise soek wat uit die waterpype spoel. Boetie staan altyd by die punt van die pyp met 'n stok, en slaan die muise dood wat uitkom. Een keer het hy 'n likkewaan doodgeslaan.

Daar is baie likkewane by die dam, tussen die klippe. Alet is bang om alleen tussen die klippe te gaan loop. Hulle het sulke skerp tongetjies wat tussen hulle lippe uitskiet as hulle na jou kyk, soos 'n geelkapel. Maar Pa sê hulle is nie ook giftig nie. Hy sê sy moet net vir die luislange en die krokodille oppas. Hy sê sy moenie alleen by die dam tussen die klippe gaan loop nie, die krokodille gaan haar vang. Hulle gaan haar met hulle sterte slaan tot in die water, en haar dan opeet. Een nag het sy, terwyl sy slaap, gesien hoe Pa en Boetie by die dam sit en visvang, en 'n groot krokodil kom en hulle altwee met sy stert tot in die water slaan.

Maar hier in die lug kan daar nie krokodille wees nie. Dit laat haar gerus voel. Sels 'n volstruis kan nie opstyg nie, en volstruise het vlerke! Ma sê net dinge met vlerke kan vlieg, soos voëltjies en engeltjies. En Antjie Somers, maar Antjie Somers het 'n besem met vlerke. Sy wonder of Oupa ook kan vlieg? Ouma het gesê Oupa gaan hemel toe, en om in die hemel te kom, moet 'n mens mos kan vlieg. Dis dan in die lug! Hoekom het hulle dan vir Oupa in die grond gesit, toe die swartmense gesing het?

Maar sy is seker dit was nie Oupa nie, hoe kon Oupa in so 'n klein houtboksie inpas? En hy was net laasweek nog daar, in die huis. En hy sal mos nie stillê in die boks, sodat hulle hom in die grond kan sit nie! Hy sal mos nie asem kan kry nie!

Sy wonder of mans ook kan vlerke kry. Net engeltjies het vlerke, en engeltjies is mos net vir klein meisietjies. Ma sê Antjie Somers is 'n man, en hy bly in die Blouberge, op pad Alldays toe. Dit klink darem snaaks, 'n man wie se naam Antjie is. Maar Ma sê 'n mens kan nie sy gesig sien nie, en almal dink hy is 'n vrou omdat hy op 'n besem ry. Sy het nog nooit vir Antjie Somers gesien nie, want sy eet altyd haar spinasie en haar boontjies, al hou sy nie daarvan nie. Boetie eet nie sy spinasie nie! Hy trek altyd 'n snaakse gesig as Ma sê Antjie Somers gaan hom kom haal. Pa sê hy sal sommer Antjie Somers se werk self doen, as Boetie nie dadelik sy spinasie eet nie.

Miskien hét Oupa vlerke gekry, al is hy 'n man. Hoe anders kan hy sommer so verdwyn? Miskien gaan sy nou na Oupa toe. Miskien kry hulle nog vir Antjie Somers langs die pad. Sy wonder of hulle oor die Blouberge gaan vlieg. Dis ver, maar so deur die lug gaan alles vinniger. Dis hoekom Antjie Somers al sy kinders so vinnig kan wegkry, voor die grootmense dit nog kan agterkom. Sy wonder of Antjie Somers vinniger kan vlieg as sy. Of die voël . . .

Sy maak weer haar een oog stadig oop. Sy probeer om af te kyk, so dat sy net



tot op haar skouer kan sien sonder om verby haar voete te hoef te kyk. Haar voete voel so lig, dink sy skielik, sy het van hulle vergeet! Sy begin-begin om met hulle te skop, sodat sy hulle weer kan voel, maar dink dan skielik dat sy dalk só kan ruk, dat die voël haar verloor. Een keer toe haar nefie haar skielik optel, het sy geskrik en geskop, en toe het hy haar laat val. Sy laat haar voete net stil hang, sy het hulle in elk geval nie nou nodig nie, sy hoef mos nie te loop nie, sy vlieg mos!

Sy probeer weer om na haar skouer te kyk. Sy draai haar kop effens, sodat sy haar oë nie te veel hoef te beweeg nie. Sy skrik. Om haar skouer sit die klou van 'n arend. Maar 'n arend is nie so groot nie, dink sy. Pa het een by die huis aangebring wat natgereën het, en hy was maar 'n bietjie groter as die ou groot swart haan, met die rooi kam op sy kop, wat die henne rondjaag as hulle op die grasperk skrop. Miskien is dit 'n lammervanger.

Maar sy is nog nie in die skool nie, en die lammervanger vang net kinders wat wegbly van die skool af. Ma het so vir Boetie gesê toe hy nie wou skool toe gaan nie. Die lammervanger vang wegloopkinders en klein skapies — sê nou een vang haar hanslam? — en Antjie Somers vang kinders wat nie hulle groente eet nie en in die aand na donker buite rondloop. Antjie Somers eet die kinders wat hy vang, maar wat doen die lammervanger? Miskien het hy 'n nes iewers, waar hy haar gaan bêre tot hy honger is. Miskien is die lammervanger en Antjie Somers vriende?

Sy kyk op na die vere op die voël se bors. Sy wens sy kon sy kop sien, maar dan moet sy te ver vorentoe kyk. Sy wonder of dit regtig 'n lammervanger is, hy het haar nog nie seergemaak met sy pote nie.

“Is jy die lammervanger?” vra sy. Sy hoor net die geruis van die wind in haar ore. Miskien moet sy harder praat, miskien het hy nie gehoor nie. “Is jy die lammervanger?” vra sy harder en sy hoor hoe haar hart vinniger klop, en sy draai haar kop skuins soos Pa sy kop draai wanneer hy vir Boetie roep en hy kan nie hoor of Boetie antwoord nie. Dit klink of die voël ja sê, maar sy kan nie hoor nie en is nie seker of sy dalk maar net gedink het sy hoor hom nie. Skielik is sy kwaad. “As jy die lammervanger is, hoekom het jy my gevang? Ek is nog nie in die skool nie, net Boetie is.” Sy hoor net die geruis van die wind in haar ore. “Ek wil nie saam met jou gaan nie, sit my neer!” Miskien moet sy skop, tot hy los. Nee! sy weet nie hoe ver sy gaan val as hy haar los nie!

Haar oë! Sy kom agter dat sy haar oë oopgemaak het. Sy maak hulle onmiddellik weer styf toe, maar maak hulle dan weer stadig oop as sy onthou dat sy niks gesien het toe hulle oop was nie. Dis lekker, dink sy, ek hoef nie bang te wees om die grond ver onder te sien nie. Net die pote van die lammervanger, en die vere op sy bors, en die blou lug. Miskien sien sy nou-nou 'n berg. Ma sê Antjie Somers se Blouberg is baie mooi van naby. Dis moeilik om te glo, van die pad af na Alldays toe, lyk dit maar soos al die ander berge, blou en ver. Ma sê daar is groot hoë bome op Antjie Somers se berg, as 'n mens onder by die stam staan, kan jy nie eers tot bo sien nie, jy kan nie eers die lug

anderkant die blare van die boom sien nie.

Sy het nog nooit sulke groot bome gesien nie. Die grootste boom wat sy al gesien het, is die boom voor die kombuisdeur, en dis 'n baie groot boom. Boetie klim maar net tot in die tweede mik as hy die kat wil afgooi. Die boom is twee keer groter as die huis se dak. Dis baie hoog, sy raak bang as Boetie op die huis se dak klim om die duiwe in die boom beter met die pellit te kan bykom. Maar Ma sê Antjie Somers se bome is sommer tien keer groter as die boom voor die kombuis.

Sy wens sy kan Antjie Somers se bome sien! Miskien sal die lammervanger haar sag gaan neersit onder een, sodat sy sag soos 'n kat land, sodat sy nie seerkry nie. Miskien is dit goed dat die lammervanger op pad is na Antjie Somers toe. Miskien eet Antjie Somers nie eers regtig kinders nie, miskien is dit net grootmensstories.

Ma sê, as 'n mens nog verder teen Antjie Somers se berg opklim, word dit baie koud en word die bome nog minder, en heel bo is 'n groot oopte en 'n paar grotte. Daar bly die swartmense, wat vir die Boere weggehardloop het toe hulle oorlog gemaak het. Niemand kan hulle daarbo kry nie. Sy sê hulle sit net die hele dag om die vuur en sing en vertel vir mekaar stories, en hulle het almal ringe van regte goud deur hulle neuse en hulle ore. Hulle het nie eers klere aan nie, hulle kry nie eers koud nie. Maar Ma sê ander mense sal koud kry as hulle soontoe gaan. Sy sê Antjie Somers bly tussen hulle.

Miskien het Oupa ook daar gaan bly! As Oupa daar is, sal hy mos nie toelaat dat Antjie Somers haar opeet nie! Miskien is dit waar Liewe Jesus bly, waar Oupa nou gaan kuier het, en waar 'n mens vlerkies kry sodat jy die stout kinders kan gaan vang en die soet kinders kan optel as hulle val? As Oupa daar is, wil sy soontoe gaan. As Oupa daar is, sal sy nie eers bang wees vir Antjie Somers nie, sy sal net vir hom sê: "As jy my byt, gaan Oupa jou met sy kiere slaan." Dan sal hy haar uitlos, en op sy besem klim.

Sy sal sommer altyd daar by Oupa in die Blouberge bly. Sy sal bietjie na Ma en Pa en Boetie en die hanslam en die gemmerkat verlang . . . Miskien kom hulle ook eendag!

Alet praat met die lammervanger. "Roer jou, lammervanger, die huis is ver!" Sy hoor haar eie stem helder deur die ruis van die wind, en sy is seker sy hoor die lammervanger sag antwoord. "Ek sal die laaste entjie slaap," sê sy en sy gaap, "maak my wakker as ons by die hoë bome van Antjie Somers se berg kom."

## Ian Raper vlugtig argaies tuis

geen danser sélf nie kom hy met rooi voete  
kaal uit in die son wat kleur  
op grónd wat jou kleur  
en befrag met die jeug  
en hy dans

op rooi sole die vuurloop van water  
deur boomvaringklowe ('n broodboomravyn)  
met die donkiepad-bokkiepad af na die dam;  
die hoenders gee pad voor, beste kyk om  
en die rietrotte hol met die sterte gelig

en hy dans onder spinnerakspanne se ligte,  
die waaie van wegsakriviere weerklink  
en word stil vir die volgende oomblik  
se nuwe behae en dae van voete  
drifrooi van die liggende land.

## Johann Cook

### Veelsydigheid en oorspronklikheid: Frank Charles Fensham die wetenskaplike

Die eerste indruk wat opval by die lees van die indrukwekkende publikasies van wyle prof. Fensham, is die uiteenlopende aard van onderwerpe waarvoor hy geskryf het (Semitiese Tale, Ou en Nuwe Testament, kontemporêre en vroeëre kultuurgeskiedenis, algemene geskiedenis, kerkgeskiedenis, teologie, Afrikaanse letterkunde en dan het hy ook erns gemaak met die popularisering van sy wetenskaplike idees). Hiermee hang ten nouste saam die groot hoeveelheid geskrifte wat daar uit sy pen gevloei het. Hy het as outeur, mede-outeur of as redakteur vir om en by dertig groter publikasies gesorg, terwyl daar bykans 200 artikels van hom in internasionaal erkende tydskrifte verskyn het. As in ag geneem word dat hy naas akademikus ook nog kerkman<sup>1</sup>, kultuurman, universiteitsmens<sup>2</sup> en mens-mens (veral studente-mens<sup>3</sup>) was, kan daar inderdaad gevra word hoe een man dit reggekry het om soveel uiteenlopende en selfstandige studierterreine eiehandig binne die bestek van een kort lewens tydperk op oorspronklike wyse te hanteer. Vir een van die talle mense wat hom persoonlik geken het is die antwoord natuurlik voor-die-hand-liggend, deur sistematiese en volgehoue *Arbeidsamkeit*. Die skrywer hiervan het min mense ontmoet wat so konsekwent en "volhardend" gewerk het as juis prof Fensham. Elke dag is daar 'n bykans rigiede roetine gevolg, soggens afgewissel met vele koppies tee en interessante gesprekke. Hy het daagliks, byna sonder uitsondering, 'n aantal velle-tjies papier (meestal die agterkant van notules van vergaderings) met sy kenmerkende klein en pikante skrif aan die sekretaresse gegee om getik te word<sup>4</sup>. En sodoende is daar dag vir dag aan 'n veelkantige en omvattende oeuvre gebou, soms boonop onder moeilike gesondheidsomstandighede. Hy was 'n pionier in die ware sin van die woord, aangesien hy die fakkel oorgeneem het by voortreflike geleerdes soos prof Gemser en sy leermeester, prof Van Selms wat sy vakgebied in Suid-Afrika betref. In die proses het hy ook nuwe weë bewandel en perspektiewe geopen wat ook op internasionale vlak reperkussies sou hê<sup>5</sup>.

Maar om die wetenskaplike Frank Charles Fensham reg te verstaan, is dit noodsaaklik om perspektief te hê op sy lewensfilosofie, op die sake waarby hy gelewe en gesterwe het. Hy was 'n totale mens wat bepaalde vaste beginsels nagestreef en definitiewe waardes uitgeleef het, sonder om rigied en onaanpasbaar te wees. Hy was eerstens 'n christen, verknog aan sy kerk met gepaste respek vir die Woord, sonder om as 'n fundamentalis getipeer te word<sup>6</sup>. Die wetenskap en veral die soeke na die waarheid in een of ander teks of iewers in 'n ander kultuur, het waarskynlik die grootste deel van sy produk-



tiewe tyd in beslag geneem. Hoe gevat en toepaslik was sy siening dat die wetenskap 'n metataal besig wat nie in strukture in kettings vasgevang kan word nie. Hy kon hierdie taal op behendige wyse hanteer. Min geleerdes in Suid-Afrika het hom op sy vakgebied(e?) nagedoen wat internasionale bydraes en erkenning betref. Hy het ook 'n intense belangstelling in die kultuur gehad, sonder om een of ander faset of deel daarvan te verabsoluteer. Maar moontlik was sy mees positiewe en konstruktiewe kenmerk sy onuitputlike entoesiasme, ywer en dryfkrag. Dit word die beste geïllustreer in sy wetenskaplike arbeid. Onvermoeid en sonder ophou het hy hom ingespan om die waarheid na te jaag en na te speur. Hy het geen steen onaangeroer gelaat om iewers 'n nuwe, oorspronklike idee te vind nie. In samehang hiermee het hy die unieke vermoë besit om studente vir die bestudering van 'n wetenskaplike tema te motiveer en te onderskraag. 'n Verdere kenmerk wat direk hierby aansluit, was sy ruimhartigheid. By hom was daar nie die geringste sweem van kleinsieligheid te bespeur nie. Hy was 'n verruimde mens en het ruimte gelaat, ja selfs gemaak vir kollegas, ook al sou hulle nie dieselfde standpunt as hy huldig nie.

Bepaalde tendense is opvallend vir diegene wat bevoorreg was om na aan Charles Fensham te lewe. Hier word slegs die hoofstrome aangedui en kursories bespreek. Weens 'n gebrek aan ruimte word klem gelê op groter publikasies<sup>7</sup>. Artikels in woordeboeke en ensiklopedieë, sowel as die magdom resensies wat hy behartig het, word hier ter syde gelaat<sup>8</sup>.

## 1. Doseerwerk en navorsing

Een van die kenmerke van die akademikus Charles Fensham is dat hy 'n onlosmaaklike band tussen doseerwerk en navorsing nagestreef het. In die Departement Semitiese Tale aan die Universiteit van Stellenbosch was prof Fensham vir 'n aansienlike tydperk man-alleen verantwoordelik vir die doseer van 'n groot aantal Semitiese en verwante tale en hulle kulture. Naas die gewone kwota Noordwes-Semitiese tale (Hebreeus, Aramees en Ugarities) het hy ook Egipties doseer, wat 'n Hamitiese taal is. Hy was verder 'n internasionale kenner van Punies en Fenisies<sup>9</sup>. Sy betrokkenheid by Grieks en die Griekse kultuur is minder bekend<sup>10</sup>. Naas die feit dat hy met tye Grieks doseer het, het hy ook Kopties in die Departement Semitiese Tale aangebied, wat 'n unieke en kunsmatig geskepte kombinasie van 'n Indo-Europese (Grieks) en 'n Hamitiese (die laaste kursiewe vorm van Egipties, nl. Demoties) taal was. Boonop was hy verantwoordelik vir kûrsusse in die periode tussen die twee testamente. Dan het hy ook nog tyd gevind om aan sy oorspronklike navorsingsveld, die Nuwe Testament (sy eerste doktorsgraad het gehandel oor Openbaring 20 in die lig van Ou en Nuwe Testament), te werk. Hy het by uitstek daarin geslaag om hoogs ingewikkelde begrippe en oorspronklike idees op 'n maklik verteerbare en bevatlike wyse aan sy studente en oningewydes oor te dra, voordat hy dit in spesialistydskrifte en publika-



sies die lig laat sien het. Tewens, dit was juis na sy mening die kenmerk van 'n goeie dosent.

## 2. Sentrale temas

Ofskoon een van die kenmerke van prof Fensham se navorsingsarbeid juis was dat hy divers gewerk het, kan daar tog breë sentrale temas onderskei word waaraan hy meer aandag bestee het.

### 2.1 Ou Testament en die Ou Nabye Ooste

Prof Fensham se eerste en klaarblyklike groot liefde was die Ou Testament. Verreweg die meeste van sy geskrifte is op hierdie navorsingsgebied gerig. Dit is weliswaar nie maklik om die genuanseerde onderskeid wat daar teoreties bestaan tussen die Ou Testament (OT) en die Ou Nabye Ooste (ONO) in sy publikasies te probeer tref nie. Hy het deels a.g.v. die aanvanklike invloed van prof W.F. Albright geglo dat geen antieke geskrif, ook nie die OT, sonder sy historiese milieu verstaan kan word nie. Hy was by uitstek die verteenwoordiger van die vergelykende metode hier te lande en het min aanvoeling vir a-historiese of meer spesifiek, strukturele metodes, gehad<sup>11</sup>. Gevolglik vertoon heelwat van sy pennevrugte hierdie geskakeerde karakter. Twaalf van sy boeke het die OT as onderwerp, terwyl vier primêr op die ONO gerig is. Ongeveer 55% van die artikels wat hy geskryf het, het die OT as navorsingsarea gehad. Vanuit hierdie perspektief gesien kan 'n mens verstaan waarom hy as professor in OT na die teologiese fakulteit van die Universiteit van Pretoria (Ned. Geref. Kerk) beroep is!

Om een of ander rede is die werk van prof Fensham in die verlede konsekwent deur sommige mense primêr met die Verbond in verband gebring. Dit is egter nie 'n korrekte weerspieëling van die ware toedrag van sake nie. Sekerlik verteenwoordig navorsing oor die Ou Nabye Oosterse Verdrag een van die temas waaraan hy sy aandag bestee het, maar dit is beslis nie die enigste, of selfs die sentrale tema nie. Slegs ses van sy artikels hou direk met die Verbond verband, terwyl 'n verdere elf op die breër konsep van die Ou Nabye Oosterse Verdrag gerig is. Hy het weliswaar die Verbond as belangrike konsep beskou om die verhouding tussen Jahwe en sy volk te verstaan<sup>12</sup>, asook dié tussen die twee testamente<sup>13</sup>. Tog is dit eensydig om te poneer dat dit sy enigste of primêre oogmerk was. Wat nader aan die waarheid is, is dat hy hierdie konsepte as fasette van 'n breër perspektief, nl. die regsagtergrond van die ONO beskou het. Hy het inderdaad 'n substansiële gedeelte van sy navorsing aan hierdie studieveld gewy (50 van die ongeveer 200 artikels hou hiermee verband). Selfs sy doktorsgraad wat hy onder W.F. Albright aan die Johns Hopkins-universiteit in Baltimore verwerf het, is op hierdie vakgebied gemik<sup>14</sup>.

'n Baie duidelike tendens in hierdie verband is sy navorsing van hierdie kon-

septe soos hulle voorkom in die ONO, Ou en Nuwe Testament<sup>15</sup>. Dit word nêrens beter geïllustreer as in sy navorsing oor die boek Eksodus nie. Hom is die eer aangedoen om in die Hollandse reeks “De Prediking van het Oude Testament” die wetenskaplike kommentaar te skryf. Die eerste uitgawe het in 1960 verskyn waarna die tweede verbeterde en derde drukke onderskeidelik in 1977 en 1984 gepubliseer is. Sy werk in die Bybel met Aantekeninge (I, 1958 en II, 1958) sluit dan ook soos te verwagte by hierdie aspek van sy belangstelling aan. In 1982 sorg hy ook vir die kommentaar op Eksodus in Sotho. Die sentrale posisie wat die boek Eksodus in sy navorsing beklee het, word aangetoon in een van sy laaste publikasies in *Acta Academica* 21 (1989) “Die Historiese Vertelling in Eksodus en in die Ugaritiese Keret”.

Prof Fensham het ’n lewendige belangstelling gehad in die tussen-testamentêre tydvak. Hy het gereeld nagraadse kursusse in hierdie vakrigting aangebied en het ook etlike publikasies aan hierdie era gewy. Sy werk oor die Dooie See-rolle sowel as die oor die NT hou direk met hierdie navorsing verband. Dit kulmineer uiteindelik in ’n gesaghebbende kommentaar oor die boeke Esra en Nehemia in die Amerikaanse reeks *New International Commentaries on the Old Testament* wat in 1982 verskyn. Ook hierdie navorsing vind neerslag in sy werk op nasionale vlak, om slegs een voorbeeld te vermeld: “Die waarde van Persiese Leenwoorde vir ’n beter verstaan van Bronne in die boeke Esra en Nehemia”, *NGTT* 24 (1983). Hier is ’n verdere bewys dat hy sy wetenskaplike arbeid op die tuis- sowel as internasionale fronte gerig het.

In ’n aansienlike getal publikasies konsentreer hy uitsluitlik op die ONO<sup>16</sup>. Die navorsingsarea waaraan hy in hierdie verband die meeste aandag gegee het is Ugarities. Hy het 24 artikels en een grammatika laat verskyn. Sewe van die artikels is egter op die verhouding tussen Ugarit en die OT gemik<sup>17</sup>. Uit die Ugaritiese korpus van geskifte het die Keret-epos verreweg die meeste aandag gekry. In bykans elke uitgawe van *JNSL* het hy een of ander aspek van die geskrif bespreek. Hebreeuse grammatika ontvang ook voldoende klem in sy werk<sup>18</sup>, as in ag geneem word dat hy vir ’n lang tydperk vir sodanige doseerwerk verantwoordelik was. Hiernaas het die literatuur van die OT hom ook besig gehou<sup>19</sup>. Naas semantiese (hy het heelwat voorstudies voltooi) en grammatikale studies het die historiese sy van die ONO hom ook gefassineer<sup>20</sup>. Laastens het die argeologiese aspekte van die OT en die ONO ook sy tyd in beslag geneem<sup>21</sup>.

## 2.2 Nuwe Testament

Die volgende Nuwe-Testamentiese temas het hom besig gehou (ek haal die geskifte direk aan): verklaringsmetodes van Openbaring (1951); die vier evangelies en die Qumran-geskifte (1959); the Legal Background of MT. VI,12 (1960); die waarde van die Koptiese Tekste van Nag’ Hammadi vir die

Nuwe Testament en die Ou Christendom (1960); die brief aan die Hebreërs (1962); die boodskap van Johannes vir ons tyd (1965); "Camp" in the New Testament and Milhamah (1964); die Evangelie van Thomas en sy betekenis (1965); Juda's Hand in the Bowl and Qumran (1965); wie en wat is die Antichris volgens Thessalonisense? (1965); die Konvensie van Jerusalem — 'n keerpunt in die geskiedenis van die Kerk (1969); I am the Way, the Truth and the Life (1971); the Good and the Evil Eye in the Sermon on the Mount (1972); Hebrews and Qumran (1972); taalkundige en letterkundige probleme i.v.m. die aanwending van buitebybelse materiaal vir die Nuwe Testament (1976); die brief aan die Hebreërs (1981).

Wanneer die omvang en inhoud van sy bydrae tot die Nuwe-Testamentiese wetenskap geëvalueer word, is dit duidelik dat hy inderdaad gekonsentreerd in hierdie veld werksaam was. Uit 'n totaal van 28 boeke waarvan hy óf die outeur óf mede-outeur was, is slegs drie, insluitende 'n herdruk van die kommentaar oor die Hebreërbrief, aan die NT gewy. Verder het 14 artikels uit ongeveer 200 die NT as tema. Dit sou ook meer korrek wees om te sê dat hy in hierdie verband die klem laat val het op die Ou Nabye Oosterse agtergrond en dan veral die Ou-Testamentiese agtergrond van die Nuwe Testament. Dit is nietermin ooglopend dat hierdie navorsingsgebied vir hom van primêre betekenis was, aangesien hy dwarsdeur sy produktiewe loopbaan daaraan gewerk het. Hy was ook 'n aktiewe lid van die Nuwe-Testamentiese werkgemeenskap van Suid-Afrika.

### 2.3 Artikels in Bybelse woordeboeke en ensiklopedieë sowel as resensies

Daar is 245 artikels deur hom geskryf vir *The New Bible Dictionary*, *The Illustrated Bible Dictionary*, *The International Standard Bible Encyclopedia*, *Supplement of the Interpreter's Dictionary of the Bible*, *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, *Die Ensiklopedie van die Wêreld*, *Afrikaanse Kultuur-almanak* en die *Nuwe Kinderensiklopedie*. Verder het hy 165 resensies in buitelandse en Suid-Afrikaanse tydskrifte geskryf, o.a. *Journal of Biblical Literature*, *Journal of Semitic Studies*, *Orientalia*, *Bibliotheca Orientalis*, *Journal of Northwest Semitic Languages*, *Nederduits Gereformeerde Teologiese Tydskrif*, *Taalfasette* en die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*.

### 2.4 Varia

Naas die vakwetenskaplike arbeid wat prof Fensham verrig het, het hy 'n stewige bydrae gelewer t.o.v. kontemporêre kultureel-historiese en teologiese temas. Hy het eerstens gesorg vir enkele *vertalings* van prominente internasionale publikasies: uit die Duits G.S. Wegener, *In die begin was die Woord* (1961 en 1971) en uit Engels G. Hughes-Travis, *Die wêreld van die Bybel* (1983).

Sy belangstelling in die Afrikaanse kultuur en geskiedenis word ten toon gestel in 'n variasie van aktiwiteite. Sy werk as redakteur van die Hugenotevereniging is een voorbeeld. Soos in die geval met sy redakteurskap van *JNSL* was hy geen onaktiewe burokraat nie. Hy het verskeie wetenskaplike artikels in die bulletin gepubliseer<sup>23</sup>. As voorsitter van die Stellenbosse Heemkring het hy die nuusbrief versorg wat altyd interessante en meestal onbekende feite bevat het. Van sy navorsing oor Afrikaanse plaaseienaars in die Boland en sy genealogiese studies het hier neerslag gevind. Hy is verantwoordelik, in samewerking met Pieter Coertzen, vir die gesaghebende publikasie *Die Hugenote van Suid-Afrika 1688-1988*. Hy het verder as redakteur van die feesbundel van die Moedergemeente op Stellenbosch opgetree en het self vir enkele bydraes tot die bundel *Drie Eeue van Genade, Ned. geref. Gemeente, Stellenbosch, 1686-1986*, gesorg. Hy was ook die redakteur van die geleentheidspublikasie van die Universiteit van Stellenbosch, *Die Ou Hoofgebou, 'n Eeu Oud*, 1986. En ook in hierdie geval het hy as skrywer 'n bydrae gelewer.

Laastens was die Afrikaanse taal en sy literêre fasette vir hom duidelik belangrik. Hy het op wetenskaplike vlak 'n beduidende bydrae tot die uitbouing en die daarmee gepaardgaande handhawing van die Afrikaanse taal gelewer. Naas die feit dat hy soos reeds vermeld verskeie spesialis-publikasies in Afrikaans geskryf het en dat 'n substansiële persentasie van sy publikasies in hierdie taal verskyn het, was hy ook aktief betrokke by die organisasies rondom die Afrikaanse taal. Hy was o.a. die voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns nadat hy vir etlike jare by ander Akademie-aktiwiteite betrokke was. Hy het, soos reeds vermeld, as voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring op Stellenbosch gedien. In hierdie verband het hy 'n uiters konstruktiewe en funksionele rol gespeel. Nadat die Stellenbosse tak in die jare sestig ietwat gekwyn het, het hy die leisels oorgeneem en die tak weer laat herleef. Ten tye van sy afsterwe het hy as nasionale voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring opgetree, 'n pos wat hy met onderskeiding gevul het. Ook in hierdie geval was prof Fensham nie net 'n boegbeeld nie, maar het ook in die *Tydskrif vir Letterkunde* gepubliseer<sup>24</sup>.

'n Opvallende tendens wat i.v.m. sy nie-vakkundige bydraes uitstaan, is dat hy die meeste van hierdie werk eers later in sy lewe gedoen het aangesien hulle deur die bank uit die jare tagtig dateer. Wat egter net so opvallend is, is dat hy nie uitsluitlik aan hierdie temas gewerk het nie. Daar het 'n voortgaande stroom van vakkundige publikasies uit sy pen gevloei gedurende hierdie jare. Hy het dus getrou gebly aan die hoë akademiese standaarde wat hy aan homself en aan ander gestel het.

### 3. Evaluering

Die aspekte wat hierbo reeds vermeld is en wat meespelende faktore was by



die metodologiese hantering van wetenskaplike onderwerpe deur prof Fensham word ongetwyfeld aangevul deur 'n aantal faktore. Geleerdes het beslis 'n vormende invloed op die student en later self geleerde Charles Fensham gehad. Hy het gereeld, bykans met piëteit na sy eerste promotor, prof E.P. Groenewald verwys. Prof Pellisier het ook 'n ereplek beklee wat hom betref. Op die gebied van die Semistiek het prof Van Selms hom beïnvloed. Oor Ig. se meesleurende entoesiasme en kreatiwiteit het prof Fensham veel te vertelle gehad. Die mees rigtinggewende invloed het egter van die bekende en dikwels omstrede William Foxwell Albright gekom. Nie alleen het prof Fensham gereeld na sy sieninge verwys nie, maar van die perspektiewe het 'n blywende invloed op hom gehad. Die voorrang wat hy aan die Ou Nabye Oosterse regspraktyke en meer spesifiek die Verdrag in sy navorsing verleen het, kan direk na hierdie invloed sfeer herlei word. Hy is dus akademies in die binneland sowel as vanuit die buiteland gevorm. Hier word 'n belangrike sleutel gevind om die akademikus Fensham te verstaan. Vir hom was die nasionale sowel as die internasionale gehoor van belang. Hy het as vereiste daarop aangedring dat alle doktorsale studente wat onder hom werk internasionale geleerdes as eksterne eksaminatore sou hê. Dit was dan ook vanselfsprekend dat die proefskrif vir die internasionale gehoor in Engels geskryf moes wees. Dit het sekerlik bygedra tot die hoë agting waarmee hy in die buiteland bejeën is. Vir die jong en onervare nagraadse student was die verbintenis met die naam Fensham van onskatbare waarde in internasionale kringe<sup>25</sup>. Dit is gevolglik beslis nie om dowe neutte dat in 'n tyd van toenemende en verskerpte isolasie op wetenskaplike terrein in Suid-Afrika daar 'n ongekende opbloei was van internasionale navorsingsaktiwiteite deur studente en oud-studente van prof Fensham nie. Sy matelose nuuskierigheid is 'n kenmerk wat gelei het daartoe dat hy gereeld met nuwe idees vorendag gekom het. Reeds in 1968 (12 Februarie) het hy in 'n artikel in *Die Burger* nuwe ontwikkelingsmoontlikhede rondom die rekenaar geantisipeer. Die opskrif van die artikel is veelseggend: "Masjien sal Navorsers te Hulp moet snel — literatuur reeds te veel". Min het hy besef dat hy profetiese woorde geuiter het wat sy eie departement, sowel as internasionale ontwikkelinge betref<sup>26</sup>. Hy was sy tyd in vele opsigte ver vooruit. Hiermee saam hang sy klem op grondige argumentasie gebaseer op verteenwoordigende bewysmateriaal. Hierdie kenmerkende ingesteldheid het ook veroorsaak dat indien hy oortuig was van die haalbaarheid van sy standpunt hy daaraan kon vashou ten spyte van verskil van opinie, wat natuurlik nie beteken dat hy nie beïnvloedbaar was nie. Sy siening oor die aard en funksionering van die Verdrag in die OT het hy weinig aangepas deur die jare. Hy het selfs sy standpunte verdedig teen moderne tendense in. Sy eie siening in hierdie verband word die beste saamgevat in sy persoonlike beoordeling van P.C. Craigie: "One thing is clear from the scholarly work of Peter Craigie and that he is not a 'fashion-theologian' who works according to the generally accepted fashion of modern scholars. He has taken modern



research into consideration, but in an independent way has formed his own opinion built on the original sources. He was willing to swim against the stream if necessary in spite of criticism" [*JNSL* XIII (1987), p. 1]. Hy het hom bv. tot die einde toe verset teen die kontemporêre neiging om die Ou-Testamentiese tradisies wat met die Verbond verband hou, as na-eksilies te dateer. Oorbodig om te sê, prof Fensham was 'n oorspronklike en onafhanklike denker wat sy man kon staan.

Kenmerkend was dat hy sy publikasies so wyd as moontlik versprei het. Hy het daarin geglo om nie net in enkele tydskrifte te publiseer nie. Soos te verwagte het 'n groot aantal van sy artikels in *JNSL*, waarvan hy die redakteur was, verskyn, maar sy bydraes word in byna alle gesaghebbende nasionale en veral internasionale vaktydskrifte gevind (JBL, JNES, VT, Novum Testamentum, PEQ, ZAW, BA, BAR, Revue de Qumran, BASOR, Or An, The Bible Translator, IEJ, Oriens Antiquus, Dine Israel, AION, Theologische Zeitschrift, Ugaritic-Forschungen, OTWSA, NTWSA, NGTT, Tydskrif vir Geesteswetenskappe en Tydskrif vir Letterkunde). Hy was 'n internasionale geleerde in die ware sin van die woord<sup>27</sup>. Hy het nie net uit eie keuse in internasionale tydskrifte gepubliseer nie, maar is ook deur verskeie instansies versoek om bepaalde bydraes te lewer<sup>28</sup>. Hy het voorts op 'n gereelde basis as spreker by oorsese universiteite en internasionale vakkundige byeenkomste opgetree<sup>29</sup>. Ook het hy as eksterne eksaminator vir buitelandse doktorale studente opgetree.

#### 4. Konklusie

Dit was duidelik vir prof Frank Charles Fensham belangrik om op 'n gereelde basis publikasies die lig te laat sien<sup>30</sup>. Verder was dienslewering op akademiese vlak klaarblyklik vir hom 'n saak van erns. Dit is waarskynlik gedeeltelik die rede waarom hy soveel in Afrikaans gepubliseer het. Ongeveer 80% van sy groter publikasies en ongeveer een-derde van sy artikels is inderdaad in sy moedertaal geskryf. Interessant genoeg het hy enkele hoogs tegniese publikasies, bv. 'n beknopte Ugaritiese grammatika, op Afrikaans die lig laat sien. Tog het hy ook doelbewus in Afrikaans gepubliseer omdat dit vir hom 'n saak van erns was, sonder om ideologies daarvoor te wees. Hy was baie optimisties oor die voortbestaan van Afrikaans. Hy het hom bv. daarvoor beywer dat Afrikaans 'n ruimer, meer inklusiewe rol in die Suid-Afrikaanse konteks moet speel. Hy kon egter ook baie goed insien dat navorsingsresultate in toeganklike tale aan die navorsingsgemeenskap beskikbaar gestel moes word.

In prof Fensham vind ons dus iemand wat duidelik uit 'n era dateer waarin dit nog moontlik was om 'n wyd uiteenlopende aantal navorsingsareas te betree. Tog het hy daarin geslaag om die bykans onmoontlike hoeveelheid werk te verrig omdat hy sonder ophou gewerk het. Byna hoorbaar weerklink die waarskuwing wat hy meermale aan sy studente gegee het nog in die ore

van die skrywer: "Waak daarteen om tog net nie 'n vakidoot te wees nie!" Ofskoon hy daarop aangedring het dat elke geleerde 'n kenner van sy vakgebied moes wees, het hy 'n broertjie dood gehad aan oorspesialisasie. Die waarheid van hierdie stelling kan ten volle waardeer word as die uiteenlopende aard van die temas van sy 23 doktorsale studente nagegaan word: Ugarities, Hebreeuse grammatika, Ou Nabye Oosterse wettekodekse en verdrae, die Dooie See-rolle, Argeologie, die Targumim, die Wysheidstradisiens van die ONO, Semantiese ontleding van Semitiese woorde, Ou-Testamentiese teologiese studies (o.a. metaforiek en tekskritiek), die vroeë vertalings van die OT (Septuagint, Peshitta ens). En van elkeen van hierdie temas het hy deeglik kennis gedra en daarvoor gepubliseer.

Veelsydig, ja ongetwyfeld, en daarby oorspronklik ook nog; so kan prof F.C. Fensham se wetenskaplike nalatenskap beskryf word. Geen wonder dat hy bekroon is met die Totius-prys vir Teologie en Bybelse Tale in 1984, en wat hy as 'n persoonlike hoogtepunt ervaar het, nl. 'n eredoktorsgraad van die UOVS in 1988. Min wetenskaplikes het die sigbare invloed op 'n vakgebied gehad wat hierdie geleerde man uitgeoefen het. In bykans alle akademiese poste in Suid-Afrika wat met die Semitistiek en OT verband hou, word die spore van sy invloed bespeur, hetsy in die vorm van oud-studente wat doseerposte beklee, of van akademici wat op een of ander wyse deur sy geleerde hande gegaan het.<sup>31</sup>

En tog het hy altyd nederig gebly as hy na al die vele prestasies, toekennings en pryse verwys het as maar net aardse goed. By die oorhandiging van die feesgeskrif wat vir hom voorberei is, het hy op kenmerkende wyse die Universiteit van Stellenbosch bedank vir die moontlikheid wat aan hom gebied is om sy wetenskaplike werk te kon doen. Sy slotwoorde was dat as dit nie vir hierdie instansie was nie sou hy heel moontlik 'n onbekende dominee iewers in 'n gemeente gewees het.

Sola gratia Dei, waarlik, Charles Fensham was een van die heel grotes!

Mei 1990

1. Hy het dwarsdeur sy akademiese loopbaan betrokke gebly by die kerk en die teologie. Vanaf 1951-1958 het hy bv. predikantswerk in die Rynse Ned. Geref. Sendinggemeente op Stellenbosch verrig.
2. 'n Dosent was volgens hom nie 'n gebalanseerde opvoeder as hy nie in die eerste plek navorsing gedoen het nie, intens by studentesake betrokke was nie en ook sy deel verrig het t.o.v. die breër universiteitswese nie.
3. Hy was die inwonende hoof van Eendrag manskoshuis, besoekende hoof van verskeie dameskoshuise. Ook het hy as voorsitter van verskeie komitees opgetree.
4. Vgl. die voorbeeld aan die einde van die artikel; dis die laaste stuk navorsing waarmee hy besig was voor sy afsterwe.
5. 'n Mens hoef net deur gesaghebbende internasionale vakpublikasies te blaai om op te merk hoeveel keer die naam Fensham in bibliografieë en voetnote voorkom.
6. Hy sou waarskynlik as een van die eerste invloedryke kenners in Suid-Afrika beskou kan

- word wat 'n meer wetenskaplike benadering tot die Bybel voorgestaan het. Die tipering van J.A. Loader ("The use of the Bible in conventional South African theology", W.S. Vorster (red.), *Scripture and the use of Scripture*, Pretoria, 1979, 18) van Fensham as sou hy semi-fundamentalisties wees is gevolglik nie korrek nie. 'n Mens moet Fensham se bydrae teen die agtergrond van sy tyd beskou. Hy het wel aan die begin van sy loopbaan (begin vyftigerjare) sodanige standpunte gehuldig. Hy het egter beslis sy sieninge gewysig in die lig van kontemporêre navorsing.
7. Binne die bestek van hierdie sinoptiese bydrae kan ek nie reg laat geskied aan die akademiese reus Fensham nie.
  8. In die verband moet in gedagte gehou word dat hy die redakteur was vir die Geesteswetenskappe vir Ensiklopedie van die Wêreld.
  9. Hy het 'n hoofreferaat gelewer by die 1ste Wêreldkongres oor Fenisies en Punies wat in 1979 in Rome gehou is.
  10. Sy eerste nagraadse kwalifikasie, 'n MA in Semitiese Tale en Grieks, is in 1950 cum laude aan die UP verwerf met as tema die Griekse woord  $\alpha\beta\omega\sigma\sigma\alpha\zeta$  in Genesis 1 vers 2 in die Septuagint (Griekse vertaling van die OT). Hierdie studierigting (Honneurs in Bybeltale) was skynbaar 'n eerste in Suid-Afrika, wat later deur heelwat studente gevolg sou word, o.a. die skrywer hiervan.
  11. In die verband kan 'n mens tereg praat van 'n Fensham-skool, sonder dat dit moontlik is om die kontoere van die groepering strak te trek of te definieer. Daar bestaan gelukkig geen dogmatiese aanhangers van Fensham nie. Hierdie gegewe hang ten nouste saam met die veelkantige aard van sy akademiese bydrae, wat op sy beurt 'n uitloper is van sy veelkleurige persoonlikheid.
  12. Vgl. sy "Covenant, Promise and Expectation in the Bible", *Theologische Zeitschrift* 23 (1967), 305-322.
  13. Vgl. "The Covenant as giving Expression to the Relationship between Old and New Testament", *Tyndale Bulletin* 22 (1971), 82-94.
  14. Die onderwerp lui as volg: *The Mispafim in the Covenant Code*.
  15. Vgl. die volgende artikels: "A Few Aspects of Legal Practices in Samuel in comparison with Legal Material from the Ancient Near East", *OTWSA*, 1961, 18-27; "The Possibility of the Presence of Casuistic Legal Material at the Making of the Covenant at Sinai", *Palestine Exploration Quarterly* (PEQ), 93 (1961), 143-6; "The Legal Background of Mt. VI 12", *Novum Testamentum*, 4 (1960), 1-2 en "The Curse of the Cross and the Renewal of the Covenant", *OTWSA* (1966), 219-226.
  16. Hierdie onderskeid word om analitiese redes gedoen en beteken allermins dat die OT los van die ONO gesien word, Fensham het dit in elk geval ook nie so gesien nie.
  17. Vgl. o.a. "Psalm 29 and Ugarit", *OTWSA* (1963), 1964, 84-89; "Ugaritic and the Translation of the Old Testament", *The Bible Translator*, 18 (1967), 71-74; "The Burning of the Golden Calf and Ugarit", *Israel Exploration Journal*, 16 (1966), 191-193; "New Light from Ugaritica V on Ex. 32:17", *JNSL* 2 (1972), 86-87; "The first five Ugaritic Texts in Ugaritica V and the Old Testament", *VT* 22 (1972), 296-303 and "The Root *b r* in Ugaritic and in Isaiah in the Meaning 'to pillage'", *JNSL* 9 (1981), 67-69.
  18. Vgl. sy "'n Ontwerp vir 'n Historiese Grammatika in Bybelse Hebreeus", *NGTT* 8 (1967) en "Die verlede, hede en toekoms van Grammatikale arbeid op Bybelse Hebreeus", *Taal-fasette* 17 (1973), 1-11.
  19. Hy sorg vir 'n bruikbare werk oor die poësie (*'n Ondersoek na die geskiedenis van die Hebreuse poësie*, Annale van die Universiteit van Stellenbosch, 1966). Die prosa interreseer hom egter ook "Enkele Gedagtes oor die Prosastyl van Eksodus", *TGW* 5 (1967).
  20. Naas die feit dat historiese, kultuurhistoriese en die godsdiensthistoriese perspektiewe nie streng geskei kan word nie en hy dus in sy daaglikse navorsing sterk histories gewerk het, het hy tog in sommige geskrifte meer op die geskiedmatige gekonsentreer [o.a. "Geschiedskrywing in die Ou Testament", *Gereformeerde Vaandel*, Sept 1957; "The Bible as History", *NGTT* 3 (1961) en sy navorsing oor Abraham o.a. "Die Tyd van Abraham is soos Kwiksilwer", *NGTT* 21 (1980)].



21. Etlike van sy boeke, waarvan sommige as mede-outeur geskryf is, is aan die tema gewy.
22. Van sy artikels vertoon duidelik hierdie karakter: "Die Vier Evangelies en die Qumran-Geskrifte", *Die Gereformeerde Vaandel* (1959), 13-19; "The Legal Background of Mt. VI 12", *Novum Testamentum* 4 (1960), 1-2. Sy kommentaar op die boek Hebreërs in die reeks deur die Ned. Geref. Kerk is miskien die beste voorbeeld van hierdie tendens.
23. Bv. "Die Hugenote van Stellenbosch", 1983.
24. Naas boekresensies het hy ook artikels gepubliseer o.a. "'n Verhaal groei uit 'n verhaal. Elia en Teilhard de Chardin", XXVI: 2 Mei 1988, 92-96.
25. Hy het sy doktorsale studente na alle akademiese uithoeke van die wêreld gestuur vir noodsaaklike opleiding (o.a. Duitsland, Engeland, Holland, Italië, Israel, Switserland en die VSA).
26. Die Dept. Semitiese Tale en Kulture van die Universiteit van Stellenbosch is een van die voorste internasionale navorsingsinstansies waar die rekenaar sinvol aangewend word om juis die probleme wat indertyd deur prof Fensham aangespreek is, op te los. Hy was ook uiters positief jeens die gebruik van hulpmiddels t.b.v. wetenskaplike analise, met die pertinente uitgesproke voorbehoud, dat dit slegs as ondersteuning vir kreatiewe denke moes dien en nie die plek daarvan moet inneem nie. 'n Aanhaling uit *die Burger* van 1968 onderskryf die siening: "Die elektroniese rekenaar help verder ook met die statistiese verwerking van gegewens . . . Die masjien kan egter nie alles doen nie. Basiese navorsing sal steeds deur mense gedoen moet word".
27. Dit blyk ook uit sy lidmaatskap van akademiese organisasies: die Internasionale Vereniging van Ou-Testamentiese Studies, medelid van die Britse Vereniging van Ou-Testamentiese Studies, lid van The American Schools of Oriental Research, The Jewish Archaeological Society, The Society for Aramaic Studies and Mesopotamia, The Jewish Lay Society en die Hakluyt Society, Die Ou-Testamentiese Werkgemeenskap, Die Nuwe-Testamentiese Werkgemeenskap, Die Klassieke Vereniging, Die Linguïste-Vereniging, die Vereniging van Bybelse argeologie.
28. Die stigting van die *Journal of Northwest Semitic Languages* het o.a. op aandrang van internasionale kollegas geskied. Hy het ook verskeie bydraes tot feesgeskrifte gemaak. Ek vermeld slegs die volgende: "Israel — 'n Prinsipe in die Hermeneutiek", *Hermeneutica*, 1970, 23-34. (Festschrift ter ere van E.P. Groenewald); "Father and Son as Terminology for Treaty and Covenant", H. Goedicke (red.), *Near Eastern Studies in Honor of William Foxwell Albright*, 1971, 121-135; "Problems in connection with the Translation of Ancient Texts", *De fructu oris sui*, 1971, 46-57. (Festschrift vir A. van Selms).
29. Hy is as gasprofessor onder die kultuurverdrag Nederland-Suid-Afrika na Nederland uitgenooi in 1975. Hy het lesings gelever aan die universiteite van Leiden, Utrecht, Groningen, die Vrije Universiteit (Amsterdam) en by die teologiese seminarium te Kampen. Ook in 1975 het hy gaslesings aan die universiteite van Oxford en Cambridge aangebied en in 1979 het hy op uitnodiging 'n lesing waargeneem by die Eberhard-Karls Universiteit Tübingen ("Das Nicht-Haftbar-Sein im Bundesbuch im Lichte der Altorientalischen Rechtstexte").
30. Daar is nogal 'n opvallende ooreenkoms tussen prof. Fensham en Van Selms wat hierdie saak betref [vgl. J.A. Loader, "The Writings of Prof. Adrianus van Selms", *JNSL* XII (1984), 5-18].
31. Hier word net na enkele toepaslike voorbeelde verwys. Eerstens die rigting Semitiese Tale: Prof Walter Claassen is sy direkte opvolger aan die Dept. Semitiese Tale en Kulture by die US, prof Frans Laubscher en P.J. Nel van die UOVS, prof Jan van Zijl (UPE), prof WTW Cloete (UWK), is almal oud-studente van prof Fensham. Hy het ook rigtinggewende rolle gespeel in die vorming van ander prominente Suid-Afrikaanse semitiese: hy het bv. as eksterne eksaminator opgetree vir prof Herrie van Rooy (PU vir CHO) se proefskrif wat oor die Verdrag in die OT (Deuteronomium) en die ONO gehandel het. Wat die OT betref die volgende voorbeelde: Prof Hannes Olivier van die Stellenbosse Teologiese Seminarium was vroeër 'n kollega van prof Fensham, prof Ferdinand Deist en J. Burden van UNISA en

prof Els van UWK het almal onder hom gepromoveer. Hy was ook intens geïnteresseerd in die vak Bybelkunde. Hy het die vak as tydelike dosent aan UNISA en later ook aan die US doseer. Teweens hy kan in 'n sekere sin as die stigter van die Dept. Bybelkunde aan die US beskou word. Prof Daan Pienaar van die Dept. Bybelkunde UOVS het ook onder prof Fensham gepromoveer. In bykans elke departement waar die Bybel en sy historiese milieu bestudeer word in Suid-Afrika is daar senior en junior dosente betrokke wat onder hom studeer het.

Charles Fensham.

The Term 'dn in Keret 14:32-34 (KTU I:14:II:32-34) <sup>and its occurrence in a few other sources in Ugaritic</sup> ~~is~~ <sup>occurrences</sup> ~~is~~ <sup>is</sup> ~~considered~~ <sup>considered</sup>

In JNSL 7 (1978), pp. 21-22 an attempt was made to understand and interpret the term 'dn in the Keret Epic. Different possibilities of meaning of this term are discussed. At that time the translation "labourers" is described as a probability! After ten years this pronouncement seems a bit overemphasized and should only be regarded as a possibility along with other proposals. This change of opinion can be attributed to the ongoing debate and interpretation of this term. It is also important to note that new material turned up from an unexpected source. We are referring here to the discovery of the ~~the~~ bilingual text of Old Aramaic and Akkadian of Tell Fekharieh and its subsequent publication.<sup>2)</sup> In this inscription the term 'dn appears for the first time in Old Aramaic as a verb (cf. line 4 of the inscription).<sup>3)</sup> Is it possible that this usage could throw fresh light on 'dn in Keret? One should ~~be careful to~~ investigate the different options for a meaning in Keret and see if this Aramaic text could be of any help.

Up to now various proposals have been offered for the term 'dn in Keret:

1. The majority of scholars want to connect it to the Arabic 'adānātu meaning "soldiers" or "army," a great number of soldiers. Gordon translates it by "army,"<sup>4)</sup> Badre Herder by "troupe nombreuse,"<sup>5)</sup> Badre-Bordement ~~by~~ by WGE Watson by "warriors,"<sup>6)</sup> K. Parun in combination with nḡb by "gemusterte Kriegsvolk" & ~~den~~ del Olmo late by "troupe"<sup>7)</sup> (cf. also Badre-Bordement<sup>8)</sup> and JC de Moor by "army."<sup>9)</sup> What leaves one uneasy, is the fact that the only cognate for this translation is in Arabic with not a comparable term in the old Semitic languages. What makes this proposal tempting, is that it gives perfect sense in the broad context in which it is used.
2. A number of scholars translate 'dn with "crowd" or "multitude" ~~also~~ also using the Arabic 'adānātu as cognate with emphasis on the great number of people also present in the meaning of the Arabic term. John Gray translates it by "crowd,"<sup>10)</sup> JCL Gibson by "multitude,"<sup>11)</sup> MD Coogan by "populace"<sup>12)</sup> and JC de Moor-K. Spronk by "crowd."<sup>13)</sup> The same argument against this proposal can be labelled as against "army." But it is also true that "crowd" or "multitude" makes perfect sense in the context.
3. Another solution proposed by M. Dietrich and O. Loretz is to connect the 'dn to the well-known Semitic term 'dn, "time."<sup>14)</sup> It was already JC de Moor who has drawn the attention to the meaning "time" for and "to appoint time" as verb for 'dn in the Epic of Baal.<sup>15)</sup> Dietrich-Loretz want to interpret 'dn in Keret <sup>as verb</sup> <sup>for 'dn</sup> in the Epic of Baal.<sup>16)</sup> Dietrich-Loretz want to interpret 'dn in Keret <sup>as verb</sup> <sup>for 'dn</sup> in the Epic of Baal.<sup>17)</sup> Dietrich-Loretz want to interpret 'dn in Keret <sup>as verb</sup> <sup>for 'dn</sup> in the Epic of Baal.<sup>18)</sup> The following translation is given: "Zur Zeit des Austrüstens ziehe hinaus ..... und ab ziehe zur rechten Zeit aus." This is a possibility.



4. Quite another solution is presented by J.W. Weeselius.<sup>(19)</sup> He argues from the fact that an extraordinary order of words is occurs in this passage of Kerat. According to him it can only be explained from a common practice to apply the directions of the compass to illustrate the power of a king and the size of his army. The solution is then that dn = north, ngb = south, ysc = <sup>east</sup> and sbu = west. No philological discussion is given for the translation of dn as "north". This solution has severe difficulties, e.g. sbu and sbu are translated by "west", but in the next line sbuk is translated by "your soldiers".

The term dn has a variety of meanings in Ugaritic and there is no much difference of opinion amongst the scholars how to interpret this term, in its different contexts ~~is not clear!~~ With the discovery of the inscription of Tell Fekheriyah and the presence of

dn as verb one has to have a close look at dn in Ugaritic.<sup>(20)</sup> The term dn appears in this inscription as m'dn, probably a D participle of dn.<sup>(21)</sup> The subject of ~~the verb~~ all the verbs, in this passage is the god Hadad. He is the dispenser of water and fertility according to this inscription. The expression m'dn mt kn is translated by Milard as "who makes all lands abundant".<sup>(22)</sup> One can also translate it by "who gives abundance to the whole land". With this in mind one should consider the occurrence of dn in the Epic of Baal again (CTA 4: V: 68-69). Driver translates it by "Now moreover Baal will abundantly give abundance of rain, abundance of moisture with snow."<sup>(23)</sup> In spite of ~~inter alia~~ the rejection of this translation by De Moor<sup>(24)</sup> and Van Zijl<sup>(25)</sup> to both ~~words~~ dn as "appointed time", the occurrence of dn in the Aramaic text where the only possible meaning must be "to make abundant" or "to give abundance", the translation of Driver seems to be correct. The only possible meaning of the Aramaic text is settled by the Akkadian version with mutahidu (D participle from lahadum) in the meaning "to ~~enrich~~ enrich", "to make abundant".<sup>(26)</sup> It is furthermore to be noted that in both the Ugaritic and Aramaic texts the god of fertility, in case of Ugarit Baal and in Tell Fekheriyah Hadad, is the dispenser of the abundance.

In Hebrew the root term eden means the garden of Eden and also something enjoyable (2 Sam. 1: 24; Jer. 51: 34; Ps. 36: 9). ~~is present in~~ The term dn appears as a verb in Neh. 9: 25. It is now generally accepted that eden as Eden must be derived from the Northwest Semitic term dn, "pleasure", "luxury", "abundance" and not from the Akkadian ednu and Sumerian EDEN, "plain", "steppe".<sup>(28)</sup> The verb in the hupat in ~~the text~~ of dn in Neh. 9: 25 clearly from the context means "to reveal", "to have pleasure in".<sup>(29)</sup>

Now with all this evidence at our disposal, is it possible to reconsider dn in the Epic of Kerat. Contextually this passage can either be connected to the next part describing the army or to the previous part describing the food. Most scholars with me included have connected this passage with the next passage describing the army. In such a case "army" or "multitude" will be an apt translation. But it can also be connected to the previous passage describing the preparation of the food: The term ngb gives us the clue with the meaning "provisions".<sup>(30)</sup> It is, thus, possible to translate dn ngb by ~~and~~ "with abundant provisions" and the next occurrence sbu sbi ngb wyci dn m' by "the super-army will be provided and will depart altogether with abundance" or "abundant food". In such a case,

→ or "abundance" will be provided"

→ one must accept that the well-known Northwest Semitic dn (known from Hebrew, Syriac and now Old Aramaic) is the cognate of the Ugaritic dn in the meaning "luxury", "pleasure" and "abundance".

## Ilse van Staden Ligte dig

Van karmosyn kom korrel ek die klip  
en guller nog as herfs,  
waar lyne soms nog dansloos wik  
om ommer as die wind te buk.  
Die goudvlam ruim 'n wêreld wyd  
van swaarder aarde, ligter bron,  
maar klanke kibbel nouend op  
en stamel oeroud na die son.  
Uit watter rots se bloedbegin  
moet ek 'n ligtheid spel  
en wie sal dan die herfs se lug  
in massa en in vuur vertel?

## Wilhelm Haupt lesegrimm

Die annale van die howe van hierdie wêreld is deurspek met ontstellende verhale van verspeelde jeugjare. In die argiewe van die Meester van die Hooggeregshof van 'n klein Duitse dorpie kan *bona fide*-navorsers die kronieke van een so 'n tragiese geval bestudeer. Die onderhawige geval raak die tweeling Hānsl en Gretl Schumann, maar dit is ook die verhaal van talle jeugdige wetsoortreders wêreldwyd.

Die Schumann-tweeling het in haglike omstandighede in die plaaslike agterbuurt grootgeword. Hulle moeder het hulle ontval toe hulle maar drie jaar oud was. Mev. Schumann se liggaam was, as gevolg van wanvoeding, algehele uitputting en ander oorsake, nie tot die normale verwerwing van immuniteit in staat nie. 'n Gewone griepvirus het gevolglik haar lewe geëis.

Mnr. Schumann was 'n alkoholis wat nie sy gesin na behore kon onderhou nie. Hy het kort na sy vrou se dood onverwags hertrou. Die tweede mev. Schumann was kinderloos en ongeneë tot selfs die aanvaarding van die bestaan van haar man se twee kinders. Sy het hulle aanstootlik gevind.

Mev. Schumann was 'n bonkige vrou met 'n dominerende persoonlikheid. Sy het dadelik die gesagsrol in die huis oorgeneem en haar man voortdurend uitgeskel en rondbeveel. Mnr. Schumann het geen verweer hierteen gehad nie. Sy het die kinders in ongeduld aan haar wil onderwerp en hulle liggaamlik en emosioneel mishandel. Hulle het bloedweinig skoolopleiding van enige aard ontvang. Van godsdiensoonderrig of kerkbywoning was daar geen sprake nie.

Dié toedrag van sake het mnr. Schumann se drankprobleem laat vererger. Hy het sy betrekking verloor en kon geen verdere bydrae tot sy gesin se versorging maak nie. Onder sy vrou se manipulerende invloed het hy die tweeling op negejarige ouderdom die huis verbied en aan eie genade oorgelaat.

Die kinders is sodoende verplig om hulself aan leeglêery en ander anti-sosiale gedrag skuldig te maak. Geen onweerlegbare getuienis bestaan aangaande hulle optrede voor 'n bepaalde datum nie, maar daar was sprake van gevalle van klipgooiery, waarskynlike geringe diefstalle van eetware, asook sameswering en rommelstrooiery. Dit is egter onbekend of die tweeling stelselmatig by jeugmisdaad betrokke geraak het en of dit met die bepaalde insident eers 'n aanvang geneem het.

Hoe dit ook al sy, die tweeling is by hierdie geleentheid in aanhouding geneem deur die welgestelde eienares van 'n afgesonderde herehuis in 'n eksklusiewe woonbuurt in die distrik. By 'n voorondersoek is getuienis deur die dame, dr. E.N. D'Or, gelei dat sy die tweeling op heterdaad betrap het in 'n daad van huisbraak en diefstal. By haar aankoms was hulle besig om kos-

baarhede van die woning te verwyder.

Dr. D'Or het aangevoer dat sy wel spesialiskennis aangaande jeugdiges het en inderdaad gepromoveer het met 'n proefskrif getiteld: *Die invloed van die okkulte op die perpetuering van pediese onstabilliteit met besondere verwysing na die toepaslikheid al dan nie van enkele Gestaltsteoremas*. Sy het gevolglik aangebied om die kinders in veilige bewaring te hou in afwagting van 'n finale hofbeslissing. Die hof het dit dan ook so beveel.

Daar bestaan nie die minste twyfel dat dr. D'Or besonder goed vir die tweeling gesorg het nie. Hulle gesondheidstoestand het dramaties verbeter tydens hulle verblyf by haar aan huis en elkeen se gewig het met ongeveer agt kilogram toegeneem. Daar word egter vermoed dat dr. D'Or as 'n reël óf die een óf die ander in 'n kamer toegesluit gehou het, om te verhinder dat hulle die perseel verlaat. Sy het haarself sodoende teen 'n klag van nalatigheid verskans, aangesien sy as toesighouer wetlik verplig was om te alle tye op die hoogte te bly van die tweeling se doen en late. Sy het moontlik geredeneer dat sy nog nie hulle volle vertrouwe geniet het nie, maar dat die een nie sonder die ander sou wegloop nie.

Op 'n dag was dr. D'Or besig om vir haar en die tweeling badwater in 'n honderdliter seepvat voor te berei, toe die een die sleutels gesteel en die ander uit die kamer laat kom het. Saam het die twee kinders toe die grusaamste moord denkbaar gepleeg.

Dr. D'Or, wat aan 'n ernstige graad van bysiendheid gely het, was sonder haar bril. Dit was maklik om haar te bekruipe en die tweeling het haar sonder enige emosie oorrompel en op wreedaardige wyse in die kokende water laat tuimel. Sy het onmiddellik beswyk, maar hulle het nie eens 'n poging aangewend om te verhoed dat haar liggaam verder verbrand nie.

Hulle misdaad is vererger deurdat hulle oorgegaan het tot die plundering van die woning. Geld, juweliersware en ander kosbaarhede ten bedrae van honderdduisende Duitse Mark is buitgemaak of summier vernietig. Die grootste deel van die buit is later deur speurders in die woning van mnr. Schumann gevind. Laasgenoemde het op daardie tydstip alleen in die huis gebly, aangesien die tweede mev. Schumann hom in die interimperiode verlaat het.

Liefde en haat, skoonheid en afstootlikheid, misdaad en passie, vreugde en vulgariteit, verdraagsaamheid en ongeregtigheid is so dikwels dieselfde dinge en bloot die produkte van die waarnemer se eie interpretasies. Nuwe gesigspunte ontbloom vars waarhede oor sake wat voorheen aanvaar is as weldeurdag en volkome bekend. En die storie tjie hierbo is heeltemal gek. Of dit sou wees. As dit nie net so met my gebeur het nie.

UIT TEKS GESTROOP:

... Met 'n toevallige kennis uit dieselfde buurt hertrou . . .

... drankprobleem. Vreemd genoeg het mev. Schumann se ongenaakbaarheid en felle kritiek juis in hierdie mees toepaslike arena nie volle beslag

gevind nie. Miskien as gevolg van haar wêreldbeskouing en ondervindings as kind, het mev. Schumann 'n mate van begrip en aanvaarding vir haar man se drinkgewoontes getoon en dit geredelik aanvaar. Só het sy byvoorbeeld dikwels haar man se besope toestand teenoor die kinders afgemaak met eufemistiese woorde soos: "Los julle pa om hemelsnaam uit. Hy is inkapabel omdat hy alweer heeldag hardehout gekap het. Julle sal vannag hoor hoe saag hy balke," of: "Julle sal vanaand weer sien julle pa kom diep uit die hardehoutbos uit. Sy knieë sal knak en sy neus en oë sal rooi wees soos die splinters hom gekrap het."

... sonder haar bril, waarskynlik om haar vermoede oë 'n ruskansie te gee. Sy was gedurende hierdie tydperk betrokke by die analise en dokumentasie van allerlei groteske voorwerpe wat in die loop van haar studie onder haar aandag en in haar besit gekom het ...

## Linda Koen

Die stunning meisie hike 'n bus  
maar word op 'n moltrein verkrag

Die verkragter verander in 'n lem  
en kerf haar op in stukke

Die stukke waai oor die  
hele wêreld en ontkiem tot blomplante

Die blomme word deur lovers gepluk  
en saam met suggestiewe boodskappe aan mekaar gestuur

Die suggestiewe boodskappe skiet wortel  
en bring stunning meisies voort

Die stunning meisies hike busse  
maar word op moltreine verkrag



Hans du Plessis

## Die drama en die draaiboek as leeservaring

Ek het 'n vae vermoede dat ek gevra is om by hierdie seminaar te praat, en lank nadat ek ja gesê het, het hulle my eers gesê waaróór ek moet praat. Dit moet iets van die aard wees anders weet ek nie hoe op aarde ek vir hierdie onderwerp ja kon sê nie! Ek is nie 'n dramakenner nie, ek is g'n televisieskrywer nie, en ek glo nie ek sal ooit 'n akteur word nie! Nou kan u met reg wonder wat soek ek hier — ek wonder ook! Nadat ek oor die eerste skok gekom het en nadat ek begin lees het oor die onderwerp, het ek een ding begin agterkom: dit is 'n onderwerp waaroor 'n mens nie in 'n halfuurlesing uitgepraat sal kan raak nie. Die drama het soveel fasette dat 'n mens in 'n kort tydjie maar net bolangs sal kan raak.

Die vraag wat onmiddellik by my begin spook het, was eenvoudig hoe die onderwerp wat ek het, by die leeskringseminaar kan aanpas.

Ter wille van die behoud van my selfbeeld — wat met die lees oor die drama al kleiner geword het — moes ek oor een ding vir myself duidelikheid kry: as die drama en die televisiedraaiboek as leeservaring in die jaar van geletterdheid by die leeskringseminaar ter sprake kom, moet 'n mens as leser daarna kyk; as gewone leser en as gewone kyker van teater en kyker van televisie. Dit was dan my enigste stukkie troos: ek kan oor die onderwerp praat as leesniemens: as liefhebber van die drama, watter vorm van die drama ook al.

Ek vermoed, moet ek toegee, dat die bedoeling van die onderwerpuiddinker dan was dat ons in hierdie gesprek na die drama en die draaiboek sal kyk soos wat dit gebruik kan word binne die leesunie. M.a.w. die vraag waarom dit vir my gaan, is in die eerste plek of die drama- en televisietekste as sodanig geskik is vir die leesunieleses en in die tweede plek hóé 'n mens hierdie besondere soort woordwerk as nie-kenner-leser behoort te benader. Dat die drama en selfs die draaiboek anders is as poësie of die prosa, is tog 'n feit; 'n feit wat inderdaad duidelik beredeneer sal moet word in die gesprek.

Heyman (1979: 11) sê eksplisiet:

“A novel or a poem is neither more nor less than the words it consists of, but a script is obviously less than a play, while a production is obviously more.”  
Dat drama van die ander woordkuns onderskei moet word, is seker. Dat die televisiedraaiboek iets anders is as die dramatekste, is ewe seker. Daarom sal 'n mens ter wille van iets wat na sistematiek lyk, heel van die begin af duidelike onderskeide moet tref, want wat ons as drama lees word anders ervaar as teater wat ons sien; wat as byna onverteerbare stuk regisseurshandleiding voor jou op 'n lessenaar lê is nie naastenby dit waarna jy op die glasvierkant van jou woonkamer kyk nie. Daarom is onderskeide in hierdie praatjie belangrik, en ek sal onderskeide probeer trek sonder om my te veel

te verlaat op tegniese terme, nie omdat ek dink u die terme nie sal verstaan nie, maar juis omdat ek vrees dat ek die meeste daarvan self nie begryp nie!

“Two things can lick a play,” sê Howard Lindsay (vgl. Willis, 1967: 18). “One is that the audience doesn’t believe it, and the other is that they don’t care.” Dit is duidelik dat Lindsay in hierdie uitspraak verwys na teater en na televisieproduksie, want hy verwys na die gehoor. In hierdie praatjie gaan dit juis om die lees van ’n drama, vir watter medium dit ook al bedoel is, in die geskrewe vorm; die vorm sonder die verhoog of die televisiestel; die woorde sonder die akteurs. Miskien sou André Brink se verduideliking hier die duidelikste sê wat ek bedoel. Brink (1986: 11) verwys na die “woordgedeelte” van die drama as dit “waarin die teatervorm van die voltooide stuk in potensie teenwoordig is — nes die voltooide Negende Simfonie ‘voorlopig opgesom’ word in sy bladmusiek.”

In al die mediums van die drama, op die verhoog, op die TV en oor die radio, sien ons in die nie-opgevoerde vorm woorde; en ons verbeel ons die klanke en die prentjies. As jy lees aan die teks waarop die uiteindelijke produksie gegrond is, sien ’n mens een straal water, terwyl jy as jy na die opgevoerde stuk kyk of oor die radio luister, kan jy ’n klomp krane gelyk oopdraai.

Die vraag waarom dit vir my gaan, is dan juis of hierdie enkel straal water; hierdie “voortopige” kunswerk inderdaad ’n leeservaring kan wees. In plein Afrikaans: kan die lees van *Stille nag* of die lees van Karel Schoeman se TV-draaiboek van *Besoeker* ’n leeservaring wees? Kan ’n mens net soveel genot hê aan die lees en bespreek van die teks van hierdie drama by ’n besprekingsuur as wat jy sou kon hê aan die lees en gesels rondom die teks van ’n bundel poësie of ’n prosawerk?

Ek is van oordeel dat die drama en die TV-draaiboek ’n leesavontuur kan wees; inderdaad ’n leeservaring, maar dan moet jy anders lees, of liever: jy moet bewustelik daarop ingestel wees dat jy iets anders lees! En omdat jy iets anders lees, is dit gebiedend noodsaaklik dat jy anders lees, anders lees jy eenders en dit is fataal — ’n leesmoord, nie ’n leeservaring nie.

Die vraag is dan logies: hoekom en hoe lees jy anders? Dit is waarmee ons ons vir ’n rukkie lank kan besighou.

Miskien moet ek dit eers duidelik sê: ofskoon daar ooreenkomste is, veral vir sover dit die uitgesteldheid van die opvoering self is, is daar ook beduidende en opvallende verskille tussen drama en draaiboek. Die verskil tussen die draaiboekteks en die draaiboek-TV-stuk is groter as dié tussen drama en teater. Omdat dit so is, sal ek vervolgens afsonderlike aandag gee aan die drama as leeservaring en die draaiboek as leeservaring.

### **Die drama as leeservaring**

Voordat ons die drama as leeservaring (of dan moontlik nie as leeservaring nie) beskou, neem dit nie die een belangrike verskil tussen drama en die ander woordkunste weg nie, nl. die feit dat die drama meer potensiele

kategorieë lesers het as wat die prosa en die poësie het. Die besondere aard van 'n drama lei juis daartoe dat die leser meer as een ding kan beteken. Wanneer die literêre kritikus die drama lees, lees hy of sy dit anders as wat die regisseur dit sou lees, en die regisseur lees dit anders as wat die akteur dit lees. Die leesdoel van die akteur en die sommer-vir-die-lekker-leser verskil radikaal van mekaar. Dit moet daarom ook logies volg dat die manier van lees beduidend moet verskil. As ek Corlia Fourie se *Leuens* sit en lees omdat ek 'n rol daarin moet vertolk, sal ek dit anders lees as wanneer ek dit in 'n eerstejaarsklas in Afrikaans sou wou doseer. Toegegee: ek sou moeilik 'n rol in die drama kry, want dit sal wragtag regie kos om my óf Anita óf Ina te laat speel.

Ons sal vir die doel van hierdie gesprek ons beperk tot slegs een van die kategorieë lesers, nl. die gewone leser, m.a.w. dié leser wat die drama wil lees met niks anders voor oë as leesgenot nie. Ons gee dus nie aandag aan die soort leser wat op literêre kritiek, of die regisseur of speel van die toneel af lees nie. Hulle móét immers 'n ander leeservaring hê as ek, gewone leser vir die lekker.

Dit is belangrik om te onthou wat Brink (1986: 12) sê, nl. dat ons herinneringe aan die groot dramas baie selde ouditief of literêr is, 'n mens se primêre herinnering van dramatiese werke is visueel. Dit is ook so dat Bernard Shaw vir 18 jaar dramas geskryf het voordat hy 'n uitgewer daarvoor kon kry. Shaw gaan selfs so ver dat hy probeer om alle tegniese terme te vermy, net om die teks leesbaar en uitgebaar te kry! Hy gun (vgl. Heyman, 1977: 92) homself selfs nie die voorreg van 'n *Enter* of 'n *Exit* nie! As hy in sy poging om *Man and Superman* leesbaar te maak John Tanner beskryf, doen, of liever, óórdoen hy dit so:

“a certain high chested carriage of the shoulders, a lofty pose of the head, and the Olympian majesty with which a mane, or rather a huge whisp, of hazel coloured hair is thrown back from an imposing brow, suggest Jupiter rather than Apollo. He is prodigiously fluent of speech, restless, excitable (mark the snorting nostril and the restless blue eyes, just the thirty-secondth of an inch too wide open), possibly a little mad.

This is not written for the director, who is not going to worry about Greek gods or hazel coloured hair when he casts the part, or for the actor, who is not going to calculate how wide his eyes are open when he plays it, but for the reader, who needs both to be entertained and to be encouraged to visualize with a maximum of precision.”

Dit is duidelik dat die drama tradisioneel nie as leesstuk beskou is nie. Die verskil tussen die drama-as-letterkunde en die Drama kan 'n mens in die Aristoteleaanse terme aandui deur op die verskil in die *dinamis* van die twee te wys. Gross (1974: 7) som die verskil so op:

“Letterkunde is hoofsaaklik verstandelik en dit het 'n simboliese toegang; die drama is hoofsaaklik gevoel en dit steun op sensoriese toegang.” Dit is juis as gevolg van die tradisionele onderskatting van die drama as woordkuns-werk, of dan as geskrewe woordkuns-werk, wat dit laat lyk of dit nie leeservaring soos die liriek of die prosa kan wees nie.

'n Mens moet die drama dus ook kan lees soos wat jy die poësie en die prosa lees, so lees dus dat die akteurs en die verhoog immateriële betekenis kry. Daar is inderdaad 'n verskil in die leesbenadering, omdat daar 'n verskil is in die oorhoofse semantiese struktuur. Om Veltrusky (1977: 9) aan te haal: "Theater is not another literary genre but another art. It uses language as one of its materials while for all the literary genres, including drama, language is the only material — though each organizes it in a different fashion." Dit is egter nie net die leser of die aanwending van die taal as medium wat die drama van die ander woordkuns onderskei nie. In 'n sekere sin is die drama die enigste genre met 'n eiesoortige dualiteit: die feit dat daar tussen drama en teater onderskei kan word — ter wille van die drama as leeservaring onderskei móét word.

'n Onderskeid word algemeen getref tussen *drama* en *teater*. Mouton (1989: 2) wys daarop dat die meeste dramateoretici 'n verbintenis erken tussen die dramateks en sy opvoering en verder dat die dramateks in die meeste gevalle opvoeringsgerig is. Wanneer 'n mens egter van die drama as leeservaring praat, bedoel jy (in die konteks waarbinne ons hier daarvoor praat) met drama die geskrewe vorm.

André Brink (1986: 13 e.v.) verduidelik die verhouding tussen die geskrewe stuk (dus die drama) en die opgevoerde stuk (d.i. die teater) met verwysing na die begrippe KUNSWERK en ESTETIESE VOORWERP soos wat die Poolse kritikus, Roman Ingarden, die begrippe gebruik. Hiervolgens is die kunswerk nie dieselfde as die materiële voorwerp waarin ons dit teëkom nie. Die boek van *Oomblik in die wind* self is nie die kunswerk nie. Dit, nl. die boek, is die waarneembare gedaante van die kunswerk. Die verskil is in die drama nog opvallender: as die drama die kunswerk is, is die teater (die opvoering van die kunswerk) die estetiese voorwerp. As dit verder om die drama as leeservaring gaan, bedoel ek met drama dan juis die kunswerk self, die stuk geskrewe taal wat potensieel buite die boek om letterlik op die planke gebring mag word. Maar in die oordeel oor die leeservaring is die teater as estetiese voorwerp nie direk ter sprake nie.

Om Brink (1986: 14) ter verduideliking vollediger in hierdie verband aan te haal:

"Dit beteken dat die leser van 'n drama op 'n dubbele wyse vooruit moet kyk wanneer jy 'n teks beoordeel: met die woorde as blote beginpunt, moet hy dit "sien" en evalueer soos dit sal lyk as dit, met alle moontlikhede verwesenlik, op die verhoog gebruik word; én hy moet so 'n verbeelde, ideale opvoering opnuut deur sy kreatief-kritiese vermoë déúrleef tot in die stadium waar dit estetiese objek word" (p. 14).

"Nóg meer as in die literatuur is die taal dus hier net 'n 'teken'. 'n Teken wat uitwys, na 'n estetiese belewenis in 'n heeltemal ander medium, nl. die teater." Dit geld selfs die *leesdrama* wat nie op verhoogproduksie ingestel is nie. Jy kan die drama nie lees as iets wat nie uiteindelik teater wil wees nie. Dit behoort nog meer vir die draaiboek te geld.



## **Drama: geskrewe teater-in-potensie**

### **Teater: praktiese uitvoering**

Dit lei dan uiteindelik tot die semiotiese beskouing van die drama en die teater.

Die dramateks moet dan gelees word as 'n bepaalde soort literêre teks. Die dramateks, sonder verwysing na teater, kan daarom binne die leesunieverband as literêre teks gelees word. Maar, en dit is belangrik, dit móét anders as die poësie of die prosa gelees word omdat dit duideliker uiteenval in 'n verbale (die dialoog) en 'n nie-verbale (die toneelaanwysings) sisteem van taalkodes. Of dan Ingarden se hoof- en newetekse. Dit is die interpretasie van hierdie stelle kodes wat van die drama 'n leeservaring maak. Op 'n ander manier as in sê die roman skep die dramateks (juis deur die nie-verbale taalkodes) 'n eie deiktiese ruimte. Die didaskalia van Mouton (1989), wat titel, voorwoord, motto, karakterlys en toneelaanwysings insluit, skep 'n fiktiewe deiktiese sentrum vir die drama. Iets soos "Die eet- en werkkamer in MEV. VENTER se huis" in Fagan se *Ousus*, skep die ruimtelike sentrum: "Brandende kerse" situeer o.a. tyd, terwyl 'n verwysing na mev. Venter die derde van die narratologiese vertellerskategorieë vestig. 'n Nuwe sentrum van persone, tyd en ruimte word as deiktiese sentrum gevestig.

Binne hierdie fiktiewe deiktiese sentrum moet *Ousus* se dialoog as verbale taalkode gelees word.

Die leesuitdaging lê dan juis in die kreatiewe byeenbring van verbale en nie-verbale deur die leser self. Daar word by die lees van die drama méér kreatiwiteit van die leser geëis as in die geval van sê 'n roman waarin hierdie kreatiewe handeling meer die skrywer as die leser se handeling is.

Miskien is dit een van die groot redes hoekom die drama die stiefkind van die lesers, en in ons geval die leeskring as lesers, geword het. Seyffert (1990) gaan in meer besonderhede hierop in, maar dit is tog belangrik om na hierdie aspek te verwys.

"Het is de lezer, die de tekst tot leven brengt en het is de tekst, die de voorwaarden voor deze activiteit van de lezer bevat," sê Wolfgang Iser (aangehaal deur Seyffert, 1990: 1).

Die Afrikaanse literatuurgeskiedenis bevestig dat die drama in vergelyking met die prosa en poësie kwantitatief 'n mindere genre is. Dit is ook waar dat die drama as voorgeskrewe teks op sekondêre en tersiêre vlak en as uitleenboek in die biblioteek as die weeskind van die drie literêre genres bestempel word. Van Straten (1989: 3) beaam die voorafgaande mening in 'n uitspraak na 'n ondersoek oor die uitleensyfer van dramatekste in openbare biblioteke soos volg: "Terwyl Afrikaanse dramas gemiddeld twee tot vyf keer uitgeleem is, is digbundels meer gereeld uitgeleem, tot soveel as sewe-entwintig keer." Die deursneeleser koop nie dramatekste om te lees nie; daarom is uitgewers meer bedag op die literêre meriete van 'n boek met die oog op die voorskryfmark en populêre prosa om 'n breër leserstal deur die tydskrif of boek te bereik.



Na 'n droë tussentydperk in die geskiedenis van die Afrikaanse drama, sê maar ná *Siener in die Suburbs*, vind ons 'n oplewing vanaf die vroeë tagtigjare. Die stimulus is onder andere bewerkstellig deur die ATKV-kampustoneel en die Grahamstadse kunstefees. Veral HAUM-Literêr het belovende dramas gepubliseer; gevolglik is "daar in die afgelope vyf jaar sowat dertig werke uitgegee" (Van Straten, 1989: 3) wat in der waarheid 'n wins vir die drama is. Dramaturge soos Reza de Wet, Corlia Fourie, Deon Opperman, T.T. Cloete, Hennie Aucamp, Pieter Fourie, en andere verteenwoordig hierdie klein "opbloeï" wat volgens Opperman (1989: 7) moontlik gemaak is "deur 'n beleid van teater sonder sensuur". Fourie (1989: 35) dui die moontlikhede van die tagtigerteater in 'n huldiging aan Pieter Reible soos volg aan: "Die teater het sy eie tekensisteme waardeur die proses van skep en herskep 'n landskap sonder grense bestryk." Die grenslose landskap van die teater word gevind in die verdere ontginning van tydruimte, ontmitologisering van die Afrikanermite, satire en parodie van Afrikanertradisies, politieke betrokkenheid en die trauma van die grensoorlog. Pieter Fourie het met sy drie dramas *Ek, Anna van Wyk, Die koggelaar* en *Die groot wit roos* sy temas oor religieuse konflik sowel as satire en ironie in die Afrikanerkonteks 'n nuwe kleding aangetrek om sodoende deur die gebruik van simbole deur die teater die waarheid hier te lande te realiseer.

Vanuit 'n lesersoogpunt gesien, het 'n literêre teks baie aansigte. Jauss soos vertaal deur Buursink (1977: 2) sê dit duidelik: "(Het literaire werk) is geen monument, dat in een monoloog zijn tijdloze wezen openbaart. Het is veeleer als een partituur gericht op de steeds hernieuwde weerklank, die het vindt in het lezen, dat de tekst bevrijdt uit de materie van de woorden en hem tot een actueel bestaan brengt." Die dramateks, anders as die prosa en poësie, word geskryf om opgevoer te word; daarom val die klem by die leser meer op voorstellende lees. Dit sou seker die ideale toestand gewees het as die leser ook die opvoering van elke gelese dramateks kon sien, maar dit is nie altyd moontlik nie. Die kategorie lesers waarvan hier gepraat word, is die reële leser wat teksekstern is, en die dramateks weens sy besondere belangstelling in teater lees en 'n waardeoordeel vanuit sy kulturele konteks maak. Dit kom daarop neer dat 'n leser 'n dramateks kan lees binne die grense van sy literêre verwagting of binne die wye horison van sy lewenservaring. 'n Dramateks kan dus verskillende interpretasies hê, byvoorbeeld in *Germanicus* is daar 'n verskil van mening by kritici oor die karakter van Germanicus en die slot van *Die joiner* kan verskillend geïnterpreteer word, omdat die volle gewig op die leestoerusting en die kreatiwiteit van die leser geplaas word. Hoewel die dramaturg met literêre middele werk en sy uiteindelijke doel nie-literêr is, naamlik die realisering van die stuk op die verhoog, is die kommunikasie met die leser gebonde aan die geskrewe linguistiese kode. Die leser lees die dramateks met die oog op die onderskeidende kenmerke van die drama, terselfdertyd eis die aard van die teks ook voorstellende lees op soos die luisteraar van die radiospel die gebeure voor sy geestesoog

moet rekonstrueer.

Die dramaturg se aanvanklike teks kan ontwikkel tot die volgende kommunikasiemoontlikhede, naamlik 'n publikasie, 'n opvoering, 'n radiospel, 'n televisiedrama of die film. Die leser moet daarop bedag wees dat die dramaturg die teks skep en dat dit die regisseur en sy helpers is wat vir die realisasie daarvan op die verhoog verantwoordelik is. Die aard van die dramateks, anders as by die prosa en poësie, leen hom vir verskillende soorte lesings. Hauptfleisch (1984: 46) verwys na Bassnet McGuire se vyf tipes moontlike lesings van 'n toneelteks:

- \* 'n Literêre lesing soos dit in die onderrig-leersituasie van 'n letterkundekursus gelees sal word.
- \* Die regisseur se lesing met die oog op die keuse van 'n dramateks vir 'n opvoering.
- \* Die lesing van die akteur wat die opvoerbaarheid van 'n sekere rol wil ondersoek.
- \* Die repetisielesing wat paralinguistiese tekens soos toonhoogte, toonkleur en selfs gebare insluit.
- \* 'n Lesing na 'n aanbieding, dit wil sê, 'n dramateks wat na 'n aanbieding gelees word om sodoende die opvoering beter te verstaan.

Die dramateks kan vir die leser 'n leesavontuur wees, maar dan met die voorbedagtheid dat die dramateks veelvuldig kommunikeer. Die leser moet deurentyd bewus wees dat hy lees as implisiete toeskouer en sodoende ingestel moet wees op die opvoeringsgerigtheid van die teks. Die leser wil dus die handelingsverloop in die fiksionele dramawêreld begryp maar terselfdertyd moet hy ook lees met die oog op die opvoering. Die aard van die dramateks dwing die leser as't ware om voorstellend te lees en sodoende word die idee anders gekommunikeer as byvoorbeeld in die poësie.

### **Die draaiboek**

Daar is 'n reuseverskil tussen die draaiboek en die drama op 'n sekere vlak, terwyl daar op ander vlakke weer ooreenkomste is. Die groot verskil lê juis in die verskillende mediums waarvoor die twee bedoel is: die drama het die teater op die oog, en die draaiboek het 'n TV-produksie ten doel. Dieselfde onderskeid wat getref is tussen drama en teater, moet 'n mens tref tussen draaiboek en TV-program waar die draaiboek, in Brink se terme wat ons vroeër gebruik het, die KUNSWERK is en die program die ESTETIESE VOORWERP is.

Die televisie-, meer nog die filmdraaiboek, dra egter baie swaarder aan die sg. didaskalia van Mouton waarna ons vroeër verwys het. Enige iemand wat al 'n draaiboek ter hand gehad het, sal weet dat die ding byna onverteerbaar is. Die neweteks van die drama word in die draaiboek eintlik hoofteks. Die regisseursaanwysings en die omvang van bv. skootaanwysings maak van

die draaiboek 'n lompheid wat moeilik lees. Verder is dit so dat die draaiboek in hoër mate eintlik bloot die idee van die uiteindelige produksie bepaal. Ander faktore, bv. veral finansies, beskikbaarheid van skietplek, beskikbaarheid van akteurs of die eise van filmmaak bepaal die verband tussen die kunswerk en die estetiese voorwerp — wat in praktyk soms onglobaar ver van mekaar af kan wees. Dit is immers so dat die meeste mense by die eerste aanblik van 'n draaiboek in sy grondvorm nie kop of stert van die storie kan uitmaak nie. Dit is daarom so dat die televisiedraaiboek kwalik vir die literêre leeservaring gelees sal word. Eintlik bestaan die literêre leser en die lees-vir-die-lekker-leser nie vir sover dit die draaiboek betref nie. Min draaiboeke wat ek ken, is 'n leeservaring — dit is inderdaad 'n enorme leesmoeite.

Daarom is dit so dat selfs die heel geslaagde draaiboek, as dit vir die gewone mark gepubliseer word, nie in die ware draaiboekvorm uitgegee word nie. As die draaiboek ter wille van die lees daarvan gepubliseer word, sal dit gepubliseer word in 'n vorm veel nader aan die dramateks as aan die draaiboekteks. As 'n mens Schoeman se *Besoek* ter hand neem, word dit in tradisionele dramavorm aangebied as “'n teks vir beeldradio”.

Omdat dit dan so is, is dit waar dat die draaiboek as sodanig weinig leesgenot bied, maar in die dramavorm gegiet, sal die leeservaring dieselfde wees as die drama. Dit wat ons tot hertoe oor die drama gesê het, geld dan ook die draaiboek, maar dan nie die draaiboek in sy regisseursvorm nie. So gesien, verskil die draaiboek en die drama dan minder as wat dit op die oog af sou lyk. Dit beteken egter nie dat 'n mens die twee heeltemal dieselfde in gepubliseerde vorm sal moet lees nie, want die medium van die estetiese voorwerp verskil tog uiteindelik in vele opsigte. Wanneer die draaiboek gelees word, moet die uiteindelige televisieproduksie in die oog gehou word.

### **Die drama en draaiboek as leeservaring**

Ek het iets meer teoreties probeer sê oor die onderwerp, en probeer aantoon dat die drama en die draaiboek, met sekere voorbehoude en met bepaalde uitgangspunte, wel vir die lekker gelees kan word, sonder dat die kunswerk noodwendig in die vorm van opvoering of televisieproduksie gesien hoef te word.

'n Drama is 'n leeservaring, maar dan 'n besondere soort leeservaring, noem dit dan maar 'n voorstellende leeservaring. Ek wil dit selfs die kreatiefste van die leeservarings noem, want 'n mens moet die drama anders lees: verbeel jou die uitvoering of die produksie so helder as moontlik. Lees hoof- sowel as neweteks en bly jouself daaraan herinner dat dit wat jy lees vir méér as lees bedoel is. Ondersoek en buit die geestestheater uit. 'n Drama beteken nie altyd wat die skrywer bedoel dat dit moet beteken nie. Die betekenis is die somtotaal van woorde, stiltes en al die ander elemente en nog die verhoudings wat tussen dit alles ontwikkel.

Dus: die drama en die draaiboek is inderdaad 'n leeservaring — 'n uitdagende en 'n kreatiewe leeservaring.

## Bronnelys

- Brink, André P. 1986. Aspekte van die nuwe drama. Pretoria: Academica.
- Buursink Marijke, Hupperetz, K., Licher, E., De Roo, K. & Schönau, W. samest., 1987. Die wetenskap van het Lezen, Amsterdam: Van Gorcum.
- Esslin, Martin. 1976. An anatomy of drama. London: Temple Smith.
- Fourie. 1989. Die groot wit roos. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Grass, Roger. 1974. Understanding playscripts. Bowling Green: Bowling Green University Press.
- Hauptfleisch, T. 1984. Die magiese kring: skepping, herskepping en resepsie in die teater. (In: Malan, C., red. Spel en spieël. Jhb: Perskor.)
- Hayman, Ronald. 1977. How to read a play. London: Eyre Methuen.
- Mouton, Marisa. 1989. Dramateorie vandag. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Opperman, D. 1989. Brugbouers van die gode. Kalender, bylae tot Beeld: 26 April.
- Seyffert, M.C.A. 1990. Die dramateks as voorstellende leeservaring. Ongepubliseerde artikel.
- Van Straten, 1989. Verslag van ondersoek. (In: Robinson, Marguerite. Slypstene nie graniet nie. Kalender bylae tot Beeld, 26 April).
- Veltrusky, J. 1977. Drama as literature. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Willis, Edgar E. 1967. Writing television and radio programs. New York: Hocht, Rinehart and Winston.

# Jan de Bruyn

## vir Paul

Ek het my probeer troos  
aan die vele duisende vandag  
wat ook so moes groet  
aan hoe die teësinnige hande oral  
by werfhekke opritte en in motors wuif  
verstar soos winter word en val  
vlae halfmas  
nog vir hoeveel dae hang  
julle stiltes in die huis

Ek het die kersboom afgebreek  
die kartelpapier en flikkerlint  
klokkies en kersvaders  
wat jy klankloos met jou verwondering  
laat lui en glimlag het  
weggepak

en gevind dat die huis  
self nog kersboom bly  
verlep in die steeds vierende son  
is jou kartellagte  
steeds van hoek tot tak gespan

Buite by die nuutste rose  
het ek onthou hoe duidelik ek gister kon weet  
en kan dit anders: na soveel weggaan  
en soveel wegblye van soveel  
hoe ek met die plant van die ander  
sou verlang

Want so was jy vanmôre  
weer hier maar onsigbaar ver  
het jy brabbeltalig maar vlot verduidelik  
hoe sulke sake eintlik werk  
hoe die kompos kossies word  
en die kunsmis  
drupstromend deur jou poffervingers  
'n soort poeding vir blombome  
vir rose so groot soos jou armkringe  
terwyl jy met jou tong suig-klap om te sê  
hoe die wortels water drink



Soos spinnedrade in al my loop  
van deur tot deur is jou oë onverwags  
vandag in leë kamers helderder  
as ooit tevore  
en gryp ek met hulplose roefhande van die hout  
terug na jou  
my klein kersgeskenk vir net drie dae

27/12/90

## Sarina Dönges 'n Verhaaltjie vir Freud

Vreemd hoe kinders van dieselfde vlees en bloed kan verskil. Die storie begin so: daar was eenmaal drie broers. I. was 'n kannibaal, E. was 'n nugter sake-man en S. was 'n godsdienst-fanatikus.

"Dis tyd dat ons 'n slag ons broer nooi vir ete," het E. op 'n dag vir S. gesê.

"Mag God dit behoed!" het S. geskok uitgeroep. "Ons behoort ons nie langer met die barbaar te assosieer nie."

"Hy bly ons broer," het E. nugter gesê.

"Een van ons. Ons moet barmhartig wees." 'n Vae skuldgevoel het aan S. begin knaag.

"Nooi hom dan maar."

Daardie nag het hy lank onder die sterre gestaan en bid.

". . . en Here, verlos ons van die bose."

E. het vroeg die volgende môre vertrek na sy broer I. se toegerankte huis in die bos. Aan die geluide wat hy gehoor het, kon hy aflei dat sy broer besig was om iemand te verorber.

"Goed dat S. nie saamgekom het nie," het hy gedink. "Hy sou kreppeer van ang."

Klop-klop.

"Binne!!!" 'n Bulderende opdrag.

I. het op 'n wankelrige stoel gesit. Hy was besig om 'n vrou se been gulsig met sy geel tande skoon te vreet. 'n (Koel)bloedige happie. Aan sy digte baard het klein ontbyddeeltjies nog vasgeklou: 'n paar derms, stukkies vel, rooi hompies vleis. Hy't 'n vinger van die vloer af opgetel en dit na E. gegooi.

"Kry vir jou, ou broer!"

E. het dit geïgnoreer.

"Ons nooi jou oor vir ete. Sondag om twaalfuur. S. wil eers die diens in die kapel bywoon."

Hy het haastig vertrek.

"Ons moet ons broer help," het hy gedink op pad terug. "Hy is regtig 'n wilde man. Ons moet hom probeer rehabiliteer. En wat kan ons maak om sy aptyt te bevredig? Wel, hy kan nie kieskeurig wees nie."

Eers teen drie-uur die Sondagmiddag het I. by sy broers opgedaag.

"Dis nie goeie maniere om laat te wees nie," het S. verwyt.

E. wou juis hierdie soort konfrontasie vermy. Hy het vir S. in die ribbes gepomp.

"Welkom broer — ons is net bly jy het wel opgedaag," het hy heel

geesdriftig gesê.

Hulle het by die netjies gedekte tafel aangesit vir die maal.

“Laat ons bid. Onse Vader . . .”

“Ag, hou jou bek. Ek is donners honger!”

“Dis ’n sonde in die oë van . . .”

Middelman E: “Laat ek vir ons opskep.”

In die skottels was pampoenkoekies met kaneel, peperbone met fyngekapte aartappels en uie, soetwortels met gemmerstukke, geelrys, patats.

I. het mal geword toe hy dit sien. Sy oë het waansinnig in hulle kaste rondgehol. ’n Wrede arena van lus. “Dit is seker ’n grap, my broers. Ek soek vleis. Ménsvleis. Gebakte breinkrokette, lammersagte borste, opgekookte lieste, vetterige boude . . .!”

Toe iemand laatmiddag na E. en S. kom soek, was daar geen teken van hulle nie. Op die tafel was rys, pampoenkoekies, patats, bone, wortels. Afgeëte beentjies. Iets wat — kan dit wees? — soos ’n neus gelyk het. ’n Oog? Wel, die mense het seker afval gehad vir ete; sou ’n mens kon dink. ’n Wandeling. Hulle sal later terug wees.

“Ek het jou gesê ons moet hom op ’n afstand hou, my broer,” sou S. waarskynlik gesê het.

Edna Deudney-Theron

## J.C. Steyn se magtelose pleidooi by 'n simboliese muur van klip

### 1. Inleidend

"Eintlik moet mens soos tradisievaste ou boere 'n ysterklipmuur bou en op jou knieë voor hom soebat: Seblief basie, sal my goeie kleinbasie nie maar apartheid los nie?" So skryf die ironie van onontkombare aandadigheid en matelose onmag in 1978 uit J.C. Steyn se *Dagboek van 'n verraaier*. Nou, twaalf tot dertien jaar later, met die hoekstene van apartheid wettiglik aan't verbrokkel, loon dit die moeite om weer eens te kyk hoe die skrywer dié simboliese klipmuur letter-lik opbou en by wyse van 'n ironiese pleidooi probeer aantas. My vertrekpunt is die kortverhaal, "Ná 'n gesprek oor apartheid" (1976: 76-100), want afgesien van die voorbeelde wat Scholtz as interteks van die verhaal noem,<sup>1</sup> is dit oor die skouer van hierdie verhaal dat die besondere situasie in die genoemde novelle ten beste raakgelees kan word.

### 2. Die vertelsituasie in "Na 'n gesprek oor apartheid"

In dié vernuftige verhaal is minstens twee sprekers soms gelyktydig, soms afwisselend, aan die woord. Die eerste is Jaap Steyn, politieke rubriekskrywer wat die voorneme uitspraak "om 'n soort sosiale politieke dagboek" te maak (1976: 71) en wat kasting kla: "Dat ek nog tot die vlak van dagboekskryfery sou vervlak, het ek nooit kon dink nie" (1976: 69). Die tweede is dié van die personasie Johan, 'n beskuldigde in 'n ontgutsaak met sy bewerking van sy ervaringe in dagboekvorm aangebied as integreerende deel van die skrywer se "dagboek" — dus grotendeels die skrywer J.C. Steyn aan die woord in die verbeelde posisie van die personasie Johan.

Die eerste sleutel tot dié verwickelde vertelsituasie word verskaf deur die titel. Dit is dat die dagboekverhaal ontstaan het ná 'n gesprek oor apartheid. Klein ontsporings in die vertelling laat egter blyk dat daar na minstens twee afsonderlike gesprekke verwys word, eerstens 'n werklike gesprek van die konkrete outeur met 'n vriend en tweedens die rusie-gesprek tussen die sogenaamde dagboekskrywer, Johan, en sy vriendin se broer.

Op bladsy 93 onder die dagboekopskrif van 5 Maart word 'n gedeelte van die moontlike eerste gesprek, wat Steyn genoep het om die verhaal te skryf, aangehaal: " 'Ag, ou Herman, dis orait. Basies stem ek omtrent heeltemal met jou saam. Maar daar's 'n ander, net so donders harde waarheid: ons, die wittes en die swartes, ons sit nou verdomp net eenmaal met mekaar' ". Die trant hiervan strook hoegenaamd nie met die (dubbel-fiktiewe?) versoeninglose rusie-gesprek op bladsy 81, 82 en 83 nie. Eerder skuil daarin 'n brokstuk herinnering uit die ervaringswêreld van die konkrete outeur.

Dog, ook wat hierdie lesing betref, is daar 'n klein woordontsporing. Die aanhaling word ingelei deur, "Nee: ek het daardie aand vir Herman gesê:" in plaas van die verwagte " 'Nee', het ek daardie aand vir Herman gesê:. Daarmee val die kollig op 'n derde moontlikheid, naamlik, dat die fiktiewe dagboekskrywer deurgaans besig is met 'n eie fiktiewe weergawe van wat werklik gebeur het en dat hy vir 'n kort oomblik 'n regstelling oorweeg. Uiteraard vernuftig speel Steyn dus woordspeletjies om die apartheidsgesprek. Getrou aan die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse werklikheid dui die aanhaling op bladsy 93 juis as gevolg van al die "spore" wat daarin saamtrek, op die ingewikkelde kern van die "probleemsituasie" van saambestaan. In die dagboekverhaal probeer hy dié probleemsituasie "onder woorde bring" sodat "dit jou kan help om jou doen en late 'in perspektief te stel" (1976: 69, 70).

Dit is belangrik om daarop te let dat die "jou" in die aangehaalde gedeelte twee gebruiksmoontlikhede het: "'n mens" én die tweede persoon, enkelvoud van die persoonlike voornaamwoord. Daarmee betrek die skrywer homself, die fiktiewe personasie Johan én elke individuele leser. Sy doelwit is "om 'n soort objektiewe waarnemer te wees van wat ek sien of dalk af en toe self wederveraar en miskien so 'n ietsie-pietsie<sup>2</sup> van wat ek dink ook" (1976: 71).

### **3. Die bestaanswyse van die dagboekverhaal**

Die bestaanswyse van die dagboek sluit hierby aan en word op bladsy 93 soos volg aangegee: "'n Mens loop met 'n magteloosheid, met wanhoop, met ellende, leef jy volkome ander lewens in jou gedagtes." 'n Menigte werklikhede uit die Suid-Afrikaanse sosio-politieke situasie raak dus verweef in die enkele dagboekverhaal van Johan. So is daar op bladsy 75, die Geloftefeesrede, waarna Steyn, die rubriekskrywer besin oor "Hoe het jy 'n volk lief?" Hierdie besinning, wat naatloos voeg in die personasie Johan se relaas onder die datum Sondag, 16 Desember, bevat die algemeen-menslike kernwaarheid wat Steyn as betrokke skrywer wil benadruk, naamlik dat "boosheid ook, en miskien veral, spruit uit die mens en nie alleen uit sisteme nie, (en dat) mense van verskillende volksgroepe nie samewerking op goedgegelowige naïwiteit kan grond nie." Dié kernwaarheid word op bladsy 76 genoem onder die "belangrike insigte oor ons saambestaan, nugtere of realistiese idealisme wat van Afrikanerkant af gekom (het)".

So kan die een na die ander werklike of moontlike situasie, besinning of voorval genoem word en is die skeidslyn tussen werklikheid en fiksie onontwaaarbaar verenig in die verhaal.

### **4. Doelbewuste inkonsekwensies**

Een van die beste rigwysers waarvolgens onderskei kan word wanneer Johan aan die woord is en wanneer Steyn in sy persoonlike hoedanigheid praat, is die klein doelbewuste inkonsekwensies wat die skrywer laat blyk



tussen die verbeelde Johan se persoonlikheid en woorde of gedagtes wat net nie by so 'n persoonlikheid pas nie. Hy is immers 'n man wat, soos hy homself op bladsy 70 beskrywe, goed op pad was om "(sy) lewe onherroeplik te verknoei", 'n opvlieënde man wat in kroegrusies beland het en iemand wat na sy sogenaamde bekering erken dat dit swaar sal gaan om ontslae te raak van al die ou nukke. Een van dié nukke is klaarblyklik 'n oppervlakkige en materialistiese beskouing oor die seksualiteit. In die volgende uitroep op bladsy 71, "Goed dan, seks is iets skoons en verhewe en heilig!" is byvoorbeeld ook twee stemme te bespeur. Eerstens, Steyn s'n wat 'n feit bevestig, tweedens Johan s'n, sarkasties en volkome sonder oortuiging.

So 'n personasie is nie te vertrou nie. Sy rusie met Herman oortuig; so ook sy wraak op Simon en die vrou wat teen hom getuig het, maar sy verklaring van die voorval wat tot die hofsak gelei het, is onder verdenking. Dit lei op bladsy 93 en 94 tot die amusante tweegesprek tussen skrywer en personasie nadat laasgenoemde weggehardloop het van die snol in Hillbrow:

"Jammer jy't daardie nag nie ook weggehardloop . . ."

"Maar begin jy ook?"

"Toe maar, man, net 'n ou grappie . . .  
of dalk 'n grappie met 'n ietsie-pietsie erns . . .?"

So word talle werklikhede en waarskynlikhede in die daad en denke van die Suid-Afrikaanse gemeenskap funksioneel in die dagboekverhaal geïn-tegreer deur die vernuftige balans van die ironiese vertelhouding wat deurgaans van twee stemme in kontra- en sameklank gebruik maak.

Let gerus weer op die netjiese slot op bladsy 100 met daarin sowel die wanhoop van die terdoodveroordeelde Johan, as dié van die politieke skrywer wat soos hy op bladsy 75 getuig, sy volk liefhet "nie omdat hulle is soos hulle is nie, maar *hoewel*":

"Wagter hoe ver is dit in die nag? Wagter, hoe ver is die nag? Die môre kom, en ook die nag. Wil julle vra, vra; keer terug kom."

In die laaste sin klink die ylende verwarde stem van Johan saam met dié van die skrywer wat sy lesers daarop attent maak dat daar vrae te vra is, dat hulle terug moet keer, dus wéér moet lees.

Fletcher sê dat die ironie dikwels die Sokratiese metode volg, "gently (raising) the ironies of one's mental life to the surface of consciousness (thus allowing one) to analyse (the) situation dialectically" (Fletcher, 1965: 232). "Ná 'n gesprek oor apartheid" is deurgaans volgens dié Sokratiese modus georden. Die skrywer loop met 'n magtelose wanhoop oor die ellende van sy volk in sy gedagtes. Nogtans, (of reeds daarom) moet hy "ironies glimlaggend" die gebeurtenisse bekyk, mense beluister, situasies beruik, maar darem so "dat die liefde behou word" (1976: 71).

## 5. Onttrokkenheid sonder onbetrokkenheid

Die novelle *Dagboek van 'n verraaier* is vanuit dieselfde ironiese perspektief geskryf. Ook maak dit van dieselfde verwickelde dagboekkonvensie gebruik om, soos op bladsy een aangedui, aan die dialektiek van “ons situasie” reg te laat geskied.

Reeds onder die eerste inskrywing van 29 Junie word die sleutel tot hierdie ironiese vertelhouing van onttrokkenheid sonder onbetrokkenheid verskaf. Die woorde waarmee die novelle begin, “Miskien is 'n ander soort verset al wat oorbly”, is in hierdie herverwerkte dagboek eggo van die skrywer se oorspronklike besluit: “lets anders is nodig vir die distansiering wat ek wil oordra: 'n onttrokkenheid sonder onbetrokkenheid” (1978: 1). In die res van die sin word die hele bestaansmodus van die novelle uiteengesit: “en uiteindelik terwyl jy jou gespreksgenoot” (met ander woorde, jou leser) “se oë vermy soos 'n leuenaar wat kompulsief voortbabbel terwyl hy hoop niemand sal luister en hom op sy groot leuen betrap nie.”

Op bladsy 3 word dié voorneme nog vollediger omskryf: “Hiermee sweer ek dat ek die waarheid sal praat en niks anders as die waarheid nie.” Soos dit uit die volgende paragraaf op dieselfde bladsy blyk, beteken “die waarheid” geensins dat die verhaal self, dit wil sê, dié van die akademikus-personasie se verraad teenoor die fiktiewe vriend Anton, of sy verhouding met sy vrou Christa of enige van die ander konvensionele intriges waar is nie. Die dagboekskrywer praat egter deurgaans die waarheid oor die novelle as 'n verslag van “ons voorrevolusietyd” wat die skrywer J.C. Steyn “so sekuur moontlik” deur middel van sy “ouditiewe geheue”, en met die “versamelings- en volledighedsdrang van 'n aartstaksonoom”, ook van inligting ingewin uit “knipsels, skyfies, bandopnames (en) foto's” opgestel het (1978: 3).

Verraad neem in hierdie werk 'n menigte betekenis en vorme aan. Daar is die personasie Johan se “kastige” verraad. Op bladsy 9 lui dit: “totdat ek nou kastig die verraaier geword het”. Daar is rebellie en verset teen vreemde oorheersers en eie regering en uiteindelik verset teen die heersende bestel met as kern van die fiktiewe verhaal die akademikus se verraad teenoor sy vriend Anton. Nêrens pleeg die skrywer self egter die verraad van die leuen teenoor homself of teenoor sy lesers as gespreksgenote nie. Alles in die werk is waar of werklik of ontspring aan 'n werklikheid wat bevestig word of waarmee op groot skaal die draak gesteek word.

## 6. Die kernwerklikheid van *Dagboek van 'n verraaier*

Die kernwerklikheid wat deur al die bogenoemde waarhede en werklikhede omgewe word, is egter die skrywer se besorgdheid oor die voortbestaan van die Boer se taal, *die Boer*, of hy nou wit of swart of bruin is. Dit is sy “pitpyn” en vandaar die beeld van onmag en aandadigheid: die bou van die ysterklipmuur waarvoor pleitend gekniel moet word. Dit is as't ware presies wat hy in *Dagboek van 'n verraaier* doen. Die “eige ancien régime” word klip vir klip opgestapel, só deeglik dat Brink in die *Rapport* van 16 Junie 1978 van dié

verbysterende opstapelings van sosiale, politieke, historiese en taalkundige gewens sê dat dit "prikkelend, skerpsinnig en soms verbluffend is", maar terselfdertyd ook "iets baie engs . . . so eksemplaries anekdoties; én meer-male só vertoonsugtig".

Aan kontroleerbare feite uit die werklikheid ontbreek dit beslis nie in die werk nie. Daartoe dra ook die vernuftige gebruik van die strukturalistiese prinsiep van "vraisemblance" by, wat Scholtz as 'n hoeksteen van die struktuur van die novelle aantoon (1978: 124-127). Die vraag is nou of daar in dié verband van "inclusiveness"<sup>3</sup> gepraat kan word, met ander woorde of al die besonderhede altyd absoluut funksioneel is, sodat alle insidente, alle toespelings, verwysings, feite, belesenhede en konvensies in volkome ewewig deel word van 'n ironiese geheel.

## 7. Die funksionele wanverhouding

Dié antwoord word deur die opvallendste kenmerk van die werk verskaf, naamlik die wanverhouding tussen die innerlike geestes- en gedagtegeskiedenis van die sogenaamde verteller en sy uiterlike intriges en menslike verhoudings. Steyn maak reeds in die *motto* voor in die boek sy leser daarop bedag dat hy hom gaan waag aan "'n ewewig wat deur geen redelike oortuiging verander kan word nie." Die verband tussen dié woorde van N.P. van Wyk Louw en die beeld van die klipmuur met die smekende "verraaier"<sup>4</sup> voor hom is ooglopend. Die ewewigtige opbou van die "muur" van die novelle word verkry deur 'n "bouwyse" wat slegs oënskynlik teenstrydig is. Eerstens is daar as't ware die konvekse stapel "ysterklippe" waaruit die Boer se wêreld opgebou word, die hele "eige ancien régime" met sy mense en sy geskiedenis wat voortspruit uit nog vroeër geskiedenis, sy werklike ver-raaiers en nie-verraaiers, sy werklike skrywers en nie-skrywers. Tweedens is daar wat mens konvensionele "dagha" kan noem, die uiterlike verhaal van vriendskap, intrige en verraad wat in teenstelling met die ysterklip-verhoudings van die Boer se wêreld by 'n eerste oogopslag maar taamlik pit-en pynloos voorkom.

Soos Scholtz egter oortuigend aantoon: die draagstruktuur van intrige en verraad is 'n opsetlik omgekeerde orde waarin "die genrekonvensies self bewustelik gemanipuleer (word) deur hulle byvoorbeeld te eksposeer of te parodieer" (1978: 125). Ook dié konkawe struktuur van genreparodie én -eksposisie het 'n vertrekpunt in die werklikheid van die Boer se wêreld. Dit is in die laaste instansie 'n ironiese parodie van die soms so skrynende werklikheid van Suid-Afrikaanse skrywers, akademici en intellektuele (ook teoloë) se werklike politieke naïwiteit en onbeholpenheid.

Dié twee komponente van die bouwyse van *Dagboek van 'n verraaier* wat ek enersyds konveks en andersyds konkaw noem, voeg as 't ware met 'n swaels-terlas tot 'n ewewigtige geheel van oor- en onderbeklemtoning. Pittigheid en vernuf (Engels "wit") lê aan die wortel van dié ironiese struktuur. In dié verband kom dit ooreen met wat as kenmerkend van die ironie beskou word:



“that kind of writing which largely by means of syntax exploits the possibilities of wittily ordering ideas while neglecting (to evoke) moods and feelings by means of music, metaphor and elevated diction” (Muecke, 1969: 6). Nogtans is die pyn en betrokkenheid van die skrywer, sy Achilles-hartstog soos hy dit op bladsy 16 noem, in die geheel ingebed — wel ook op ’n onttrokke wyse omdat hy, soos dit op bladsy 15 en 19 blyk, die groeikrag daarvan vrees soos kanker. Pyn manifesteer hom dus onder andere, soos Scholtz daarop wys, in taaltekste, byvoorbeeld die inkorporasie van die Middeleeuse “Het waren twee coninghskinderen” en ook dié van ’n aanhaling uit “Di twe frinde” (1978: 127). Ander emosies in die werk is verontwaardiging (byvoorbeeld oor die behandeling wat ander Afrikaners, swart en bruin, van die owerheid kry — vergelyk onder andere die besoek aan die Afrikaanse Indiërgesin); wanhoop oor die skade wat reeds gedoen is, soos dit blyk uit die gesprek met “daardie bruin geleerde vriend” op bladsy 38, en altyd is daar die pynlike vrees vir wat die revolusie mag bring: die “droombeelde” van “’n Germaanse volk (wat gaan) sterwe ter wille van die voortbestaan van die Aandland” — “By die bron” op bladsy 34 tot 36, “Eerste liefde” op bladsy 37 en “Die ballinge” op bladsy 41 en 42. Al dié emosies word deurgaans gekoppel aan taal en taalvoorbeelde.

### 8. “Self-disparaging irony”

Iets wat egter nooit uit die oog verloor moet word nie, is dat die novelle geskryf is volgens wat Muecke as die tweede ironiese modus tipeer, dié van “self-disparaging irony”. Hierdeur tree die skrywer, soos in die kortverhaal, “Ná ’n gesprek oor apartheid”, as’t ware self die werk binne “in the character of an earnest, or over-enthusiastic person” (Muecke, 1969: 62). Al die bogenoemde emosies wat deur die sogenaamde dagboekskrywer ervaar word, is dié van J.C. Steyn self. Dit is sy reaksies op die onontkombare werklikhede van “onse eige ancien régime”.

Steyn se vertelhouding van ironiese onttrokkenheid spruit dus geensins uit ’n gebrek aan gevoel nie, maar wel uit “a conviction so deep as to disdain a direct refutation, an emotion so strong as to be able to command itself in order to vent itself with greater force” (Muecke, 1969: 216). Tog is die werklike prooi van die ironiese perspektief in eerste en in laaste instansie die skrywer self as sogenaamde verraaiër. Hy is self die “archetypal victim of irony, trapped and submerged in time and matter, blind, contingent, limited and unfree” (Muecke, 1969: 221). En prooi, saam met hom, is al die ander vir wie “die derde weg”, soos aangedui op bladsy 15 van die novelle, wel bestaan. Die derde weg is dié van die skrywer wat al skrywende voor die ysterklipmuur pleit dat apartheid asseblief tog laat staan moet word en dat voorbrand gemaak moet word teen ’n moontlike revolusie. Soos die slotwoorde dit in aansluiting by die klipmuurbeeld op bladsy 1 saamvat, “— alles geheel en al dus ooreenkomstig ’n goeie ou Afrikanertradisie”.

## Notas

1. Scholtz, Merwe. 1978: 124-127.
2. Die woorde "ietsie-pietsie" is 'n spraakeienaardigheid wat op die skrywer se persoonlike spreekbeurt dui. Vergelyk ook die gesprek oor die snol op bladsy 93 en 94.
3. Wellek & Warren, 1973: 243.
4. *Verraaier* slaan hier op 'n persoon wat hom vereenselwig met die lot van ander Afrikaners. Vergelyk byvoorbeeld bladsy 9.

## Bibliografie

- Brink, André P. 1978. Verlore in die doolhof van die denke. *Rapport*, 16 Julie.
- Fletcher, Angus. 1965 *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. New York: Cornell University Press.
- Muecke, D.C. 1969. *The Compass of Irony*. London: Methuen.
- Scholtz, Merwe. 1978. *Die teken as teiken*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 1978. *Dagboek van 'n verraaier*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 1976. *Op pad na die grens*. Kaapstad: Tafelberg.
- Wellek, René & Warren, Austin. 1973. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books.

Universiteit van Port Elizabeth



## Marga Stoffer

### Die soen

Jan het in die woonstel oorkant myne gewoon en ons het mekaar dikwels met die inkom- of uitgaanslag by ons voordeure of op die trap raakgeloop.

Hy was nie onaardig nie. 'n Groot man met breë skouers en sluik, donkerbruin hare. En wakker groen oë. Maar die opvallende ding omtrent hom was sy mond. Jammer van die groot mond, het ek elke keer weer gedink as ons mekaar teëkom. Oordrewe groot, en dan so rooi ook nog.

Toe, een aand, is daar 'n klop aan die deur. 'n Effens ongemaklike buurman wat kom koffie soek. Dit was die eerste keer dat ek die mond van so naby kon beskou. In elk geval, ek het my voorbeeldig gedra en die man beleefd binne genooi soos my ma my geleer het.

Daar sit ons toe, met Ma se karringmelkbeskuit en 'n koppie filterkoffie. En ons gesels sulke kennismaakgeselsies. Ek vertel van die Bolandse dorpie waar ek grootgeword het en van my pa wat laerskoolhoof was. En van my werk as ingenieur en my ambisie om eendag direkteur van ons firma te word. Toe begin hy praat. Hy kom uit die Karoo, vertel hy. Ek was nog verstom dat 'n suinige plek soos die Karoo sulke oordadige lippe kon voortbring. Maar toe luister ek nie meer nie: ek kyk net na die lippe.

Jan vertel van sy pa wat boer en dat hy sy werk as staatsaanklaer frustrerend vind en wil terug plaas toe. Maar ek sien net die lippe. Ek onthou ou Lucky Lips, ons wetenskaponderwyseres, en ek weet dat haar lippe maar afskeepgoedjies was teen syne. Sy lippe is vol en pienk, met spierwit tande wat agter hulle uitloer. En sy mond is wyd en lag maklik en maak 'n groot glimlag. Ek het net heeltyd gekyk na sy gladde, sagte lippe wat veel, veel rooier was as myne voordat ek hulle met lipstiffie bygekom het.

Elke keer wat Jan kom kuier het, het ek my verkyk aan sy mond. In die kerk kyk ek hoe plooi en trek so 'n mond as dit sing; in die fliek loer ek skelm in die donker hoe sulke lippe van die kant af lyk. Ek het begin wonder hoe dit sou voel as sulke formidabele lippe 'n mens soen — of my mondjie opgewasse sou wees teen só 'n mond.

Bedags by die werk vergeet ek skoon van die ontwerpe wat moet klaar kom. Ek sien net Jan se mond voor my: gladde, klam, dik ronde, rooi lippe met groot, sterk tande soos wit rivierklippies agter hulle.

Saans as ek en Jan kuier, het ek aan sy lippe gehang. Hy moes vertel, vertel, praat, praat. Net om daardie mond te sien beweeg, toertjies maak. Die gladde rubberagtigheid daarvan, die rek en krimp daarvan tussen vrolikheid en erns. Die rondheid, die volheid van sulke lippe! En daarmee saam het ek ook begin fantaseer oor die kleur daarvan. Die hartstog wat saam met die rooi bloed deur die vel skyn. My koue, bleeklippige mondjie het gebewe by die aankoue van soveel lewe, soveel drif wat in daardie lippe kon skuil.

Toe soen hy my. Sy groot mond teen my kleintjie. Sy lippe het myne gestreel, gedruk, geproe-proe, gesuig. Ek het my verbeel ek proe die bloed van sy rooi.

Sy mond was groot, wyd oop en rooi. Ek het die tong gesien — rooier as wat 'n aarbei-lollietjie jou tong kon kleur toe jy klein was. Die laaste wat ek gesien het, was 'n oog, 'n stukkietjie van sy neus, 'n swart haartjie wat by een neusgat uitloer. Toe sluk hy my in.

Dirk Heyns

“My pa se huis” van André Letoit

### Biografiese besonderhede van die skrywer

André Letoit (pseudoniem van André le Roux du Toit en wat deesdae veral as Koos Kombuis bekend is) het al ’n verskeidenheid van beroepe beoefen, wat hy soos volg opsom: “Ek was al ’n brandweerman . . ., het fortuin vertel en met die onderwêreld gekoppel, ek het geld in die bank getel, polisse verkwansel, skoonmaakmiddels gedemonstreer, pizzas gebak en vorms in drievoud ingevul” (C. de Swardt 1988: 18).

Letoit het op ’n groot verskeidenheid kultuurterreine ’n belangrike bydrae gelewer. As digter het hy saam met Daniel Hugo, Peter Snyders en Etienne van Heerden in *Brekfis vir vier* (1981) gedebuteer en daarna het hy *Suburbia* (1981) en *Die geel kafee* (1985) die lig laat sien. ’n Aantal ontspanningsverhale by Klub 707 en twee romans, *Somer II* (1985) en *Suidpunt-jazz* (1989), het ook uit sy pen verskyn. As kortverhaalskrywer, waarvan sommige verhale gebundel is in sy drie kortverhaalbundels *Nou’s die Kaap weer Hollands* (1982), *My nooi is in ’n tikmasjien* (1983) en *Breekwater en ander kortverhale* (1986) (waarin “My pa se huis” as een van twaalf kortverhale verskyn), het hy ook naam gemaak. Aan die einde van die tagtigerjare het hy begin om eiesoortige Afrikaanse musiek te skep en is die plate “Ver van die ou Kalahari” en “Niemandslaan” (1989) gesny. Hy het ook die lirieke van die omstrede kabaret “Piekniek by Dingaan” geskryf. In *Die bar op De Aar* (1988) is heelwat van sy lirieke gebundel. In 1990 debuteer hy in Engels met die roman *Paradise Redecorated*.

### Die verhaallyn in “My pa se huis”

Die verhaal speel deurgaans op twee tydsvlakke af. Ons leer die verteller ken terwyl hy een oggend by Devil’s Point tussen die rotse rondloop en die rustigheid van die see bewonder. Hier word hy deel van ’n skare wat ’n vreemdeling se verdrinking gadeslaan. Ongestoord (en nie, meen ek, soos A.P. Grové (1987: 8) aandui weens sy “magteloosheid” om hulp aan te bied nie) deur die menslike drama wat om hom afspeel, verplaas hy sy gedagtes na Cathy, ’n kroegmeisie wat hy op die myndorpie Grootgetrou in Suidwes ontmoet het terwyl hy naweke in die kroeg deurgebring het. Hy bevrraagteken die eerlikheid van ’n mens se motiewe vir sy handeling. Hoekom waag die lewensredder sy lewe om dié van ’n vreemdeling te probeer red? Sy herinneringe (drome) aan Cathy word verstrengel met die realiteit (werklikheid) van die futiele pogings wat aangewend word om die drenkeling te red. Al sterf die vreemdeling, word droom en werklikheid vermeng as die verteller beseft dat die vreemdeling se dood nie ’n finaliteit is nie, maar dat hy sal voortleef in die huis van sy Vader.

As antwoord op sy soeke na homself wat hom van Cathy en van Grootgetrou af weggedryf het, besef die verteller dan dat hy nog altyd onnodiglik van die werklikheid af weggeskram het. Liefde, konkludeer hy, is te vinde in 'n kombinasie van die realiteit van vlees en bloed, en in die droom (die wind, soos dit in die popliedjie "Catch the wind" manifesteer) wat hy nog altyd nagejaag het. Daarom besluit hy om terug te gaan na Cathy. Hy vind 'n antwoord op sy vorige vraag hoe hy vir Cathy 'n man kan word en besef dit behoort nie vir hom nodig te wees om sy liefde in woorde aan Cathy te verklaar nie. Sy sal — bloot deur sy daarwees — dit self kan besef deur droom en werklikheid by mekaar uit te bring. Die dorpsnaam *Grootgetrou* verwys na die groot getrouheid wat Cathy per implikasie eis. Soos in die geval van geliefdes hoef die mens as *medemens* (soos die lewensredder) wat bereid is om sy lewe op die spel te plaas vir 'n ander, sy getrouheid en (naaste)liefde nie te verbaliseer nie, maar dit behoort deur 'n persoon se daede afgelei te kan word. Hierdie komplekse kortverhaal met sy baie interpretasiemoontlikhede word nie deur alle kritici waardeur nie. Só meen la van Zyl (1987: 76) bv.: " 'My pa se huis' ly m.i. aan oppervlakkige filosofering, en ek meen dat die geforseerde poging om die twee verhaallyne by mekaar te laat aansluit, nie werklik slaag nie". Ek meen dat hierdie resensent nie die verweefdheid van die verhaalintriges genoegsaam begryp nie.

### Religieuse intertekstuele verwysings

'n Baie belangrike aspek van die bundel *Verlore Paradyse* waarin hierdie kortverhaal voorkom, is die herhaling van gebroke verhoudings tussen die karakters. In "My pa se huis" sorg die intertekstuele godsdienstige verwysings vir meerduidige betekenisvlakke. So word reeds in die bundeltitel verwys na die verbroekeling in die volmaakte God-mens en mens-mens verhouding in die paradys weens die sondeval ná die mens se ongehoorsaamheid aan God. Vandag strewe die mens (soos N.J. Snyman in die bundel se voorwoord aandui) "na die verlore paradys wat ons elkeen op ons eie manier probeer herskep". Ons vind ook in die titel van die kortverhaal "My pa se huis" 'n indirekte Bybelse verwysing. Aanvanklik verwys die *huis* in "My pa se huis" na Cathy se ouerhuis waar die ek-verteller kuier omdat, soos Cathy dit stel, "jy alleen voel hier op Grootgetrou, en ek . . . die enigste meisie hier rond" is (p. 42). Dit is 'n plek waar die verteller hom tuis voel (sien p. 40), en as hy haar verlaat in die soeke om homself te vind, bly die wete dat Cathy op hom wag: "En Cathy wag vir my in haar eie pa se huis ver weg" (p. 45).

Tog verdiep die verhaal se betekenis wanneer die vreemdeling se lyk uit die water gehaal word. Nou is die herinneringe aan hom net 'n illusie en "(i)llusies kan nie herleef nie. Hulle gaan net dood, sonder om te veg, want hulle weet daar's plek in die huis van die Vader" (p. 45). Jesus het immers self gesê: "In die huis van my Vader is daar baie woonplek. As dit nie so was nie, sou ek nie vir julle gesê het Ek gaan om vir julle plek te berei nie" (Johannes 14: 2). Die



finale aanvaarding van die goddelike inwerking vind ons as die verteller tot dié besef kom: “Hierdie man wat in vlees en gestolde bloed hier tussen ons lê is nie werklik dood nie, hy lewe voort in die huis van die Vader” (p. 45). Die gebroke liggaam van die vreemdeling word nou vergelyk met Jesus se gebroke liggaam wat ’n Christen in staat stel om sy goddelike Vaderhuis te betree. Sodoende vind verdieping plaas in die betekenis van die titel: waar dit aanvanklik na Cathy se ouerhuis verwys, word nou die goddelike woning waarna die Christen met verwagting uitsien, geïmpliseer.

En nou kry die feit dat die vreemdeling op *Devil’s Point* verdrink, nuwe betekenis. Die verteller word nou simbool van die mens wat soek na sin in die lewe. Die Bybelse Prediker, wat ook antwoorde op dieperliggende lewensvrae wil vind, meen aanvanklik: “Maar toe ek goed nadink oor alles wat ek gedoen het en oor alles waarmee ek my met soveel sorg besig gehou het, het ek gesien dat alles niks was, ’n gejaag na wind” (Prediker 2:11). Soos die verteller, jaag die mens ook die wind na, tot hy by sy eie “Devil’s Point” kom, waar die finaliteit van sy eie keuses op die spits gedryf word.

Op bladsy 40 verwys die ek-verteller na dinge wat vir Salomo onverklaarbaar was. In Spreuke 30:18 sê Salomo: “Daar is drie dinge, nee, vier wat bo my begrip is, wat ek nie verstaan nie: hoe ’n aasvoël in die lug bly, hoe ’n slang teen ’n rots op seil, hoe ’n skip in die diepsee vaar en hoe die liefde tussen ’n man en ’n meisie werk”. Die verteller in “My pa se huis” verdraai die waarheid: hy sê dat Salomo na drie onverklaarbaarhede verwys het, terwyl Salomo egter na vier verwys, en terwyl die verteller in die kortverhaal van ’n akkedis praat, verwys Salomo na ’n slang<sup>1</sup>. Só word die werklikheid van die Bybel vervang met die verteller (die mens) se eie verwerking daarvan.)

Die besluit waartoe die verteller aan die einde van die verhaal kom, herinner sterk aan die besluit van die verlore seun wat na sy pa se huis terugkeer nadat hy besef dat hy gefouteer het (Lukas 15: 18), as die verteller sê: “Ek sal teruggaan na Cathy waar sy in haar pa se huis alleen teen haarself *Scrabble* speel” (p. 45). (Die doel van die spel *Krabbel* is om die woorde wat die meeste punte tel te skep.) Sy soeke na die beste oplossing vir sy lewensvrae, dwing hom terug na sy meisie se ouerhuis om saam met haar verdere probleme te probeer oplos. Die woordspel *Krabbel* kan dus as simbool gesien word van die lewe (die lewenspel) waarin die beste antwoorde (die woorde met die hoogste puntewaarde) op lewensvrae gevind moet word. Die verteller se antwoorde, konkludeer hy, sal net in ’n voortgesette verhouding met Cathy gevind kan word. Sy droom (om homself te vind), word nou verwerklik in die aanvaarding van die werklikheid.

### **Onbetrokkenheid as postmodernistiese verskynsel**

Ná die twee wêreldoorloë, en as reaksie op die modernistiese rewolusie van

---

1) In Spreuke 30:29 word egter in ’n ander verband na ’n geitjie verwys.

die laat negentiende en begin twintigste eeu, het 'n groot aantal skrywers begin om die verwarring wat in die ssamelewing ontstaan het, in hulle skryfwerk te begin weergee. So het die postmodernisme as beweging ontstaan. J. Peck (1984: 8-9) verduidelik die term soos volg: "The term suggests an experimental form of writing which can be found in poetry and drama as well as in fiction, which moves beyond the methods of the modernists in finding a new way of writing about the experience of living in a very confusing world".

Omdat postmodernisme 'n wegbreek is van die konvensionele en die voorstelbare, kan dit moeilik gekategoriseer word. Die belangrikste eienskap van die postmodernisme is die (self)ondersoekende aard daarvan, tesame met 'n totale onbetrokkenheid by die omwêreld. In hierdie kortverhaal word die onbetrokkenheid van die hedendaagse mens by die lewe van andere duidelik daarin geïllustreer dat die ek-verteller nie betrokke wil raak by die reddingspoging van 'n vreemdeling nie. Die vrou wat hom om hulp nader, word onemosioneel beskryf as "'n rooi hygende eend" (p. 38). Die verteller poog om homself af te sny van sy medemens. "Ek is ontasbaar" (p. 37) sê hy. Hy vergelyk sy selfgekoose afstand van andere met die funksie van 'n reservoir: "Elke mens is 'n reservoir — nee, meer as 'n reservoir — vol opgegaarde ondervindinge, drome, beginsels, voorliefdes en vooroordele. By my is daar oneindig baie — om met 'n ander persoon te skakel sal 'n tipe blootstelling beteken, 'n oorgawe, 'n banaliteit" (p. 38).

Interessant is sy latere onsekerheid betreffende hierdie afsydige houding wat hy teenoor andere handhaaf. Dit word duidelik as hy sê: "Maar dalk was ook ek 'n lewensredder aan 'n tou, of 'n drenkeling wat ronddryf, oorgelaat aan die genade van die deining" (p. 43). Hierdie woorde suggereer dat die verteller se soeke na homself en klarheid betreffende sy posisie teenoor sy medemens ('n soektog wat hom weggedwing het van 'n stabiele verhouding met Cathy), nog nie voltooi is nie. Moet hy hom blootstel aan andere deur, soos die lewensredder, betrokke te raak by sy medemens, of moet hy voortgaan met sy afsydige houding. Juis die besef dat 'n mens wat alleen deur die lewe gaan ook dié mens is wat deur sy groot alleenheid verswael word, motiveer sy besluit aan 'n terug te keer na die geborgenheid van Cathy. Hy kies dus die rol van lewensredder bó die van drenkeling wat deur die blote "opgaarding" (die funksie van 'n reservoir) van herinneringe, nooit werklik betrokke raak by andere nie (nie oor 'n "uitlaatklep" vir sy reservoir beskik nie).

Onbetrokkenheid as postmodernistiese verskynsel word nie slegs t.o.v. vreemdelinge (met die drenkeling as voorbeeld) gevind nie, maar ook wat betref dié persone wat naby jou is (bv. Cathy). Omdat die verteller aanvanklik nie betrokke wil raak in 'n vaste verhouding nie, verlaat hy haar. Wanneer hy egter sy onbetrokkenheid opsê, keer hy dan terug na Cathy. Anders as in die meeste postmodernistiese verhale, het "My pa se huis" dus 'n gelukkige einde.

### **Die gebruik van 'n ek-verteller**

Baie kenmerkend van Letoit is sy gebruik van 'n ek-verteller wat veroorsaak dat die leser 'n meer persoonlike gemoedheid by die verhaaldebeure en die verteller verkry. In "My pa se huis" kan die leser hom dus makliker vereenselwig met die ek-verteller (per postmodernistiese implikasie die moderne mens) se onbetrokkenheid by ander mense en die gebeure waarmee hy in aanraking kom.

### **Enkele kortvrae:**

- 1) Dui die kontras aan tussen die *plek* waar, en *tyd* wanneer, die vreemdeling verdrink.
- 2) André Letoit maak kenmerkend in al sy verhale bewustelik baie gebruik van die opnoem van gebruiksartikels (bv. Coke, Family Fun-sjampoe en marshmallows) en plekname (soos Suidwes, Pretoria en Stellenbosch). Watter rol, meen jy, speel dié verskynsel in hierdie kortverhaal?
- 3) Haal 'n vergelyking op p. 37 aan wat die spreker se onbetrokkenheid by sy medemens beskryf.
- 4) Tot watter gevolgtrekking kom die verteller m.b.t. die liefde aan die einde van die verhaal?

### **Moontlike antwoorde**

- 1) Hy verdrink tydens die Kersfeesseisoen, wat die geboorte van Christus gedenk, by Devil's Point.
- 2) Deurdat herhaaldelik na bestaande werklikhede wat in die samelewing voorkom verwys word, word die illusie van werklikheid in die verhaal versterk.
- 3) "'n Vrou kom soos 'n eend aangewagel".
- 4) Liefde is nie iets wat net in drome nagestreef kan word of in woorde verklaar moet word nie, maar manifesteer in die realiteit van 'n dag tot dag bestaan soos in die onselfsugtige optrede van die lewensredder geopenbaar is.

### **Langer vrae**

- 1) Beide verhaallyne word deur die dood van die vreemdeling by mekaar uitgebring en eindig op 'n positiewe noot. Bespreek.
- 2) "Hoe blootgestel is ons nie . . . dink ek, aan die son, aan mekaar" (p. 37). Bespreek hierdie woorde as tema van die verhaal.
- 3) "In hierdie verhaal, as tipiese voorbeeld van die ná-Sestigprosa, vind ons eerder 'n anti-held as 'n held". Bespreek hierdie stelling.
- 4) Verduidelik Cathy se benadering tot die lewe.

## Moontlike antwoorde

- 1a) Nadat hierdie verhaal aanvanklik die negatiwiteit van 'n verlore paradys illustreer deurdat die hoofkarakter weier om in die reddingspoging van 'n drenkeling ('n naaste in nood) te help, eindig die verhaal, in teenstelling met die bundeltitel, op 'n positiewe noot. Hoewel die drenkeling nie gered kan word nie, word die bevestiging verkry dat die vreemdeling nou by sy Hemelse Vader is.
- 1b) Ook wat die ek-verteller se persoonlike lewe betref, word die verhaal positief afgesluit. Ná die negatiwiteit van die verbrokkeling van sy verhouding met Cathy aan die begin van die verhaal, bestaan daar nou hoop dat die verhouding weer herstel kan word.
- 2) Die ek-verteller is bang vir blootstelling (vergelyk die reservoir-beeld) en wil daarom nie betrokke raak by die reddingspoging van die vreemdeling nie. Hierdie wete is die motoriese moment wat hom dwing om sy gebroke verhouding met Cathy onder die soeklig te plaas. As hy besef dat hy ook in hierdie verhouding hom weerhou het van blootstelling, tref die waarheid hom: *menswees bestaan juis in blootstelling*. Nie alleen is die mens voortdurend blootgestel aan die natuur nie (so kan 'n seestroom maklik 'n lewe eis), maar hy besef dat, soos die lewensredder sy lewe in gevaar stel om 'n ander te red, so moet hy ook bereid wees om homself in 'n verhouding tot sy medemens en vriendin te kompromitteer.
- 3) Terwyl die heldfiguur (hoofkarakter) in die ouer prosa (voor die Sestigjarige) soos 'n Wolraad Woltemade die see sou instorm om sy medemens in nood te red — ongeag sy eie veiligheid — weier die ek-verteller in “My pa se huis” om te help. Interessant is sy verwysing na die seemeeue as “*beskuldigende, krysende seevoëls*” (p. 38) (ek kursifeer), wat die idruk wek dat hy tog bewus is van die negatiwiteit wat daar by andere heers oor sy doelbewuste afsydigheid. Hy vergelyk die son met die bitsigheid van 'n vrou en sê dan: “Ek verweer my gesig met my hand teen die vrou” (p. 38) (ek kursifeer), verwysend na sy gevoel dat hy regverdiging soek vir sy gebrek aan optrede. As anti-held tree die verteller dus nie handelend op nie, maar kom egter tot belangrike selfkennis.
- 4) Cathy vereis sekuriteit en 'n lewensingesteldheid wat “ru, maar altyd voorspelbaar” (p. 39) is. Haar lewensingesteldheid veroorsaak dan aanvanklik dat hulle mekaar slegs oppervlakkig leer ken. Tog beïnvloed sy en die ek-verteller mekaar. Sy openbaar sowel 'n sagtheid én 'n hardheid in haar. Sy wil nie weggaan van waar sy bly nie: “Ek is 'n droë plant van die woestyn. Ek wil nie in 'n pot groei in 'n kamer in die stad, waar mense tee drink en waar skilderye hang nie” (p. 44). Sy besef ook dat die ek-verteller eers homself moet vind voor hy hom kan kompromitteer en 'n ernstige verhouding kan begin. Daarom laat sy hom die ruimte toe om sy eie lewe eers uit te sorteer.



Ander moontlike vrae is die volgende:

- 1) “Die vraag is in hoeverre ’n mens se motiewe eerlik is” (p. 42). Bespreek hierdie stelling met verwysing na die eerlikheid aldan nie van die ekverteller se motiewe.
- 2) Bespreek die invloed van religieuse intertekstualiteit op die verhaalgebeure.

## Bronnelys

De Swardt, C. 1988. 30 pyn of pret? *De Kat*, Maart, pp. 16–21.

Grové, A.P. 1987. Kortverhale in gees en styl verwant. *Beeld*, 6 Februarie, p. 8.

Letoit, André. 1991. My pa se huis. N.J. Snyman *Verlore paradys*. Eerste uitgawe, vierde druk. Pretoria: Haum-literêr.

Peck, J. & Coyle, M. 1984. *Literary terms and criticism*. Southampton: Camelot Press Ltd.

A.M. Swart

## Twee televisiedramas: *Nagspel* en *Piet-my-vrou* deur Chris Barnard

### 1. DIE EIESOORTIGE AARD VAN DIE TELEVISIEDRAMA

"Nagspel" verskyn nie net in die bundel *Piet my vrou* en *Nagspel* deur Chris Barnard nie, maar ook in *Triptiek*, die bundel dramas saamgestel deur J.P. Smuts. Lg. bundel (J.P. Smuts, 1986) is voorsien van 'n insiggewende glossarium en besprekings waarin die onderskeie eienskappe van die televisie-, verhoog- en radiodrama uitgelig word. Omdat die televisiedrama die "modernste" dramasoort is, sal leerlinge waarskynlik baie geïnteresseerd wees in die wyse waarop die televisiedramaturg die moontlikhede van sy medium uitbuit en hom onderwerp aan die beperkinge daarvan.

Die televisiedrama het, as sterk visuele aanbieding, kenmerke wat sy strukturelemente anders beïnvloed as dié van ander dramas. Eksamenvrae sal waarskynlik gemik wees hierop en die onderwyser sal leerlinge moet lei om die eiesoortige aard van die televisiedrama te kan bespreek. Hy sal in hierdie bespreking die verskil tussen opvoerbaarheid en opvoeringsgerigtheid moet uitlig.

As gevolg van laasgenoemde is veral die volgende kenmerke reeds met die eerste lees van 'n televisiedrama duidelik:

1.1 Daar is (gewoonlik) baie neweteks. Dit is nou ook 'n ideale geleentheid om te verduidelik dat die neweteks net so belangrik as die dialoog vir die leser is, omdat elke leidraad wat die dramaturg gee, die tema op die een of ander manier belig. Die neweteks is nie net vir die regisseur bedoel nie: die leser moet as 't ware die drama voor sy oë sien afspeel by die lees van die neweteks. Aanduidings in die neweteks bevoordeel dikwels die leser bo die toeskouer: later meer hieroor by die bespreking van karakterisering.

1.2 Die televisiedrama kombineer in werklikheid baie kenmerke van die verhoog- en radiodrama, want dit is visueel van aard en sekere tegnieke van die radiodrama word dikwels gebruik om die buiteruimte voor te stel. In *Nagspel* word natuurgeluide gehoor, in *Piet-my-vrou* moet die leser hom die "temamusiek" voorstel: ook ander musiek wat gespeel word.

1.3 Die televisiedramaturg se gebruik van die kamera kan die toeskouer dwing om (saam met die kameraman) te fokus op sekere ruimtelike dinge. Hierdie moontlikheid is vir die verhoogdramaturg uitgesluit, maar die toeskouer kan op die verhoog weer 'n geheelprent waarneem.

1.4 Met behulp van die kamera kan na baie meer ruimtes beweeg word in 'n televisiedrama as in 'n verhoogdrama. Meer hieroor in die bespreking van ruimtebeelding.

## 2. STRUKTUURELEMENTE VAN DIE TELEVISIEDRAMA

### 2.1 Karakterisering

#### 2.1.1 Eksplisiete en implisiete karakterisering

Gewoonlik word karakterisering verdeel in eksplisiete en implisiete karakterisering. Volgens HAT (1984: 197) beteken “eksplisiet” “uitdruklik vermeld, duidelik verklaar” (as teenoorgestelde van ’n saak wat geïmpliseer word sonder dat presies uitgespel word waarom dit gaan).

Eksplisiete karakterisering, waarin een karakter ’n ander bespreek, is natuurlik nie altyd betroubaar nie omdat dit afhang van sy subjektiewe siening of ander oorwegings. Vgl. Mynhardt se siening van Johanna as “(S)onder illusies. Sonder hoop. Sonder selfvertroue. Sy kon dit nie aanvaar nie. En sy het gegryp.” ’n Staatsaanklaer sal vanselfsprekend anders karakteriseer as die advokaat vir die verdediging! Lees ook Poen se bevooroordeelde siening van Linder, omdat Poen self (volgens die eksplisiete neweteks) “’n mens sonder verbeelding” is wat ’n ander karakter slegs as boos of goed sien.

Implisiete karakterisering is meer betroubaar, want die karakter openbaar homself in sy uiterlike/konkrete handeling (optrede) en innerlike/abstrakte handeling (sy gedagtegang wat uit die dialoog of uiterlike handeling afgelei kan word). Poen se taalgebruik: sy eenvoudige sinsbou, clichés, plat uitdrukkings, sy naels- en tandekrappery en bevooroordeelde enkellynige siening van sake en mense wat tot sekere optrede lei (soos Linder se vervolging) karakteriseer hom as onverfynd en dommerig.

Leerlinge moet self n.a.v. die verdeling eksplisiete en implisiete karakterisering, die (hoof-)karakters karakteriseer.

Anders as in die meer “intieme” radiodrama doen ’n verteller, wat inligting gee oor karakters, soms vreemd aan in ’n televisiedrama. Smuts (1984: 156) wys wel op die ooreenkoms tussen ’n verteller in ’n prosateks en die funksies van die kamera in die televisiedrama: “Hy (die kamera) is wel nie narratief nie, maar deur sy fokus en die aksentuerende effek van die nabyskoot . . . sou ’n mens kon sê dat hy beskrywend, verduidelikend, sfeerskeppend, aksentuerend en selektief in sy aanbieding is.”

#### 2.1.2 Soorte karakters

Voordat karakters bespreek word, behoort leerlinge natuurlik terminologie soos *protagonis*, *antagonis*, *tritagonis* en *hulpspelers* te kan beheer.

Hy behoort ook te weet dat die protagonis tragies, komies of tragikomies kan wees en self die eienskappe van so ’n karakter te kan opsom.

In *Nagspel*, wat nie al die kenmerke van die klassieke tragedie het nie, sou Mart nie werklik as tragiese held beskryf kan word nie. Al het sy die tragiese fout (*hamartia*) om nie uit haar sinlose bestaan te (kan) beweeg nie, is daar nie werklik sprake van *peripeteia* (verandering van lewenstoestand) of *hubris* (die een of ander vorm van oormoed of selfverheffing) nie. Mart se ondergang

en verlies aan geluk raak haarself (en Linder) maar kring nie na die wyer gemeenskap uit nie: sy is 'n gewone mens wat met bestaansprobleme worstel. Johanna is nader aan die klassieke "model": sy is 'n besonder begaafde mens wat 'n oordeelsfout begaan deurdat sy te veel aandag aan 'n hipersensitiewe seun gee en daardeur haar eie ondergang bewerkstellig. Ook raak haar geval die hele gemeenskap, omdat haar ondergang die onvolkomenheid van die regstelsel bevestig.

## 2.2 Handelingsverloop

Daar is reeds gewys op die verskil tussen innerlike en uiterlike handeling. Daar is 'n belangrike verskil tussen die twee dramas onder bespreking in die opsig dat die leser van *Nagspel* uit die oop einde self moet aflei in hoe 'n mate al die gebeure deel van die spel is, terwyl Johanna in *Piet-my-vrou* werklik in 'n nagmerriesaak betrokke is en die leser nie twyfel aan haar goeie bedoelings met die kind nie. Al Johanna se handelinge, dialoog en gedagtes (soos uitgespreek in die dialoog) stu haar voort na haar ondergang. Alles wat gebeur — ook in die Jouberts se huis — bevestig dat Johanna vir Anton die beste beplan het en dat sy nie sy optrede voorsien het nie: 'n fatale flater. Märt se handeling openbaar dat haar soeke na geluk en vervulling nooit suksesvol sal wees nie, want sy is nie in staat om die spel na werklikheid te verander nie. Haar hele lewe is 'n spel want sy "speel" dat sy nie vir Poen lieg nie, sy "speel" uiteindelik dat haar en Linder se kommunikasie nooit bestaan het nie. In 'n poging om aan die spel te ontsnap en die werklikheid sonder enige drome (en liefde) te aanvaar, vra sy Poen om haar hare kort te sny — 'n bewys dat hy haar nooit geluk kan bring nie. Die leser weet nie hoeveel van die nagspel in 'n vorige werklikheid gegrond is nie. Hoekom sou Linder in die spel sy naam verander, maar nie hare nie? (Leerlinge en onderwyser kan in dié verband Salomi Louw se artikel "Lewe en droom as spel: 'Nagspel'" in *Klasgids* (Oktober 1961: 47-54) raadpleeg.) Is Mart so gewoond om "snaakse speletjies" te speel om aan die nare werklikheid te ontsnap dat sy nie meer kan onderskei tussen spel en werklikheid nie? Die spel is in elk geval verby wanneer sy haar lewe met Poen hervat — die los hare wat haar in haar spel vroulik en romanties laat voel het, moet hy self afsny. Let op hoe baie keer die woord "speel" en "spel" gebruik word om die tema van drome wat (soos in 'n spel) nie verweselik (kan) word nie, te ondersteun. Wat waar is en wat "leuen" is, word nooit uit die handelingsverloop duidelik nie: ook met die leser/toeskouer word in die ('n) drama "gespeel".

## 2.3 Ruimtebeelding

Dramatiese ruimte beeld nie net "plek" uit nie, maar het ook te doen met die omstandighede en manier van bestaan van die karakters. Dit verander, groei en word uitgebou deur die loop van die handeling. Dit kan uitgebeeld word in die dialoog (hoofteks) of neweteks (wat gewoonlik tussen hakies of in 'n ander lettertipe verskyn en wat 'n aanduiding gee van hoe die ruimte fisies op



die verhoog uitgebeeld moet word en hoe die karakters uitgebeeld moet word deur die akteurs). Die ruimte waarna in die hoofteks verwys word, word egter nie altyd in 'n potensieële opvoering gesien nie. (Vgl. Johanna se verwysing na die sirkusvertoning in *Piet-my-vrou* en Mart en Linder se verwysings na "die plaas" in *Nagspel*.) Soms kan die ruimte in beide die neweteks én die dialoog uitgebeeld word, soos die uitbeelding van Johanna en Anton se dag buite op 'n klipheuwel in *Piet-my-vrou*.

Die ruimtebeelding, ook van ruimtes uit die verlede — sg. "daar"-ruimtes — word in 'n opvoering "hier"-ruimtes as hulle in flitse gedramatiseer word, soos dikwels in *Piet-my-vrou* gebeur. (Leerlinge moet onderskei tussen terug- en vooruitskouings, wat nie gedramatiseer word nie en flitse, wat wel gedramatiseer word. Vgl. in *Nagspel* die terugskouings na die verlede wat nie gedramatiseer word nie en dalk net deel van 'n spel is, en in *Piet-my-vrou* flitse na wat wél plaasgevind het, soos die besoek in die park.)

Om verwysings na die ruimtebeelding in die neweteks te sien as bloot net instruksies aan die regisseur of om die opvoerbaarheid van die drama daaraan te toets, is verkeerd. Elke leidraad wat die tema verhelder, soos die verwysings na reën in *Nagspel* wat die isolasie van die karakters beklemtoon, is vir die leser van belang. In die teks het die leser te doen met 'n soort dubbele mimesis (nabootsing) omdat 'n voorstelling van die werklikheid eers in die teks gegee word maar dit geskied met die oog op die potensieële opvoering op die televisieskerm. Dit is natuurlik vir die televisiedramaturg baie makliker as vir die verhoogdramaturg om ruimtes af te wissel. Nogtans word in *Nagspel* die spanning tussen wat in die buiteruimte afspeel (Poen se hulp aan die versterkingsmag wat Linder kom haal) en in die binneruimte (Linder — en Mart — se maontlike ontsnapping) uitgebuit. Die kyker is wel beperk omdat hy nie soos in 'n verhoogopvoering sy oë oor die hele verhoog kan laat dwaal nie, omdat die kamera-oog hom soms dwing om te fokus op sekere voorwerpe. (Vgl. die fokus op Poen se polisiepet en boeie, wat Poen as men-sejagter tipeer, en op die horings en velle wat sy sukses as jagter bevestig.) As voorwerpe simboliese betekenis verkry soos hierbo genoem, het die leser met metaforiese ruimte (teenoor kontekstuele, fisiese ruimtes) te maak.

Klank (soos die geluide van paddas, krieke en vrugtevlermuise wat in *Nagspel* die verlatenheid van die karakters beklemtoon en die (spottende) naboots van die piet-my-vrou op die klavier in *Piet-my-vrou* kan as deel van die ruimtebeelding óók simboliese betekenis hê.

Die gebruik van die televisiekamera is baie ingewikkeld en die neweteks — soos in *Nagspel* — soms baie omvattend. Die verbeelding van die leser moet hier soms oortyd werk. Wat belangrik is, is waarop gefokus word (soos op Mart se gesig en die vries van die beeld aan die einde van *Nagspel*). Die regisseur, kameraman én leser lei uit die neweteks af wat die dramaturg t.o.v. sy tema wil oordra met elke kameraskoot.

Net soos in ander dramas beskik die televisie-dramaturg oor 'n *speelruimte* (die televisieskerm) waarop/waarmee hy die *gespeelde ruimte* (sy karakters

se belange- en fisiese ruimtes) voorstel.

## 2.4 Tydbeelding

In 'n televisiedrama kan met groot gemak 'n teenwoordigetydsperspektief aangebied word in 'n flits wat 'n gebeurtenis uit die verlede voorstel, soos dikwels ter "illustrasie" in *Piet-my-vrou* gebeur. Tydspronge is volop. Die "illustrasie" hier, ter wille van die tema, is dikwels juis 'n kontrastering met wat in die hof deur die staatsaanklaer beweer word. (Vgl. die aanklag aanvanklik dat Johanna van haar "vertrouensposisie as musikonderwyseres misbruik gemaak het" en die flits net daarna wat bewys dat Johanna hom nie net in musiek nie, maar ook in lewensparaatheid probeer onderrig.)

Die *speeltyd* is beperk t.w.v. die kyker se konsentrasievermoë — daarom moet elke woord, beweging en leidraad dien om die handeling voort te stu na die ontknoping ('n "oop" einde in *Nagspel*, redelik "geslote" in *Piet-my-vrou*). Tot 'n groot mate kom speeltyd (opvoeringstyd) en gespeelde tyd (die voorstelling van die gebeure se tyd) in 'n dramateks (anders as in 'n prosateks) ooreen — d.w.s. as tydspronge na "ongespeelde tyd" buite rekening gelaat word. Die tempo is in *Nagspel* wat in een nag afspeel, baie vinniger as in *Piet-my-vrou*, waarin ook meer menslike probleme en meer karakters vollediger betrek word.

In beide dramas onder bespreking het die leser nie met die tradisionele geslote tydstruktuur, waarin gebeurtenisse logies op mekaar volg, te doen nie. In *Piet-my-vrou* word baie meer heen en weer beweeg in die tyd as in *Nagspel*, waarin die meeste gebeure in die verbeelding van die karakters afspeel maar nie in flitse voorgestel word nie.

Soos wat in die ruimtebeelding gebeur, maak die dramaturg van beide hoof- en neweteks gebruik om tyd uit te beeld. (Vgl. dié bespreking.)

Sekere punktueringstegnieke stel die dramaturg in staat om tydsverloop en verandering aan te dui, soos byklanke, musiek, dekorverandering en verwysings na tyd(-sverloop) in die hoofteks. Mynhardt skets byvoorbeeld in die dialoog in *Piet-my-vrou* aanvanklik Johanna Verster se lewe tot op daardie stadium, daarna verander die ruimte vanaf hofsaal na musiekateljé, ens. Let ook op hoe die fokus op die muurhorlosie nie net die tydsverloop aandui in *Nagspel* nie, maar ook simbolies die verlore gaan van kosbare tyd aandui. Die muurhorlosie se aftel en afslaan van ure verhoog die spanning — ook Mart se kyk na haar polshorlosie. Daar is veral in *Nagspel* baie verwysings na tyd: Mart en Poen is lank reeds getroud, sy en Linder speel dat hulle mekaar twaalf jaar "ken" — langer as wat sy en Poen mekaar "ken", hulle tydjie saam word afgemeet en die tyd om te ontsnap word korter (indien dit ooit moontlik was). Tyd tree dus veral in *Nagspel* op as medespeler, wat die hoofkarakters se geluk bedreig. *Nag* dui gewoonlik op die gevaarlike, onheilspellende, avontuur, romanse, maar ook dood en die beëindiging van lig (en moontlikhede). Let op dat daar voor toneel 33 in twee uur niks uitgebeeld word nie. Dit dui moontlik op die niks wat op Mart (en Linder) in die toekoms wag — die

daglig bring ironies eintlik die begin van die einde hier.

## 2.5 Tema en motiewe

Uit bg. bespreking blyk duidelik genoeg dat alles om die tema gaan — d.w.s. WAT die dramaturg wil oordra en HOE hy dit doen.

Soos hierbo aangetoon, is die titel van *Nagspel* (*nag + spel*) 'n leidraad tot die insig wat die dramaturg aan die leser van die dramateks wil oordra: 'n mens kan dikwels nie sy/haar drome verwesenlik/geluk bereik nie, omdat daar magte binne en buite hom/haar is en wat dit verhoed. Die (lewens-)spel speel in die duister af en bring geen werklike geluk of verandering nie. Die titel *Piet-my-vrou* verwys na *toneel 68* in hierdie drama. Johanna maak in dié toneel 'n voëltjie wat in die tuin roep, op die klavier na: koggel hom dus. Op dieselfde wyse word haar poging om Anton te lei om nie net vaardige musikant nie, maar ook gebalanseerde mens te word, gefnuik deur die kil reg.

Elke terugflits bewys Johanna se opregte pogings, maar die hof aanvaar die verwarde en verbitterde Anton se getuienis bo hare.

Uit die bespreking van sekere elemente van die drama (karakterisering, handelingsverloop, ruimte en tyd) blyk dit dat die tema al hierdie elemente saamsnoer. Sekere motiewe wat herhaaldelik voorkom, ondersteun ook die tema deurlopend. Vergelyk in die verband o.a. die voorkoms van die woord *speel*, die verwysing na hande (= uitreik na mekaar) en tyd in *Nagspel* en in *Piet-my-vrou* na *musiek* (as "the food of love" — toneel 2), *wet* en woorde wat te doen het met eensaamheid en verwarring. Die ironie wat die tema ondersteun, is dat Johanna wel slaag in haar pogings om Anton méér as net 'n hoogs begaafde musikant te maak, maar dat dit juis tot haar eie ondergang lei. Haar opregte, selfs naïewe, medemenslikheid en moederlikheid word deur die hofuitspraak gekoggel. Beide *Nagspel* en *Piet-my-vrou* teken die mens uiteindelik as soekende eenling wat kortstondig geluk by 'n medemens mag vind, maar uiteindelik 'n eensame pad moet loop.

## Bronne

Bamard, Chris. 1982. *Piet-my-vrou* en *Nagspel*. Kaapstad: Tafelberg.

Louw, Salomi. 1991. Lewe en droom as spel: *Nagspel* in *Klasgids*, 26: 4, Oktober 1991: 46-53.

Smuts, J.P. 1986. *Triptiek*. Kaapstad: Tafelberg.

# Henning Pieterse (1956)

## Leesmodus vir Breyten se 'n brief van hulle vakansie

### 1. Doelstelling

Dat Breytenbach se poësie — wat deurgaans vanuit 'n Zen-Boeddhistiese perspektief kommunikeer en dikwels polities getint is — vir die gewone leser moeilik verstaanbaar is, is 'n bekende feit. Tog is dit jammer dat so baie onderwysers en studente, selfs universiteitsdosente, Breytenbach se poësie wil denigreer as onsin en dit bygevolg as mindere poësie bestempel. Die digter Breyten Breytenbach is in die eerste instansie 'n manjifieke taaldenker. Die aanwending van die vrye vers laat die gedigte op die oog af amorf voorkom, maar met intensiewe studie kom dit aan die lig hoe heg elke gedig gestruktureer is en in watter mate verskillende gedigte met mekaar in gesprek tree. Dr. Tom Gouws wat gefokus het op die hiatiese lees by Breytenbach, het onomwonde bewys dat hiate in één besondere gedig dikwels voltooi kan word met gegewens uit van die ander gedigte.

Hoewel kennis van die Zen-Boeddhisme tot voordeel vir lesers van Breytenbach se poësie kan wees, is die doel van hierdie artikel om te probeer aantoon dat daar ander toegangswêë tot sy oewre bestaan. Die mikpunt is om die moederkode in Breytenbach se oewre as so 'n interpretasiesleutel te gebruik en dan in die besonder te fokus op 'n voorgeskrewe teks, *'n brief van hulle vakansie*. Lesers moet besef dat die moederkode-benadering slegs nóg 'n manier is om Breytenbach se poësie te probeer *ontsyfer* en dat ander kodes ook as leesmodusse beskikbaar is.

### 2. Die moederkode in Breytenbach se poësie

#### 2.1 Werkwyse

Daar bestaan weinig eksplisiete moedergedigte in Breytenbach se oewre wat die leser onmiddellik kan laat vra na die sin van so 'n benadering. 'n Mens moet in gedagte hou dat gedigte wat die vaderfiguur betrek — soos in die geval van *'n brief van hulle vakansie* — outomaties die moederkode evokeer. Heelwat ander kodes in Breytenbach se poësie skakel op die een of ander wyse met die moederkode.

Eerstens sal die moederkode bekyk word in die digbundels wat direk ná die debuutbundel — *Die ysterkoei moet sweet* — verskyn het. Daarna sal aangetoon word hoe 'n netwerk van kodes in Breytenbach se poësie met die moederkode skakel. Die ekskursie wat onderneem word maak hoegenaamd nie op volledigheid aanspraak nie en vra daarom vir verdere navorsing. Vervolgens sal die moederkode in die bundel *Die ysterkoei moet sweet* (bun-



del waarin die besprekingsgedig staan), nagegaan word. Daar sal bepaal kan word in watter mate daar 'n homoloë hantering van dié kode in die hele oeuvre is.

## 2.2 Verkenning van die moederkode vanaf die tweede digbundel

### 2.2.1 Die huis van die dowe

*Die huis van die dowe* verwys na die huis waarin die skilder, Goya, hom ná sy sewentigste jaar teruggetrek het, wetende dat dit sy laaste aardse tuiste sou wees. Op die mure van dié huis het hy sy beroemde “swart skilderye” aangebring.

Die gedig “Die gat in die lug” (1967: 47) is 'n nadenke oor die leefruimte van die spreker. Paradoksaal is die beskermende ruimte van die huis ook niks; 'n gat in die lug. Die huis word gepersonifiseer: “my huis staan op hoë bene/ ek woon in die solder”. Ook die erotiese kom aan bod: “'n vrou/ en 'n bed wat soos spiere om my vou”. Ontbinding is ter sprake: “en ander idiote/ (dink) my lewe is doelloos/ soos 'n graf, of 'n gat in die lug/maar ek is gelukkig hier”.

In “Liedjie vir my ouers” (1967: 57) word albei ouers betrek. Die spreker verlang na hulle in die Boland (moederlandheimweë) en vergelyk hulle hande met spene (die moeder as voedingsbron): “Julle oë geel julle hande soos spene”.

“Verstop op die platteland” (1967: 62) dui letterlik op 'n toestand van verstoping of uitsigloosheid. Selfs die hemel is al toegegroeï. Die spreker wil uit dié toestand breek en soos 'n vrou geboorte gee, 'n geboorte wat dui op bevryding deur die skryfdaad: “om soos 'n vrou te lam/ om ook 'n ding uit die skoot/met sy voering slym te stoot/ is dit 'n misdad?”

### 2.2.2 Kouevuur

Die gedig “Tot siens Kaapstad” (1981: 48) verbeeld die spreker se afskeid van die moederstad waar hy met sy vertrek gemengde gevoelens ervaar en die stad paradoksaal-emosioneel beskou as: Liefkaap, kaaphart, hartlief en hoerkaap. Tog is die Kaap verraderlik omdat sy nie die kleurlinggebied wil soog nie. Daar is sprake van die “galbitter tet”. Kaapstad word afgehaal met: “maar jy is nie eens 'n moeder nie/ jy's 'n selfmoord in abortsie”.

In “Die hand vol vere” (1981: 91) wat 'n verbeeldingsvlug terug na die moederland en die moeder beskryf, word die moeder direk aangespreek. Tog bly dit 'n hand vol vere — niks. Albei ouers is ter sprake: “'n liedjie vir my ma 'n bietjie trots vir my pa”. Die gedig roep “Die hand vol piep” uit 'n seisoen in die paradys op wat ook 'n verbeelde reis beskryf. Piep, 'n hoendersiekte, sluit tematies aan by die slot van “Die hand vol vere”. Piep dui ook 'n verbeelde kwaal aan en kan die onwerklikheid van die besoek aan die huis suggereer. “Die graf vol vere” in *Lotus* (1970: 56) wat oor die begrafnis van die liefde handel word eweneens deur dié twee gedigte opgeroep.

### 2.2.3 Lotus

Gouws (1988: 184) beweer dat *Die huis van die dowe* die intiemste ruimte van die bekende vir die mens aandui, net so ook die afdeling “Skulp vir reën” in “Lotus” waar beskerming gebied word aan die weerlose binnedeel. Die afdeling getiteld “Skulp vir reën” kan op die beskerming van die moeder dui. In Lotus 5.6 (1970: 97) is daar sprake van verlange na die moeder (die huis). Die niet word met ’n skaamspleet vergelyk en dit word op sy beurt weer vereenselwig met die huis, die gat in die lug(spleet?). Die spreker verlang om weer deur die skaamspleet gebore te word, bevry te word, maar verkies ook om daarin te sterf. Dood tree hier, soos in baie ander gevalle, saam met die moederkode op.

In “Witberg” (1970: 54) verlang die spreker vanuit ’n Alpyse landskap na Suid-Afrika en sien skuimlippe op die see wat met die geliefde of die moeder verbind kan word (erotiek/moederliefde).

“As die huis so wapper” (1970: 18) is deur Gouws volgens die beginsel van vervangingslees ontleed en dié analise laat blyk dat die moederkode ook hier van toepassing is. As die huis (die gat in die lug) die veilige ruimte, begin wankel, in dié geval dui dit moontlik op die kouer jare van die huwelik, lei dit tot onvrugbaarheid en is die moeder nie meer in staat om swanger te raak nie. As sy swanger word, baar sy die dood. In die tweede strofe is daar nie meer sprake van die erotiese spel tussen man en vrou nie, aangesien hulle oor alledaagshede “in die bed” kommunikeer.

### 2.2.4 Met ander woorde vrugte van die droom van stilte

Die maan as “dorre ou speen” word in gedig 5 aangetref. Hierdie droë voedingsorgaan drup egter lig en dui op die leiding wat van die moeder kom. Speen word met maan geassosieer, wat dikwels die simboolwaarde van die oermoeder beklee.

### 2.2.5 Voetskrif

In “(tuisland kanaän)” (1976: 42) word die Blanke in Suid-Afrika aangeval omdat hy “daardie mooi stuk wêreld/ van valleie tussen heuwels” slegs vir homself toeëien.

Die vierde onderafdeling van die gedig “(voetnote)” (1976: 56) is ’n besinning oor die verhouding tussen die verskillende groepe te lande:

Dis moeilik om Afrikaner te wees — vir álmal van ons, aan  
watter kant van die oordeel of veroordeling ons nou ook  
val, of ons nou tong of tande of speksel is!  
So baie wortels en nogtans so onseker!  
En bowendien, hierdie land (van ons) en landgenootskap  
waarvan ons deel is, waaraan ons deel het — in barensnood!  
Waarom dan nog sal die een die ander uitmaak vir “goed” of  
‘sleg’?  
Wil ons dan die babatjie met ’n koevoet wakker sus?

Suid-Afrika word negatief verbeeld as sou dit in barensnood verkeer. Hier word beslis 'n nuwe bestel(geboorte) in die vooruitsig gestel.

Die tweelulk "Vir Oub" en "Vir Oun" (1976: 64/67) is onderskeidelik aan die vader en die moeder opgedra. Op die oog af lyk dit of die doodsgedagte afwesig is, maar bloot die slotreël in elk van die twee gedigte: ". . . seën my voor u gaan", bevestig die spreker se doodsbewustheid.

In albei hierdie gedigte gaan dit eerstens om die grootvader se afsterwe. In die eerste gedig sterf die grootvader en "klim" self in die grond om deur die natuur opgeneem te word. Hierdeur word hy as 't ware onsterflik en herinner dit aan die spreker se wens in "Bedreiging van die siekes" (vgl. par. 4.1). Ook die moeder se vader sterf en sy graf is vol soetheid; ook iets aangenaams (positiefs) dus. In dieselfde gedig is daar sprake van heuning wat uit "grafte vol bye" kom. Die graf word beslis hier 'n skeppingsruimte (baarmoeder).

Ten slotte word die moeder beeld van die oermoeder as sy met 'n vrugteboom in die grond vergelyk word, net soos in "wat die hart van vol is loop die mond van oor" (vgl. par. 4.1) waarin die moeder as vyeboom geteken word.

#### 2.2.6 Lewendood

In "(Drome in die hangkas en woorde in die vers)" (1985: 121) word gestel dat die woordkunstenaar soepel moet omgaan met die woord(taal) en dat hy soos 'n moeder die taal "vol lewe" moet blaas. Die woordskepping is 'n "spel van vuur" wat "alles aan die lewe steek". Tegelykertyd is dit 'n "dodelike spel". Die vuur wat hier met (erotiese) skepping te doen het, kom bv. ook voor in die poësie van Van Wyk Louw en Johann de Lange.

Dit gaan in 3.13 (1985: 14) "(die gedig, so het u teen dié tyd al afgelei . . .)" oor die verhouding digter-gedig. Die slotsom is: "want die vers moet kan kalf, al is dit/ meermale 'n morsige en raserige aborsie". Die vers moet dus geboorte of bevryding bewerkstellig. Dit moet die maker bevry. Hierdie beeld sluit aan by die "speenkode" wat al aangeraak is. In hierdie gedig word die poësie voedsel vir die leser se gees. Dikwels egter lei hierdie geboorte tot sensuur, veral in Breytenbach se geval.

#### 2.2.7 ('YK')

Die moederkode is veral van belang in die eerste deel met die titel "moer matrys". 'n Matrys is 'n hol vorm of ruimte en kan hier in verband met die baarmoeder gebring word. Dit hou ook verband met die *Huis van die dowe* waarin die kunstenaar beslag gee aan sy gedigte. Voorts kan 'n mens dit in verband met die gedig "Die gat in die lug" (gat is die ruimte net soos die baarmoeder) bring, asook die tronk wat 'n skeppingsruimte vir Breytenbach word.

**3. Samevatting van kodes wat na die moederkode herlei kan word**  
Na aanleiding van die voorbeelde wat tot dusver aan bod gekom het, is dit

moontlik om die netwerk van kodes wat met die moederkode vervleg is, in tabelvorm te sistematiseer. Die volgende konsepte kan na die moederkode herlei word:

<b>Gedigtitel</b>	<b>konsepte (kodes)</b>
Die gat in die lug	gat, huis, vrou/bed, graf(dood, ontbinding).
Liedjie vir my ouers	vader, moeder, spene.
Verstop op die platteland	om te lam (geboorte), skoot.
Tot siens Kaapstad	Galbitter tet, moeder, aborsie (miskraam)
Die hand vol vere	vader, moeder.
Lotus 5.6	skaamspleet, dood.
Witberg	skuimlippe (geliefde of moeder).
As die huis so wapper	huis, dood, geboorte (miskraam), heuwels, "heupe van vroue", reën.
Gedig nr. 5 (met ander woorde . . .)	"dorre ou speen"
(tuisland Kanaän)	"valleie tussen <i>heuwels</i> "
(voetnote)	hierdie land (van ons) = moederland. barensnood.
Vir Oub en Oun	vader, moeder, dood, "in die grond geklim", graf, "grafte vol bye".
(Drome in die hangkas en woorde in die vers)	"(blaas vol lewe", "alles aan die lewe steek", "dodelike spel".
(die gedig, so het u teen dié tyd al afgelei . . .)	"want die vers moet kan kalf", "morsige en raserige aborsie".
('Yk')	Moer matrys
Die huis of gat, 'n geborge ruimte, dui ook op die graf wat dood of ondergang	



(aborsie) veronderstel. Daar is nóg holtes in die huis: die moeder met haar skaamspleet, en die skuimlippe van die vrou as moeder of geliefde. Die dood is 'n toestand wat dikwels tuis ontstaan en dit skakel met die ruimte van die graf.

As die huis die woonplek van die moeder is, is Suid-Afrika die moederland (vgl. "Tot siens Kaapstad"). Binne in die huis is die moeder wat geboorte kan gee, wat ook op die dood (aborsie) kan uitloop. Die verwysings: om te lam en die vers wat moet kalf, suggereer eweneens geboorte. *Heuwels, heupe en reën asook speen* is almal konstituente van die moederkode. *Plant* is deurgaans in die Breytenbach oeuvre 'n seksuele daad (vgl. bv. *Bedreiging van die siekes*, par. 4.1).

Opvallend loop geboorte en dood dikwels parallel in Breytenbach se poësie. Ontbinding, 'n aspek waarvoor die digter by uitstek bekend is, prefigureer die dood. Dood of ontbinding is egter nie die einde nie. Daar is 'n voortdurende sikliese gang waarin ontbinding die begin van die nuwe markeer. Die motto in *Kouevuur* bevestig dié tese: "In die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding/ die laboratorium van alle lewe".

Die vrou in Breytenbach se poësie kan tegelyk moeder en erotiese maat wees. In *Lotus 6.8* word die vrou as *kindvrou, meisievrou én mavrou* gebeeld.

#### 4. 'n (B)rief van hulle vakansie teen die agtergrond van die moederkode

##### 4.1 *Die ysterkoei moet sweet*

'n (B)rief van hulle vakansie (1983: 28) is opgeneem in Breytenbach se debuutbundel, *Die ysterkoei moet sweet*. Eerstens moet vasgestel word in hoe 'n mate die moederkode in dié bundel figureer.

Die openingsgedig, "Bedreiging van die siekes" (1983: 3) introduceer konsepte soos ontbinding, dood, die seksuele, bevrugting en geboorte — kodes wat tot die moederkode herleibaar is — soos reeds aangetoon. Die krankes wat voor die gees geroep word, "die hospitale van Parys" wat "stampvol bleek mense" is, dui op 'n regressiewe ontbindingsproses.

Breytenbach (die spreker) antisipeer sy eie onvermydelike dood en begrafnis. Op 'n reënerige dag in die nat (vrugbaarheid en groei) sal hy begrawe word. Sy verbeelde begrafnis word kennelik 'n bevrugtingsritueel omdat die spreker dikteer wat met hom moet gebeur: Die begrafnisgangers moet "stewels" aantrek sodat hy "die modder/ aan (hulle) voete kan hoor soen". Hy wil voorts op 'n heuwel (vroulike geslagsorgaan) geplant (seksuele daad) word en die eende moet hul uitwerpsels (humis) op die graf uitstort. Dood en ontbinding word hier gewis "laboratorium van (alle) die lewe".

Die gedig "Wat die hart van vol is loop die mond van oor" (1983: 12) is 'n gesprek met "Ounooi", die moeder (vgl. "Vir Oun", par. 2.2.5). Die spreker bely dat hy vanweë die dood nie vir haar 'n bitter vers kan skryf nie en die

voedingspotensie van 'n moeder kom ter sprake met die verwysing na die "moederspeen". As ongebore baba word die spreker in die baarmoeder verbeeld: "wat in die holte/ tussen u heupe gestamp het/ soos die dood". Reeds in die fetusstadium is die dreigende dood al sluimerend. Ten slotte word na die moeder as "vyeboom" verwys.

#### 4.2 'n (B)rief van hulle vakansie

Sommige lesers interpreteer die titel só letterlik as sou die gedig 'n verslag gee van die spreker se ouers se vakansie op Stilbaai. Bekyk 'n mens die gediginhoud noukeurig, is dit slegs strofe 3 wat feite oor so 'n vakansie bevat.

Dit is wensliker om brief bloot as metafoor van inligting of nuus te betrag. HAT (1981: 1213) omskryf vakansie as tydperk waarin *nie gewerk* hoef te word nie. Die woord vakant (1981: 1213) wat stamverwant aan vakansie is, word onder andere verklaar as: "Leeg, ongevul, onbeset, oop". Waar strofe 3 berig dat die vader "(l)n sy sestigste jaar" is, kan vakansie gesien word as die tydperk van aftrede, 'n termyn gevul met leë (ongevulde) uurtjies. Dié leë ure wat niks anders is nie as 'n gat of holte, skakel eweneens met huis en stel binne dié kader 'n gedig in die vooruitsig wat verslag doen oor hoe die vader en moeder hul tydens en na hul aftrede tuis besig hou. Die gemis wat die ouers ervaar weens die spreker se afwesigheid van sy moederland, skakel weer met die idee van leegheid. Die leegheidsgedagte ondersteun die toonaard van die gedig, wat spreek van heimweë en gemis asook die onvermydelike liggaamlike aftakeling en dood.

Net soos in van die ander gedigte bestaan hier ook 'n sametrekking van kodes wat iets met die moederkode gemeen het:

dood

geboorte

erotiek/bevrugting

(V)ir oubaas, die titelonderskrif, is 'n indikasie dat die gedig aan die spreker se vader, net soos "Vir Oub" (vgl. par. 2.2.5) opgedra is.

Die teks is 'n voorbeeld van 'n vrye vers maar let op hoe 'n mens patroonmatigheid onder andere kan raaksien in die 8 strofes wat 4 reëls elk lank is.

"Noudat" wat aan die begin van strofe 1 en 2 herhaal word, toon aan dat die spreker terugskouend berig en dat hy as volwassene sy ouers se verlede asook hul huidige welstand in oënskou neem.

##### 4.2.1 Verlange na die bekende wêreld

Die verlange na die Boland waar hy grootgeword het, het 'n sterk persoonlik-konkrete inslag onder andere as gevolg van twee substantiewe wat parenteties nader gepresiseer word. In strofe 2 is daar sprake van albertaperskes en die lieflinghond (Trixie) in strofe 4 word by die naam genoem. Benewens dié nadere presisering is daar ook plekname wat 'n sterk persoonlike kleur

aan die gedig verleen:

Strofe 3: Stilbaai; Sea View-losieshuis

Strofe 5: Kafferskuilrivier.

Hoewel sy ooms (strofe 7) nie by die naam genoem word nie, beliggaam die woord *ooms* 'n intimiteit omdat hulle sy pa se broers, die vaders van sy neefs is.

#### 4.2.2 Tydruimte en manlikheid — vroulikheid

Aangesien strofe 1, 2 en 8 tydruimtelike informasie bevat hoort dit saam. *Noudat* in die eerste 2 strofes bevestig die spreker se tydsperspektief op die bekende wêreld. Die *hier* in die slotstrofe situeer die spreker ruimtelik (in Frankryk) en suggereer afstand.

Daar is nog skakels tussen strofes 1, 2 en 8:

a) Aanvanklik is die spreker “uitgeswel van lyf” — dus volwasse en is hy swanger aan lewenservaring; ryk aan herinnering. Aan die einde van die gedig word sy lyf ongenaakbaar “(ge)skil”. Sy liggaam is dus nie vry van agteruitgang of ontbinding nie.

b) Die woord *treur* kom in strofe 1 en 8 voor.

Wat behels die spreker se treurgedagtes?

Strofe 1: “eelte van my vader” (pa).

Strofe 8: “my pa se stil en bitter krag” (pa).

Strofe 1: “die lugoë van my ma” (ma).

Strofe 8: “die soet hart van my moeder” (ma).

In dié 2 pare stellings lê die opposisie [+ manlik] — [- manlik] opgesluit. Die vader wat manlikheid vergestalt, het eelte van die harde arbeid wat hy waarskynlik buitenshuis verrig het. Namate hy ouer word en sien hoe sy broers (ooms) sterf en hy weet dat dit ook sy bestemming is, word hy stil, maar behou die ruheid: 'n “bitter krag”.

Aansluitend hierby moet strofe 4 gelees word waar die spreker die vaderfiguur in so 'n mate bewonder, dat hy 'n universele leiersfiguur word: bokser, dokter, boer, kaptein, held, indoena. Let op hoe die gehardheid van die vader klankmatig meesprek deur die afwisseling van die harde eksplosiewe: [b], [d], [b]: bokser dokter boer.

Die vader is steeds vitaal gerig want op sestig jaar swem hy nog, stap myle oor die sand met reguit bene. Hy speel nog krieket op die strand en eet alikruikels in die losieshuis.

Om terug te keer na die opposisie: manlikheid — vroulikheid: Die moeder weer het lugoë. As vrou koester sy ideale. Die moeder is die versierende persoon. “Lugoë” kan na aanleiding van “die gat in die lug” dui op die moeder se huisgebondenheid as tuisteskepper. Waar die vader buite werk, werk die moeder binne en sy vergestalt die tere en verfynde; daarom haar “soet hart”.

#### 4.2.3 Motief van dood/ontbinding

Waar die spreker se lyf in strofe 1 “uitgeswel” is, word hy in die slotstrofe “(ge)skil”; ’n handeling wat liggaamlike aftakeling impliseer.

Ook sy ooms sterf weerloos “soos kapok in die son”. Dat sy vader die ooms oorleef, en hy weet die dood is ook sy voorland, word hy progressief morbieder: “stiller en meer verskriklik/ van dop tot dop”. Die vader word “meer verskriklik” soos ook hy van “dop tot dop” “afgeskil” word. Dit is asof hy aanhoudend in ’n proses van vervelling verkeer, ’n nuwe dop ontwikkel soos sy liggaam geleidelik geërodeer word.

Aansluitend by die afskilmotief word die “ingelegde perskes (albertas)” in die tweede strofe genoem. Ingelegde perskes is reeds afgeskil en verkeer, omhul met die soet sap, in ’n staat van verduursaming. Die bottel waarin die perskes lê kan in verband gebring word met die graf (dood), die baarmoeder, die moer matrys, en die “grond se skoot” (strofe 5). Ontbinding is hier ook nie die einde nie, maar die laboratorium van die lewe.

Trixie, die “liefplinghand” vrek en die “lyk” word as saad “in die diep grond se skoot” “(ge)plant”. Ook die dood van die hond dui die begin van nuwe lewe aan (vgl. *Bedreiging van die siekes*, (par. 4.1).

#### 4.2.4 Die ouers: toe en nou

Die spreker se sorgsame ouers het hom saans aan God in hul gebede opgedra en het as hy griep gehad het hom met visolie gedokter. Hulle was voorts lief om hom met albertaperskes te bederf.

Maar noudat hulle oud is, en die spreker afwesig is, “fluister” hulle steeds sy naam in gebed maar waar hy was, is bloot nou ruite wat oëknip in die wind. Die oëknip kan gesien word as doodsbewering. As die oog nie meer kan knip nie, is daar nie sprake van lewe nie.

Trixie se begrafnis op Kafferskuilrivier, die plek van die ouers se jong liefde substitueer die erotiese daad. In die plek van hul eertydse vitale erotiek word die hond nou as soenoffer in die grond geplant.

Man en vrou is nie meer erotiese minnaars nie en word daarom vergelyk met “stil blare in die *najaar* met die winde”. Daar is slegs sprake van “strelende drome” oor die eertydse erotiek.

#### 4.2.5 Ten slotte

Ten slotte net drie aspekte wat beslis die aandag verdien:

i. In strofe 2 staan: “noudat ek agter ’n baard kou kan ek huil”. Die kou agter ’n baard verwys sinekdogeïes na die eethandeling wat ’n voorwaarde vir lewe is. *Skuil* suggereer Breytenbach se klandestiene politieke bedrywighede. Interessant is die woordspeling in *kou*. Die spreker kou nie slegs sy kos nie, maar herkou ook aan die verlede.

ii. In strofe 4 is daar sprake van ikonisiteit waar lewe (voortgang of geboorte) met dood (of stagnering) gekontrasteer word:



En as die reën soos 'n gesluerde bruid oor die see kom  
word die liefginghond (Trixie) lam;

In die eerste lang reël word die aantog (beweging) van die reën gevisualiseer. Reën is vrugbaarheidsimbool (vgl. *Bedreiging van die siekes*, par. 4.1); daarom die vergelyking met 'n gesluerde bruid. Die see waaroor die reën sy pad vind, is simbool van die oermoeder. Ironies is die uitwerking van die reën hier, want in dieselfde asem (enjambement) verneem die leser dat Trixie lam (stagneer) word.

Die aankondiging van Trixie se lamheid, staan betekenisvol in 'n kort versreël teenoor die beweglike reënsluier in die enjamberende lang reël.

iii. Nog 'n besondere versreël wat die aandag vra, is strofe 5 reël 1:  
*drie dae veg die veearts en buig dan die knie.*

Bogenoemde reël vergestalt 'n teenstelling: die dokter se verbete drie-daagse stryd teenoor die dood se oorwinning. Klanke word gesemantiseer en versterk daarom die teenstelling. Die versreël kan in twee stuwings verdeel word. Die eerste stuwings:

a) drie dae veg die veearts (een spondee, en twee trogees)

Die veearts se stryd teen die dood kry prominensie in die geaksentueerde [d]-klank, so ook die [f]-klanke. In die tweede stuwings is daar 'n besliste metrumwysiging asook 'n betekenisvolle dalende intonasielyn. Lg. twee aspekte beklemtoon die veearts se "nederlaag" (kniebuiging).

b) en buig dan die knie (1 jambe, 1 anapes).

'n Mens kan die intonasielyn van die versreël soos volg skematies voorstel:

- - - - -  
drie dae veg die veearts /en buig dan die knie  
(stygende intonasie) (dalende intonasie)

## 5. Toepaslike vrae met antwoorde

5.1 Breyten Breytenbach staan allerweë bekend as digter van "ontbinding". Dui die liggaamlike aftakeling van die spreker se lyf aan en fokus veral op strofe een en agt. [Hy is eers uitgeswel van lyf en dieselfde lyf word later afgeskil.]

5.2 Hoewel Breytenbach vir praatpoësie bekend is in 'n vrye versvorm, kan die leser tog uit die strofobou 'n patroonmatigheid raaksien. Dui dit aan. [Die gedig bestaan uit agt strofes van vier reëls elk.]

5.3 Die gedig verbeeld die teenstelling: manlikheid-vroulikheid. Kan jy dié teenstelling soos dit in die gedig gestalte kry omskryf? [Die man doen die handewerk. Daarom is daar eelte; en die bitter krag. Die vrou met haar soet hart is die idealis met haar lugoë.]

5.4 Ten spyte van die digter se selfopgelegde ballingskap is daar in die gedig 'n besliste verlange na dit wat hom as digter na aan die hart lê. Motiveer hierdie stelling deur te verwys na strofes 1 en 7. [Daar word verwys na sy ouers en sy ooms.]

5.5 Wat sou 'n mens kon sê is die funksie van die opeenvolgende [b], [d] en [b]-klanke in reël 1 en strofe 4? [Hierdie harde eksplousiewe beklemtoon die hardheid van die vader.]

5.6 “Drie dae veg die veearts en buig dan die knie”. In hierdie reël lê 'n teenstelling opgesluit. Waarin is dit geleë? [Die eerste deel van die strofe alliteer teenoor die tweede deel waar alliterasie afwesig is. Die eerste deel bestaan uit beklemtoonde lettergrepe terwyl dit ontbreek in die tweede deel. Die veearts se stryd word in die eerste deel beklemtoon teenoor die buig van die knie in die tweede deel.]

5.7 Watter beeldspraak tref ons aan in: “My ooms sterf soos kapok in die son”? [Vergelyking.]

5.8 Watter leesteken sou funksioneel aan die einde van die reël een in strofe sewe kon staan? [Dubbelpunt/kommapunt, of aandagstreep.]

5.9 Met watter tipe beeldspraak het ons in “grond se skoot” te doen? [Personifikasie.]

5.10 Watter beeldspraak is skoot? [Metafoor.]

5.11 Waar bevind die spreker hom volgens die slotstrofe? [Parys.]

5.12 Noem een aspek van kontrastering tussen reëls 3 en 4 in strofe vier. [Lewe/dood; of beweging/stagnering.]

## Bronnelys

- Blom, J. 1970. *Lotus*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, B. 1967. *Die huis van die dowe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 1973. *Met ander woorde vrugte van die droom van stilte*. Kaapstad: Buren.
- Breytenbach, B. 1976. *Voetskrif*. Johannesburg: Perskor.
- Breytenbach, B. 1981. *Kouevuur en oorblyfsels*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, B. 1983. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Perskor.
- Breytenbach, B. 1983. *Eklips*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, B. 1983. *Skryt om 'n sinkende skip blou te verf. Verse*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Breytenbach, B. 1984. (*'Yk*), Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, B. 1985. *Lewendood*. Emmarentia: Taurus.

- Gouws, T. 1988. Die hiatiese lees van Breyten Breytenbach. In: Gouws, T. 1988. *Die transskripteuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breytenbach, Krog en Cloete — 'n logolinguale lesing*. Potchefstroom: PU vir CHO. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. pp. 159-252.
- Odendal, F.F. (Red.) 1981. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor.

## **Hoërskool Overkruin: Pretoria**

## Literêr-aktueel

### Commendatio gelewer deur prof Réna Pretorius tydens die oorhandiging van die Hertzogprys vir Drama aan Chris Barnard op 21 Junie 1991

Chris Barnard is sedert sy prosadebuut in 1961 en sy dramadebuut in 1964 een van ons produktiefste woordkunstenaars — maar ook 'n skrywer wie se werk deurgaans 'n hoë peil handhaaf. Hy word tereg beskou as een van die belangrikste figure in ons letterkunde.

Vir sy prestasies as roman- en kortverhaalskrywer, as jeugboekskrywer, as rolprentmaker en hoorspelskrywer is hy reeds deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns bekroon met die Hertzogprys vir Prosa (1973), die Scheepersprys vir Jeugliteratuur (1989), die Erepennig vir Rolprentkuns (mede-bekroonde: Katinka Heyns) (1989), die SAUK- en Akademieprys vir Hoorspele (1970). En by hierdie geleentheid ontvang hy vanaand sy vyfde toekenning van die Akademie: die Hertzogprys vir drama in erkenning vir sy bemeestering van die dramamedium in sy verskeidenheid subgenres soos die verhoogdrama, die hoorspel, die televisiedrama.

Nie die omvang van sy oeuvre nie (in gepubliseerde vorm het verskyn vier verhoogtekste, drie radiospelle, twee beeldradiotekste), maar die *meriete* van sy beste werk bepaal sy status as 'n belangrike dramaturg in Afrikaans. Ek verwys net na drie tekste:

Sy debuutdrama in 1964, *Pa, maak vir my 'n vlieër*, *Pa*, bring 'n betekenisvolle vernuwing in die Afrikaanse drama: dis nie geskryf binne die denkmodus en volgens die struktuurpatroon van die klassieke Aristoteliaanse tragedie nie (die sterkste konvensie in ons drama van die vyftiger- en sestigerjare), maar in die destydse radikaal nuwe konvensie van die Absurde Teater.

... die stuk se deug lê daarin dat hy uit sy baie sigbare wortels kon uitgroei en iets nuuts in sy eie reg kon word. Hierdie stuk (bevestig), soos weinig ander voor hom, die deurstoot van die Nuwe Drama in Afrikaans.

Aldus Brink (1986: 156).

Met die virtuose radioteks *Die rebellie van Lafras Verwey* lewer Barnard "een van die geslaagde hoorspele in Afrikaans" (Kannemeyer in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (2) 1983: 426) en in *Nagspel* — 'n digte en boeiende kyk — én leesteks — kry ons Barnard op sy beste. Die blote feit dat 'n beeldradioteks ook as leesteks gepubliseer word, is reeds al aanduidend van die literêre meriete van die teks (Smuts in *Spel en spieël* 1984: 152). Die besondere eenheid in Barnard se dramatiese oeuvre word deur die herhaling van die volgende tematiese en tegniese elemente bewerkstellig:



- (i) Hy toon 'n voorliefde vir die uitbeelding van die mens in sy gevangenskap, sy eensame isolasie, sy onvervulde verlangens en sy drang tot bevryding.
- (ii) Die genadelose aftakeling en ontmaskering van die mens — 'n soort anti-held of kleinburger word toneelmatig uitgespeel in/deur sy/haar konfrontasie met 'n raaiselagtige, sinistere vreemdeling — 'n konfrontasie waardeur 'n eie illusionêre wêreldjie, ook die gesinsverband, en selfs 'n bestaande gesagsorde ingrypend verander word en die mens ontredder laat voor die werklikheid wat hy moet aanvaar.
- (iii) Eie aan sy tekste is die element van rebellie, die subtiële spel met ironiese en raaiselagtige moontlikhede, die behoud van sekere absurde elemente.
- (iv) Kenmerkend van die Barnard-tekste is die dramaturg se boeiende eksplorasie van ruimtes, soos 'n rommelrige enkelkamer-woonstel in 'n fabrieksdeel van 'n grootstad, 'n ou vervalle huis by die see, 'n klein vissersgehuggie, 'n kopspeeldorpie op die platteland "iewers in die niks van nêrens", 'n verlate polisiegrenspos — geïsoleerde ruimtes wat simbolies word van die gevoelswêreld van die karakters.

Barnard se vakmanskap blyk uit sy grondige kennis van die moontlikhede van sy medium, sy doelbewuste soeke na vernuwing, sy eksperimentering met die visuele beeld en byklank as bewuste struktuurmiddele, sy noukeurige aandag aan die didaskalia, sy knap hantering van dialoog en van karakters — of die rolverdeling slegs uit drie of uit sewentien kleurrike karakters bestaan. Sy talle hersienings en herskrywings van sy dramatekste bevestig sy toegewydheid as kunstenaar.

Vir sy sinvolle en ryk bydrae tot ons skraal oes aan dramatekste, hoorspele en beeldradiotekste vra ek, mevrou die Voorsitter, dat u nou die Hertzogprys vir drama toeken aan Chris Barnard.

### **Commendatio gelewer deur prof J.P. Smuts tydens die oorhandiging van die Eugène Maraisprys vir Prosa aan Pieter Stoffberg op 20 September 1991**

Die kortverhaal het in Afrikaans die afgelope dekade 'n besondere opbloei beleef. Nie alleen was daar 'n opvallende toename in die getal kortverhaalbundels wat verskyn het gestel teenoor die voorafgaande jare nie, maar 'n hoë peil is gehandhaaf. Die verhale reflekteer fasette van die vinnig veranderende Suid-Afrikaanse samelewing, en bring ook universeel menslike probleme onder woorde. Tegnies word daar steeds innoverend gewerk, en waar meer tradisioneel beskryf word, toon die beste tekste 'n hoë graad van afgerondheid en verfyning.

Wat geld van die afgelope dekade, is ook waar van die bekroningsjaar. Nie

alleen was daar 'n ruim produksie van kortverhaalbundels deur nuwe skrywers nie, maar die gehalte was ook indrukwekkend. Die toekening van die Eugène Maraisprys aan Pieter Stoffberg moet dus as 'n besondere onderskeiding vir dié skrywer gesien word.

Belangrike elemente eie aan die goeie prosaïs val op in Pieter Stoffberg se debuutbundel *Die hart van 'n hond*. Hy skryf vars en spontaan, sy taalhantering is uitstekend en sy beskrywing skerp. Hy besit die vermoë om tonele in sy verhale in te bou wat deur veelseggende voorstelling kernoomblikke in die vertellings word. Hy peil ook menslike verhoudings goed en kan die subtiele spel tussen persone, waarin daar 'n dikwels desperate maar ook futiele uitreik na mekaar is, baie effektief onder woorde bring.

Hierdie beeld van die mens in sy eensaamheid is uiteraard 'n eeue-oue tema in die literatuur. Stoffberg verbeeld dit egter in nuwe situasies en bring daarmee weer eens die waarheid tuis dat 'n mens nêrens eensamer is as wanneer jy naby die persoon is van wie jy troos verwag en dit nie kry nie. Die ondeurdringbaarheid van die grense wat daar ontstaan tussen man en vrou, vader en seun; die groeiende afstand wat daar kom binne 'n liefdesverhouding wat nie realiseer nie omdat die een party afsydig raak — daaraan gee Stoffberg gestalte in van sy verhale. En dit is geen geringe prestasie om dié stiltes wat daar tussen mense bestaan, oortuigend te verwoord nie.

Die bundeltitel plaas die aksent op die hond, en die hond kom in etlike tekste na vore. In die verhaal "Resies" is Isak se vegtende hond deel van die kortdate manlike wêreld wat die seun probeer skep, terwyl hy eintlik behoefte het aan die teerder liefde van sy pa. In die slotteks, "Die drifte van Jabbok", word die hond vriend én vyand, alter ego én mede-afgetakelde in die ouderdom. 'n Sleutelteks in dié verband is die sterk verhaal "Hond se hart". Hier trek die hond twee wêreldes saam, dié van die swart terroris en van die blanke in nood. Die hond word ook die skeiding en binding tussen twee opponerende bestaanswyses in Afrika. Hy reflekteer nie net die aggressie wat die situasie wek nie, maar hy word ook slagoffer op wie die mens sy magtelose frustrasie wreek.

Pieter Stoffberg se eerstelingbundel getuig van vitaliteit, van 'n vermoë om so te vertel dat hy die leser volledig binne die greep van sy verhaal kry. Met die bekroning van *Die hart van 'n hond* word belofte herken én prestasie beloon.

Ek versoek u om die Eugène Maraisprys aan Pieter Stoffberg te oorhandig vir sy kortverhaalbundel *Die hart van 'n hond*.

## **Eerste Stellenbosse Konferensie oor Taalwetenskap vir die Taalprofessies**

Die Departement Algemene Taalwetenskap van die Universiteit van Stellenbosch bied van 30 Maart tot 1 April 1992 'n konferensie aan met die tema

*Taalwetenskap vir die Taalprofessies.*

In die referate sal twee temavrae, nl. “Wat bied die taalwetenskap vir die taalprofessies?” en “Wat verlang die taalprofessies van die taalwetenskap?” behandel word vanuit die oogpunt van

- eerstetaalonderrig
- tweedetaalonderrig
- taalbeplanning
- vertaling
- leksikografie
- literêre kritiek/analise
- spraakterapie
- ander taalprofessies, bv. inligtingkunde

Navrae kan gerig word aan

Die Sekretaresse

Dept. Algemene Taalwetenskap

Privaatsak X5018

Universiteit van Stellenbosch

STELLENBOSCH 7600

Tel: 02231-772010

Faks: 02231-774336

# Lys van Nuwe Afrikaanse Boeke Julie tot September 1991

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

## Romans

BAKER, Eleanor: In die middel van die Karoo. H & R.	R43,99
BAKKES, Margaret: Die hart van Meeubaai. Daan Retief.	R11,95
_____ Vreemde tuiste. Grootdruk. Daan Retief.	
BLIGNAUT, Toek: Soos wind deur populiere. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
BOSHOFF, Melanie: Skoongeleë. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R16,00
BOTHA, M.C.: Die arend. H & R.	R39,99
BRINK, André P.: Die kreef raak gewoon daar. H & R.	R69,99
CLOETE, Jan: Paspoort vir die lewe. Treffer-Boekklub.	R19,95
COMBRINK, Jan: Seedanser. Sagteband. Perskor.	R14,99
DE VILLIERS, Herna: 'n Handvol kieseltjies. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____ Die smaragrang. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
DU PISANIE, Sarah: 'n Prinses vir Somi. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	
DU PLESSIS, Hannah: Brug oor troebel water; Melodie; 'n Bruid vir Koen. Van der Walt.	R42,50
DU TOIT, Tryna: Agter die berge. Grootdruk. Daan Retief.	R29,95
_____ Laat somer. Grootdruk. Daan Retief.	
_____ Die wit ringmuur. Grootdruk. Daan Retief.	R29,95
ELOFF, Kasper Z.: Die afperser. Sagteband. Perskor.	R 9,95
HARTMAN, Wim: Hou terug die daeraad. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____ Die huistoegaan was daar. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
HEESE, Hester: Skaakmat vir 'n vlugteling. Daan Retief.	R 8,50
HEINE, Mike: En die grootste is die liefde. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____ Seisoen van liefde. President.	R19,95
HENDRIKS, P.G.: Gewapende protes. Sagteband. Oranjewerkers Promosies.	R28,00
HENDRIKS, P.G.: Waai, vierkleur van Transvaal. Oranjewerkers Promosies.	R30,00
HENNING, Nan: Waar die alpekrokus blom. Grootdruk. Daan Retief.	
HENNING, Philip: Noot te laat vir die liefde. Treffer-Boekklub.	R19,95
_____ Noot te laat vir die liefde. Grootdruk. Van der Walt.	
HUGO, Irma: Die man met die grys oë. Sagteband. Perskor.	
LINDE, Engela: Maak brand die lampe. Grootdruk. Daan Retief.	
_____ Skepe in die nag. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R25,00
MAARTENS, Maretha: Tuin van die geel margrietjies. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
MANS, Villa: Die stormwind gaan verby. President.	R19,95
MARAIS, Pets: Pad na die sterre. Van der Walt.	R19,95
McCALLAGHAN, Marilee: Tolbos. Grootdruk. Daan Retief.	
MEIRING, Stephanie: Die aandwind bring verlange. Grootdruk. Makro Boeke.	



MILES, John: Kroniek uit die doofpot: polisieroman. Sagteband. Taurus.	R48,00
MURRAY, Ena: As die wiel draai. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R22,00
_____: Dokter Julene. Tafelberg.	R24,95
_____: Ena Murray-omnibus 15. Tafelberg.	
_____: Die ryper jare. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____: Tweestryd op Blyvooruitsig. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
PRINSLOO, Mara: Want gister is verby. Grootdruk. Daan Retief.	R29,95
SASSEN, Petra: 'n Oomblik van waarheid. Grootdruk. Daan Retief.	
STRYDOM, Cecile: Moeder, waar is jy? Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
STRYDOM, M.: Bly by my. President.	R19,95
VAN DEN BERGH, Kas: Verydelde jare. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent: Liefde vra 'n offer. President.	R19,95
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie: Sonder grense. Van der Walt.	R19,95
_____: Sonder grense. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	R27,95
VAN SCHALKWYK, Nickey: En buite is die nag. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____: Geleende seisoen. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R23,00
VAN TONDER, Jan: Getuienis van 'n grafgraver. HAUM.	
VAN WYK, Schalkie: Lokstem van die liefde. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	
_____: Sterre in my hande. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R25,00
_____: Weerklank van gister. Treffer-Boekklub.	R27,00
VAN ZYL, Theresa: Ballade van die herfs. Van der Walt.	R19,95
VISSER, Anita: Seenimf van Paradysbaai. Van der Walt.	R19,95
WAGENAAR, Althea: Oop vensters van die hart. Van der Walt.	R19,95
WOLMARANS, Vera: Verwerp nie my liefdesoffer. Van der Walt.	R19,95
_____: Verwerp nie my liefdesoffer. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	R27,95
<b>Kortverhale, essays, briewe, ens.</b>	
DIPPENAAR, Marius: Loslootjies. Promedia Publikasies.	R29,95
FLINT, Lane: 'n Perd in jou bad. Sagteband. Meesterplan.	R19,95
MARAIS, Pets: Agie 1. Sagteband. Perskor.	R 9,95
ODENDAAL, Ester: Van kartienblom en kaneel, Lux Verbi.	R 9,90
ODENDAAL, Welma: Verlate plekke. Chameleon Press.	R24,99
PIETERSE, Pieter: Pieter Pieterse se swerwerskos: soos gesien op TV. HAUM-Literêr.	R19,95
RAWLINS, A.J.B.: Boshoeed teen die bors. Daan Retief.	R10,95
ROODT, P.H.: Die geel geluid van die son. Sagteband. HAUM-Literêr.	R24,95
SCHEEPERS, Riana: Dulle Griet. Sagteband. Tafelberg.	
SO by my kool; onder redaksie van Faan Malan. S.P. Malan.	R15,00
STEENKAMP, N.S.: Die hoop groei weer. Sagteband. Van Schaik.	R24,95
VAN ZYL, Anna M.: Menswees op die lewenspad. Daan Retief.	R10,95
VAN ZYL, Eddie: Op die altaar van die skandegod. Aksie Morele Standaarde.	R27,75
Die VELDWAGTERS vertel: 78 ware verhale uit ons nasionale parke; saamgestel deur Jan Roderigues. Beria Drukkers.	R27,25
<b>Dramas</b>	
MALAN, Mabel: 'n Wondernag in Bethlehem. De Jager-HAUM.	R14,95
<b>Poësie</b>	
DU PLESSIS, Clinton V.: In God's country no. 2-21. Clinton du Plessis Uitgewers.	R12,00

EYBERS, Elisabeth: Teëspraak. Sagteband. Em Querido.	f12,50
GREYLING, Ronel: Without you. Sagteband. Ronel Greyling.	R10,00
HAMBIDGE, Joan: Die verlore simbool. Sagteband. Tafelberg.	R27,95
HUGO, Daniel: Dooiemansdeur. Sagteband. Tafelberg.	
OSBERHOLZER, Andrei: Ek wag vir jou. Sagteband. Andrei Oberholzer.	

### Letterkundige studies en kritieke

BRITZ, S.C.: Studietegniese vir Afrikaanse letterkunde. St. 10. Sagteband. Bard.	
BRONNEGIDS by die studie van die Afrikaanse letterkunde en Taal 1990. Sagteband. NALN.	R15,00
Die KEISER [deur] Bartho Smit: 'n studiegids; saamgestel deur A. Lotter. Sagteband. Guidelines.	R12,99
KEURSTEEN [deur] D.Z. van der Berg; H.P. van Coller: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	R12,99
MALAN, Charles en JOOSTE, G.A.: Onder andere: die Afrikaanse letterkunde en kulturele kontekste. Van Schaik.	R16,00
ROETS, B. en VAN WYK, M.: Aantekeninge oor Die sakkense en Skakering. Sagteband. Atlas.	
WAT kan ons opvoer? Deel 3: Afrikaanse vollengte toneelstukke. Sagteband. DALRO.	

### Kinder- en jeugverhale

BAKER, Eleanor: Daar is spore op die maan. HAUM-Literêr.	R15,95
BIERMAN, Ettie: Tien en Elf. Sagteband. Jutalit.	R12,75
BOSCH, Andree: 'n Blou kameelperdjie vir oupa. H & R.	R24,99
COMBRINK, Jan: As my kitaar kon praat. Sagteband. Van der Walt.	R22,95
_____: Die vrolike 5 ontdek 'n skat. Sagteband. Van der Walt.	R19,95
DEETLEFS, Rene: Nie 'n nag vir katte nie. H & R.	R17,95
DU PLESSIS, Jannie: Len en Snor se reis. Sagteband. Unibook.	
FOURIE, Corlia: Jakkalsstreke. Sagteband. H & R.	R22,95
GROBBELAAR, Pieter W.: Hoera vir Moesan! Daan Retief.	R12,50
JOOSTE, Jo: Optelgoed is hougoed. Sagteband. Van der Walt.	R22,95
JORDAAN, Adriaan: Die blou meermin. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
LANDSBERG, Louise: Die verjaardagpartytjie. Daan Retief.	R 7,50
MAARTENS, Maretha: In die hemel eet 'n mens mieliepap. Perskor.	
MARX, F.W.: Kaalvoetjare. Sagteband. F.W. Marx.	R25,00
MEIJ, Mart: Olifant bly olifant. Hans Kirsten.	R15,95
MULLER, Sophie: Jorsie. Daan Retief.	
MY eerste lekkerleesboek: vert. deur Riëtte Botma. H & R.	R12,94
NEL, Hesma: Gelukbringer op Arendskruin. Sagteband. Van der Walt.	R18,95
_____: Wenroep van 'n kraanvoël. Sagteband. Van der Walt.	R19,95
NICHOLAS, Veronica: Die kind van die son. Garamond.	R21,95
PANAGOS, Wilna: Seekoei se les: 'n Afrika-storie. Hans Kirsten.	R15,95
PFUFF, D.N.: Duine van die dood. Sagteband. Tafelberg.	
SCHRÖDER, Brenda: Snater. Daan Retief.	R16,50
STEYN, Elmar: Die troebadoer. Sagteband. Van der Walt.	R14,95
STOCK, Catherine: Armiën gaan see toe. H & R.	R30,95
SUZMAN, Pam: Ek kan lees! Sagteband. Leo.	
SWART, Nel: Elk vir mekander. Sagteband. Tafelberg.	
VAN DER WESTHUIZEN, Loo: Oom Smousie se stories. Tafelberg.	R19,95
VAN RENSBURG, Roelf: Aspoestertjie. Van der Walt.	R16,95
_____: Die gestewelde kat. Van der Walt.	R16,95
_____: Die lelke eendjie. Van der Walt.	R16,95

VAN VUUREN, Annico: 'n Viermuis vir kersfees. Sagteband. Van der Walt.	R22,95
VAN WYK, At: Die meisie van die water. Sagteband. H & R.	R19,99
VAN WYK, Nicoline: Die ander Ventertjie. Sagteband. Van der Walt.	R18,95
VENTER, Daniëlla: Gawie word sakeman. Sagteband. Waterkant.	
WESSELS, Mariki: My naam is Igna. Sagteband. Van der Walt.	R22,95
<b>Vertaalde kinder- en jeugverhale</b>	
ALAN, Geoffrey: Braampie Beer-omnibus; vert. deur Annelene van der Merwe. H & R.	R13,31
ANDERSON, Keith Osler: 'n Tent vol sterre: die ware sirkusverhaal van Nicholas James; vert. deur Rona Rupert en Annari van der Merwe. Sagteband. Tafelberg.	R24,95
CAMERON, Ann: Josias in die knyp. Sagteband. H & R.	R21,99
ETS, Marie Hall: Net ekke; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R24,95
_____ : Olifantjie in die put; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R24,95
FLACK, Marjorie: Die verhaal van Pieng; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R28,95
Die GEEL boekie van slaapydstories; vert. deur Marianne Peacock. Ladybird Books.	R 5,99
GRIFALCONI, Ann: Die dorp met die ronde en vierkantige huise; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R20,05
HEAD, John G.: Die groot ystydperk; vert. deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R16,50
_____ : Heerskappy van die dinosouriers; vert. deur Estelle Platzoeder. Daan Retief.	R16,50
_____ : Wêreld van die reptiele; vert. deur Estelle Platzoeder. Daan Retief.	R16,50
HOFFMAN, Mary: Natuurlik kan Connie!; vert. deur Linda Rode. H & R.	R27,99
_____ : Tessa Tussein. Century Hutchinson.	
KEEPING, Charles: Charlie, Charlotte en die goudgeel kanarie; vert. deur Freda Linde. Anansi.	R29,95
KENNAWAY, Adrienne: Nagapie; vert. deur Linda Rode. H & R.	R26,99
KINCAID, Lucy: Eric Kincaid se groot sprokiesboek. H & R.	R39,99
KING-SMITH, Dick: Klawerjas. H & R.	R22,95
KÜHNE, Klaus: Die snuifblikbakkie; vert. deur Annelene van der Merwe. H & R.	R24,99
LESSER, Rika: Hansie en Grietjie; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	
LILLEGARD, Dee: In my kartondoos; vert. deur Elsa Naudé. H & R.	R26,99
MARGOLES, Mitzi: Tien is net te veel; vert. deur Pieter W. Grobbelaar. H & R.	R17,99
MUIR, Frank: Bollie-Blaps in die somer; vert. deur H. Leibrandt. Daan Retief.	R14,50
SAN SOUCI, Robert D: Die betowerende muurtapyt: 'n Chinese volksverhaal; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R29,95
_____ : Die pratende eiers: 'n volksverhaal uit die suide van Amerika; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R29,95
SANDHAM, Tim: Die snaakse baba. Sagteband. Potlood Pers.	R 5,00
SCARRY, Richard: Richard Scarry-omnibus; vert. deur Riëtte Botma. H & R.	R39,99
STEVENSON, Robert Louis: My skaduwee; vert. deur Daniel Hugo. Anansi.	R28,95
STEWART, Dianne: Zondi se eerste taxi-rit; vert. deur Annelene v.d. Merwe. H & R.	R24,99
THOMAS, Patricia: Daar's 'n yslike bries as 'n olifant nies!; vert. deur Philip de Vos. H & R.	R29,99
WALTON, Ann: Gee dit weg!; vert. deur Annelene van der Merwe. H & R.	R24,99
YOUNG, Ed: Lon Po Po: 'n Rooikappie-verhaal uit China; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R29,95
YOUNG, Ruth: My babawagter; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon.	R22,95
_____ : My kombers; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon.	R22,95

**Verseboeke vir kinders**

CILLIÉ, Adinda: Pret met poësie. H &amp; R.

R14,99

**Taalkunde**

COMBRINK, Johan: Gids by die Afrikaanse Woordelys en Spelreëls.

Sagteband. Tafelberg.

R24,95

SNYMAN, J.W., SHOLE, J.S. en LE ROUX, J.C.: Dikisinyane ya Setswana,

English, Afrikaans dictionary/woordeboek. Via Afrika.

R79,50

**Ander werke van belang**

CLAERHOUT, Frans: Rendezvous. Waterkant.

R60,00

HAARHOFF, P.C.: Skeppingsverhaal. H &amp; R.

R50,00

SERFONTEIN, Dot: Keurskrif vir Kroonstad. Perskor.

R75,00

**Heruitgawes**

BEKKER, Pirow: Vangs. 2de uitg. Sagteband. Tafelberg.

CARSTENS, W.A.M.: Norme vir Afrikaans: enkele riglyne by die gebruik

van Afrikaans. Sagteband. Academica.

R49,00

BLIGNAUT, Toek: Pad na Samarkand. 2de uitg. Van der Walt.

R19,95

CLOETE, Jasper M.: Sy naam is seekat. Sagteband. Van der Walt.

R17,95

COMBRINK, Jan: Meneer Ghong en Napoleon. 2de uitg. Sagteband. Van der Walt.

DU PLESSIS, Hannah: Geleende eggenoot. Van der Walt.

R19,95

GROBBELAAR, Pieter W.: Aandstories vir kleuters. H &amp; R.

R39,99

HUGO, Helena: Galapagos. 2de uitg. Sagteband. Perskor.

MIENY, C.J.: Leipoldt en Marais — onwaarskynlike vriende. Academica.

R25,00

PIETERSE, Pieter: Geheim van die reënwood. Sagteband. De Jager-HAUM.

R15,95

VAN DER MERWE, H.J.J.M. en PONELIS, F.A.: Die korrekte woord: Afrikaanse taalkwessies. 7de hersiene en uitgebreide uitg. Van Schaik.

R33,30

VAN RENSBURG, Roelf: Nagboek. 2de uitg. Sagteband. Van der Walt.

VAN WYK, Schalkie: Teer soos 'n vlinder. 2de uitg. Van der Walt.

R19,95

## Lys van nuwe Afrikaanse Boeke Oktober tot Desember 1991

**Romans**

BLIGNAUT, Toek: Geen genade op Kleinbegin. Grootdruk. Sagteband.

Makro Boeke.

BLOEMHOF, Francois: Die nag het net een oog. Sagteband. Tafelberg.

R29,95

BOSMAN, Forona: Ek, Lydia Verhagen. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.

CALITZ-BEKKER, Rika: Halwe maan oor die Bosporus. Treffer-Boekklub.

R21,95

\_\_\_\_\_: Halwe maan oor die Bosporus. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.

R21,95

DE VILLIERS, Herna: Die fluweelrok. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.

DU PREEZ, Cora: Uit liefde vir Karina. Van der Walt.

R21,95

JOUBERT, Juanita: Mirrie. Grootdruk. Daan Retief.

KELLERMAN, Gawie: Swart sendelinge. Sagteband. Tafelberg.

R24,95

LAMPRECHT, I.D.: Sonder 'n spoor. Sagteband. Perskor.

R14,00



- LINDE, Engela: Die blaasbalk blaas hard. Grootdruk. Daan Retief.  
 \_\_\_\_\_: Silwer uit die smeltoond. Grootdruk. Daan Retief.
- LOUW, Anna M.: Wolftyd. Tafelberg. R39,95
- MAREE, Naomi: Setel van gevoelens. Grootdruk. Daan Retief.
- MARTIN, Wille: Meisie met die goue hare; Die Sigeunerbaron, Bruidskat van vrees. Van der Walt.  
 \_\_\_\_\_: Tjiet. Sagteband. Perskor. R14,99
- MORGAN, Annelize: Soektog na Eleni. Treffer-Boekklub. R21,95
- MURRAY, Ena: Eensaam op Wegdraai. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.  
 \_\_\_\_\_: Haar grootste offer. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.  
 \_\_\_\_\_: Mõre lê ver. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.
- OBERHOLZER, Lourens: My liefde vir jou droom. Van der Walt. R21,95
- PRINSLOO, Mara: Anderkant die blou berge. Grootdruk. Daan Retief.
- STEYTLER, Klaas: In die somer van '36. Tafelberg. R44,60
- SWART, Lize: Waar die liefde bloei. Grootdruk. Makro Boeke.
- VAN DEN BERGH, Kas: My mooi meisie. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.
- VAN DER MESCHT, Ella: Die geheim van Speelmanskraal. Grootdruk.  
 Sagteband. Makro Boeke.  
 \_\_\_\_\_: Laat die winter kom. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.
- VAN HEERDEN, Susan: Om die son te pluk. Sagteband. S. van Heerden. R10,00
- VAN WYK, Selma: Daar sal weer vrede wees. President. R21,95
- VISSER, Anita: Bormmansrus se brandweervrou. Van der Walt. R21,95
- WAGENAAR, Althea: My skaduwee en ek. Benedic Boeke. R18,50
- WESSELS, Maniki: Gloed van die stadsligte. Van der Walt. R21,95  
 \_\_\_\_\_: Gloed van die stadsligte. Grootdruk. Van der Walt. R30,75
- Vertaalde romans**
- GROVE, Vicki: Rose vir Sonja . . .; vert. deur Hester van Rensburg. Sagteband.  
 Lux Verbi. R21,00
- KONSALIK, Heinz G.: Die vaart na Vuurland; vert. deur Ludwig Visser.  
 Sagteband. Tafelberg. R29,95
- Kortverhale, essays, briewe, ens.**
- BITTERSOEK sewe: liefdesnovelles. Sagteband. Tafelberg. R29,95
- DEFOUR, Roger: 'n Handvol stilte: vir die stil oomblikke; vert. deur Leoni Hofmeyr. Christelike Uitgewersmaatskappy. R15,95
- DU TOIT, André: Namibië: heimwee na 'n vreemde land. Van der Walt. R32,95
- FOURIE, Corlia: Liefde en geweld. Sagteband. Tafelberg. R27,95
- MAARTENS, Maretha: Ekstasies en frustrasies. Christelike Uitgewers-  
 maatskappy. R19,95
- PRETORIUS, Fransjohan: Kommandolewe tydens die Anglo-Boereoorlog,  
 1899-1902. H & R. R59,99
- VUURSLAG; saamgestel deur Hennie Aucamp. Sagteband. Tafelberg. R34,59
- Poesie**
- BOTHA, Ellen: Verspot. Tafelberg. R27,95
- DU PLESSIS, Floopi: 'n Ding wat byt: 77 limericke. Tafelberg. R27,95
- GREYLING, Ronel: Note uit my hart. Outeur. R10,00
- GROBLER, Melanie: Tye en swye in die lewe van Hester H. Sagteband.  
 Tafelberg. R34,95
- HINWOOD, Bonaventure: Soenoffer. Van Schaik. R25,00
- OOSTHUIZEN, Herman: Afrikalyf: 70 X 7 keer. Sagteband. L'artisan kreatief. R29,95
- PRETORIUS, S.J.: Anamnese. H & R. R39,99  
 \_\_\_\_\_ PROJEKTIEL met 'n P, agt digters. NamNam. R15,00

_____ SENIOR keur: 'n poësie bloemlesing; saamgestel deur Marius Crafford, et. al. Sagteband. Tafelberg.	R17,95
TOERIEI, Barend: Parte speel. Sagteband. Tafelberg.	R34,95
VAN RHIJN, Imogene: 'n Woorde rangskikking. Sagteband. Beulah Uitgewers.	R 5,00
VAN ZYL, Wium: Oggendvuur. Sagteband. Tafelberg.	R29,95

### **Kinder- en jeugverhale**

BEZUIDENHOUT, Kobus: Vryheidsvlug. Sagteband. Tafelberg.	R21,95
DE JONGH, Marietjie: Braam en die engel. Sagteband. Tafelberg.	R27,56
DE VILLIERS, Beatrix: Die skat van Spookkoppie. Sagteband. Unibook.	R 9,50
DU PLESSIS, M.C.: Die nies. Sagteband. Unibook.	R 8,95
GREYLING, Franci: Om eendag te vlieg. Sagteband. Unibook.	R 9,95
_____: Om te wag op 'n duif. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
GROBLER, Mari: Die huis met groen oë. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
HEESE, Hester: Daar diep in die see. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
HERMAN, Donald: Van Papland na Prentjiesberg. Sagteband. Tafelberg.	R27,45
HUGO, Helena: Atlantis. Sagteband. Perskor.	R16,95
LE ROUX, Marlene: Die prys van 'n witkruis. Sagteband. Tafelberg.	R10,91
_____: 'n Uil op die voëlhok. Sagteband. Van der Walt.	R21,95
MARAIS, Carine: Blou, geel, rooi. Daan Retief.	
MEIJ, Koos: Sarel. Sagteband. Unibook.	R 9,50
MEIJ, Mart: 'n Geldplan vir die skoolsport. Sagteband. Unibook.	R 9,50
SNYMAN, Adriaan: Die jaar van die sneeskip. Sagteband. Tafelberg.	R24,50
VAN DEN HEEVER, Toon: Vir Eugene. Daan Retief.	R16,50
VAN NIEKERK, Betsie: Die Rooiberg is hol. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
VAN RENSBURG, Roelf: Jan en die boontjierank. Van der Walt.	R18,65

### **Vertaalde kinder- en jeugverhale**

BEAKE, Lesley: Hei, Johnny-man!; vert. deur Anna Jonker. Sagteband. Maskew Miller, Longman.	R17,95
BIEGEL, Paul: Die rooi prinses; vert. deur Nerina Ferreira. Tafelberg.	R24,95
BROWN, Vivienne Johns: Twintig sent vir geluk; vert. deur Annelene v.d. Merwe. H & R.	R27,49
DISNEY, Walt: 101 Dalmasiërs; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Aladdin en sy wonderlamp; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Die Aristokatte doen katterkwaad; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Die Aristokatte en die verlore halsnoer; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Aspoestertjie se besige verjaardag; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Baasspeurder Muis; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Bambi verdwaal; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Broer Haas se slimstreke; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Die dapper kleremakertjie; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Donald Duck en die towerstok; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Donald Duck se slegte dag; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Die drie varkies; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Dumbo op land op see en in die lug; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Gielie, die gelukkige hondjie; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____: Goofy die tuinier neem 'n besluit; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60

_____:	Hiawatha jag 'n beer; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Karnallie kom tot die redding; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die keiser se nuwe klere; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die Kersfees-helpers; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die koulike pikkewyn; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Lady en die vabond; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Lammie, die beteuterde leeu; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Mickey Muis se toorboek; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Moles in die oerwoud; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die oerwoudboek; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Piet se draak; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Pinocchio en sy poppespel-avontuur; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die redders; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die redders: moeilikheid in Duiwelsbaai; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Robin Hood en die groot koetsroof; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Sneeuwitjie en die sewe dwergies; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Die swaard in die rots; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Vossie en Wimpers; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
_____:	Winnie-die-Poeh en Tier; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
IKEDA, Daisaku:	Die sneeulandprins; vert. deur Laura Milton. Oxford University Press.	R25,95
LUITENANT X:	Lennet teen ses; vert. deur Rika Elferink. Sagteband. Tafelberg.	R22,50
SHARP, Allen:	Die graf van Amenosis; vert. uit Engels. Sagteband. Tafelberg.	R18,65
_____:	Ontmoeting op 'n rooi planeet; vert. uit Engels. Sagteband. Tafelberg.	R18,65
VAN RENSBURG, Roelf:	Doringrosie. Van der Walt.	R18,65
_____:	Gouelokkies en die drie bere. Van der Walt.	R18,65

### **Toneelstukke vir kinders**

VYF en sewentig monoloë; saamgestel deur Bets Basson. Sagteband. Perskor.	R24,75
---	--------

### **Studies oor afsonderlike skrywers**

HERFSLBAAR gooi 'n Kaapse draai — Hester Heese, skrywer en mens. Tafelberg.	R27,95
---	--------

### **Taalkunde**

KOTZE, Ernst: Afrikaans/Zoeloe-woordeboek met Engelse vertalings. Tafelberg.	R34,95
--	--------

### **Ander werke van belang**

STEYN, J.C.: Hoeke boerseuns ons was. Tafelberg.	R24,95
--	--------

### **Heruitgawes**

BEUKES, Dricky: Maar die grootste hiervan. Van der Walt. (2de uitg.)	R21,95
HOBSON-Broers: Kees en Kloes. Sagteband. Van Schaik.	R25,00
SPENCE, Ela: Sirene in die nag. Van der Walt. (2de uitg.)	R21,95











GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA