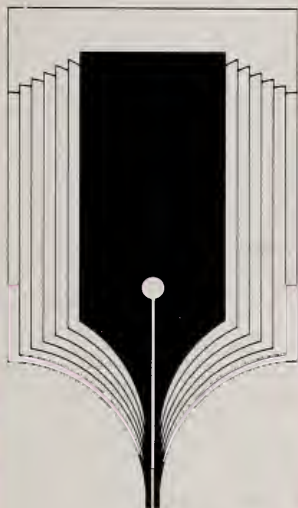

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXIX:1 FEBRUARIE 1991




Verhale van Jan van der Mescht,
Elna Scholtz en Bennie du Toit

•

Hennie Aucamp oor klassieke
kabaret

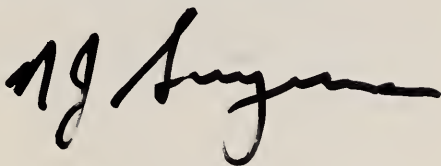
Daniel Hugo: humor in die
Afrikaanse literatuur
Alexander Strachan: By die
skryf van prosa

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 P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk André Demedts Joan Lötter Koos Meij
Eben Meiring P.J. Nienaber H.J. Pieterse (Unisa) 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 direk by die bogenoemde adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike 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

Inhoud

- Jan van der Mescht**
Elna Scholtz
- Hennie Aucamp**
J.C. Steyn
- Joan Hambidge**
M.C.J. van Rensburg
- M.C. Botha**
- Bennie du Toit**
Heilna du Plooy
Daniel Hugo
- Alexander Strachan**
P.J. Conradie
- Pieter W. Grobbelaar**
- Trienke Laurie**
Marietjie van der Walt
N.J. Snyman
- Henning Pieterse (1956)**
Catrien van der Merwe
- Nuwe Afrikaanse boeke Januarie – Junie 1990** 124
- Register van Tydskrif vir Letterkunde jg xxvii 131
- Konsert, 'n storie van ons tyd 1
- Die verrukte Bulgaar en die Derde-wêreldvrou — 'n sprokie van Vader Jung 6
- Wat is 'n klassieke kabaretlied 17
- 'n "Gesuiwerde" Nasionalis word dissident 26
- Gedigte 26
- Die status en onderrigmoontlikhede van tale in 'n nuwe Suid-Afrika 38
- Klubs en verenigings te kies en te keur 55
- Met die moltrein onderdeur Hermanus 56
- Sturm 59
- Rondom die rympie 60
- Humor in die Afrikaanse literatuur 69
- By die skryf van prosa 72
- P.C. Schoonees en die Afrikaanse drama van die twintigerjare 76
- "Die heks van Hexrivier": verkenning van 'n ou Afrikaanse volksverhaal 84
- Witvrou van die Brandberg 92
- Vasbyt 94
- Verse van Antjie Krog: Klein vredes van die liefde 95
- Poësie uit drie bloemlesings 108
- Tema en satire in *Die keiser* van Bartho Smit 119

Jan van der Mescht

Konsert, 'n storie van ons tyd

Sy druk die laaste note en besef iets makeer. Waar is die ou oorgawe, die toespsiting van haar hele liggaam op die klawers? Wanneer sy voor die lessenaar in haar ruim, mooi gemeubileerde kantoor neersak, skuif sy onwillekeurig die smaakvol in goud en oker gedrukte program nader. Bo-aan is die universiteit se wapen met sy antieke Griekse simbole en Latynse leuse afgedruk. Dan onder mekaar, keurig in drie verskillende lettertipes:

DEPARTMENT OF MUSIC

presents

A. Painoforte Recital

En daaronder weer 'n goue skets van 'n oopgeslane vleuelklavier en die naam van die pianis — die departement se spogstudent, met vakansie terug van die Universiteit van Cincinnati waar hy besig is om groot bekendheid te verwerf, alreeds het hy toelating verkry tot die VSA se ere-vereniging vir musici, Pi Kappa Lambda.

Haar slank vulpen van sterlingsilwer huiwer liggies bo die woord "Piano-forte" en omkring dit dan met swart ink. Die drukproef, eintlik te laat ontvang omdat die bodes dit by die Departement Engels afgelewer het en die sekretaresse daar met siekverlof is, het 'n setfout bevat: "*Painoforte*".

Om dit reggestel te kry, was 'n hele affêre en het die fyngenerfde drukkerpersoneel op die randjie van 'n staking gebring.

Voordat sy die duur glanspapier verder kan bekrap, word hard aan haar deur geklop. Kollega Malan Kruger kom binne, 'n lang man met sensitiewe hande en groot, gevoelvolle bruin oë agter sy bril. Sy hele wese straal sy briljantheid uit, dink sy altyd: nadat hy afstudeer het as die knapste begeleier aan Hannover se Hochschule für Musik, het aanbiedings Duitsland en Europa voor hom oopgegooi. Maar hy wou uit allesoorheersende patriotisme terugkom Suid-Afrika toe — veral na 'n universiteit soos dié waar hy sy talent sou kon inspan in die stryd om 'n beter samelewing.

Maar vanoggend is Malan allermins 'n beliggaming van virtuositeit. Vir die eerste maal sien sy sy hande effens verwyfd fladder.

"Hulle boikot!"

Hy is só gespanne dat hy glad Afrikaans met haar praat. "Wie?" vra sy met nadruk in haar eie taal. Oor 'n klasboikot raak niemand mos meer opgewonde nie.

"Die blesstise kombuispersoneel in die universiteitsentrum. Hulle weier om

vanaand se onthaal verder vir ons waar te neem.”

Dié keer praat hy Engels.

Wanneer die departementslede 'n rukkie later vergader om die krisis so kort voor hul prestige-byeenkoms van die jaar te bespreek, sit Malan swyend na sy skoenpunte en kyk. Sou hy nou dink aan die harmonie van 'n ossewa, wonder sy. Sou daar 'n mensestam op die wêreld wees wat met groter toewyding probleme geskep het as dié sogenaamde Afrikaners? En tog produseer die lomperds soms uitmuntende produkte soos Malan, iemand wat net so goed 'n opgevoede Londenaar kon wees.

Die vergadering verloop veel meer ingehou as die gesprek in haar kantoor. Hierdie vir uitvoerende kunstenaars onmoontlike kalmte het al tradisie geword. Selfs nadat tien klaviere deur die singende Toyi-Toyi stukkend geslaan is toe 'n student durf oefen het tydens 'n klasboikot, het hulle so rustig vergader — met onder die oppervlak die woede en weersin van dosente wat nie hul gevoelens mog lug nie.

Die vergadering besluit om die rektor — immers een van vanaand se eregaste — te nader vir toestemming dat 'n verversingsfirma van buite gebruik word.

Die departementslede sal presies vieruur weer vergader om seker te maak alles is in orde.

Buitekant bars Malan teenoor haar los. Oor die toenemende belaglikheid van dosente wat met marxistiese slagspreuke probeer progressief klink en onbewus 'n kettingreaksie aan die gang gesit het, totdat die werklike arbeiders van die universiteit dit per ongeluk ook gehoor en in hul eenvoud ernstig opgeneem het — sodat die einste dosente hul nuwer motors deesdae in hul dubbelmotorhuise laat bly en met alternatiewe wrakke of op fietse kampus toe kom. Oor die manier waarop dié progressief-gebabbel op die universiteit van iedereen verwag word. Dit is nou so erg dat iemand wat sêlf wil dink dit maar liever in sy binnekamer moet gaan doen nadat hy eers die deur gesluit en agter die skildery geloer het vir luisterapparaat. Oor diegene wat nou teen die stelsel veg met die bravade van honde wat 'n reeds doodgeskiete luiperd probeer verskeur.

Hy raak oorspanne, dink sy.

Toe sy in haar motor klim om vir 'n middagpousetjie huis toe te ry, hoor sy ineens 'n gejoel. Sy moet stop vir 'n optog — arbeiders in blou oorpakke en vroue in wit diensjurke wat met die vrolikheid van klopse nader gedans kom. Plek-plek steek plakkate uit: “We want justice” lees sy en moet 'n oomblik nadink oor watter woord die skrywer eintlik wou skryf. Agter die dansendes volg nog 'n stroom studente. As hulle teen haar ryding verbyskuur, druk 'n man sy hand met 'n obsene teken teen die windskerm voor haar gesig. Hy is gemasker met 'n sakdoek om sy ken.

Tuis moet sy stry teen die versoeking om nie sommer haar tee in 'n beker aan te maak en direk te drink nie. Sy ruk haar egter reg: sonder orde verval alles. Sy giet kookwater in die pot van die Royal Albert-stel wat Ouma nog

saamgebring het toe die familie geëmigreer het. Dan gly sy die sagte omarming van 'n leunstoel binne en kyk na die rustige, ryk kleure van Turner se "The 'Fighting Téméraire' tugged to her last berth to be broken up", 'n duur afdruk uit die National Gallery.

Teugie vir teugie kry sy haar kalmte terug.

Om kwart voor vier hou sy by die gebou van die musiekdepartement stil. Die gange is verlate. Sy gaan sit maar in haar kantoor, loer 'n paar keer uit. Presies om vieruur hoor sy voetstappe. Dit is Malan. Sy loop saam met hom wanneer hy 'n rukkie later by die ander dosente se deure klop. Niemand.

Die donnerwetter wat Malan driftig uitspoeg, skok haar innerlik, maar sy wys dit nie. "Laat ons dan maar na die vervloekte saal toe gaan," besluit hy. Intussen het 'n sterk oostewind opgesteek en sy moet klou aan haar lang romp. Dié gevoel moet 'n boegbeeld hê as 'n skip windop laveer, dink sy, skrik vir haar gedagtes en onderdruk met moeite die neiging om te voel of haar bloese nog behoorlik sit.

Alle ingange tot die saal is gesluit. Sandvlae slaan teen die swaar voordeure. Een swaar glaspaneel is gekraak op die patroon van 'n spinneweb. Iemand moes dit geweldig geskop het, maar nog nie hard genoeg om selfs 'n muis toegang te bied nie.

"Hier begin dit alweer," sê Malan.

By die administrasie-gebou probeer hulle die sleutels in die hande kry. Sy wag in die portaal terwyl Malan by die een leë kantoor na die ander aanklop. Sy hou met moeite 'n gil terug wanneer 'n sterk arm haar van agter om die skouers vasgryp. Dit is die hoof van die eksamenafdeling, 'n brute man wat gereeld met sy harde stem die gange vul en by geleentheid vurige toesprake maak sonder om twee woorde sinvol na mekaar te uiter. Om vroue onverwags te omhels, is blykbaar sy stokperdjie.

Wanneer Malan onverrichter sake terugkom, het sy haar net mooi uit die man se greep ontworstel, darem op so 'n manier dat hy nie dalk dink sy is rassisties nie.

Uit die eksamenkantoor bel hulle die sekuriteitsafdeling om die saal met 'n looper te kom oopsluit.

Hulle moet minstens 'n kwartier in die deuropening skuil voordat hulle die beampte sien aankom.

"Dis nou die Derde Wêreld wat almal hier so ophemel. Hulle wil apartheid afbreek. Toegegee, dit is 'n ideologie wat slegs in 'n waansinnige se brein kon opkom. Maar kyk waarmee wil hulle dit nou vervang. Ek wed jou hierdie hanswors in die uniform het nie eens sleutels by hom nie."

Dan is die wag in sy opvallend netjiese tuniek by hulle en moet Malan swyg. Die man groet vriendelik, steek met een vloeiende beweging die sleutel in die slot en laat die groot deur geluidloos oopswaai.

Hulle bedank hom en loop deur die portaal na die saal se swaaideure. Wat hulle sien, laat selfs Malan 'n oomblik sprakeloos.

Die honderde stoele wat volgens afspraak met die betrokke afdeling netjies

reggepak moes wees, staan in die grootste wanorde rond. Party is omgegooi. Papiere en kartonbekertjies lê oral. Van die vleuelklavier wat op die verhoog moes gereed staan, is daar geen teken nie. Die mure hang vol ruwe plakkate met allerlei radikale slagspreuke.

Die arbeiders het voor hul optog hier vergadering gehou.

Hulle begin die stoele regpak. Geleidelik daag die kollegas ook op. Onder luide aanvoering van die Amerikaanse uitruildosent beur die vyftal die swaar klavier weg uit die onmoontlike hoekie agter die verhoog uit in posisie.

Deur die sweet wat van haar voorkop stroom, sien sy haar fyn pianistehande op die blinkverniste hout, sien sy asof in weerkaatsing die mis sak oor die Teems sodat 'n mens slegs die ligte van verbyvarende bote nog kan uitmaak. En dof, maar onmiskenbaar Big Ben en die parlamentsgebou waar helder skynwerpers aangeskakel is. Sy dink aan die groot triomf vir haar talent met haar laaste eksamenuitvoering aan die Royal School of Music. Dié talent wat sy hier in haar geboorteland wou kom inspan. Al verskil sy en Malan Kruger, is hulle dit in dié opsig eens, nie dat sy hom dit ooit sal laat blyk nie. Haar hande lê nog op die gladde, koel vernis wanneer die groot instrument al op sy plek staan.

Terwyl die ander papiere en etensreste op die vloer optel, dam Malan met ywer die plakkate by, ruk wilde slagspreuke met geweld van die mure . . . tot-dat die hand van die sekuriteitsman wat so flink die deur oopgesluit het, op sy skouer val. Alle vriendelikheid het nou uit sy gesig verdwyn. Sy stem is van metaal.

“Wie gee u die reg om dit af te skeur?”

“Ons het verdomp vanaand hier 'n konsert — die rektor, die vise-rektor, die registrateur akademies en selfs ambassadeurs kom hiernatoe. Dié twak moet natuúrlik van die mure af!”

Vir die eerste maal sedert sy hom ken, lyk dit vir haar of Malan selfs in staat is om met sy kosbare hande vuishoue uit te deel. Bewondering en weersin styg tegelyk in haar gemoed.

Die man in sy onberispelike uniform wyk nogtans nie 'n oomblik voor die uitbarsting nie.

“Kyk, boertjie, ek is in die bestuur van die werkersunie. Jy maak daardie plakkate almal reg en môre hang hulle weer of jy sien jou gat. En jy hou jou bek verder!”

Met 'n houding van uiterste minagting draai die man flink op sy hakke om en stap weg. Sy ril van skrik. Bewe Hendrik se mooi hande so van moordlus of van skok?

Van sewe-uur af begin die gaste opdaag. Al het sy haar opgefris in die kleedkamer, voel sy steeds beswete. Gelukkig het die verversingsfirma met kapitalistiese stiptheid hul ware kom uitpak. In plaas van 'n sitplek in die voorste ry moet sy egter die konsert uit die kombuis aanhoor. Iemand moet 'n oog hou oor die skinkborde met versierde eetgoedjies. Almal onthou nog die gestroopte tafels waarby die gaste opgedaag het ná die toesprake met die

afskied van die vorige rektor.

Hoewel die Amerikaanse konsul — lang, swart, oud-basketbalheld — stip-telik om halfagt opdaag wanneer die uitvoering moet begin, is daar geen spoor van die rektorspaar, die vise-rektorspaar, die registrateurspaar of die dekaanspaar nie. In die minute van afwagting voor die departementshoof die situasie red deur solank maar die spogstudent aan die gehoor bekend te stel, maak die hoof van die eksamenafdeling sy opwagting. Ongenooïd. Hy gewaar haar gelukkig nie toe hy teenaan die skrefie van haar kombuisdeur verbystap nie. Sy vang wel sy drankwalm op.

Dan het die aantreklike, jong pianis met 'n reeds onmiskenbare Amerikaanse houding voor die klavier ingeskuif en met 'n byna volmaakte aanslag begin aan Bach se Prelude en Fuga no. 24. En hy voer haar in ekstase mee deur Mozart se Sonate in A majeur K331, Brahms se variasies op 'n tema van Schumann in f-kruis mineur Opus 9, tot sy met pouse besluit die één student maak alles tog die moeite werd.

Ná pouse hoor sy slegs snippers van Hoffmann se moderner "Hands Down" en Beethoven se Sonate in c-kruis mineur op 27 no. 2 terwyl sy die swaar skinkbord geluidloos, maar met toenemende pyn in haar gewrigte na die tafels in die voorportaal dra. En nadat die laaste applous en bedankings afgehandel is, verstom die woeste ywer haar waarmee die stuk of tagtig def-tige gaste die eetgoed verslind wat vir twee honderd bedoel was. Malan, wat noodgedwonge kelner speel, kan nie byhou met bottels ontkurk nie.

Van die boertjie wat in die klein ure van die nag met kleeflint gaan sukkel om radikale plakkate te herstel, weet sy genadiglik nog nie.

Sodra die eerste gaste begin groet, dra sy reeds glase kombuis toe en begin opwas. Konsentrerend op haar hande in die seepskuim, hoor sy nie die Yale-slot toeklik nie, maar sy voel ineens 'n sterk greep. As hy haar omswaai teen hom aan, ruik sy asem na 'n mengsel van Nagmaalwyn en plaak.

"This," sê hy, "is also part of the struggle." En sy brei-erre beweeg soos ras-pers oor haar sintuie.

Elna Scholtz

Die verrukte Bulgaar en die Derdewêreld-vrou — 'n Sprokie van Vader Jung

Dit was 'n grys, reënerige dag toe ek die huis vir die eerste keer gesien het. Ons het aan die straatkant van die hoë muur gestaan en opkyk na die spitsdak en gewelvensters agter donker, denagtige sipresse.

“Ek voel soos Grietjie van die sprokie,” sê ek terwyl Chris die klokkie druk onder die goue naambord wat deftig aankondig: N. KARPATCHEFF; diplom. ing.: LÜFTUNG, HEIZUNG & SANITÄR. Die hek swaai oop (een of ander elektriese meganisme) en ons is binne waar die geplaveide paadjie na 'n swaar booghoutdeur lei. Nog 'n klokkie, en terwyl ons wag, gaan die luike voor die venster op die eerste verdieping plotseling oop. 'n Mooi, bleek vrou met donker hare leun uit en sê op gebroke Engels:

“Julle moet nie hier kom bly nie. In hierdie huis is baie probleme. Ek waarsku julle!” En met 'n snik maak sy weer die luike toe.

Ons het toe tog. Wat moes ons maak? In 'n oorvol München kon jy nie blyplek kry nie — veral nie met 'n kind nie. Maar Karpatcheff, 'n Bulgaar wat in Duitsland nes geskop het, was baie lief vir uitlanders.

Selfs hier, in Münchener Strasse 58, sou ons nie dadelik in ons eie woonstel kon intrek nie. Die Kanadese was nog daar en hulle kontrak sou eers oor twee maande verstryk.

Ons was in die route. Ons had geen blyplek nie en daarby was Karpatcheff se “Kaution”, soos die Duitsers hulle deposito noem, 'n plaas se geld. Dit behels 'n aanvangsbedrag en twee maande se huur — en die Bulgaar se huur was ontstellend hoog.

Ek en Chris het die saak in 'n knus restourantjie naby die stasie bespreek. “Vyfduisend mark,” sê Chris, “en Karpatcheff wil die geld ‘in bar’ hê.”

“Wat beteken dit?” vra ek.

“Dit, my liewe vrou, beteken in note. Ek moet vyfduisend mark vir hom in honderdmarknote uittel.”

“Hoekom nie per tjek nie?” Dit was weer ek.

Chris vat 'n lekker teug aan sy Andechs Hell. “Natuurlik om belasting te ontduik. Wat anders?”

Met swaar harte het ons die “Kaution” betaal en 'n fyngedrukte kontrak van agt bladsye asook 'n getikte bylaag geteken.

Ek was baie bekommerd, veral oor die twee jaar wat ons daar sou moes bly. Dit het vir my gelyk asof ons die hele “Kaution” sou verloor as ons vroeër teruggeroep sou word.

“Nee,” het die agent, Chris se Duitse kollegas en ook Karpatcheff gesê. “Dan

kry jy 'n 'Nachmieter' om die kontrak oor te neem. Solank die verhuurder net nie skade ly nie, 'kein Problem'."

Aan my bene het ek gevoel dat daar 'n vangplek was. Daarom het ek daarop aangedring dat ons 'n Duitse getuie moes kry by die aftelling —noot vir noot. En hy wat Karpatcheff is, moet skryf, eiehandig 'n kwitansie skryf. Ek het vir hom met gebare in die lug beduie en stotterend gesê: "Schreiben Sie bitte, schreiben!"

Hy het my vreemd aangekyk asof ek een of ander geheime taal uit die buitenste sfeer praat. Toe die Duitser egter verduidelik, lag hy breed en ekspansief. Met 'n "natürlich" en 'n groot gebaar skryf en teken hy met 'n slotf wat dwarsoor die bladsy krul.

"Dit moet ons soos goud oppas," was my woorde aan Chris. "Die man is 'n aartsknoeier."

So het dit gekom dat daar in die vroeë somer van '83 drie families in Karpatcheff se groot tweeverdiepinghuis gebly het.

Op die grondvlak was dit professor en mevrou Glen van Montreal en hulle twee hiperaktiewe kinders, Shannon en Jeremy, wat 'n "high performance" Engelse skool naby die Ostpark bygewoon het. Die Florentyne, meneer en mevrou Bennini, het stil-stil hulle gang op die eerste verdieping gegaan, en hoog bo, in die dakverdieping het Chris en Elna Scholtz van Hartbeespoort in 'n beknopte eenmanswoonstelletjie 'n redelike wanordelike bestaan gevoer met hulle agtienmaande-oue peuter, Albertus.

Die Bulgaar het vir dié tyd in sy aangeboude studeerkamer en werkplek geleef "wie ein Zigeuner".

Toe ons die dag intrek, was hy die vriendelikheid self en het sy "Wohnung" met groot aplomb aan ons oorhandig.

Ons, en ook Chris se Duitse kollegas wat ons bygestaan het, het ons vergaap aan sy inklou bad, goue krane, Persiese tapyte wat laag op laag rondlê en groen en swart marmertafeltjies om elke hoek en draai.

Die plastieksitplek van die toilet met sy goue drukknop was egter los. Toe ek die Bulgaar daarop wys, verval hy in 'n lang, tegniese demonstrasie vir die "Leute aus Afrika" van hoe 'n toilet gebruik moet word. Dit was natuurlik nutteloos om te sê dat ons wel vertrouwd was met so 'n meganisme. Gevolglik het ek maar net hoofknikkend met 'n "ja, ja" op die gepaste tyd geglimlag en Albertus van die goue seepbakkie probeer wegkry.

"Wat van die wasgoed?" vra ek vir Karpatcheff nadat ons weer sy Persiese tapyte in die sitkamer gepas bewonder het. "Die Wasche? Sou my eie wasmasjien gekoppel kon word?"

Toe hy die vraag uiteindelik begryp, verval hy in 'n uitvoerige, onverstaanbare Duitse en Engelse verduideliking en antwoord duidelik "Nein". Dit scu blykbaar vir die "Sicherung" te veel wees.

"Maar die wasgoed. Wat van die wasgoed?" Ek hou tot vervelens toe aan, want met 'n agtienmaande-oue baba is wasgoed die spil waarom jou

'ewe draai.

Hierop het Karpatcheff vol simpatieke begrip ons teen drie stelle trappe afgelei tot onder in die kelder.

Vir iemand wat dit glad nie ken nie, is so 'n kelder 'n baie rare plek. Daar was inderdaad 'n wasmasjien — 'n goeie, soliede Duitse fabrikaat waarin 'n mens elke kwartier twee Duitse mark gooi om dit te laat loop. 'n Tuimeldroër het ontbreek, maar tussen die pype van die Krupp-oliebrander was wasgoeddrade gespan waaraan onderklere uit drie kontinente windstil besig was om droog te word.

Terwyl Karpatcheff met groot omhaal verduidelik hoe 'n gewone, outomatiese wasmasjien werk, het ek met gepaste ontsag na die Krupp gekyk. Soveel knoppies en skakelaars. Almal toegeplak met rooi lak, iets soos die goed wat hulle by die huis in die poskantoor gebruik vir aangetekende pakkette. Toe hy sien dat ek geïnteresseerd is, grinnik hy breed: “Nur zum Anschauen! Nicht zum Benützen.”

Ek knik sprakeloos.

Vol donker voorgevoelens en 'n groot heimwee na huis het ek daardie eerste aand in Grünwald uit die dakvenster na die somber bome en sterlose hemel gekyk — en geril. Van koue? Moontlik! Dit was daardie somer nooit warmer as 15 of 16 grade nie. In die woonstel onder ons het iemand saggies gehuil.

Die eerste groot krisis in die dakkamer was die dag toe Karpatcheff se sanitêre stelsel in duie gestort het. Die “Abort” het verstop.

Meneer en mevrou Bennini was weg met vakansie in Napels toe hulle toilette skielik begin oorloop. Liggaamlike afval het hulle woonstel oorstrom en selfs deur die mure na die grondvloer gesyfer.

Karpatcheff was histories en het aantygings rondgeslinger teen die Benini's, die Scholtze, die Glens, die Foxe, die Vecchios en die Slavaskys. Uiteindelik het hy 'n beskuldigende vinger na Albertus gewys want die “böse Bub” het 'n doek in die inkbloei toilet afgespoel.

'n Infame leuen! Ons het geprotesteer. My arme, onskuldige blou-oogkind. Niemand het egter geluister nie, maar hulle het ook geen bewyse gekry nie. Skadevergoeding van duisende mark is toe geëis — en verhaal van Bennini se versekeringsmaatskappy. Dit het ons diep laat dink.

Die Kanadese was opvallend vreemd. Professor Glen was 'n klassikus. Gryns en diep in gedagte het hy soos 'n skaduwee rondbeweeg. Mevrou Glen weer, was maer, en bitsig wanneer sy soms in die gemeenskaplike voorportaal op haar hiperaktiewe kinders in slegte Anglo-Frans geskel het.

Hulle het die vensters, luike en deure van die woonstel op die grondvlak waar ons sou gaan bly, angsvallig toegehou. As ek iets gaan vra het, is daar net op 'n skrefie oopgemaak, monosillabig geantwoord, waarna die deur weer onmiddellik en beslis toegemaak is.

Ek wou so baie dinge weet. Wie was die Foxe, die Vecchios, die Slavaskys? Wat het tussen hulle en Karpatcheff gebeur? Waarom raak die Bulgaar so verruk en waarom huil mevrou Bennini in die nag so?

Hulle, die Glens, is op 'n somber, nat oggend teen die einde van Junie stil-stil terug Montreal toe. Ons het die stoet vanuit die dakkamer gadeslaan.

“Ek is seker hulle het hulle ‘Kaution’ verbeur,” sê Chris, terwyl die geboë vier-tal onder swart sambrele die hek agter hulle toemaak.

“Op grond waarvan?” vra ek met 'n sinkende gevoel. “Dit is baie geld.”

“Ag,” antwoord my nugter eggenoot, “daar hoef nie 'n rede te wees nie. Karpatcheff sal wel iets versin.”

Ons was meer as ooit op ons hoede. Dis toe dat ek dag en nag begin het om die huurkontrak in sy argaïese Duits te bestudeer.

Begin Julie was dit die groot trek. Karpatcheff het uit sy “Büro” in 'n skitter-blink dakwoonstel teruggetrek, en ons is grondvlak toe ten aanskoue van Chris se Duitse kollegas en al die Suid-Afrikaners wat ons in München kon monster.

Ons het die woonstel gefynkam. Lakens en slope is getel. So ook die koppies en borde, messe en vurke, opskepskottels en kastrolle — tot die vatlappe toe. Die oond is getoets en die skottelgoedwasser ook. Elke kassie en tafeltjie is skreefoog bekyk en alles is gefotografeer.

Dit was juis toe Chris begin het om foto's te neem dat Karpatcheff iets soos 'n toeval gekry het. Met sy blou denim en Andrassy-hemp het hy begin uitvaar teen die Vecchios, die Slavaskys, die Bennini's, die Foxe, die Glens en die Scholtze. Hulle ruïneer en beswadder hom, het hy in Duits, Engels en Bulgaars (so meen ek) getier: “Sie alle sind Intriganten!”

Ek was hewig ontsteld, maar Chris het ongeërg met allerlei maatreëls voortgegaan om ons te beveilig. Lyste is gemaak, die foto's is ontwikkel, 'n duur, omvattende versekering is uitgeneem.

Die wasmasjien was nog steeds 'n kwessie. Daaroor het Chris en Karpatcheff opnuut 'n lang argument gehad. Chris het verduidelik dat hy vanweë die baba en die stapels doeke ten duurste vir my die wasmasjien gekoop het vir ons vorige woonstel in Staudinger Strasse. Hy het vir Karpatcheff gewys: die wasmasjien is splinternuut en veilig. Hy het selfs aangebied om te betaal vir sanitêre ingenieurs (loodgieters) om die koppeling te doen.

Karpatcheff het verseg en voet by stuk gehou: “Um Gottes Willen, Herr Scholtz.” Hy gooi sy hande in die lug en trippel rond.

Die uiteinde van die saak? My nuwe, roomkleurige AEG het stil in die hoek van die grondvlak se marmerbakkamer gestaan en die knoppie “betrieb” is nooit gedruk nie. Ek moes maar steeds agt mark betaal vir elke bondeltjie wasgoed.

Kort na ons intrek, het ons die woonstel gesluit en vir 'n maand lank op 'n Europese reis vertrek.

Wég, reën! Wég, Karpatcheff! Italië, hier kom ons!

By "Die Silwer Olyfboom" naby Lazise het ons kamp opgeslaan en sorgloos geswem in die asuurblou water van die Gardameer.

Ons het ons dae lank oorgegee aan die pragtige Venesië en tot laat in die loutwarm Adriatiese nagte op 'n gondel rondgevaar terwyl die stuurman Vivaldi saggies neurie — Albertus het dan rustig op my skoot geslaap en Karpatcheff het nie bestaan nie.

By Florence het ons teen 'n heuwel met oleanders onder die sterre geslaap, die Michelangelos en Botticellis bewonder en met moeite 'n portretstudie van ons telg laat maak op die Ponte Vecchio. Ek het oor die rustig-vloeiende Arno gekyk. Om te dink dat ek my deur 'n potsierlike Bulgaar laat ontstel het. Dit is tog die opperste dwaasheid.

Na verruklike Toskane is ons noordwaarts. Brugge was ontroerd mooi. Knoetsige rankers, in wisselende kleure, het orals teen die eeue-oue gragtemure opgeklim. Met ontsag vir die tyd het ons deur groen boomlanings gestap en ligvoets op die mosbedekte keisteentjies getrap. By die Minnewater het Bertussie, kraaiend van plesier, die swane krummeltjies brood gevoer. Karpatcheff met sy beskuldigende vinger en stinkende ou "Abort" het in die niet verdwyn.

Weer suidwaarts . . . Parys! Hier het iemand groot gedink. Ons het met die ondergrondse treintjies, tot Albertus se vermaak, heen en weer gery agter die besienswaardighede aan: die Notre Dame, die Louvre en die Sainte Chapelle.

In Versailles het ek in die Spieëlsaal vir een ontstellende oomblik gedink ek gewaar Karpatcheff tussen 'n groep toeriste. Van pure ontsteltenis gaan ek sommer aan die bewo. Albertus begin huil en Chris raas hard met my: "Wat sou Karpatcheff nou juis hier soek, en wie is hy in elk geval?"

Ek ruk my reg. Ek wou, ek moes Chris glo. Karpatcheff was weg — ver, ver weg, iewers in een of ander onlusgeteisterde Balkanstaat.

Maar dit was hier in Parys se Bois de Boulogne dat ons goue reis ook ten einde geloop het. Ons moes terug München toe.

Dit was laatmiddag, die einde van Julie, toe ons weer die deur van die grondvlakwoning van Südlicher Münchener Strasse 58 oopsluit.

Die troosteloosheid het onmiddellik op ons toegesak. Die weer, wat volgens die Duitsers die hele Julie ellendig was, het verder versleg.

Dit het aanhoudend gereën. Albertus het begin asma en brongitis kry. Nagtelank het hy gehy en gehoos.

"Dis die verdomde, koue huis," het Chris uitgevaar en hy was reg, al was dit Augustus. En wat meer sê, die huis het al hoe kouer en klammer geword. Die matie het gemuf en die plakpapier het met groot vogkolle verdonker en stuk-stuk begin opkrul soos die gom losgeweek is.

"Dis omdat die Bulgaar nie die plek verhit nie," het ek gesê en Chris het gaan praat.

Karpatheff het verbaas, gebelg en verontwaardig gesê dat dit dan “Sommer” was en het summier besluit dat die klammigheid ons skuld is. Hy het Herr en Frau Scholtz per brief ten strengste vermaan om alle vensters tien minute per dag (hoe koud en guur ook al) oop te maak vir die “Lüftung”. Ek het dit gedoen, maar dit het niks gehelp nie. Die huis het kouer en kouer geword en Bertus sieker en sieker. Karpatheff het reëlmstig dreigbriewe begin skryf.

Einde Augustus het Chris uit die bloute 'n oproep van sy werk gekry dat ons in Desember moes terugkom. My hart het gesing: Kersfees tuis en Bertus sou beter word.

Chris het my egter vermaan: “Ons moet eers die dinge met Karpatheff in orde kry, en jy sal sien: nou gaan die poppe begin dans, want die Bulgaar gaan 'n saak vir ons “Kaution” begin uitmaak.”

Hy had helaas gelyk.

Die dag nadat Chris streng volgens die kontrak ons drie maande kennis gaan gee en die saak van die “Nachmieter” geopper het, het Karpatheff in 'n monster ontaard.

Hy het geskreeu en geskel en waansinnige briewe geskryf waarin ons van alles op aarde beskuldig is: ons het nie die gras behoorlik gesny nie; ons het nie die tuinpaadjie gevee nie; ons sit nie die vullisblik op die regte tyd uit nie; ons het weer nie die trapreling in die voorportaal gepoleer nie; ons vensters is vuil; ons het die stofsuiers en die strykyster gebreek; ons steel sy pos; ons motor mors oliekolle op die plaveisel voor die garage; ons maak nog steeds nie die vensters oop nie; ons was met ons eie wasmasjien teen alle uitdruklike bevele in EN ONS PEUTER AAN DIE KRUPP.

Die hele September en Oktober het dit voortgeduur. Chris had dit baie druk by die werk en ek en Bertus was meestal alleen. Die beklemming in die Bulgaar se huis was nie te verdure nie en ons kon nêrens heen nie. Die weer was te sleg en my arme kind was op kortisoos. Muise en 'n val in Karpatheff se klam, koue hool.

November was die ergste. Van drie-uur in die middag het die donkerte ons oorval en die vroeë sneeu van daardie winter op ons begin neersif. Die Bulgaar het nog steeds nie die Krupp aangeskakel nie en die elektrisiteit het aanhoudend gedoof.

Chris het weer gaan praat. Dit het dinge net laat vererger as dit enigsins moontlik was. Ons was natuurlik die oorsaak van die kragonderbreking want ek, Karpatheff het histories getol soos hy beduie, het my eie wasmasjien gebruik. Ek het teëgestribbel en gesê dat hy al die toevoerpype in sy besit kon hou. Alles verniet.

Daarna het hy begin om bedags, as Chris weg is, op my te spioeneer. Ek moes nog steeds die vensters tien minute per dag oopmaak, al was dit minus 22 grade, en al het ysige poolwinde uit die Alpe geloei. Dan het Karpatheff, toegewikkel in 'n dik Russiese jas en mus, by die vensters ingeloei:

nou by die badkamer, dan by die eetkamer, dan weer by die sitkamer — en selfs by die slaapkamers. Meestal was hy alleen — maar soms was daar poetsvrouens by, seker as getuies om ons iewers in die hoek te dryf en 'n saak teen ons op te bou.

As ek dan die luik toemaak, het hy om die woonstel gesluip; om en om . . . Heen en weer het ek sy houtklompe op die plaveisel voor die badkamer hoor tik.

Op 'n dag toe die Bulgaar uity, het ek uitgeglim na mevrou Bennini toe. Hulle woonstel was net soos ons s'n gemeubileer, maar pragtige afdrucke van Italiaanse meesters het die mure versier.

Bleek en afgerem het die mooi vrou teen die agtergrond van Da Vinci se "Madonna op die Rotse" haar droewige verhaal in gebroke Engels vertel. Hulle vertrek ook die einde van November, kon ek aflei, maar hulle was seker dat hulle hul "Kaution" gaan verbeur. En Karpatcheff het reeds seweduisend mark uit hulle uit. Dit, omdat mevrou Bennini se sterwende moeder 'n maand lank by hulle moes inwoon. Sy wys vir my 'n pak briewe soortgelyk aan dié wat ons kry: seweduisend mark, want sy huis is "keine Pension".

"Mevrou Bennini," vra ek toe sy effens bedaar, "wie is die Foxe, die Vecchios en die Slavaskys?"

Stotterend en snikkend kom dit toe uiteindelik uit: meneer Slavasky was 'n Turkse tapythandelaar en meneer Vecchio 'n Venesiaanse koopman van veelkleurige marmar. Karpatcheff het hulle geplunder — uitgeroei. Hy het alles gevat — geld en goed, en die huurders bankrot op straat gesit.

Die arme vrou snik onbedaarlik en kerm handewringend: "Hy gaan ons almal ruïneer."

"Mevrou Bennini, die Foxe? Wie is hulle?" Ek wou graag meer van hulle weet. Mevrou Bennini vee haar oë af en vertel . . .

Soos ek kon aflei, het die Foxe van Skotland, voor die Glens in die grondvlak-woonstel gebly. Hulle het hulle "Kaution" verloor, en 'n eis van agtduisend mark is teen hulle ingestel.

"Hoekom?" vra ek.

"Vir die skade aan die meubels en die matte," antwoord mevrou Bennini en begin weer huil. Ek kon my ore nie glo nie.

Wat ek verder nog kon agterkom, was dat die Skotte terugveg. Blykbaar was dit 'n titaniese hofgeding, want die saak Fox versus Karpatcheff sloer reeds 'n jaar en 'n half.

Wie gaan volgende wees? dink ek beangs terwyl ek met die houttrap stil-stil terugsluip net voordat Karpatcheff met sy goue Mercedes by die hek inry. Ek het Chris oorreed dat ons na 'n Duitse advokaat moes gaan.

Die heer Hans Gütchel was 'n goedige oubaas wat kopskuddend na ons storie geluister het. Hy het na die gedrukte kontrak gekyk, van die kwetsende briewe geles en na ons probleem oor die "Kaution" geluister. Met dié het hy sy bril afgehaal en gesê: "Es geht nicht."

Lank en gerusstellend het hy met ons gepraat en die foto's goedkeurend be-
trag. Dit maak sake makliker. As ons met ons vertrek net 'n bewys kon kry dat
Karpatcheff die woning in orde vind en ons het 'n "Nachmieter", wat in
München geen probleem is nie, mag hy nie ons geld terughou nie: "Er darf
nicht." Hy het die "darf" met 'n stamp van sy gebalde vuis op die lessenaar
onderstreep. Toe hy groet, gee hy my 'n bemoedigende kloppie op die
skouer.

"Maar wat van die 'Nachmieter'?" vra ek gekweld vir Chris op pad terug.
"Ons kan tog nie met voorbedagte rade iemand in Karpatcheff se strik laat
beland nie."

"Ons gaan nie," sê Chris terwyl hy vir ons warm koffie by 'n straatstalletjie
koop, want dit was bitter koud. "Karpatcheff sal wel vir sy eie 'Nachmieter'
sorg. Daarvan kan jy seker wees, en dan is ons koppe deur."

Ek het geweet dit sal nie so maklik gaan nie. Die Bulgaar sal ons tog nie laat
weet as hy 'n huurder het nie. Hy was besig om te soek. Drie keer per week
moes ek die woonstel oopstel vir inspeksie deur Karpatcheff en sy voor-
nemende huurders. Die Bulgaar se fletsblou oë het dan gulsig heen en weer
geflits terwyl hy glimlaggend en met 'n swaai van sy hand vir die niksver-
moedende huurders die unieke geriewe van die woonstel uitwys.

Na elke besoek het ons weer 'n kwetsende brief gekry, veral nadat ons 'n
klein waaierverwarmertjie aangeskaf het. Toe hy dit sien en toe sy metge-
selle 'n opmerking daaroor maak, het ek die ergste verwag.

Die volgende dag het hy die naaste brief denkbaar aan "Die Leute aus
Afrika" gestuur. Hy maak ten sterkste beswaar teen die toestand van die
woning: "...der Gestank wegen der Waschmaschine stieg von der
Wohnung heraus und der Geruch war schrecklich. Ich und meine Mietin-
teresse mussten vor Abscheu wegrennen."

Na dié brief was ek geheel en al op moedverloor se vlakte (by wyse van
spreke). Ons was ons waaierverwarmertjie kwyt, want Karpatcheff het dit
gekonfiskeer, ook vanweë die "Sicherheit" en dit terwyl die gemiddelde tem-
peratuur minus 20 grade was en hy die Krupp net vir tien minute in die
oggend en tien minute in die aand aangeskakel het.

Natuurlik was Albertus sieker as ooit. Een nag moes die dokter dringend uit-
kom om vir hom 'n inspuiting te gee.

Hy was geskok om die toestand te sien waaronder ons bly.

"Aber Herr Karpatcheff ist verrückt. Das darf er nicht," was sy woorde toe hy
sy stetoskoop inpak. "Sie müssen jetzt etwas unternehmen."

Chris se kollegas het ook so gevoel. Hulle was van mening dat Karpatcheff 'n
Oosblokmentaliteit het en dat hy vasgevat moes word, want hy gee die Duit-
sers en Grünwald 'n slegte naam.

Een van hulle, Herr Heinz Wieser, 'n jong vuurvreter, wat hom aktief beywer
vir die regte van huurders, het 'n dringende afspraak gemaak by die Burge-
meester van Grünwald.

Hy wat Wieser was, sou alles hanteer. Ek as swygende, uitgebuite moeder

met my siek kind moes hom net vergesel as lewende bewys van wat Karpatschew besig was om aan mense te doen.

In 'n ruim, rustige, smaakvolle interieur het die Burgemeester ons ontvang nadat sy sekretaresse die deur diskreet toegemaak het. Hy het ons saak simpatiek aangehoor. Toe die naam Nicole Karpatschew opduik, sit hy plotseling regop. Hy lui 'n klokkie en vra 'n lêer aan. Die dame bring 'n lywige pak goed. Van die briewe lyk bekend, was my eerste gedagte.

Met die dokumente in die hand kyk die Burgemeester hoofknikkend na ons. Hulle ken Karpatschew. Hulle het baie probleme met hom gehad toe hy sy huis verbou het. Karpatschew, en hy wys na die lêer, wou nie die bouregulasies nakom nie.

Herr Wieser veer verontwaardig regop. 'n Lang, warm gesprek in rollende Beierse Duits volg. Die uiteinde — niks. Bertus, wat tot dusver baie rustig was, begin hewig kinkhoesagtig hyg, maar die Burgemeester skud net sy kop. Hy kan niks doen nie. Hy mag nie dat 'n gesondheidsinspekteur Karpatschew se perseel sonder 'n lasbrief binnegaan nie.

“Wat gaan ons doen?” vra ek dié aand moedeloos vir Chris. “Bertus is siek, Karpatschew gaan ons ‘Kaution’ vat en nog 'n eis instel vir wie weet hoeveel duisende mark.”

Chris kyk my aan. Ek ken daardie trek om sy mond. “Ek sal nie 'n sent wederregtelik van my laat vat nie.”

“Hy gaan ons uitroei. Hy gaan alles vernietig,” hou ek huilend vol.

Chris troos my: “Alles sal regkom. Jy sal sien.”

Terwyl hy lekker warm sop op die stoof roer, sê hy: “Bring 'n bietjie ons lêer met die kontrak en al die briewe.”

Ek maak so. Die kontrak lewer niks nuuts op nie. Ons het dit al soveel keer deurgelees. Die briewe is ook maar die een soos die ander. Heel onder kry ons egter die getikte addendum.

“Dié ding het my ontgaan,” sê Chris, en ek sit met 'n skielike gevoel van opwinding nader.

“Nee,” en met teleurstelling sit hy die getikte papier neer. “Niks. Net die verhuurder wat verder beskerm word.”

Ek wou net weer begin moedeloos raak, toe iets onder punt 7 my aandag trek: “Alle Möbel... sind neu...”

“Kyk,” sê ek vir Chris met 'n stygende gevoel van opwinding. “Kyk by punt 7.”

Chris lees: “Alle meubels en matte in die woonstel is nuut. Indien enige skade aangerig sou word, moet die huurders sodanige meubels en matte herstel of vervang met items van dieselfde waarde.”

Hy sit die addendum neer en trek sy skouers op: “Ons het mos versekering en ons het mos die foto's geneem.”

Ek vat hom aan sy skouers: “Maar sien jy nie? Hy kan dit nie doen nie. Hy kan nie aan die een kant van die Foxe agtduisend mark eis en dan aan die ander kant kom en in ons kontrak sê dat al die sogenaamde beskadigde goed nuut

is nie.” Van verligting voer ek sommer ’n paar danspassies uit. “Hy kan nie. Geen regstelsel in die wêreld werk so nie.”

Chris kyk my aan. “Jy’s reg.” Hy druk my. “Jy’s reg. Die Foxe kan op grond van hierdie punt die saak teen Karpatschew wen. Ek is daar seker van. Maar...” sy oë vernou soos hy dink, “hoe help dit ons? Dit help die Foxe, maar nie vir ons nie.”

“Die Bulgaar kan foute maak en hy dink ons is heeltemal onnosel. Dis al ’n goeie begin,” en ek voer nog ’n paar passies uit.

Terwyl ons die lekker, warm sop eet, dink ek sommer hardop: “Ons moet dit nou fyn speel. Ons kan die Foxe help. Hulle woon nog steeds in München en mevrou Bennini het hulle foonnommer en adres.” My verstand werk teen honderd kilometer per uur: “Ons kan die ‘Kautsion’ ook nog terugkry...sonder ’n ‘Nachmieter’.”

“Hoe?” vra Chris, en tot diep in die nag sit ons en beraadslaag.

Die Duitse reg sê dat ’n huurder twee weke na sy vertrek uit ’n woning sy “Kautsion” mag terugeis indien die verhuurder die woning in dieselfde toestand terugontvang as wat hy dit afgegee het en indien die verhuurder geen ander skade gely het nie.

Ons het ons motor en wasmasjien verkoop en begin inpak om huis toe te gaan. Ek, en mevrou Bennini ook, want hulle sou eweneens vertrek, het verwoed skoongemaak: afgestof, gepoets, die matte gewas, die gordyne laat skoonmaak en die dubbeldoorvensters in ysige weer binne en buite blink gevryf.

Uiteindelik! Toe ons op die 31ste November saam met Karpatschew en ses ander getuies inspeksie hou, was die woonstel glimmend skoon. Nie ’n dingetjie uit sy plek nie.

“Ist die Wohnung in Ordnung?” vra Chris.

“Natürlich,” antwoord Karpatschew asof hy nooit iets anders verwag het nie.

“Schreiben Sie bitte,” beveel Chris, en Karpatschew doen dit sowaar nadat hy die spierwit, appelkleurige linne getel het.

“Und die Kautsion?” vra Herr Wieser.

“Es gibt keinen Nachmieter. Es ist Schade. Sie wissen es doch.”

Ons is daar weg, oënskynlik lughawe toe. Twee weke lank het ons egter by die Foxe tuisgegaan en heerlijk gekuier. München in Desember is ’n opwindende stad, sprokiesagtig mooi met sy sleeklokkies en geur van gebakte amandels — mits jy verhitting het. En Bertussie was ook dadelik beter.

Dinsdag 14 Desember was dieselfde troepie weer by Südlicher Münchener Strasse 58. Ons tydsberekening was perfek. Ons het ons getuies gehad en ons het dubbeld seker gemaak: Karpatschew was daar, die nuwe huurders op die grondvlak was daar en ook die nuwe huurders in die Bennini’s se woonstel. En die “Sparkasse” was oop.

Ons het al die klokkies hard, dringend en aanhoudend gelui. Almal, Karpatscheff inkluis, het verbaas uitgekom. Ek, met Albertussie op my arm, en Chris gaan voor Karpatscheff staan. Hoe lank het ek nie vir dié oomblik gewag nie!

“Karpatscheff, Sie sind ein Betrüger. Kein Nachmieter? Wir möchten unsere Kaution, bitte! Alles! In Bar.” Ek is streng en onverbiddelik.

Na die aftelling, noot vir noot, in die aanwesigheid van al die getuies, kyk Karpatscheff my lank en ondersoekend aan. Stadig en met nadruk sê hy:

“Die Quittung. Schreiben Sie bitte!”

En ek het!

Vier en twintig uur later sit ek en Chris met 'n groot bottel Suid-Afrikaanse vonkelwyn op die “Lebombo” op pad huis toe. Bertus slaap rustig.

Terug op eie werf op Magalieskruin het ons die somer van ons lewe gehad.

Naskrif 1: Ek, Elna Scholtz, het natuurlik nie altyd die waarheid en die volle waarheid vertel nie. Ons het tog ons “Kaution” verbeur, en gehawend en geplunder in Suid-Afrika teruggekom.

Wat wel waar is, is dat die Foxe (en later die Bennini's ook) op grond van die “Leute aus Afrika” se huurkontrak die hofsak teen Karpatscheff gewen het.

Dit het kort na ons tuiskoms gebeur toe ons op 'n milde Maartoggend 'n pragtige kaartjie per pos ontvang het:

Aan die een kant was 'n tipiese (prentkaart) Duitse somerse stadstoneel met Middeleeuse geweltjies en oordadige blom-malvas met die woorde: “Grusse aus INGOLDSTADT an der Donau”.

Aan die ander kant is kort en kragtig geskryf:

“Amtsgericht has finally ruled in Foxes claim against Karpatscheff for Kaution. Fox is to receive DM 3000 (full amount) and Karpatscheff to pay all costs! We are celebrating today (champagne) with the Bennini's who now live in Ingoldstadt.

Best wishes

Val & Nick Fox & Anna & Piero Bennini.”

Naskrif 2: Die Scholtze het na die hofuitspraak nog een branderbrieff van Karpatscheff gekry. Hulle is daarvan beskuldig dat hulle Karpatscheff se vier “Winterreifen” (dit is spesiale, dik motorbande met kettings om vir sneeutoestande) gesteel het. Hulle sou dit glo op die vliegtuig “nach Hause” saamgeneem het. Die Bulgaar het selfs sy tjeknommer by die Dressnerbank gegee waarin sesduisend mark as vergoedingsgeld oorbetal moes word!

Hennie Aucamp Wat is 'n klassieke kabaretlied?

In 1988 verskyn 'n laserskyf getiteld *Jill Gomez in Cabaret Classics*. Hierop sing Gomez, 'n gerespekteerde opera- en liederesangeres, kabaretliedere van Kurt Weill, Alexander von Zemlinsky, Arnold Schoenberg en Erik Satie. "Kabaretklassieke" is natuurlik nie dieselfde ding as "klassieke kabaret" nie, maar in die praktyk oorvleuel dié twee sake meesal, aangesien die komponiste van kabaretklassieke byna sonder uitsondering klassiek geskool is en ook in "ontspanne" komposisies nooit hul klassieke skoling vergeet nie.

Die herontdekking van die "klassieke" kabaretlied het natuurlik nie met Jill Gomez begin nie. Dis 'n proses wat reeds jare aan die gang is. Daar is die talle opnames wat Lotte Lenya van haar man, Kurt Weill, se musiek gemaak het; daar is die voortreflike Weill-, Eisler- en Dessau-vertolkings van Gisela May; daar is Marni Nixon wat in 1975 die heel eerste keer die kabaretliedere van Schoenberg op plaat opgeneem het; daar is die gesogte eietydse opnames van onbekende en bekende Weill-liedere deur onder meer Teresa Stratas en Ute Lemper.

Dis juis die bogemelde opnames wat die gedagte by my laat posvat het dat die tyd ryp is vir 'n aand van klassieke kabaret. Virginia Oosthuizen as uitvoerende kunstenaar was 'n vanselfsprekende keuse, aangesien die Schoenberg-kabaretliedere deel van haar repertorium is, asook enkele Weill-liedere; en DeWet van Rooyen, met sy ondeunde aanslag in operette-rolle, het na die ideale medesanger vir 'n kabaretaand gelyk. Lamar Crowson — daarvoor was daar nooit twyfel nie — sou die begeleier wees.

Talle aanvullings by my oorspronklike suggesties van liedere vir 'n program het van die sangers en van mnr. J.A.L. Smit, organiseerder van die konsert, gekom; kabaretliedere waarvan ek my onbewus was, soos dié van Benjamin Britten, Bolcom en Gershwin.

Op 26 September 1989 bied die Lanzerac Stellenbosch Fees toe die volgende program van klassieke kabaretliedere in die Eandler-saal in Stellenbosch aan:

PROGRAM — PROGRAMME

MOONLIGHT

Words by the composer

Péter Louis VAN DIJK

b. 1953

SEPTEMBER SONG

Words: Maxwell Anderson

Kurt WEILL

1900-1950

**Virginia Oosthuizen DeWet van Rooyen
Lamar Crowson**

CABARET SONGS

Words: W.H. Auden

Tell me the truth about love**Funeral Blues****Benjamin BRITTEN**

1913-1976

Virginia Oosthuizen Lamar Crowson

CABARET SONGS

Words: Arnold Weinstein

He tipped the Waiter**Waitin****Over the piano****William BOLCOM**

b. 1938

DeWet van Rooyen Lamar Crowson

BRETTL-LIEDER**Arnold SCHOENBERG**

1974-1951

Galathea (Words: Frank Wedekind)**Gigerlette** (Words: Otto Julius Bierbaum)**Der genügsame Liebhaber** (Words: Hugo Salus)**Arie aus dem Spiegel von Arkadien**

(Words: Emanuel Schikaneder)

Virginia Oosthuizen Lamar Crowson

DRIE KABARETLIEDERE, Op. 45

(1978) (Woorde: Hennie Aucamp)

Die Somer van Elvira**Trapsgewyse of Love's Old Sweet Song****Polderwyk-Blues****Hubert DU PLESSIS**

geb. 1922

DeWet van Rooyen Hubert du Plessis

LA DIVA DE "L'EMPIRE"**(Intermezzo Americain)**

Words: Dominique Bonnaud and Nuna Blès

Erik SATIE

1866-1925

JE TE VEUX**(Valse chantée)**

Words: Henry Pacory

Virginia Oosthuizen Lamar Crowson

DAAR'S BITTERALS IN DIE HEUNINGWALS**Albie LOUW**

geb. 1926

KOM BLY BY MY IN MY HUISPALEIS

SALOME DANS DIE VASTRAP

Woorde: Philip de Vos

DeWet van Rooyen Lamar Crowson

UND WAS BEKAM DES SOLDATEN WEIB?

Words: Bertolt Brecht

Kurt WEILL

1900-1950

BUDDY ON THE NIGHTSHIFT

Words: Oscar Hammerstein II

ES REGNET

Words: Kurt Weill / Jean Cocteau

Virginia Oosthuizen Lamar Crowson

SOUNDS

Words by the composer

Péter Louis VAN DIJK

b. 1953

BACH IN A MINUET

Words by the composer

DeWet van Rooyen Lamar Crowson

LORELEI

Words: Ira Gershwin

George GERSHWIN

1898-1937

BY STRAUSS

Words: Ira Gershwin

Virginia Oosthuizen Lamar Crowson

Die begrip “klassieke” kabaret soos toegepas op die Feesprogram, het verdere verduideliking nodig. Die indruk kan gewek word dat al die kabaretliedere in die program die toets van die tyd deurstaan het, en tans as standaard van gehaltevermaak geld. Van party kabaretliedere sal dit waar wees, soos die Kurt Weill- en Satie-chansons; ook die Gershwin-nommers. Aan die ander kant is dit te betwyfel of die kabaretliedere van Schoenberg, Britten en Hubert du Plessis ooit buite die konsertsaal sal gedy. Hulle stel strawwe tegniese eise aan die uitvoerder; gehaltemusiek, ongetwyfeld — maar nie onmiddellik toeganklike vermaak nie.

Van al die musiek op die program is dit waarskynlik net die Schoenberg- en

Satie-chansons wat oorspronklik in kabarettokale uitgevoer is; maar Schoenberg se kabarettewêreld was elegant en gesofistikeerd — 'n *Überbrettel*-wêreld — wat in gees veel nader aan die hedendaagse konsertsaal is as aan die lawaaierige, rookge vulde lokale van die Weimar-kabaret. (Schoenberg en Satie, terloops, is die enigste komponiste op die program wat werklik verbonde was aan kabarettinstansies; Satie as tweede pianis.) As algemene populêre vermaak dan nie die gemene deler is van die program nie, sal die kwalifikasie “klassiek” uit 'n ander hoek benader moet word. Dit gaan hier, so lyk dit my, in die eerste plek om die komponiste. Haas al die komponiste wat verteenwoordig word, is geskool in die klassieke idioom, en word met klassieke musiek verbind. Ook Weill, bekend vir sy medewerking met Brecht, het as “ernstige” komponis begin, maar later uitdagend gesê: “write for today, to hell with posterity” (sien Weinstein, 1985: 3). Sy gebruiksmusiek — chansons en die partiture vir talle musiekblyspele — het die tyd wonderbaarlik oorleef. “Ligte” nommers soos “Die Moritat von Mackie Messer” en “September Song” tel waarskynlik onder die bekendste populêre sangnommers van die eeu. Selfs Sting het onlangs 'n opname van “Mack the Knife” gemaak, en Bing Crosby en Pat Boone is maar twee van die talle populêre vertolkers van “September Song”. Maar ook Teresa Stratas, Steven Kimbrough, Julia Migenes en Ute Lemper is Weill-aanhangers, wat klaar iets “klassieks” omtrent die musiek van Weill suggereer. Wat al die klassieke komponiste in die program gemeen het, is 'n trek na die speelse. En speelsheid is inderdaad een van die kenmerke van daardie veelkantige verskynsel genaamd *kreatiwiteit*. Selfs 'n formidabele kultuurfilosoof soos J. Huizenga ondersteun dié siening. Wat hy van die skryfkuns sê, is ook op ander kunsgebiede van toepassing (1949: 39):

“Een letterkunde moet zich zelf nooit ten volle au serieux nemen. Want als zij meent, de hoogten der opperste wijsheid te bestijgen, en het perk van het Spel verlaat, verzaakt zij haar heil.”

Die ernstige komponis wat ook sy speelse oomblikke het, soek vir sy speelser komposisies digters wat (soms) ontspanne, guitig of doodgewoon luf kan wees. Soms werk dit ook andersom: 'n dramaturg soek byvoorbeeld 'n komponis vir sy speelse lirieke. Benjamin Britten het W.H. Auden se lirieke vir die Isherwood-Auden-toneelstuk, *The Ascent of F6*, getoonset. Hierdie geleentheidsmusiek het later Britten se *Cabaret Songs* geword. Nie al die lirieke in *The Ascent of F6* is speels nie, maar “Tell me the truth about love” is wel, soos die volgende strofe getuig:

*Is it prickly to touch as a hedge is
Or soft as eiderdown fluff,
Is it quite sharp or smooth at the edges?
O tell me the truth about love.*

Hubert du Plessis het lank voor sy “Drie kabarettliedere” reeds speelse digters soos Van Ostayen en Morgenstern getoonset. Onder Kurt Weill se talle lirieskrywers (“lyricists”) tel die woordvirtuose Ira Gershwin en Ogdon Nash; albei spitsvondig en “literêr”.

Die “lawwe liedjie” het ’n eerbare tradisie, ook in Afrikaans, danksy Boerneef en Philip de Vos, en hul onderskeie komponiste, Pieter de Villiers en Albie Louw.

Talle Philip de Vos-verse het genoeg “wildeals” by die “heuning” om dit na kabaret te laat oorhel, veral as daar nog ’n skeutjie salonwysheid bykom. Dit sou verkeerd wees om alle kabarettliedere as “speels” te tipeer. Hulle ontstaan wel binne ’n speelse klimaat, maar hulle kan ernstige temas en stemminge openbaar, soos die skeppers en vertolkers van kabarettliedere dan ook graag aantoon in hul bespiegeling oor hul genre.

In sy skerpsinnige en gekonsentreerde inleiding tot *Cabaret songs* van William Bolcom, sê Weinstein, die lirieskrywer van hierdie liedere, dat “political salt” en “amatory sult” van oudsher af skering en inslag was van kabarettliedere (1985: 3).

Politiek moet hier wyd gelees word, aldus Weinstein; Weimar-kabaret het onder meer die leerstellinge van Einstein, Freud en Marx opgesmuk met lippestiffies en maskara, en aangedien as kabaret. As dié “politiek” speels aangebied is, het ’n intelligente publiek hulle nie deur speelsheid laat bluf nie. Hulle was hulle volkome bewus van die strak inhoud van dié vermaaklikheidsnommers. (Hóé strak vermaaklikheid kan wees, word byvoorbeeld ten beste deur Kay Boyle geïllustreer in haar beroemde kortverhaal, “Cabaret”, wat die verslane en siniese gees van die na-oorlogse Duitsland aan die hand van ’n kabaretvertoning herskep (453–470: 1982).

Politiek en satire gaan hand aan hand, soos die spotprente in koerante daaglik beklemtoon; en parodiëring is maar een van satire se hulpmiddels. Op die Stellenbosse Kunsfees was daar net een nommer wat politieke inhoud het, naamlik *Buddy on the Nightshift*, ’n Kurt Weill-geleentheidslied uit die jongste Wêreldoorlog. Dit kom uit sy Amerikaanse periode, en was waarskynlik vir ’n etensuurkonsert vir fabriekwerkers bestem. Parodiëring speel hier nie ’n rol nie.

Parodiëring en ontleding, beide musikaal en literêr, oorvleuel soms binne kabaretopset, maar hulle kan ook selfstandig bestaan.

Hubert du Plessis roep byvoorbeeld die romantiese Ou-Kaap op deur ons musikaal ’n oomblik lank aan “Daar kom die Alibama” te herinner in “Polderwyk-blues”; en “Die somer van Elvira” bevat vokale verwysings na die stadige beweging van Mozart se Klavierkonsert, K. 467, vir altyd gepopulariseer deur die Sweedse rolprent *Elvira Madigan*. Van parodiëring is hier dus nie sprake nie; eerder van ’n kniebuiging na die verlede.

Benjamin Britten leen ook by ander musiek vir sy kabarettliedere, by name by “calypso’s” en “blues”; maar, sê Robert Vignolles op die omslag van die plaat *Cabaret Songs live at Dartington*, Britten streef parodiëring verby, en

skep hoogs individuele liedere wat tiperend is van sy kreatiewe persoonlikheid. En as Gershwin die Walskoning oproep in "By Strauss", bly sy musiek nog altyd herkenbaar Gershwin.

Kurt Weill se ontlenings aan populêre musiek van sy dag, veral dansmusiek en jazz uit Amerika, is ook nie 'n geval van blote parodiëring nie. Douglas Jarman, Kurt Weill se amptelike biograaf, sê dat Weill met sy ontlenings doelbewus die omvang van neo-klassieke musiek wou uitbrei (1982: 113). Die komponis wat net vir die oomblik wou komponeer, het toe nooit sy aanvanklike skoling verloën nie!

Sou 'n mens dit van alle klassieke komponiste kon sê: dat hulle talle invloede, ook populêre invloede, in hul werk gebruik, maar nooit daardeur *verbruik* word nie? Kortom: dat hulle beveilig word deur eie kreatiwiteit, maar ook deur ontwikkelde tegniek?

Die Feesprogram had, op "The Lorelei" van Gershwin en tekste van Péter Louis van Dijk na, geen sterk voorbeelde van literêre parodiërings en ontlenings nie, maar dis bekend dat kabaretskrywers soos Brecht, Wedekind, Tucholsky en ander gesteun het op populêre literêre modelle soos die volksliedjie, en die ballade; by Brecht selfs die hoofse Franse ballade, *L'envoi* en al. 'n "Alternatiewe" kabaret soos *Piekniek by Dingaen* bestaan feitlik by die grasia van literêre parodiëring, en dreig later om voorspelbaar te word in terme van sy "debunking"-tegniek.

Péter Louis van Dijk se "Bach in a Minuet" is in sy aweregsheid waarskynlik net so "alternatief" soos André Letoit se parodiërings van gevestigde gedigte in Afrikaans, maar met dié beduidende verskil: Van Dijk spot en huldig in een en dieselfde asem. Daar is nie vir 'n oomblik twyfel dat hy Bach en die Baroktradisie respekteer nie; en hy bewys dié respek verbaal en musikaal. Hier volg sy teks:

BACH IN A MINUET

Words by the composer

Seated one night at my clavichord

Uninspired — and a trifle bored

When Anna Magdalena made suggestions I'll not forget . . .

"Come to bed, Johann Sebastian:

T.V.'s over — time to have some fun!"

I thought it prudent

to warn my student:

"I'll be Bach in a minuet . . ."

Countless pleasant hours' ve come and gone:

Eight-and-forty Fugues — and one Chaconne.

But the crowning glory (claim the Turks):

My Organ Works . . .

*Dazzling Toccatas,
Passions, Cantatas,
Keyboard Concertas — and many more
Written by candlelight
from two a.m. till four . . .*

*Ever since last night at half-past three —
Stirred by Anna's skimpy lingerie,
I want to start a
"G-string Sonata" —
I'll be Bach in a minuet . . .*

*Seated nightly at my clavichord
Yawning slightly — Oh! But never bored!
Some may feel that twenty kids is plenty kids . . . and yet:
Anna said tonight we 'll have some fun
Working hard at "Opus Twenty-one!"
So I shall write-off
another night off —
I'll be Bach in a minuet!*

Van die titel af, wat 'n woordspeling is op "Back in minute", oor 'n skun-nigheid soos "my Organ Works" tot aan die voltooiing van "Opus Twenty-one" ('n nuwe swangerskap vir Anna Magdalena), is daar 'n heerlike wisselwerking op twee kreatiwiteitsvlakke, met soveel inuendo's as wat die musikoloog en die literator maar kan begeer.

Dit bring 'n mens by die literêre komponent van klassieke kabaretliedere. Dit val jou op dat die komponiste in die Feesprogram byna sonder uitsondering literêre medewerkers gekies het: Wedekind, Brecht, Cocteau en Weinstein, om enkele name te noem. Dit wil dus voorkom of daar by komponiste van "klassieke" kabaretliedere 'n sterk woordkuns-gerigtheid is. 'n Komponis soos Hubert du Plessis is byvoorbeeld 'n gedugte stipleser, wat elke nuanse en flikkering van betekenis in 'n teks verken, om dit daarna in sy komposisie op te vang; en dieselfde sal wel waar wees van Schoenberg, Weill, Britten en ander. 'n Hoogs geskoolde komponis met literêre insig moet onvermydelik "klassieke" musiek skryf, ook wanneer dit by kabaretliedere kom. Dit word oor en oor deur Weill bewys.

Een soort chanson is nog nie aangeraak nie. Dis 'n chanson wat 'n mens veral met die Franse assosieer; met Piaf, Brel en ander. Dis die herfstige, melancholiese chanson; bittersoet, soos by Schubert. (Weinstein verwys ongeërg na sekere Schubert-liedere as "pop songs"!)

Gisela May, beroemde Brecht-Weill-vertolker, herinner ons dan ook daaraan dat talle chansons doodgewoon treurig is, en ewig-menslike temas het soos jaloesie, afskeid, die einde van 'n liefdesverhouding, eensaamheid en

dood (96: 1982).

'n Mens kan hier byvoeg: die besef van verganklikheid. Volgens my is "Skop-pensboer" van Eugène Marais die mees kabarettistiese teks in Afrikaans; tot in sy vesels toe deurtrek met die *vanitas*-gedagte wat so dikwels die somber ondergrond is van Dekadente Kuns:

*Gewis is alles net 'n grap!
Ons speel in die komedie mee
geblinddoek met 'n lamfer-lap
wat selfs die son 'n skadu gee.*

Gisela May onderskei tussen 'n chanson en 'n kabaret-chanson, maar gee toe dat dié soort afgrensing dikwels deur die praktyk opgehef word (96: 1982).

Moet ons nou van kabaretliedere of van (kabaret)chansons praat? Brecht het sy skeppings "songs" genoem omdat "lied" vir hom na Kultuur en Kunslied gesweem het, soos Arnold Blumer in sy inleiding tot *Brecht sing Afrikaans* verduidelik (13: 1989). Selfs *chanson* was vir Brecht nog te gekultiveerd, al word die chanson dikwels "die kunslied van die straat en die kafee" genoem. Die verkleiningsuitgang by "luisterliedjie" weer laat die Nederlandse vertaling van *chanson* klein en gesellig klink. (Ernst van Altena, skepper van die term, het van "luisterlied" gepraat, maar in die praktyk is sy skepping gekorrumppeer tot "luisterliedjie".*)

Die Feesprogram bevat èn liedere èn chansons. Komponiste soos Schoenberg, Britten, Bolcom en Du Plessis noem hul komposisies nadruklik *kabaretliedere*. Die publiek kon self besluit het of hulle na liedere of na chansons luister.

Maar is etikettering so belangrik?

Die belangrikste is dat die gehoor 'n aand van hoogs gesofistikeerde vermaak beleef het, van die swoel dekadensie van Wien van die eeuwending af — Virginia Oosthuizen in 'n swaelsterpak, soos 'n ou kabaretradisie voorskryf — tot aan ons eie urbane geeste, Hubert du Plessis en Péter Louis van Dijk.

Bibliografie

- Blumer, Arnold 1989. *Brecht sing Afrikaans*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
Bolcom, William/Arnold Weinstein. 1985. *Cabaret Songs, volumes 1 and 2, for medium voice and piano*. Michigan: Edward B. Marks Music Company/P.L. Hal Leonard Publishing Corporation.
Boyle, Kay 1981. "Cabaret", *Fifty Stories by Kay Boyle*. Harmondsworth: Penguin.
Huizenga, J. 1949. *Versamelde Werken IV*. Haarlem: Willink & Zoon.
Jarman, Douglas. 1982. *Kurt Weill. An Illustrated Biography*. Bloomington: Indiana University Press.

* Persoonlike mededeling aan my, Amsterdam 1981.

Kranz, Dieter (red.) 1982. *Gisela May: Schauspielerin und Diseuse: Bildbiographie*. (May is self aan die woord in die afdeling "Gespräch über Chanson-Interpretation") Berlin: Henschelverlag.

Plaatmslag-informasie

Vignolles, Roger. 1982. *Cabaret Songs live at Dartington* (with) Sarah Walker and Roger Vignolles. London: Meridian Records, E77056.

Beknopte diskografie

- Anders, Sylvia. s.j. *Hans Eisler: Hollywood-Elegien und andere Lieder*. Acanta, DC 23.259.
- Dickinson, Meriel and Peter. 1976. *An Erik Satie Entertainment*. Unicorn Records, RHS 338.
- Gomez, Jill. 1988. *Jill Gomez in Cabaret Classics*. Unicorn-Kanchana, DKP(CD)9055.
- Kimbrough, Steven. 1988. *Kurt Weill: this is the life*. Arabesque Recordings Z6579(CD).
- Kollektief Internationale Nieuwe Scene. 1984. *Kollektief Internationale Nieuwe Schene zingt Brecht*. Die Jongleurs (geen plaatnommer nie).
- Lemper, Ute. 1988. *Ute Lemper sings Kurt Weill*. Decca NL425 204-2 (C.D.).
- Lenya, Lotte. s.j. *The Lotte Lenya Album*. Columbia, M. G30097.
- May, Gisela. 1975. *Gisela May singt Brecht/Dessau*. Nova 885 101.
- May, Gisela. s.j. *Gisela May singt Brecht-Eisler-Dessau*. Wergo 60041.
- May, Gisela. s.j. *Gisela May: Brecht/Weill*. Philips 843 783 PY.
- Migenes, Julia. 1988. *Kurt Weill: The Seven Deadly Sins*. C.B.S. Records, CB811 (C.D.).
- Nixon, Mami. 1975. *The Cabaret Songs of Arnold Schoenberg*. RCA ARLI-1231 (Red Seal).
- Rex, Rut. 1972. *Rut Rex singt Erich Kästner* (musiek: prof. Edmund Nick) Emi SHZE 363.
- Stratas, Teresa. 1981. *The Unknown Kurt Weill* Nonesuch D-79019.
- Stratas, Teresa. 1986. *Stratas sings Weill*. Nonesuch, geen nommer nie.

J.C. Steyn

'n "Gesuiwerde" Nasionalis word dissident

Dr. Petronella van Heerden, die eerste Afrikanervrou wat haar as geneesheer bekwaam het, was in die dertiger- en veertigerjare baie bekend in Suid-Afrika. 'n Jonger geslag het haar leer ken uit haar briljante herinneringsboeke *Kerssnuitsels* (1962) en *Die sestiende koppie* (1965). In laasgenoemde vertel sy in enkele bladsye oor haar politiek in die jare dertig. Dis egter nie die volle verhaal nie; haar beskouings oor 'n aantal sake was so belangwekkend — haar opvattinge het in een opsig lynreg gestaan teenoor dié van N.P. van Wyk Louw — en sy self so 'n vooraanstaande figuur in die politiek/kulturele lewe van die jare dertig dat dit bykomende aandag verdien.

Die jaar 1933 is 'n gepaste jaar om te begin — die jaar toe die twee bittere teenstanders, generaal J.B.M. Hertzog en J.C. Smuts, leiers van onderskeidelik die Nasionale en Suid-Afrikaanse Party, 'n koalisie gesluit het. Gou was daar ook 'n strewe na samesmelting van die twee partye. Aan Nasionale Party-kant het teenstand teen hierdie stap hoofsaaklik gekom van die Kaaplandse Nasionaliste en die Nasionale Pers-koerante, *Die Burger* en *Die Volksblad*. Petronella van Heerden wat destyds in Kaapstad gepraktiseer het, was een van die teenstanders. Op die NP-kongres van 4 tot 6 Oktober 1933 in Port Elizabeth het sy teen koalisie stelling ingeneem en telkens toejuiging vir haar besliste standpunt ontvang.

Haar naam word vermeld in 'n berig van *Die Vaderland* se spesiale berig-gewer oor die "doeltreffende draadtrekkery en bedekte manipulerings van die partymasjien" in Kaapland. Die koerant — genl. Hertzog se vernaamste ondersteuner — het geskryf dat distriksbesture uit verafgeleë plekke wat moeilik 'n eie afgevaardigde kon stuur, gevra is of hulle nie verteenwoordig wil word deur persone wat die kongres makliker sou kon bywoon nie. So was sen. W.A. Hofmeyr van die "'Keeromstraat-kliek', soos dit op die kongres genoem is", die afgevaardigde van Vanwyksvlei. Die berig lui voorts dat dr. Van Heerden en mev. dr. J.S. du Toit, albei van Kaapstad, "wat twee van die vernaamste kruisvraers van genl. Hertzog was", die verteenwoordigers van onderskeidelik Umtata en Laingsburg was (*Die Vaderland*, 10 Oktober 1933).

Die generaal het die kongres gevra om 'n koalisie tussen die NP en SAP te steun. Hy het 'n anekdote aangehaal wat hy destyds meermale op vergaderings vertel het. 'n Afvaardiging van Nattes en Sappe uit Ventersdorp het kom vra om die uitwissing van partygeskille. Hy het hulle gewys op die Natallers se teenstand teen Afrikaans en gevra wat van die Afrikaanse taal gaan word. "'n Plat boer" antwoord toe: "Generaal, gooi weg die taal! Gooi weg die taal!" Deur koalisie word Afrikaans egter gered, het die generaal gesê, want die SAP het met koalisie onderneem om Natal nie die reg te gee om Afrikaans uit

te jaag nie. As die NP die hand van samewerking weier, is hy gedoem. (Stemme: “Nooit!”) (*Die Burger*, 5 Oktober 1933).

Die volgende dag het dr. Van Heerden ook aan die debat deelgeneem. Kaapland is geen hensopper nie, het sy gesê. Spreker is 'n Vrystater en het die generaal lief, “maar ons praat nie oor hom nie, maar oor sy beleid.” Sy is moeg vir die stories oor brood, “want sal die kapitaliste ons brood gee as ons met hulle saamgaan?” Stemme: “Nee!” “Genl Hertzog het ons goed geleer. Hy het ons geleer om ons taal en vryheid lief te hê en om beginsels en nie persone aan te kleef nie. Dit doen ons nou.” (Toejuiging).

Sy is seker dat samesmelting tot 'n diktatuur gaan lei, het dr. Van Heerden gesê. “Die eerste ding wat sal gebeur, is dat ongewenste elemente onderdruk sal word; die tweede dat die Nasionale Pers Regeringsgesind sal moet word, en die derde dat ek in 'n konsentrasiekamp sal beland. (Gelag en toejuiging). Maar ek gaan baklei”. So lui *Die Burger* (6 Oktober 1933) se verslag oor haar toespraak. *Die Volkstem* van die vorige middag¹ gee laasgenoemde deel van haar toespraak soos volg weer: “Sy wil baklei en glo in die roer (applous).” Volgens laasgenoemde verslag is dit ook duideliker dat sy met haar konsentrasiekamp-verwysing Duitsland in gedagte gehad het: “Kry ons hier die samegesmelte regering, dan kom daar diktatorskap, onderdrukking van die pers, soos in Duitsland, en politieke teenstanders in die tronk (luid gelag)” (*Die Volkstem*, 5 Oktober 1933).

Die Kaapse NP-kongres het met 142 stemme teen 30 teen samesmelting besluit. Dis vermeldenswaardig dat 'n ander bekende Afrikanervrou, die skryfster M.E.R., haar op die kongres teen samesmelting uitgespreek het (*Die Volksblad*, 6 Oktober 1933).

In die ander provinsies was die steun vir koalisie egter oorweldigend en in 1934 het 'n deel van die NP en 'n deel van die SAP saamgesmelt en die Verenigde Party gevorm. “Smelters” het die volksnaam vir die Nasionaliste geword wat met die SAP saamgesmelt het, en “Gesuiwerdes” vir dié Nasionaliste wat die party voortgesit het.

Die Port Elizabethse toespraak was in bepaalde opsigte heel ironies. Haar afsku van die staatsoptrede in Nazi-Duitsland en 'n skeptisisme teenoor sosialisme was vir haar goeie redes om “Gesuiwerd” te bly, maar juis Nazisme en 'n veranderde houding teenoor sosialisme het binne enkele jare tot 'n breuk met die “Gesuiwerdes” gelei. Die verandering in haar sienswyse in hierdie en twee verwante opsigte is die onderwerp van hierdie oorsig.

1. Nazisme en Fascisme

Tot haar ontsteltenis moes Van Heerden agterkom dat baie Nasionaliste pro-Nazi is, skryf sy. Sy het met hulle gestry en geargumenteer, maar dit help nie. “Hulle sê nie uit en uit hulle is pro-Nazi nie, maar 'n mens kan duidelik voel waar die simpatie lê. By my kollegas word ek uitgeskel vir 'n alarmis. Ek raak verwickel in 'n hewige korrespondensie in *Die Burger* . . .² Hitler voer sy program uit . . . Ek het 'n vreeslike sielestryd deurgemaak. Ek kan nie aan 'n party

behoort wat sulke dinge goedkeur nie. Eindelik gaan ek na dr. Malan. Twee soliede ure gesels ons. Toe ek verwys na die anti-Joodse gevoel in die Party, sê hy: 'Ja, maar die Jode is nie assimileerbaar nie'. Ek sê ek moet maar bedank uit die Party. Hy sê hy sien dis by my beginselsaak en so het ek stil verdwyn uit die geledere van die Party . . ." (Van Heerden 1963: 144-146). Vermeldenswaardig is terloops nog in hierdie verband 'n skermutseling met *Die Burger* na die Duitse inval in Nederland op 10 Mei 1940. Die koerant het op 11 Mei 'n redelike koel hoofartikel gehad, waarteen bekende Afrikaners soos W.E.G. Louw, D.B. Bosman en Van Heerden geprotesteer het. Louw het aangevoer dat die medelye met Nederland so versigtig en met sulke voorbehoude uitgedruk word "dat dit byna 'n bespotting is!" In dieselfde uitgawe skryf Van Heerden dat mens in die hoofartikel vergeefs na één woord van verontwaardiging soek. "Mag Nederland weet dat daar Afrikaners is wat die wrede inval nie net 'betreur en afkeur' nie, maar ook verafsku, en wat gereed is om hom met woord en daad by te staan." Die redakteur se antwoord lui dat sy argumente aanvoer "waarom ons met Nederland behoort te simpatiseer — wat ons doen — maar geen argument waarom Suid-Afrika nou aan Europa se oorloë behoort deel te neem nie" (14 Mei 1940).

Een van die sake wat dr. Van Heerden nie in haar boek vermeld nie, is dat sy die skrywer was van 'n belangwekkende pamflet teen die Fascisme, naamlik *Fascisme — Italië! Duitsland! Suid-Afrika?* wat gedruk is deur die Nasionale Pers Beperk.³ In die voorwoord skryf sy namens "die Afrikaanse Groep vir Demokrasie": "Hierdie pamflet is opgetrek en word uitgegee deur 'n groep Afrikaners wat ongerus word oor hedendaagse politieke strominge wat tot geweld, moord en oorlog in Europa gevoer het, en wat vandag in ons eie land hoe langer hoe meer posvat" (1).

Die skryfster gee 'n redelik breedvoerige uiteensetting van die toestand in Duitsland en Italië onder die opskrif: "Wat Nazi-beheer vir Duitsland beteken het". Van die tussenskrifte lui: "Jode-vervolging" en " 'Ons sal die Galgtou-nywerheid laat Floeer' ". Die laaste deel behandel die vraag: "Is daar gevaar vir Fascisme in Suid-Afrika?" Van Heerden skryf: "Daar is 'n Fasciste-gevaar in Suid-Afrika, 'n ernstige gevaar wat geen Afrikaner wat die naam werd is kan veronagsaam nie". Dit kom van die sogenaamde Suid-Afrikaanse Nasionale Party onder leiding van Weichardt, beter bekend as die "Gryshemde". "Maar Fascistiese idees en metodes word nou al aangeneem in die Malan-Nasionale Party, selfs by sekere seksies van die Verenigde Party" (19).

Destydse toesprake van dr. Malan en ander NP-leiers is nouliks te onderskei van die Gryshemde se propaganda, skryf Van Heerden. "Op die oomblik is die pleidooi vir demokrasie van die Nasionale leiers bloot lippetaal. Afrikaners wat lid is van die Nasionale Party en wat werklik demokraties voel, moet dit ernstig oorweeg of dit vir hulle moontlik is om 'n party wat so fascisties geword het, te ondersteun" (20). Ook die VP het minstens "een potensiële fascist" in sy geledere. Dit is Oswald Pirow, Minister van Verdedi-

ging (23).

Terwyl 'n verkiesing voorhande is, moet almal op hul hoede wees om nie 'n man met Fascistiese neigings Parlement toe te stuur nie. "As hy Fascis is, al is hy voorwaardelik Fascis, STEM TEEN HOM". En as Gryshemde of Nasionaliste 'n "sogenoemde vakunie" ondersteun, "kan u weet wat dit beteken". Sy sluit af met die woorde: "Daar is baie om te doen. Suid-Afrika het u nodig. Sal u antwoord op haar roepstem?" (24).

2. Sosialisme en kapitalisme

Uit twee artikels in September en November 1938 in *Die Klerewerker* onder die opskrif "Waarom ek 'n sosialis is . . ." blyk dit dat dr. Van Heerden nie net ten opsigte van die houding teenoor Duitsland met die Nasionale Party gebreek het nie, maar ook die sosialisme. Haar onsimpatieke opmerking op die 1933-kongres dat sy moeg vir die stories oor brood is, het haar daardie jaar die kritiek van Gustav Preller op die hals gehaal. Hy het in 'n hoofartikel oor die droogte en dreigende hongersnood van destyds met misnoeë verwys na haar optrede op die kongres: " 'n Welgedane vrouelike lid van die Hoofbestuur het . . . van die bestuurstafel, en onder uitbundige toejuiging en gelukwensing, uitgeroep: 'Ons is moeg van al die praatjies oor kos en droogte, — gee ons nasionalisme!' " (*Die Vaderland*, 27 Oktober 1933).⁴

Sy begin die eerste artikel in *Die Klerewerker* met 'n verduideliking: "In die laaste tyd het baie mense my gevra waarom ek, 'n nasionale Afrikaner, sosialis geword het. My persoonlike redes mag miskien aan ander Afrikaners, wat net so ongerus voel as ek, helderheid bring; daarom wil ek hulle, in alle beskeidenheid, uiteensit."

Sy skryf dat sy gebore is en grootgeword het op die platteland. "Vir my was dit vanselfsprekend dat ek by my volk moet staan, my taal moet handhaaf en my land moet dien; en die beste middel waardeur die volksideale bereik kan word, was vir my die Nasionale-Party. En ons het wesenlik baie bereik."

Die armoede waarmee sy op 'n klein dorp in aanraking gekom het, was nie erg nie. Almal het gehelp waar hulle kan, en nie verder gedink nie. In Kaapstad het sy weer aktief aan die verrigtinge van die Nasionale Party deelgeneem. Ure lank het hulle gestry oor die taal, vlag en grondwet en "steeds het die vooruitgang van die Afrikaner ons verbly. Groot en groter gesellighede, agtermekaar Afrikaners oral in die voorgestoeltes; eindelik begin die Afrikaner sy regmatige plek in die samelewing inneem!"

Behalwe hierdie "voorgestoelte-Afrikaners" het duisende ander Afrikaners die stad binnegestroom, "en hierdie Afrikaners kry ons nie in die voorgestoeltes nie, nie in die wandelgange van die parlamentshuis nie, en sekerlik nie op die groot Afrikaanse gesellighede nie — en hulle is tog ook my mede-Afrikaners. Waar is hulle dan? In die agterbuurtes, saamgehoek in skandelijke huise, donker, onhigiënies, vuil. Die mense is honger, beroerd, bang. Hulle werk in fabriekke, by die dokke, oral waar hulle maar 'n werkie kan kry. Hulle klop bedelend aan my deur. En ek kry famielie na famielie, waar die kinders

kaalvoet, honger en koud rondloop, waar die ouers in stygende ellende en wanhoop hulle dae verslyt."

Van die Nasionale Party, wat die Afrikaner-party moet wees, hoor sy dat die Engelsman die Afrikaner verag en vertrap en uit "jops" hou, dat die skelm Jood hom uitoorlê en beroof. "Maar as dit so is, waarom is daar dan in die agterbuurtes ook net soveel Engelse en Jode as Afrikaners wat brandarm is, in presies dieselfde ellende? 'n Ellende wat heers afgesien van ras en ook afgesien van kleur!"

Hierdie mense het almal iets gemeen, en dis hul armoede. So lank as 'n man geld het, is hy veilig, kan hy sy kop hoog hou, kan hy gaan waar hy wil en maak wat hy wil. "Maar as die dag kom dat net sy twee hande tussen hom en hongersnood staan, daardie dag sterf sy trots, sterf sy selfrespek, sterf sy siel, sterf sy Afrikanerskap. Hy kom agter dat hy 'n slaaf is, die slaaf van 'n stelsel wat kettings om hom bind en wat hom net één volmaakte vryheid toelaat — die vryheid om van honger te vergaan. Daardie dag dring deur tot sy bewussyn, as hy nie te suf en uitgeput is om te dink nie, die besef dat daar twee klasse in die wêreld is, die werkgewer en die werknemer, die man wat uitbuit en die man wat uitgebuit word; en ook die besef dat die belange van hierdie twee klasse lynreg teenoor mekaar staan."

Die tweede artikel (November 1938) begin met Petronella van Heerden se beskouing van kapitalisme. "Kapitalisme beteken dat jy vir profyt produseer en nie vir gebruik nie, en 'n kapitalis is 'n ieder wat leef op die sweet van 'n ander. Onder hierdie stelsel produseer jy dus dinge wat die mensdom skreenodig het, maar as hulle vir jou nie soveel daarvoor kan betaal dat jy 'n profyt kan maak nie, dan vernietig jy die dinge liewer as om die mense dit te laat kry. Die resultaat is so onsinnig dat mens moet glo ons is almal mal om dit één dag te laat voortbestaan. Jy verbrand jou koring en laat jou medemens sterf van honger liewer as om dit onder jou 'profytprys' te verkoop."

Die twee groot politieke partye (klaarblyklik bedoel sy die Verenigde Party, die "Smelters" en die Nasionale Party, die "Gesuiwerdes") is albei kapitalisties en van die arm man se standpunt is daar nie 'n speld tussen die twee te steek nie. "Hulle maak gebruik van ons edelste gevoelens, ons liefde vir ons land en volk, ons moet ons volksideale bewaar, ons volkskultuur ontwikkel; maar hulle vergeet om te sê waar ons ons kultuur moet gaan haal as ons nie eers kos het nie. Hulle jaag ons in die harnas teen die Engelsman, die Jood; hulle probeer ons aandag aflei van ons armoede deur kaffer-en-kleurling-segregasie-onsin en uitroepe van Wit Suid-Afrika. Niemand wil 'n gemengde volk hê nie, die nie-blankes ewe min as die blankes; maar deur op daardie gevoelens te werk kan jy 'n Afrikaner gaande kry en dan vergeet hy dat die werklike gevaar vir hom is: *nie* die kleur van 'n seksie nie, maar die feit dat *daardie seksie van die bevolking vir 'n laër loon sal werk as hy*. Dan vergeet hy dat die werker die belangrike faktor is, nie die ras⁶ of die kleur nie. Dan vergeet hy dat hy alleen niks kan doen om sy lot te verbeter nie, om hoër lone te kry nie, om sy 'jop' te behou nie, en hy laat hom ompraat om Afrikaner-

Vakverbonde te stig wat sy medewerkers uitsluit. Hy vergeet dat as werkers ondermekaar verdeeld is, hulle soos Simson sonder sy hare is. Hy vergeet dat al wat vir hom sal veg is sy medewerkers, want hulle belange is syne; en hy vergeet dat as al die werkers as werkers saamstaan, dan is dit klaar met die vyand. En hy laat hom 'n gat in die kop praat dat sy vyand die Engelsman, die Jood, die Kleurling, die Kaffer is.

“Die vyand is die kapitalis wat almal uitbuit. Hy ken geen ras of volk nie; hy ken net geld. En hy paai ons met liefdadigheid . . . En boonop kom die predikant in 'n blink motorkar en sê ons moet maar tevrede wees met ons lot: dit is die Here se wil, en hiernamaals sal dit beter gaan. Onwillekeurig wonder 'n mens of hy self met so 'n lot tevrede sou wees.”

Hierdie onregte en ongelykhede skree tot die hemele en “ek as mens kan dit nie verdra nie”, skryf Van Heerden. Daarom is sy 'n sosialis. Sosialisme produseer vir gebruik, nie vir profyt nie. Die sosialis sê die rykdomme van die land behoort aan die volk van die land. “Hy sê: . . . die mens het reg op die vrug van sy arbeid, hy het reg op die benodigdhede van die lewe, hy het reg op 'n huis om in te woon, reg op kos om te eet, reg op behandeling as hy siek word, reg op geleentheid om hom te bekwaam vir die taak of beroep waarvoor hy geskik is, reg om sy ou-dag in rus en vrede deur te bring sonder angste en armoede. Hy het reg op plesier, op rustyd, op tyd om geestelik te ontwikkel. Hy het die reg en plig om te werk.”

Die redding van die werker lê in homself. Saam kan hulle berge verskuif. “Sodra die werker besef dat hy 'n werker is voordat hy 'n Afrikaner of 'n Engelsman of 'n Jood of wat ook al is, dat hy 'n werker is voordat hy 'n Nasionalis of 'n Smelter is, dan sal alles reg kom: dan hoef ons nie te wag vir die hiernamaals nie; dan is ons hemel op aarde binne ons bereik.

“Mede-Afrikaners wat julle volk en taal lief het, onthou dat nasionalisme is alleen onder Sosialisme gewaarborg. Julle wat van julle plase deur armoede gedryf is en wat nou pad- en fabriekswerkers is, julle wat met leë hande en leë harte in die toekoms staar, julle is gedoem, vir julle is daar geen hoop nie so lank as kapitalisme baas is. Maar as ons almal saam staan teen kapitalisme kan ons sorg dat die honger kleintjies van vandag blymoedige en gesonde burgers van die toekoms word.”

3. Afrikaanse vakbonde

Soos dit uit die artikels blyk, was Van Heerden gekant teen bepaalde vakbonde, klaarblyklik veral die Afrikaanse Mynwerkersbond (soms genoem Afrikanerbond van Mynwerkers) waarvan sy weliswaar die naam nie verstrekte nie. “Die poging om Afrikaanse vakunies op suiwer rasselyne vas te stel, geesdriftig deur Nasionaliste gesteun . . . is 'n tipiese Fascistiese poging om 'n tweespalt in die vakuniebeweging te bring en vorm die basis van 'n Arbeidsfront op die Nazi-model” (Van Heerden s.j.: 22). (Afrikaners en Engelse is destyds soms twee “rasse” genoem.)

Van Heerden was nie die enigste Afrikaner wat die stigting van vakbonde “op

suiwer rasselyne” gekritiseer het nie. Mense soos Abraham Jonker en koerante soos *Die Vaderland* en *Die Suiderstem* het daarteen te velde getrek. Twee kultuurmense uit Transvaal het die bond ook teengestaan, naamlik C.M. van den Heever en Abel Coetzee (*Die Burger*, 17 Maart 1937).

Om te verklaar dat die bond weens Fascisme opgerig is, is egter foutief. Sels *Die Volkstem* — die mondstuk van die oud-Sappe in die Verenigde Party — het in 1937 geskryf dat die Afrikaanse mynwerker hom ontuis voel in en ontevrede is met “’n werksunie wat ’n oorblyfsel is uit ’n tyd toe mynwerkers nog van oorsee ingevoer moes word; ’n vakunie, bowendien, wat aanknoping soek met ’n politieke rigting, aangegee deur die Arbeidersparty, wat heeltemal vreemd is aan die Afrikaneraard”. (Dit was duidelik ’n verwysing na die Suid-Afrikaanse Mynwerkersunie waarteen die Afrikaanse Mynwerkersbond in opposisie was.) In die hoofartikel spreek *Die Volkstem* hom ook nie teen die bond uit nie, maar waarsku hy die lede teen identifikasie met politieke partye soos die “Gesuiwerdes” (2 April 1937).

In dieselfde jare waarin Van Heerden so fel teen Afrikaanse vakbonde geskryf het, het N.P. van Wyk Louw sy bande met *Die Suiderstem* verbreek omdat die koerant daarteen was.

Hoewel Van Wyk Louw glad nie die “Smelters” gesteun het nie, was hy in 1936 geïnteresseerd in medewerking met die “Smelter”-koerante *Die Suiderstem* en veral *Die Vaderland*. Hy skryf aan sy broer Gladstone, toe student in Nederland, dat dit lyk of daar aan *Die Vaderland* se kant ’n poging is om “baie meer op die opbou, op die lit. & kultuur te konsentreer, as op die politiek. Hulle gee oneindig meer ruimte aan kultuurverrigtings, ens., sels op die klein Tvl. dorpe, as wat die ‘Burger’ gee.” Uys Krige was destyds ’n tyd lank verbonde aan die blad en het medewerkers onder die jong skrywers gesoek.⁶ Van Wyk Louw het verskeie belangrike artikels vir *Die Vaderland* en *Die Brandwag* (wat uit *Die Vaderland* voortgekom het) geskryf.

Oor *Die Suiderstem* skryf Louw in Januarie 1937 dat hy eersgenoemde koerant aanvanklik verwelkom het. “Hier was werklik ’n kans, so het dit my gelyk, om die ou S.A.P. & die Nas. Smelter vir Afr. te vang en te behou.” Hy het sels vir dr. Abraham Jonker, die eerste kulturele redakteur van *Die Suiderstem* en later hoofredakteur, “raad gegee oor sy ‘kultuurdeel’, nl. om ’n reeks ‘Ons kultuurbesit’ te begin (om die ou Sappies se trots aan te wakker) en dan ‘Ons kulturstrewe’ om hulle in die stroom in te bring.”

Maar, voeg hy by, “ek moet vandag erken dat ek teleurgestel is. Dis tog maar ’n politieke blad en sy hele gees is al vir my onsimpatiek. Ek het een artikel in die reeks *Ons kulturstrewe* vir hulle geskrywe, oor die strewe in ons literatuur, maar dit is ook nou die end.”⁷

Van Wyk Louw het enkele maande daarna “finaal & ’n bietjie gewelddadig my bande met die *Suiderstem* verbreek”, soos hy dit aan sy broer stel. Hy skryf dat Gladstone wel weet hoeveel hy van *Die Suiderstem* verwag het, aangesien daar mense aan die hoof was van wie ’n mens “meer belangstelling verwag het as van *Die Burger*. Maar ek is nog nooit so skandelik bedroë nie. Om

te dink dat enigiets voor die naakste politieke oogmerke in S.A. kon gaan, was eenvoudig dwaasheid.” Wat die saak vir Louw in 1937 moeiliker gemaak het, skryf hy, is dat Uys Krige by *Die Suiderstem* kom werk en hulle twee goeie vriende geword het. “Hy is ’n lieue kêrel, sonder enigiets van die aanstellerigheid wat aan hom toegeskrywe word, met ’n pragtige entoesiasme . . . Nou ja, deur hom het ek weer ’n bietjie nader aan die S.s. [Suiderstem] gekom, hoewel baie teësinig.” Hy het ’n boek vir Krige geresenseer en nog twee boeke gehad om te bespreek.

Toe kom daar ’n saak, “die begin van die grootste stuk opbouwerk wat nog in S.A. aangepak is”. Hoewel hy geen naam noem nie, verwys Van Wyk Louw klaarblyklik na die beweging om Afrikanervakbonde tot stand te bring met die doel om, soos *Die Burger* in ’n hoofberig gesê het, “die duisende Afrikaanssprekende werkers in al die bedrywe te organiseer om hul kultuurkrag vir die nasie te bewaar en hulle te beskerm teen ondermynende kommunistiese, onnasionale en nie-christelike invloede” (8 Januarie 1937). Vir Louw was die beweging om die stedelike Afrikaners — “stedelike voortrekkers” noem hy hulle — te organiseer en “Afrikaans te hou in hart & daad”, ’n beweging waarteenoor die Eerste en Tweede Taalbewegings klein sal lyk. In die eerste week van April 1937 ontstaan daar ’n staking by die Simmer en Jackmyn om ’n lid van die Afrikaanse Mynwerkersbond te dwing om by die S.A. Mynwerkersunie aan te sluit. Die Afrikaanse bond het die stryd verloor deur ’n besluit van die Kamer van Mynwese dat alle werkers by een van die erkende vakverbonde moes aansluit. Dit het die Afrikanerbond van Mynwerkers uitgekakel.

Van Wyk Louw skryf: “Die week waarin die saak toe so roekeloos & oneerlik in die politiek gewerp is, was vir my ’n verskriklike week. Ek was skoon pootuit aan die end.” In daardie week het hy weer ’n *Suiderstem* gekoop, “om te sien of dit eerlik is met sy praatjies van kultuur bo politiek”.

As gevolg van Jonker se houding “het ek onmiddellik die boeke & die tjek vir die vorige resensies teruggestuur, saam met ’n brief dat ek onder geen omstandighede met die S.s. kan saamwerk nie. Later het ek dit in ’n taamlieke kwaai gesprek met Strydom bevestig.”⁸ (Strydom is die historikus C.J. Scheepers Strydom wat eerste redakteur en later bestuurder was.)

Daar was dus duidelik ook ’n ander kant aan die saak as dr. Van Heerden s’n en dit sou onwys wees om haar geskryfte onkrities te lees — wat egter niks afdoen aan die waarde daarvan nie: die lewendige, direkte styl, die vereenselwing met die lot van die behoeftiges en die ondubbelsinnige getrouheid aan haar taal.

4. Houding teenoor die swartes

Ten slotte kan mens nog op een saak wys waarin dr. Van Heerden die meeste van haar Afrikaanse en Engelssprekende tydgenote vooruit was en sy in nog groter mate ’n dissident was, en dit is die houding teenoor swartes.

In 1936 was sy een van ’n aantal vroue wat in ’n brief in *Die Burger* gevra het

dat die swartes in Kaapland hul stemreg (op die gemeenskaplike kieserslys) behou. "As vroue wat Suid-Afrika lief het, voel ons dat dit nie verstandig is om die goeie trou en vertrouwe van die natuurlike wat ons in getalsterkte oortref, te verloor nie. Ons twyfel of Suid-Afrika 'n gelukkige plek vir ons kinders sal wees as die voorreg wat so hoog op prys gestel word deur die natuurlike, van hulle weggeneem word." Die skryfsters sê dat die blanke vroue self eers kort tevore na lang stryd "volle burgerskap" gekry het en dit nie as reg of regverdig beskou dat "beskaafde manne alle hoop op hierdie voorregte ontsê word nie op grond van ras en kleur in 'n land wat net soveel hulle s'n is as ons s'n" (*Die Burger*, 22 Februarie 1936).⁹ Die betrokke wet is egter op 7 April 1936 aangeneem met 169 stemme teenoor elf. Twee bekende Afrikaners, J.H. Hofmeyr en F.S. Malan, was onder die teenstemmers.

In 1938 het Van Heerden skerp gereageer op 'n Reuter-berig in *The Cape Argus* van 4 Februarie 1938. Die kerkraad van die Anglikaanse Kerk op Messina het 'n lang bespreking gehou oor die "position which arose over the pen friendship between a native and a girl in England". Volgens die berig het die kerkraad die saak bespreek vanweë die gevoelens van die lidmate, "many of whom took strong exception to the fact that it was a clergyman in their church, the Rev. T. Harvey, who had brought about the state of affairs by causing the introduction while in England". Baie lidmate het geweier om die dienste by te woon voordat die saak reggestel is. Sommige blankes van Messina het 'n dreigende houding teenoor die swartman aangeneem sodat hy bang is om op straat te verskyn.

Hoewel eerwaarde Lewis Jones en sommige kerkraadslede verklaar het hulle sien geen kwaad in wat gebeur het nie, het die kerkraad besluit dat Jones die briewe wat die Britse meisie aan die swartman geskryf het, asook haar foto, van hom sal wegneem. Hy moes ook die man waarsku dat hy nie verder vir die meisie moet skryf nie.

Petronella van Heerden reageer in *The Cape Argus* van 7 Februarie 1938 op hierdie "incredible report". "To South Africans who have not yet become hardened to the idea that the native is not quite a human being this action appears indefensible. Even if the native is kept in a state of physical serfdom there are some of us who fondly believe that he was allowed some measure of spiritual and intellectual freedom.

"One always assumed that the colour bar had not yet entered the domain of private and personal property and it would be interesting to know what legal right the members of the Church Council had to confiscate these letters . . .

"If such gross infringement of the personal liberty of natives continues we Europeans shall all soon be murdered in our beds, and we shall richly deserve it."¹⁰

Petronella van Heerden was dus sonder twyfel "links", maar het trou gebly aan volk en taal. Oor haar breuk met die Nasionale Party vanweë die party se Fascisme en anti-Joodsheid kon sy sê: "Ek is en was my lewe lank hart en

siel Nasionalis” en effens later: “. . . maar ek het Nasionaal gebly en sal dit nog altyd bly tot ek die dag koud is” (Van Heerden 1963: 144–146). Verset teen ’n party het nie ontrouheid aan die volk ingehou nie. Soos baie Afrikaner-nasionaliste het Van Heerden nasionalisme nie as ’n ideologie in die betekenis van ’n dogmatiese godsdiens beleef nie, maar as ’n lewenshouding wat uiteenlopende houdinge en gesindhede kon herberg.

Aantekeninge

1. Die verslag is geskryf deur Nathan Levi wat volgens J.M.H. Viljoen “een van die beste verslaggewers (is) wat ek ooit geken het” en “by uitstek party-joernalis” (1953: 29).
2. Sy verwys moontlik na ’n *Burger-polemiek* in Oktober 1938 oor Tsjeggo-Slowakye na die “verraad van München”. Op 14.10.1938 antwoord sy sommige van haar kritici.
3. Hoewel geen datum vermeld word nie, is dit uit bepaalde opmerkings moontlik om af te lei dat die pamflet in 1938 verskyn het. Oswald Pirow was nog minister (23) en sy skryf: “Die verkiesing is voorhande” (24). Dit kon net dié van Mei 1938 gewees het.
4. Hoewel die artikel nie onderteken is nie, is dit uit die leesteken- en taalgebruik moontlik om af te lei dat Preller, as redakteur, die skrywer is.
5. Sy gebruik “ras” hier waarskynlik in die betekenis wat destyds die algemeenste was, naamlik “volk” of “volksgroep”.
6. Dokumentesentrum. Carnegie-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch: W.E.G. Louw-versameling: 158 K. Lo 29 (8). Brief van N.P. van Wyk Louw aan W.E.G. Louw, 16 Junie 1936.
7. W.E.G. Louw-versameling: 158.K. Lo. 29 (12). Brief van N.P. van Wyk Louw aan W.E.G. Louw op 7 Januarie 1937.
8. W.E.G. Louw-versameling: 158.K¹. Lo. 29 (13). Brief van N.P. van Wyk Louw aan W.E.G. Louw op 6 Mei 1937.
9. Die ondertekenaars was Katherine Dichmont, Adelheid de Villiers, M.E. Fuller, M.L. Grant, Aimée Jolly, R.S. Gow, Lucy L. Moltano, M. Overbeek, Emilie J. Solomon, Julia F. Solly, Ursula Scott, N.B. Spilhaus, Annie van der Horst, Lucy Walker en Petronella van Heerden.
10. Hierdie brief het reaksie uitgelok van ene Common Sense (*The Cape Argus*, 9 Februarie 1938) wat die kerkraad verdedig. “It would not be a case of personal animosity towards the native, or interfering with his personal liberty, it would only have the good result of protecting both parties, and probably innocents from future unhappiness and misery.” Dr. Van Heerden se aanval is tipies van die Kommunistiese leerstelling. “Some strange things are done in the name of ‘Liberty, Equality and Fraternity’, the slogan of the Communist Party.”

Verwysings

- Van Heerden, A.P. s.j. (waarskynlik 1938). *Fascisme — Italië! Duitsland! Suid-Afrika?* Kaapstad: A.P. van Heerden (gedruk deur Nasionale Pers).
- Van Heerden, Petronella 1962. *Kerssnuitsels*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Petronella 1965. *Die sestiende koppie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Viljoen, J.M.H. 1953. *’n Joernalis vertel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Joan Hambidge Travelling light*

Vanaand probeer ek tevergeefs
om jou onder woorde te bring in 'n opdragvers.
Hoe hoor ek jou nie lag —
dat ek durf waag om jou ritmies, metries in te perk.

'n Lykrede vereis
somber woorde, swart gedagtes —
tog sien ek jou lag,
terwyl ek gedagtes, ryme stadig afmerk.

Jou kan ek nie vasvang in 'n vers —
jy is immers reeds in 'n kis se ruimtes ingeperk
(die dood het sy eie genadelose prosodie).

Jy, so heel soos 'n okkerneut,
slaap stil, 'n heilige Franciskus in jou kis.
Die lewe — leer jy my —
is 'n reis alleen met 'n reisplan afgemerkt.

Toe die okkerneut van jou liggaam kraak,
vertrek jou gees swewend op 'n laaste reis.
Niks wat ek sê of skryf,
kan jou nou aantast of verder raak.

Voetjie-vir-voetjie word ons afgeskaal
vir die dood: so finaal, so finaal.

* Uit die bundel *Lykdigte* wat so pas verskyn het.

Elegie vir 'n afwesige leser

Jy wil vir my net nie tot rus kom nie

— vanaand het die wekker plots begin tik;
verbeelde voetstappe dwarsdeur die huis.

Jy kry net nie jou lê nie

— weer en weer kyk ek na jou gesig op 'n doodsfoto,
wyl jy doodluiters rus in jou kis.

Jy kry net nie end nie

— jy praat nog mee in vele nekrologiese gesprekke;
jou invloed op ons nog lank nie geblus.

Jy moet nou rus

— die doodsmare is aangekondig,
die reeu vir ewig afgewas,
selfs die stoet het beweeg.

Maar ék kan jou nie doodpraat nie

— verbete soek ek na 'n dooddouner, 'n magspreuk
om jou vir altyd mee te besweer.

Miskien sal jy rustig raak en stil wees

as jy die verse kon meeleeft of net lees.

M.C.J. van Rensburg

Die status en onderrigmoontlikhede van tale in 'n nuwe Suid-Afrika*

Mens kan aanneem dat daar tans ingrypende verandering, ook verandering op die taalfront, in Suid-Afrika aan die gang is. Indien hierdie gegewe as 'n onvermydelikheid aanvaar word, kan taalmense van al die Suid-Afrikaanse tale hulle gelukkig ag: daar kan beplan word vir die veranderinge wat nog nie afgeloop is nie — dit wil sê die veranderinge op taalvlak. Beplanning hieroor sluit o.a. die voer van noodsaaklike gesprekke vanuit verskillende oogpunte oor die veranderinge deur dinkwerk daaroor te slyp en te besin oor die insette wat op hierdie belangrike terrein gelewer kan word. Elize Botha het onlangs gesê: “'n Tyd van verandering is 'n onvaste tyd, in vloeibare, vlottende toestande moet mens dan vaste punte soek, bakens waarheen jy jou nadink . . . kan rig . . .” (Botha 1990: 1). Dit beteken onder andere dat die sprekers van die verskillende tale in Suid-Afrika op grond van sinvolle argumente hulle nadink kan rig op dit wat hulle vir die onderskeie tale naas mekaar in 'n uiteindelik taalplan vir Suid-Afrika sou wou hê. Dié argumente sou byvoorbeeld kon wentel om die bestaande infrastruktuur van die huidige ampstale en die voordele daaraan verbonde vir alle sprekers in Suid-Afrika, en die rol wat die ampstale in die Suid-Afrikaanse talebestel vir hulle sprekers (en vir ander tale) kan speel sodat hierdie voordele nie in die genoemde veranderingsproses moontlik ten gronde gaan nie. Dit was nie in Namibië die geval dat gesprekke oor verskillende taalopsies in goed-uitgewerkte taalplanne gestalte gekry het nie. Die enigste goed-uitgewerkte taalplan dáár was SWAPO s'n. Dié taalplan het Engels as enigste ampstaal gepropageer (Duggal 1981), en is sedert Namibië se onafhanklikheid geïmplementeer. (Besonderhede hiervan kom onder 2.1.1 ter sprake.) Harlech-Jones (1989: 25) maak interessante opmerkings in verband met die keuse van Engels as ampstaal in Namibië: “By the mid-1970's, SWAPO had proposed English as the official language of an independent Namibia, explicitly linking pro-English with an anti-Afrikaans position, and with deliberate attempts to orientate Namibia away from economic and cultural ties with South Africa.” (Vgl. ook Webb 1990e: 4 n.3 in verband met die keuse van Engels bo Afrikaans in Namibië.)

Dat die talebestel van 'n toekomstige Suid-Afrika tans 'n belangrike ge-

* Gedeeltelike verslag van 'n navorsingsprojek oor die stand van die Suid-Afrikaanse tale aan die einde van die twintigste eeu, ondersteun deur die Universiteit van Pretoria. Oorspronklik as voordrag gelewer voor die Natalse Onderwysunie, Durban, 8 Oktober 1990, hier aanmerklik bygewerk en verander.

spreksonderwerp is, en nie net onder Suid-Afrikaners nie, het Eastman (1990) al raakgesien. "The ANC has identified language as a planning issue for post-apartheid South Africa" (p. 1). Sy maak ook melding van UDUSA (the Union of Democratic University Staff Associations) se begrip van die belangrikheid van dié probleem (p. 1). Talle Afrikaanse kultuurliggame het hulle ook al in die verlede oor die onderwerp uitgespreek (meestal vanuit 'n Afrikaanse perspektief), en talle kongresse, simposia, ens. is al in die loop van die afgelope paar jaar gereël (vgl. Cluver 1990b: 1 vir die kongresse wat sedert 1989 gehou is) in die hoop om meer duidelikheid te verkry oor die problematiek wat taalbeplanning in 'n nuwe Suid-Afrika onderlê. (Vgl. Eastman 1990: 1 en Young 1987: 2 vir meer besonderhede.)



Twee van die terreine wat die verloop van verandering in Suid-Afrika nie sal kan vryspring nie, en wat hier verder bespreek word, meestal aan die hand van resente gesprekke daaroor, wentel rondom *die effektiwiteit van ampstale* om die mense van 'n meertalige land van nut te wees, en die mate waarin *onderrig* daarin in die Suid-Afrikaanse situasie bevredigend kan verloop.

1. Die ampstaalbedeling in 'n nuwe Suid-Afrika

Die vraag wat in hierdie verband opduik, is of daar rede is om te vermoed dat daar aan die huidige ampstaalbediening in Suid-Afrika verander gaan word? Met rede om verandering te vermoed word hier bedoel: watter argumente in die gesprek oor die toekomstige Suid-Afrikaanse talebestel kan geantisipeer word? Nie gevoelens of kragdadige standpuntinnames nie — dit gaan in geen rasionale gesprek wat by 'n oop agenda begin hond haaraf maak nie (vgl. Webb 1990: 4 e.v.). Hans du Plessis 1990b (p. 1) sê hieroor: "Wat op die onderhandelingsstafel geplaas word, moet op bewese prestasie en behoefte gebaseer wees, en nie op politieke slagspreuke, van watter kant ook al nie." Schuring 1990 sluit hierby aan wanneer hy sê "eensydige idealisme soos een nasie een taal of hoogmoedige etnosentrisme sluit die oë vir . . . die bestaan van ander tale as die eie taal". Die argumente wat hier ter sprake is, is die soort argumente wat onder soveel gelyke pare oë sal moet steek hou wanneer die taalklousules van die nuwe grondwet van Suid-Afrika opgestel moet word. As 'n voorbeeld kan die sewe beginsels genoem word wat Schuring 1990: 1 onderskei om 'n rol kan speel by die formulering van 'n nuwe taalbeleid in Suid-Afrika: (i) regverdigheid, (ii) regsgeldigheid, (iii) gemeenskaplikheid, (iv) kommunikasie, (v) aanvaarbaarheid, (vi) uitvoerbaarheid, en (vii) gelykheid.

Alle aanduidings is dat die antwoord op bogenoemde vraag onteenseglik "ja" moet wees: Ja, die huidige taalbedeling in Suid-Afrika gaan verander (vgl. o.a. Alexander 1989a, Olivier 1990, Sonn 1990, Webb 1990a). Teen 'n té drastiese verandering waarsku Schuring 1990: 9: "Should the official

status of either Afrikaans or English be withdrawn, the result could perhaps be greater dissent than greater unity." Daarteenoor sê Olivier 1990: "Realisties gesien is daar geen twyfel daaroor dat daar in Suid-Afrika net een amptelike taal gaan wees nie: Engels. Daarnaas, op gelyke voet, met al die ander tale, ook Afrikaans". 'n Situasië wat Steyn 1990b tipeer as een waar Engels "in werklikheid opgedwing gaan word".

Die volgende drie redes kan naas ander daarvoor aangevoer word dat daar in Suid-Afrika wel verandering op taalgebied te wagte kan wees.

1.1 Die ontoereikendheid van die huidige ampstaalbedeling

Dit kan sonder twyfel verwag word dat die ampstaal of ampstale van 'n land vir 'n groot aantal van sy inwoners toegang sal verleen tot die ontwikkelingsprestasies van daardie land.

Onlangse navorsing (De Beer en Van Vuuren 1990) het aangetoon dat slegs 17% van die swart mense in Suid-Afrika op 'n minimale manier gesprekke in Engels kan voer. Net 5% kan dit in Afrikaans doen.

Die feit dat slegs 5% van die inheemse sprekers minimale gesprekke in Afrikaans kan voer, verskil aanmerklik van gegewens wat op die 1980-sensus gebaseer is, waarvolgens daar 13,86-miljoen tweedetaalsprekers geïdentifiseer kan word wat kennis van Afrikaans het (44% (p. 8) van 31,5-miljoen inwoners (p. 3); Schuring 1990: 8). (Tabel 4 van Schuring 1990 gee dié syfer aan as 13,29-miljoen.)

Kommentaar van die National Language Project daarop, lui soos volg: "The 1980 census figures, which do not include the independent homelands, are considered, by reliable sources, not only to have been inaccurate in 1980, but are now a decade out of date. 1980 was only 4 years after the June 16 uprising and three years after the government dropped the Afrikaans medium requirement for DET matriculants. Since then, 13 years of high school students have, in most instances, chosen English medium rather than the alternative. The implication is that as a consequence one might expect very different statistics regarding use/knowledge of Afrikaans in the country" (*Language Projects Review*. Vol. 5(2), Augustus 1990.)

As daar so min mense in Suid-Afrika is wat minimale gesprekke in Afrikaans en Engels kan voer, moet daar êrens 'n skroef los wees, veral as die massiewe bedrae geld wat alreeds in onderwys gesteeke is in ag geneem word, en waar dit die geval is dat ôf Engels ôf Afrikaans een van die tale is wat in die leerplanne bestudeer is (veral Engels). Die geletterdheidspeil in Suid-Afrika was in 1985 slegs 53% (Smit 1990: 12). Albie Sachs het in 'n lesing oor Taal, Geletterdheid en Letterkunde op 3 Oktober 1990 tydens die vierde Leeskringseminaar op Welkom gesê dat "die eerste van die groot take in 'n nuwe Suid-Afrika sal moet wees om die miljoene ongeletterde Suid-Afrikaners te leer lees en skryf". Hy voer ook aan "die geletterdheidsveldtog sal deel moet wees van 'n groter regteproses, want dit sal andersins met agterdog bejeën word" (*Rapport*, 7 Oktober 1990: 17). Die tekortkominge van die tradisionele

onderrigstelsel om in Suid-Afrika se onderwysbehoefte te voorsien word inderdaad wyd ervaar (vgl. ook 2.1.1).

Die groot bedrae geld wat in Suid-Afrika (en Suidelike Afrika) aan onderwys gespandeer word, blyk uit die volgende gegewens: In Suid-Afrika word daar 19,4% van die sentrale regering se uitgawes aan onderwys gespandeer (alle skole), in die VSA 1,7% en in die Verenigde Koninkryk 2,2%. In Kenia is die vergelykbare syfer 23,1%, in Ghana 23,9% en in Zimbabwe 20,3% (Smit 1990. Figuur 1). 'n Vraag wat in dié verband gevra kan word, is of die antwoord ten opsigte van onderwysfinansiering in plaas van in die toenemende spandeer van groter bedrae geld nie eerder in die *slimmer* spandeer van kleiner bedrae lê nie.

Ten opsigte van die funksies van die amptelike tale in Suid-Afrika is dit egter duidelik: die huidige ampstaalbedeling in Suid-Afrika voorsien nie toereikend in die mense van Suid-Afrika se taalbehoefte nie. Daar is nie een spesifieke taal in Suid-Afrika wat deur 'n meerderheid van Suid-Afrika se sprekers aanvaar word nie (vgl. ook Schuring 1990: 12–13). Die Staatspresident het onlangs ook 'n uitspraak in dié rigting gemaak. Tydens die Afrikaanse Taalfonds se Jaarvergadering (Bloemfontein, 7 Junie 1990) het hy gesê dat die nuwe Suid-Afrika meer tale as net die huidige twee in die toekoms moet akkommodeer. “Alle tale behoort die nodige erkenning en beskerming te geniet, asook die geleentheid om hulle volle funksiepotensiaal te verwesenlik.” Mens weet natuurlik nie nou al wat “erkenning, akkommodeer” ens. alles gaan inhou nie. 'n Groot aantal ampstale kan sekerlik nie bedoel word nie (vgl. in dié verband die uiteensetting van die *behoeftegerigte taalmodel*, 2.1.1). Slegs vyf lande het drie of meer ampstale: België, Switserland, Joego-Slawië, Singapoer en Bophuthatswana (Schuring 1990: 14). Binne 'n administrasiegerigte taalmodel (vgl. 1.3.1) bring so 'n taalreëling egter uitermatige omslagtigheid mee — dit is die uitsondering eerder as die reël.

1.1.2 Die eis van gelykberegting

Suid-Afrika is 'n land van baie tale: 24 tale waarvan 12 meer as 1-miljoen sprekers het. Kaarte wat die geografiese verspreiding van Afrikaans en Engels aantoon, toon ook nie 'n sodanige dominansie dat hierdie twee tale se status as enigste ampstale geregverdig kan word nie (vgl. Grobler, Prinsloo en Van der Merwe 1990). Afrikaans is maar “een van die tale binne 'n Suid-Afrikaanse taalverskeidenheid” (Hans du Plessis 1990b: 2). Dieselfde kan van Engels gesê word.

Daar kan nie 'n goeie saak voor uitgemaak word dat slegs twee tale vir sowat 20% van 'n land se bevolking begrypbaar is nie (eie interpretasie van De Beer en Van Vuuren 1990 se gegewens — M.C.J. v. R.; 53% volgens die 1980-sensusgegewens — Schuring 1990), terwyl daar twaalf tale is wat elk meer as 'n miljoen sprekers het nie. As daar ander tale is wat ook 'n ampstaalrol in 'n veeltalige land wil speel (en dit kan doen), kan hulle op grond van billik-

heidsoorwegings nie daarvan weerhou word nie ("Alle tale behoort die nodige erkenning en beskerming te geniet, asook die geleentheid te hê om hulle volle funksiepotensiaal te kan verwesenlik" (De Klerk 1990)). Dit moet egter ook nie uit die oog verloor word dat daar op grond van bewese prestasies wel verskille tussen tale in Suid-Afrika gemaak kan word nie. ("Gesien in die lig van aanvaarbaarheid is Engels die beste keuse as gemeenskaplike amptelike taal en daarna Afrikaans" (Schuring 1990: 13)). Billikheidsoorwegings en aanvaarbaarheid is egter nie die enigste oorwegings vir die bepaal van die toekomstige status van die Suid-Afrikaanse tale nie. Baie meer faktore moet in aanmerking geneem word (vgl. Du Plessis 1985 en Prinsloo 1985 in dié verband).

1.1.3 Die konflik rondom Afrikaans

Die konflik rondom Afrikaans het al beduidende afmetings aangeneem (vir redes daarvoor vgl. o.a. Webb 1990d, Cluver 1990b: 2 e.v.). Emosionele verwyte wat aan die deur van Afrikaans gelê word, is bekend. Voorbeelde van verwyte soos verdrukkerstaal, apartheidstaal, regeringstaal, ens. kom mens om elke hoek en draai teë. 'n Onlangse voorbeeld noem Etienne van Heerden in sy rubriek "Skuins voor Maandag" (Van Heerden 1990). In die opvoering *Sarafina!*, gebaseer op die 1976 Soweto-onluste, wat hy in Amerika bygewoon het, gebeur dit dat Sarafina "die uitdagende kreet oor die gehoor uitstoot": "Afrikaans? What kind of language is this?" Van Niekerk (1990) wys in 'n brief aan *Rapport* oor Rian Malan se *My Traitor's Heart* op die volgende tipering van Afrikaans "We're speaking the tongue of my tribe, a guttural Bastard Dutch in which the r's role like thunder and the g's girate like a shovel on cold gravel. It is a brutal language, so violent on the tongue that Americans would quail when I tried to teach them the odd word or two." Hans du Plessis (1990a: 3) noem hierdie soort emosionele karakteriserings van Afrikaans "die oorbeklemtoning van die negatiewe aspekte van Afrikaans en die onderbeklemtoning of die ontkenning van sy duidelik positiewe kant . . .". Op logiese gronde hou verwyte soos die genoemdes in elk geval nie steek nie: 'n taal is bloot 'n instrument en kan nie verantwoordelik gehou word vir die dade van sy sprekers nie. Steyn 1990c wys daarop dat dié verskynsel 'n tendens is wat uit 'n skuldgevoel van Afrikaanssprekendes vloei: "Mense wat jammer oor apartheid is, voel waarskynlik dat hulle bereidwilligheid van Alfrikaners moet betoon om boete te doen en iets waardevols, hul taal, as soenoffer aan te bied."

In die politieke spel waarin Afrikaans betrek word, word dit uit die oog verloor dat Afrikaans inderwaarheid 'n versamelnaam van verskeie dialekte is (alhoewel dié feit nog altyd in die Afrikaanse taalgeskiedenis onderspeel is), en dat twee van Afrikaans se basiese dialekte juis in Afrika ontstaan het (Kaapse Afrikaans en Oranjerivierafrikaans — vgl. o.a. Van Rensburg 1989). Met dit in gedagte kan daar byvoorbeeld nooit aangevoer word dat Afrikaans 'n "wit" taal is nie. (Vgl. ook Cluver 1990b: 10 hieroor.) Die getalverhouding van die

Afrikaanssprekendes onderskryf dié feit ook. Om hierdie rede sê Alan Paton in *Toward the Mountain*, is Afrikaans “overwhelmingly the child of Netherlands, but in another sense . . . overwhelmingly the child of South Africa.” Die feit dat Afrikaans ook in die politieke arena ingesleep is (al van voor 1925 af!) het bepaalde gevolge vir die beeld van Afrikaans. Resente voorbeelde hiervan is byvoorbeeld die onherstelbare skade aan Afrikaans wat uit die Soweto-onluste van 1976 gevolg het (vgl o.a. Bruce Taylor 1989 se uiteensetting hiervan). Slagkrete soos “Kill Afrikaans” het onder andere daartoe gelei dat dit ’n simbool van verzet geword het om Engels bo Afrikaans in swart skole te verkies. Tans bestaan daar geen swart Afrikaansmediumskole meer nie, en is Afrikaans ’n keusevak wat naas verskeie ander tale gekies kan word.

Mathiane (1990, hoofstuk 27: The triumph of English) maak interessante waarnemings oor taalhoudings (ook onderlinge houdings tussen sprekers van swart tale) in Soweto, wat nie baie goed uitval vir Afrikaans nie. Schuring 1990: 12 wys daarop dat “die Asiatiese deel van die bevolking . . . in ’n paar dekades oorgeslaan (het) na Engels as huistaal en nie Afrikaans nie”. Verder toon hy aan dat daar “onder die kleurlinge . . . ’n stadige maar konstante proses om na Engels as huistaal oor te slaan” voorkom, en onderstreep dit dat “die swartmense se groter voorkeur vir Engels as vir Afrikaans . . . bekend” is.

Taalkonflik kan ernstiger afmetings ook aanneem. Schuring 1990: 8 wys daarop dat “India is a good example of a country where the attempt to reduce two official languages to one, led to strife, bloodshed and greater regionalism.” In die Soedan het ’n beleid van gedwonge assimilasië gelei tot “a drawn-out civil war” (aangehaalde werk, volgens Kiernan 1990).

1.2 Gevolgtrekking

Hoewel niemand dit met sekerheid kan sê nie, is dit duidelik af te lei: daar moet ernstige dinkwerk oor die toekoms van Afrikaans as een van die ampstale in Suid-Afrika gedoen word. (Nie dat die gesprek nét op Afrikaans afgestem behoort te wees nie. Hans du Plessis 1990c sê “’n mens moet bly waak daarteen dat die taalgesprek nie weer r̄et ’n gesprek oor Afrikaans word nie”.) As daar nie nou oplossings bedink word nie, kan die gevolge daarvan verreikend wees, en sal latere regstellings van moontlike verkeerde besluite baie moeilik gemaak kan word.

Met Afrikaans word hier nie die spreektaal Afrikaans bedoel nie, maar Afrikaans as ampstaal, met al die funksies wat hy sedert 1925 verwerf het, en die infrastruktuur waardeur die gebruik van dié funksies moontlik gemaak word.

Steyn (*Beeld*, 27 Sept. 1990) het onlangs gewys op voordele wat Afrikaans geniet omdat hy ampstaal is (en op die implikasies daarvan as hy sy ampstaalstatus sou verloor). ’n Opsomming van sy uiteensetting kom op die volgende neer:

- (a) Afrikaans word vereis by die aanstelling en bevordering van staatsamptenare. Dit bevoordeel die meer tweetalige Afrikaanssprekendes bo die minder tweetalige Engelssprekendes.
- (b) Afrikaans is 'n onderrigmedium in skole, kolleges, teknikons en universiteite — 'n deur wat die wêreld van geleerdheid vir Afrikaanssprekendes open.
- (c) Afrikaans is naas Engels die taal van die weermag.
- (d) Wette, amptelike verslae en belastingsvorms is ook in Afrikaans beskikbaar. Mens kan ook deur middel van Afrikaans met die staat in aanraking kom.
- (e) Afrikaans is naas Engels die taal van die geregshowe en van uitsprake deur regters en landdroste.
- (f) Afrikaans word ook op radio en televisie gehoor.
- (g) Afrikaans is naas Engels 'n parlementêre taal.

1.3 Modelle vir die reël van die taalbestel in meertalige lande

As daar oor die toekomstige talebestel van Suid-Afrika gedink word, hoef die soort ampstaalmodel wat tans in Suid-Afrika (en die meeste Europese tale) gevind word, en wat noodwendig die soort taalvoordele tot gevolg het wat hierbo genoem is, nie noodwendig in gedagte gehou te word nie. 'n Vergelyking van twee van die modelle, die *administrasiegerigte* model met die *behoeftegerigte* model, laat duidelik blyk dat daar in 'n meertalige land ook ander taalmodelkeuses gemaak kan word.

1.3.1 Die administrasiegerigte taalmodel

Die bekendste taalmodelle in die Westerse wêreld is dié modelle wat as die *administrasiegerigte* taalmodelle van die state waar hulle voorkom, getipeer kan word. Die administrasiegerigte taalmodelle funksioneer in 'n staatsopset waar die verskillende instansies van 'n land wat taalgevoelig is (skole, staatsdiens, howe, media, parlement, ens.) direk ondersteunend optree ten opsigte van die taalkeuse wat deur die staat gemaak is. Die ampstaalkeuse(s) van die staat word nougeset eerbiedig deur dié taalsensitiewe instansies. Een van die onderliggende gedagterigtings in hierdie verband is dat 'n sg. neutrale taal die verskille wat deur 'n verskeidenheid tale in 'n meertalige land bestaan, kan ophef en só nasionale eenheid kan bewerkstellig. In verband met die gebruik van Engels in Nigerië sê Adegbija 1989: 25-26: "Nigeria's . . . predominant use of the English language at almost all levels of education dwarfs our growth as a nation, cripples the creative initiative of the citizenry, belittles and ridicules our supposed national independence."

In die vroeëre kolonies van die Europese moondhede word daar in die reël teruggeval op die taal van die eertydse koloniale regering (vgl. Heine 1990b: 8), in baie gevalle in die Afrikakonteks suid van die Sahara, op Engels. (Heine 1990b: 12 maak die volgende insiggewende opmerking: "European languages tend to be confined to contexts where their use is either obligatory

or promises some kind of reward.”) Du Plessis (1989: 3) sê in hierdie verband: “Interestingly enough in many instances the advocates of such one-sided language policies are monolinguals themselves. And in so many cases they are usually English speaking.”

Indien daar op 'n administrasiegerigte taalmodel vir die toekomstige Suid-Afrika besluit word, sal administrasiegerigte taalbeplanning vanuit regeeringsweë geïnisiëer moet word. So 'n program sal die taalaansprake van al die Suid-Afrikaanse tale bevredigend moet verreken ten spyte van die feit dat hulle nie almal ampstale is nie. 'n Uiters moeilike taak in 'n veeltalige land. Goeie voorbeelde van administrasiegerigte taalbeplanning kan in die Wes-Europese state gevind word, soos in België en Duitsland. In die reël word dié model ook in die vroeëre kolonies van die Wes-Europese state nagevolg, soos wat die Afrikasituasie illustreer. Dat die vroeëre moondhede se taalopset nie ongebreidel in hulle kolonies voortgesit kon word nie, word goed geïllustreer deur die mate waarin die vroeëre koloniale taal inslag gevind het onder die sprekers van die Afrikatale. In die vroeëre kolonies kan daar hoogstens gespog word dat daar maar sowat twintig persent van die plaaslike inwoners is wat in staat is om die vroeëre koloniale moondheid se taal te gebruik. In baie gevalle nóg minder. Talle ontwikkelingsmoontlikhede word so van dié sprekers onthou. (Vgl. Heine 1990a se karakterisering van die Afrika-tipe talesituasie, Webb 1990a vir die doelwitte wat aan die taalbeleid van 'n meertalige land gestel kan word.)

1.3.2 Die behoeftegerigte taalmodel

Behoeftegerigte taalmodelle is daarop gerig om oor 'n wye spektrum die sprekers van 'n meertalige land se taalbehoefte te ondersteun (“One of the major questions regarding language in Africa today has to do with ways to reconcile the widespread phenomena of the new mixed languages of the street and the special purpose languages of business and industry with the need to set official policies with regard to language in government and education” (Eastman 1990: 5)). Dit is ook die model vir die voorkeur vir moedertaalonderrig in 'n meertalige land, ook die model wat daarvoor voorsiening maak dat werksgeleenthede in dié onderrigmodel bestaan (werklike toegepaste onderrig), dat regspraak in die moedertale gegee word, en dat navorsing in die moedertale gestimuleer word (vir gegewens oor taalnavor-sing in die moedertale in Suid-Afrika, vgl. Prinsloo 1990, vir die stigmatisering van moedertaalonderwys, Webb 1990e: 1). Dié model staan ook nie die verwagtinge van die saamsnoer van verskillende volke deur middel van taal noodwendig teen nie. “Today it is accepted that multilingualism, although apparently expensive, is quite compatible with the ideal of national unity and that a multilingual policy does not necessarily promote division in a nation” (Du Plessis 1989b met verwysing na Alexander 1989b en Harlech-Jones 1989. Vgl. ook die taaldoelwitte vir nasionale eenheid wat Heine 1990b: 4 e.v. onderskei). Deur middel van die behoeftegerigte taalmodel kan ideale wat in

die reël deur menseregtehandveste in die vooruitsig gestel word, gerealiseer word (vgl. Webb 1990d, 1990e, asook Webb 1990b vir 'n siening in verband met die statutêre erkenning van minderheidstale in 'n toekomstige Suid-Afrika en die UNESCO-aanbevelings van die vyftigerjare dat geletertheid die beste bereik kan word deur moedertaalonderrig (Eastman 1990: 3)). In Afrika kom die aspirasies van minderheidstale, van die verskillende moedertale, soos hierbo aangetoon, nie tot hul reg nie. "Moedertaal is belangrik eenvoudig omdat dit die vingerafdruk van sy gebruiker se binneste is. Dit is al waarin 'n mens spontaan intellektueel kan presteer. Dit is identiteit. Vat moedertaal van 'n spreker af weg en jy torring aan die siel se vingerafdruk; dwing 'n ander taal op hom af, om watter rede ook al, en jy ontnem hom een van sy basiese menseregte, nl. om spontaan homself te wees. (Hans du Plessis 1989: 34. Vir meer oor die voordele van moedertaalonderrig, vgl. Heine 1990b: 3).

Indien 'n grondwet sou bepaal dat die taalgroepe in 'n land op grond van bewese prestasie en uitvoerbare doelwitte vir hulle eie taalbestel kan beding, sal die posisie van minderheidstale baie gesonder daar uitsien. In Suid-Afrika is die situasie van Venda en Xhosa 'n illustrasie van tale wat alreeds hulle eie regte beding. Alhoewel Afrikaans en Engels ampstale in die RSA moet wees, is Venda in Venda die ampstaal, en Xhosa in die Transkei (volgens gegewens uit Schuring 1990: 7).

Amptelike maatreëls om die verskillende tale van Suid-Afrika se voortbestaan te verseker kan in elk geval net tot op sekere hoogte deurgevoer word en in amptelike situasies toegepas word. 'n Regering is doodeenvoudig nie in staat om op 'n nie-amptelike vlak, waar sprekers se taalinisiatiewe en taalingesteldhede van deurslaggewende belang is, en waar taalgesindhede self geskep word, taalvoorskriflik op te tree nie. Die werklike lewenskrag van 'n taal lê nog altyd by die taalvitaliteit van sy sprekers. Hans du Plessis 1990a: 4 sê tereg "die grootste bedreiging vir Afrikaans lê in homself opgesluit: in sy eie moedertaalsprekers se onvermoë om sy magnetisme uit te bou". In hierdie model word daar vir 'n erkenning van dié ondernemingsgees van elkeen van die Suid-Afrikaanse tale voorsiening gemaak. Hierdie model "aims at developing the human resources of a country to its fullest potential through various languages" (Du Plessis 1989b. Vgl. ook Cluver 1989: 58).

Kenmerke van 'n behoeftegerigte taalmodel is dat daar nie maklik in die slagkat van oorstandaardisering getrap gaan word nie, en dat daar baie makliker en natuurliker erkenning gegee gaan word aan die verskillende variëteite van die taal.

1.3.3 Vergelykenderwys

Vir die erken en uitbou van elkeen van die talle tale in die RSA is die behoeftegerigte taalmodel verreweg verkieslik bo 'n administrasiegerigte taalmodel. Die inisiatief van die sprekers van die betrokke tale kan binne so 'n

taalraamwerk direk die toekoms van daardie taal bepaal, en nie regeringsbesluite wat noodgedwonge binne een of ander ideologiese raamwerk geneem word nie.



2. Die onderrig van die huidige ampstale in die volgende eeu

Nou verbonde aan die vraag na die behoud van Afrikaans (en Engels) se ampstaalstatus is die vraag na die behoud van hulle onderwysfunksie.

Wat Afrikaans betref gaan twee faktore veral die onderrig daarvan in die volgende eeu bepaal: (i) die feit dat Afrikaans argumentsonthalwe dalk nie meer onderwysaal gaan wees nie, en (ii) die mate waarvolgens Suid-Afrika in die onderwysbehoefes van sy bevolking in die loop van die volgende dekades gaan voorsien.

2.1.1 Taalbeleid en onderwysaal

Die rol wat die veranderlike “taalbeleid” kan speel in verband met toekomsprojeksies oor die onderrig van Afrikaans, word goed geïllustreer aan die hand van die “Namibiese voorbeeld”.

Engels is in Namibië die enigste ampstaal, wat ook beteken die enigste regstaal, die taal van die TV-nuus en die meeste televisieprogramme, ens. Afrikaans, en die ander Namibiese tale, word tot op 'n sekere hoogte verksans in sub-klousules van die grondwet. In 'n onlangse omskrywe, 'n voorstel oor nuwe leerplanne wat in 1991 geïmplementeer moet word, wil die Minister van Onderwys hê dat Engels die enigste onderwysaal in alle hoërskole vanaf standerd agt af moet wees. Hy grond sy besluit op die ampstaal-klousule in die grondwet. “Article 3 of the Constitution of the Republic of Namibia states that English is the official language of this country. English is, however, not a lingua franca in Namibia yet. This means that schools are expected to play their role in the popularization of English. Against this background the teaching of English should be accorded the necessary attention it deserves.” (Uit die “Ministry of Education, culture and sport” se “transitional policy guide-line statement on education and training in the Republic of Namibia. Education in transition: nurturing our future”, p. 6, vir voorlegging voor die Parlement op 23 Julie 1990).

As mens nou na 'n naald in 'n hooimied moet soek, kan gesê word dat die ouerverenigings en groepe Afrikaanssprekendes (waaronder ook akademiëci — vgl. Du Plessis 1990) se reaksie hierop, deurdat hulle beroep op die subklousules om minderheidstale 'n groter rol te laat speel in die Namibiese taleopset, van 'n ondernemende taalbetrokkenheid getuig. 'n Opmerking met agternavysheid is miskien geregverdig: 'n beduidende resultaat van Afrikaanssprekendes in Namibië se taalondernemingsgees sou dalk 'n indringende studie oor taalregte in 'n Namibiese grondwet gewees het wat vóór die opstel van die grondwet ter tafel gelê kon gewees het. Die enigste

beduidende dokument, soos genoem, was die stuk van SWAPO wat sedert die bekendstelling daarvan die taalbedelingsgesprek daar oorheers het. Die taalklausule in 'n grondwet het dus direkte implikasies vir die onderwys-medium en die taal van onderrig in die verskillende tale in die skole van 'n meertalige land. (Vir meer besonderhede oor menseregte en taalregte, vgl. Steyn 1990a.) Wat bogenoemde plan vir onderwys in Namibië betref, sê die Minister van Onderwys verder: "English should be a medium of instruction throughout the Junior Secondary Level (stander agt — M.C.J. v. R.) in 1991. It will also be a subject, with a minimum of seven periods a week. In addition to other subjects a student may choose to study his or her Home Language, or a Foreign Language, or resources permitting, both Home Language and a Foreign Language". In verband met die taal van onderwysersopleiding sê hy: "In 1991 English should be a medium of instruction at all levels. However, the Home Language or any other National Language should be a subject for all teacher trainees who are being prepared for teaching in Primary Schools. Teacher trainees for Secondary level may wish to take a Home Language or a Foreign Language or both in addition to English Language". Die plan is duidelik: slegs Engels sal onderrigtaal in Namibië wees. Die voordele wat 'n ampstaal bo ander tale in 'n administrasiegerigte taalopset geniet, word deur bogenoemde aanhalings geïllustreer, asook hoe belangrik dit is dat die rolle van die ander tale in 'n grondwet verskans moet wees. Wat Suid-Afrika betref: Mens wonder of die taalgesprek in Suid-Afrika nie nou in die rigting van die uitpluis van taalklausules vir 'n nuwe grondwet gestuur moet word nie. Gesprekke oor Afrikaans en die ander Suid-Afrikaanse tale se toekomstige status het waarde, maar as dit afgestem word op die formuleer van die taalklausules in die grondwet, en die motiveer van verskillende standpunte, kry die gesprek nuwe sin.

Die taalklausules in 'n grondwet is nie net vir die huidige twee ampstale in Suid-Afrika belangrik nie. Al die tale van Suid-Afrika kan baat vind deur sulke verskansings. Tydens 'n internasionale kongres vroeër vanjaar (Februarie, 1990) in Hong Kong oor die regte van minderheidstale is dit beklemtoon dat moedertaalonderrig die enigste medium is waardeur die *massa* sprekers in 'n land hulle menslike potensiaal tot hulle eie voordeel en tot voordeel van die land waarin hulle lewe, maksimaal kan ontwikkel. 'n Implikasie hiervan is dat die moedertaalonderrig ook beperkte beroepsmoontlikhede moet ontsluit. Daarsonder beteken onderrig nie veel nie (vgl. ook Alexander 1989b: 20). Dit is "worth while to consider providing a more meaningful primary education using the mother tongue or a language of the immediate community as a medium of instruction," sê Bamgbose 1984. Ander sienings van taalbeplanning laat die klem weer anders val. Schuring (1990: 2) verwys byvoorbeeld na Cooper (1989: 45), (vgl. ook Hans du Plessis 1989: 40 oor Cooper 1984) wat taalbeplanning sien as "opsetlike pogings om die gedrag van ander te beïnvloed met betrekking tot die aanleer, die struktuur en die funksies van hulle taalkodes" of die seleksie van "a certain, restricted number of

languages for certain, assigned purposes (Harlech-Jones 1989: 24. Oor taalbeplanning vgl. ook Cluver 1989: 47 e.v.).

Van taalbeplanning kan daar egter nie té veel verwag word nie: "a language treatment of a language problem that is in fact related to a social problem, cannot offer a solution of any kind. The social problem needs to be treated to offer any relief to society" (Du Plessis 1989b: 4). Cluver (1989: 46) illustreer dié beperking van taalbeplanning aan die hand van die uitbreiding van Afrikaans in Namibië. "The reasons for this spread (of Afrikaans — M.C.J. v. R.) lies outside the traditional domain of language planning. Afrikaans spread in Namibia not because of the contribution of language planners, but because of a network of official and semi-official institutions that all used Afrikaans."

In Suid-Afrika suid van die Sahara is dit die situasie dat daar nie 'n land is waar meer as 20% van die inwoners aan die ampstaalbedrywighede van 'n land kan deelneem nie (vir besonderhede vgl. Heine 1990a, 1990b: 12). In Uganda is die syfer 20%, in Namibië sowat 5%, in Suid-Afrika ook omtrent 20%. "Modern knowledge and skills are imparted in Africa almost exclusively in foreign languages while the majority of the people concerned, farmers and craftsmen, perform their daily tasks in the mother tongue", sê Heine (1990b: 3) met verwysing na Fafunwa. Dit word beweer dat die tegnologiese agterstand en finansiële knelpunte wat in hierdie lande uitgewys kan word, deels na onderwysbeleid toe teruggevoer kan word waar moedertaalonderwys nie toegang gee tot die ontwikkel van die sprekers se aangebore vaardighede nie. Skoolonderrig in 'n vreemde taal in Afrika bring leerlinge soms deur hulle skoolloopbaan sonder dat daar enige van die basiese vaardighede, lees, skryf en reken, baasgeraak is.

Oor een punt moet daar nie onduidelikheid bestaan nie: dit gaan hier oor onderwys waardeur moedertaalvaardighede gebruik word vir die ontsluiting van meer ander geleenthede. Oor die verskil tussen geïndustrialiseerde lande en derdewêreldlande sê Heine (1990b: 13): "the evidence available suggests that lack of an adequate linguistic communication system on the national level has not insignificantly contributed to it." 'n Wêreldbankverslag van 1988 (p. 32) maak daarvan melding dat ". . . long years spent at school are not sufficient — they must be used productively to acquire skills" (aangehaal deur Smit 1990). Ondersoeke het aan die lig gebring dat onderwys as sodanig, mens kan dit "blinde onderwys" noem, nie noodwendig met ontwikkeling gepaard gaan nie. Dit kan ook die geval wees dat "blinde onderwys" ". . . tends to impede economic growth and promote political instability; in short, education . . . is an obstacle to development" (Smit 1990: 7, uit Hauf et al 1975).

2.1.2 Toekomstige onderwysmoontlikhede

As dit gebeur dat Afrikaans een van die onderwystale van die toekoms in Suid-Afrika gaan wees, onderhewig aan wat hierbo uiteengesit is, sal die

onderrig van Afrikaans beslis gepaard gaan met die onderwysuitdagings wat aan die lande van Afrika, en ook aan ander lande in ander kontinente, gerig word. (Vir die *Language plan of action for Africa* van die OAE (20-25 Julie 1987), vgl. Heine 1990b: 14). Die mate waarin Suid-Afrika in die onderwysbehoefte van sy sprekers kan voorsien, die uitdaging om deur onderwys in die moedertaal deure vir sy individue en groepe sprekers na steeds wyer wordende wêreld te open, moet dan gesien word as uitdagings wat verband hou met *hulpbronontwikkeling*, en nie as 'n situasie waar onderwysgeleentheid moet versmoor onder die onmiddellike probleme daaraan verbonde nie.

Prof. P. Smit het vanjaar (1990) in 'n lesing tydens die jaarvergadering van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns gewys op die Europese onderwysmodel wat vir 'n elite-groep ontwikkel is, en wat drastiese aanpassings sal moet ondergaan om by die demografiese, ekonomiese en politieke realiteite van Suid-Afrika te kan aanpas (p. 1, 2).

'n Terugkeer na *basiese onderwys* (a.w. p. 2) behoort die vertrekpunt te wees, teenoor ons huidige soort formele onderwys. Basiese onderwys wentel om *lees, skryf en reken* (Smit 1990: 24). Die eerste opmerking hier sluit aan by die besef dat selfs basiese onderwys in die toekoms nie deur die staat voorsien kan word nie. "No country in the world today could provide through its state budget as much education as wanted by its citizens" (Psacharopoulos van die Wêreldbank, 1990, aangehaal deur Smit 1990). Met onvoldoende finansiële bronne tot beskikking sal 'n staat vermoedelik goedkoper opsies kies, en moedertaalonderwys is onteenseglik goedkoper, onder meer omrede die beskikbaarheid van die onderwysers wat in hulle moedertaal onderrig gee, en die feit dat 'n betekenisvolle vorderingspeil gouer bereik word (veral as daar van verkorte skooltydperke sprake is). Die knelpunte rondom Engels as onderwysmedium vir swart skoliere in Suid-Afrika illustreer hierdie punt ook goed. Vgl. o.a. Louw (1990). Saamgelees met die geleentheid wat 'n behoeftegerigte taalmodel vir 'n veeltalige land kan open, begin die prentjie van hoe die onderrig van die Suid-Afrikaanse tale in die toekoms daar kan uitsien, al hoe duideliker word. Dit is interessant om te lees dat Postman en Weingartner (1969: 195, volgens Cluver 1990a: 79) "beweer dat die primêre funksie van die onderwys is om oorlewingskans van die groep te verhoog . . . As dié funksie uitgevoer word, dan oorleef die groep, terwyl as die onderwys nie daarin slaag om hierdie funksie uit te voer nie, dan gaan die groep of selfs die hele beskawing ten gronde". Die argument hier is dat primêre onderwys moedertaalonderwys impliseer. In 'n verkorte skooltydperk kan daar nie nog 'n ander taal aangeleer word as medium waardeur lees, skryf en reken bemeester moet word nie. Wanneer die lees en skryfaktiwiteite van basiese onderwys werklik aandag moet geniet, kan dit slegs deur moedertaalonderwys gebeur.

Die taak vir taalonderwysers word ook duideliker. Vir Bophuthatswana is daar 'n program vir die verbetering van primêre onderwys ontwikkel wat be-

skryf is as "... waarskynlik een van die veeleisendste en suksesvolste eiehelp-onderrighervormingsprogramme wat tot nog toe in Afrika aangepas is" (Smit 1990: 25). Dié program is ontwikkel deur twee Grahamstadse akademië. Moet daar nie ook so 'n Afrikaansonderrigprogram ontwikkel word nie?

Hoe basies die onderrigmodel wat gevolg gaan word ook al is, dit sal gekoppel moet word aan beroepsgeleenthede. Toegepaste onderrig dus, in die ware sin van die woord. Geleerde werkloos is nie 'n bate vir enige samelewing nie.

Ander basiese onderrigvereistes wat ter sprake gaan kom in die toekoms (Smit 1990: 22), en waaraan Afrikaansonderwysers nou al aandag kan gee, wentel om die begrip *afstandsonderrig*. Daarmee saam moet die voordele van die elektroniese media gelees word, soos deur die radio meer te gebruik en die koste aan duur onderwysmateriaal en boeke te verminder. Langer werksure en 'n langer akademiese jaar volg byna vanselfsprekend uit die bostaande.

2.1.3 Toekomstige Afrikaanse leerplanne

Kurrikulums moet in die toekoms vernou word tot die basiese (Smit 1990: 23). Onderrigmodelle moet miskien gaan afkyk by metodes vir opleiding van nywerheidswerkers uit 'n landelike omgewing, soos die 6M-program (men, machines, materials, money, management, markets) van die Nasionale Instituut van Personeelnavorsing (NIPN) (bemark deur die NPI), wat in Swaziland en Zimbabwe toegepas word (vgl. Smit 1990: 25). Aansluitend by die behoeftegerigte taalmodel bring dit mee dat ouergemeenskappe nie net by die regering om onderwysgeld op grond van bewese prestasies moet beding nie, maar dat daar ook by werkgewers om werksplekke vir afgestudeerde skoliere en studente beding gaan word. En werkgewers stel op hulle beurt weer gesonde eise aan die opleiding van voornemende werknemers.

Ingeperkte kurrikulums, soos die wat net vir basiese onderwys opgestel word: lees, skryf en reken, sal een baie belangrike taak hê: die aankweek van 'n kritiese en vraende ingesteldheid. Slegs op dié manier kan dieselfde rykdom uit 'n onderwysloopbaan geput word as wat in die tradisionele onderwysmodel moontlik sou wees. Dié ingesteldheid verg 'n ommekeer vir die metode van baie onderwysers, sê Cluver (1990: 76). "Somme van hulle werk nog met die idee dat daar vir elke vraag net een antwoord is en dat dit hul taak is om die korrekte een aan die leerlinge te leer. Maar wat help die korrekte antwoord as die vraag verouderd of selfs verkeerd is?", vra hy. "Die onvermoë van baie onderwysers om weg te beweeg van 'n outoritêre benadering tot die opvoeding van die kind" sien Cluver verder as 'n struikelblok wat die kind kan verhinder om kreatief en aanpasbaar te wees (a.w. p. 78).

Wat die skryf- en leesonderrig van Afrikaans in die toekoms betref, moet ons aan die volgende dink. Tegnieëse dokumente word vandag baie meer gelees

en geskryf as literêre dokumente (Cluver 1990a: 77). Vaardighede in die opstel van vaktekste sal nodig wees. Taalkursusse word dusdanig baie meer relevant en interessant, en motivering en prestasie sal verhoog (Cluver 1990a: 77, met verwysing na Strevens 1977: 125). Die ken en erken van Afrikaans se variëteite moet beslis ook 'n groter rol speel in die onderrig van Afrikaans in die toekoms. Feite oor Afrikaans se wortels, ook sy Afrikawortels, sal neerslag moet vind in leerplaninhoud. "Ons moet oopruut na mekaar leer luister, in wedersydse erkenning van die gemeenskaplike besit wat ons taal is, en hoedat dit tot verryking kan dien van elkeen van sy gebruikers" (Botha 1990a: 9). Hans du Plessis (1990a) sluit hierby aan deur te wys "op Afrikaans se onteenseglike vermoë om Afrika beter te verwoord as Engels". Dit kan verder geïllustreer word deur daarop te wys dat Engels in Suid-Afrika nie 'n ekwivalent vir Kaapse Afrikaans of Oranjerivierafrikaans het nie (vgl. die voorstel van Ferraz 1983 dat 'n vereenvoudigde Engels ontwikkel word vir gebruik in die Namibiese myne — Eastman 1990: 5).

Daar sal ook ernstig gedink moet word aan spellingvoorskrifte wat net tot spelmoeïikhede lei: die onhoudbare aanmeakaarskryf van woorde, en die reste van die Nederlandse *f* naas *v* en *ei* naas *y*. (Die Patriotspellers het dié probleme al omseil, maar daarna is hulle oplossings deur die taalkommissies van die twintigste eeu geveto.)

Afrikaanse letterkundeonderrig behoort in 'n baie groter mate 'n interpretasie van die werklikheid te wees. Tans is dit een van die bydraende beskermdende meganismes wat daaraan aandadig is dat selfs universiteitstudente vandag nog vreemdelinge in hulle eie land is. Dit sal in die toekoms eksplisiet en implisiet van onderwysers verwag word om vooroordele by hulle en hulle leerlinge af te breek sodat meer realistiese verwysingsraamwerke van hulle, hulle taal, hulle land, en die inwoners van hulle land tot stand kan kom. Elize Botha wys juis daarop dat "die wortels van die Afrikaanse letterkunde . . . in Afrika" lê. (Botha 1990b).

Taalonderrig behoort ook 'n informasiebank te wees waaruit nie net meer onderlinge kennis nie, maar ook meer onderlinge respek kristalliseer. Om dié doelwit te kan bereik, sal onderwysers geskikte onderwysmateriaal, soos voorgeskrewe boeke, moet kan gebruik om hulle taak te vergemaklik. Op talle terreine kan Afrikaansonderrig verbeter word om aan die eise van die nuwe tydvak te voldoen.

Besluite oor die toekoms van die tale in 'n meertalige land darf eenvoudig nie sonder deeglike oorweging geneem te word nie. "Daarvoor is die moontlike sosiale, ekonomiese en opvoedkundige implikasies te belangrik" (Webb 1990d: 8). Wat die toekoms van die Suid-Afrikaanse tale betref, is dit duidelik dat hulle talle deure vir groot getalle sprekers kan open indien rasionele argumente 'n deel uitmaak van die besluitnemingsproses oor die rolle wat hierdie verskillende tale in 'n toekomstige Suid-Afrika moet speel.

Universiteit van Pretoria

Bibliografie

- Adegbija, E. 1989. The implications of the language of instruction for nationhood: an illustration with Nigeria. *International Review of Applied Linguistics* 85–86.
- Alexander, N. 1989a. *Language policy and national unity in South Africa/Azania*. Kaapstad: Buchu Books.
- Alexander, N. 1989b. Language policy and national unity. In Du Plessis 1989 (ed.).
- Bamgbose, A. 1984. Issues for a model of language planning. *Language problems and language planning* 13(1).
- Botha, Elize. 1990a. Afrikanerkultuur in 'n veranderende Suid-Afrika. Referaat voor die FAK Algemene vergadering, 25 Augustus 1990. (Verwysings volgens manuskrip.)
- Botha, Elize. 1990b. "My wortels lê in Afrika". Kongres: Dames aktueel, 23 September 1989. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Botha, T.J.R. e.a. (reds.) 1989. *Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde*. Pretoria: Academica.
- Cluver, A.D. de V. 1989. Variables determining a language plan for Namibia. In Du Plessis (ed.) 1989.
- Cluver, A.D. de V. 1990a. Toekomsprospektief t.o.v. Afrikaanse taalkursusse. In Ribbens (red.) 1990.
- Cluver, A.D. de V. 1990b. Die rol van politieke faktore in die ontstaan en instandhouding van standaardtale. Ongepubliseerde manuskrip. Verwysings daarvolgens.
- Du Plessis, Hans. 1989. Die teorie van taalbeplanning. In Du Plessis 1989 (red.).
- Du Plessis, Hans. 1990a. Afrikaans: allemanstaal in die negentigerjare? (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Du Plessis, Hans. 1990b. Afrikaans: dié taal van moontlikhede. H.J.J.M. van der Merwe-gedenklesing. 31 Oktober 1990. Technikon, Pretoria. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Du Plessis, L.T. 1985. The state of the art of language planning in South Africa. In Prinsloo 1985 (ed.).
- Du Plessis, L.T. 1989. Introduction. In Du Plessis 1989 (ed.).
- Du Plessis, L.T. 1989 (ed.). *Logos* 9(2). Language Policy: addressing the national question.
- Du Plessis, L.T. 1990. Redefining the role of Afrikaans in Namibian Society. Voordrag gehou tydens die taalweek aan die Universiteit van Namibië en die Windhoekse Onderwyskollege, 25 September 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- De Klerk, F.W. 1990. Geleentheidstoespraak tydens die Jaarvergadering van die Afrikaanse Taalfonds, Bloemfontein, 7 Junie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Duggal, N.K. (ed.) 1981. *Toward a Language Policy for Namibia. English as the Official Language: Perspectives and strategies*. Lusaka: United Nations Institute for Namibia.
- Eastman, C. 1990. Sociolinguistics in Africa: Language planning. Lesing gelewer tydens die kongres oor "Sosiolinguistiek in Afrika", Universiteit van die Witwatersrand, 30 Januarie — 2 Februarie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Grobler, E., K.P. Prinsloo en I.J. van der Merwe 1990. *Language Atlas of South Africa*. Pretoria: Human Sciences Research Council.
- Harlech-Jones, B. 1989. The national language question: English and multilingualism in independent Namibia. In Du Plessis 1989 (ed.).
- Heine, B. 1990a. Language policies in Africa. Voordrag tydens 'n Internasionale sosiolinguistiek-konferensie, Februarie 1990, Universiteit van die Witwatersrand. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Heine, B. 1990b. Language, language policy and national unity in Africa — an overview. Lesing gelewer tydens die kongres "Language and National Unity", Windhoek, 24–26 September 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Mathiane, N. 1990. *Beyond the headlines. Truths of Soweto life*. Johannesburg: Southern Books.
- Olivier, S. 1990. Die toekomsverwagtinge van Afrikaanssprekendes. Referaat gelewer tydens

- die mini-beraad van die Afrikaanse Taalfonds, Bloemfontein, 8 Junie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Prinsloo, K.P. 1985. A proposed agenda for language planning in South Africa. In Prinsloo 1985 (ed.)
- Prinsloo, K.P. (ed.) 1985. *Language Planning for South Africa. S.A. Journal of Linguistics*. Occasional papers no. 2, Julie 1985.
- Prinsloo, K.P. 1990. Veranderings en eise op die breë taalgebied in Suid-Afrika. Voordrag voor die jaarvergadering van die Linguistiese Vereniging van Suider-Afrika, Stellenbosch, 4 Julie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Ribbens, I.R. (red.) 1990. *Taal en Bedryf*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Schuring, G.K. 1990. Taalbeplanning vir 'n nuwe Suid-Afrika. Navorsingsrede gelewer op 9 Augustus 1990. Pretoria, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Smit, P. 1990. Onderwys in Afrika — wedyersydse lesse. Referaat gelewer tydens die Jaarvergadering van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskappe en Kuns, 21 Junie 1990. (Verwysings na die bladsye van die manuskrip.)
- Sonn, F. 1990. Die toekoms van Afrikaans. D.F. Malherbe-gedenklesing nr. 9, gelewer op Bloemfontein, 2 Mei 1990. *Acta Varia I*. Bloemfontein: Publikasiekomitee van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Steyn, J.C. 1990a. Menseregte en taalregte. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde*. 8(1): 39-47.
- Steyn, J.C. 1990b. Hoe kan Afrikaans oorleef in die toekoms? *Beeld*, 27 Sept. 1990.
- Steyn, J.C. 1990c. *Beeld*. 25 Sept. 1990.
- Taylor, B. 1989. Afrikaans. Verslae oor die 1976 Soweto-opstande in *Beeld*, 25 Oktober 1989.
- Van Heerden, E. Skuins voor maandag. *Tydskrif-Rapport*. 11 November 1990.
- Van Niekerk, D. 1990. Haat is vir mense — nie vir die taal. Briewekolom, *Rapport*, 11 November 1990.
- Van Rensburg, M.C.J. 1989. Soorte Afrikaans, in Botha e.a. 1989.
- Van Vuuren, D. en J. de Beer 1990. Taal: die hartklop van uitsaai. Voordrag tydens die dagseminaar oor "Die plek van Afrikaans in 'n nuwe Suid-Afrika". Universiteit van Pretoria, 15 Junie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Webb, V.N. 1990a. Voorwaardes vir die beplanning van 'n nuwe talebestel in Suid-Afrika. Voordrag tydens die dagseminaar oor "Die plek van Afrikaans in 'n nuwe Suid-Afrika". Universiteit van Pretoria, 15 Junie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Webb, V.N. 1990b. Die statutêre erkenning van minderheidstale in 'n toekomstige Suid-Afrika. Voordrag gelewer tydens die LVSA-kongres, Stellenbosch, 4 Julie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Webb, V.N. 1990c. Taalbeplanning en nasiebou vir 'n nuwe Suid-Afrika, en die rol van Afrikaans. Referaat gelewer by die ALV-kongres, 7 September 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Webb, V.N. 1990d. 'n Menseregtehandves vir Suid-Afrika en die beskerming van taalregte. Om te verskyn in *Aambeeld*, RAU. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Webb, V.N. 1990e. Language policy, human rights and the linguistic set-up in South Africa. Voordrag tydens die konferensie "Sosiolinguistics in Africa", Universiteit van die Witwatersrand, 30 Januarie — 2 Februarie 1990. (Verwysings volgens die manuskrip.)
- Young, D.N. 1987. Editorial Introduction: Related concerns: Language planning for what medium? In Young (ed.) 1987 p. 1-11.
- Young, D.N. (ed.) 1987. *Language: Planning and Medium in Education*. Rondebosch, Kaapstad: The language Unit and SAALA.

M.C. Botha*

Klubs en verenigings te kies en te keur

Daar waar die mens woon daar wil hy in groepe bymekaarkom. Nêrens is dit duideliker as op Hermanus nie. Elke dorp het seker so iets soos 'n Belastingbetalersvereniging en 'n Ouer-onderwyservereniging (as daar 'n skool is), maar hier is ook die Botaniese Vereniging, die Dierebeskermingsvereniging, die Sakekamer, die Tuinklub, Leeskring, die Seemeeu-klub, die Fernkloof Adviesraad, die Vliegklub, die Hengel- en Bewaringsvereniging, die Kinder- en Gesinsorgvereniging, die Reklamevereniging, die Wildlewe-vereniging, die Bestuurskomitee, die Overberg Gebiedskultuurraad, die Rotariërklub, die Vriende van die Ou Hawe-museum, die See-en-Sand-instituut, die Walkerbaai Bewaringskakelkomitee, plus die FAK, MOTHS, NSRI, SANTA, ACVV, CMF, Sofca, KJA en Hakok. Moet liever nie vra waarvoor al dié akronieme staan nie.

Dan is daar 'n paar wat klink asof 'n Afrikaner in hul midde ietwat van 'n ongerymdheid sal wees: die Art Society, die Lions Club, die Photographic Society en die Women's Luncheon Club. Of is daar 'n Kunsvereniging, 'n Leeu-klub, 'n Fotografiiese Vereniging en 'n Vroue-middageteklub? Net so is daar Afrikaanses wat onvertaalbaar is; hoe, byvoorbeeld, sal Rapportryers in Engels klink?

Maar mens kan nie van osone alleen lewe nie. Jou hart moet darem so nou en dan bietjie vinniger klop; daarom is daar die Rolbalkklub, die Tennis- en Muurbalkklub, die Golfklub, die Rugbyklub, die Krieketklub, die Hokkieklub, die Sokkerklub (weliswaar anderkant die draad in Zwelihle), die Netbalkklub, die Atletiekkklub, die BMX-klub, die Posduifklub, die Trimgimmers, die Seiljagklub, die Jukskei-klub (ry maar enige Saterdagmiddag na die jukskeibaan daar in die gramadoelas om te sien hoe die skeie vlieg), die Judoklub, die Pistoolklub en daar is selfs planne om 'n Veerpyltjieklub te stig. En vir dié van ons wat nie Europa toe kan gaan om ons geliefde sport te beoefen nie, is daar die Spaanse-dansklub en Switserse-stoei-klub.

Daarbenewens is daar minstens tien verskillende Kerkgroepe op Hermanus, en takke van sewe verskillende politieke partye.

Oor die jare het 'n paar klubs verdwyn, soos die Skaakklub wat elke Dinsdag-aand by St. Peters bymekaar gekom het. Dan was daar die Blue Club — die stigter daarvan was 'n afgetrede spoorwegamptenaar, en enigiemand wat die geringste liefde vir enigiets in die natuur het, kon by die klub aansluit.

* Die skrywer het die KWV-Wynlandtoekenning 1989 ontvang vir sy rubriek "So kom ons om" in die *Times of Hermanus*. Met hierdie twee uittreksels uit die oes, die Redaksie se hartlike gelukwense.

Lede het maandeliks bymekaar gekom en uitstappies in die omgewing geëel om die blomme en die voëls te bewonder.

Dié oubaas se groot liefde was om geluide in die buitenste ruimte op te vang. Hy was 'n amateur op dié gebied (wat anders kan jy wees met die Magnetiese Observatorium net 'n paar straatblokke van jou af?), maar aan geesdrif het dit glad nie ontbreek nie. Om sy huis het reuse-koepelvormige opvangkomme gestaan waarmee hy die kleinste piep in die heelal kon opvang. Sy kamer was 'n netwerk van kables en draadjies wat lei na opvangstelle en versterkers, sodat hy met oorfone aan agteroor kon lê in sy leunstoel en rustig luister wat gebeur miljoene kilometers ver — so het hy altans geglo. Telkens sou hy die oorfone afhaal om eers weer 'n slag te luister na die musiek wat hy op die draaitafel op die agtergrond speel, gewoonlik 'n simfonie van Beethoven. Só het hy reggekry waarop hy onbewustelik gehoop het: om die onhoorbare met die hoorbare te versoen.

Ek wonder hoeveel lede die Blue Club gehad het, en of daar hoegenaamd 'n grondwet was. Miskien is daar nog 'n gewese lid of twee van die klub hier êrens . . .

Dan is daar natuurlik 'n hele paar klubs wat Hermanus kortkom, hoe ongelooflik dit ook al klink. Die ooglopendste een is 'n Bergklub. Hier sit ons met die pragtige berg wat ons aan 'n ieder en 'n elk wil verkoop, maar niemand stel in sy loodregte kranse belang nie. Dit kan nie wees dat hulle nie gevaarlik genoeg is om met toue en pikke en spesiale bergklimskoene aan te durf nie, want as mens in Eerste Straat doer in Voëlklip staan en jy kyk op hoef jy nie 'n bobbejaan te wees om te sien hóé vreesaanjaend hoog dit is nie.

'n Ander klub wat nog nie in Hermanus gestig is nie, sou 'n mens kon noem, The Exclusive Club. In die eiendomsmark is elke tweede projek of huis 'eksklusief', wat beteken dat die meeste mense wat hier woon eksklusief is, of wil wees. Dit laat hulle gewone huise koop vir R1,2 miljoen, en volgens iets wat nou al tradisie geword het sover dit eiendomme van meer as 'n miljoen rand betref, word dit gesloop. Daarna word 'n nuwe paleis gebou wat nóg deftiger is. Wie wil nou 'n gewone miljoenêr wees as hy kan bewys hy is 'n multi-miljoenêr?

Met die moltrein onderdeur Hermanus

Nou die dag toe ek groente plant, het iets ongeloofliks gebeur. Ek het afgekom op 'n mol wat kan praat.

Hyg-hyg het hy gesê, “goeiemiddag, meneer.”

“Wat! Waar het jy geleer praat?” vra ek verbaas.

“Op skool.”

“Wat maak jy in my groentebedding?”

“Dis die enigste veilige plek op Hermanus,” antwoord hy en vee ’n paar stukkie grond van sy neus af.

“Hoe so?”

“Meneer sien, ons molle is mos blind, daarom sukkel ons meer as mense om uit die gevaar te bly.”

“Watse gevaar is daar nou onder die grond?”

“Die swart gevaar, maar dis nou iets anders . . . Kyk, ek het mos altyd my lêplek gehad daar naby Lemm’s Corner.”

“Ja?”

“Toe kom hulle mos en hulle sit dreine of iets in daar in Haweweg.”

“Ek onthou.”

“Eers het hulle daar naby die robot begin werk, reg bo-op my lêplek. Toe vat ek my vrou en kinders en sê vir hulle dis tyd dat ons verhuis nader na die see toe, want hier gaan ons seerkry. Meneer weet mos hoe lyk daardie goed waarmee hulle deur die teer boor en dan af in die grond in. Ek weet natuurlik self nie hoe dit lyk nie, maar wat ek weet, is dat dit jou dóóf maak.” Die mol krap met sy pootjies aan sy ore asof dit nou nog seer is van al die lawaai. “Toe loop sit ons huis op skuins oorkant Federated Timbers. Ons het net lekker daar begin woon toe ek een môre hoor hier begin hulle weer boor reg bo my huis se dak. Toe sê ek vir my vrou en kinders, jammer mense, ons moet weer trek, nog nader see toe. Dit was seker na so vier dae oorkant die biblioteek . . . ons het net lekker vet begin raak van die boekwurms, meneer weet, toe kom my vrou aangehardloop na my en sê sy is amper onthoof. Iemand het haar met ’n lang paal of iets probeer doodsteek; wat noem meneer-hulle dit? Is dit ’n graaf?”

“Ja,” sê ek. “Daai tyd het hulle die hele straat toegemaak vir verkeer, terwyl hulle daar gespit en gegrawe het.”

“Wat is verkeer, meneer, kan mens dit eet?”

“Nee, dis motors en fietse en sulke dinge waarop mense ry.”

Die mol krap sy kop, maar hervat dan. “Met my vrou wat toe so amper in die slag gebly het, en hierdie lawaai wat in elk geval nooit wil ophou nie, sê ek vir my gesin: ‘geliefdes, nou vat ons die lang pad, ons gaan woon op ’n heeltelmal nuwe plek in ’n ander distrik’. Ons het swaar getrek, meneer, vreeslike ontberings gehad . . . Ek verneem meneer se voorsate het eenkeer so ’n groot trek gehad, wat was sy naam nou weer?”

“Die Groot Trek.”

“Net so. Nou ja, toe trek ek en my vrou en kinders. Eers onder deur die markplein, toe onder deur Hermanus Nissan, en by die Marine het ons eers ’n rukkie onder die grasperk uitgespan.” Die mol lek sy sanderige lippe met ’n pienk tongtjie af. “Daar kry jy die sappigste bolle en uintjies in die hele Hermanus.”

“Hoekom bly julle nie toe sommer daar nie?”

“Oorbevolking, meneer.”

“Ek het nie geweet julle het ook dié probleem nie.”

“Ja, meneer, daar is amper nie meer ’n plek oor vir ’n mol in die onderwêreld nie. Ek hoef nie eers te kan sien om te weet nie. As meneer so om meneer kyk, sal meneer net molshope sien.”

Inderdaad, oral op my grasperk sien ek molshope.

“In ieder geval,” hervat die mol, “toe besluit ons om maar daar by Millionaire’s Mile ’n huis te gaan koop. Meneer sal my nie glo nie, ons het skaars ’n maand daar gebly, of die munisipaliteit kom aan en begin ’n gat grawe reg bokant die hooftonnel na ons huis. Hulle kap mos eers die teer oop en grawe dan al dieper. Wat doen hulle?”

“Ek weet nie.”

“Vir die hoeveelste keer moet ons toe maar weer trek. Maar dié keer sê ek vir my vrou en kinders, nou gaan ons nie weer so lank op die pad bly nie, by wyse van spreke, ons gaan net hier om die hoek woon. En dis ook nie honderd jaar nie of ons huis se mure begin bewe van iemand wat ons wil uitgrou.”

“Weer die munisipaliteit seker? Ek dink daar’s iets met alle pype en dreine op Hermanus verkeerd.”

“Nee, dié keer is dit die Poskantoor. Hulle kom lê toe glo kables. Hoe lyk ’n telefoon, meneer?”

Voordat ek kan antwoord, kom ’n stem uit die rigting van ’n nabygeleë molshoop: “Skattie, die moltrein vertrek oor twee minute!”

“Wie’s dit?” vra ek.

“My vrou,” sê die mol en begin weer hyg. “Ons het besluit om vir goed pad te gee — Hermanus is ’n baie onveilige plek vir molle. Tot siens!”

“Wag!” sê ek, maar toe ek my oë uitvee, het die mol onder die grond verdwyn.

Bennie du Toit Sturm

Dit was 'n mooi aand. Die lug was donker en dit het hard gereën. Haar pa was die dorp se prokureur en hulle het gevolglik in 'n groot dubbelverdiepinghuis gewoon. Haar ouers het bo geslaap en sy onder — sy kon nie die reën so goed hoor as wat sy wou nie.

'n Skielike vreugde oor die reën het haar beetgepak en sy het besluit om 'n ent te gaan stap. Omdat sy bang was om haar nagtelike gewaad aan die reën bloot te stel, het sy besluit om sommer in haar evasgewaad die reën aan te durf. Sy het die venster oopgebeur, by die geut afgegely en die nag in verdwyn. Hulle dorpie was omring deur lang grasvlaktes. Deur hierdie vlaktes het sy gehuppel terwyl die water haar hele liggaam oorspoel het. Met 'n vrye gees het sy al hoe vinniger begin dans en tol en spring.

Skielik vanuit nêrens het Beethoven se “Sturm” begin weerklink. Oor die veld het die driftige klanke neergedonder saam met die reën. Met haar beperkte kennis van musiek was sy eers verskrik, maar na sy die eerste skoknote geabsorbeer het, het die musiek haar begin bekoor soos niks anders behalwe die reën haar nog kon bekoor nie. Sy het haar uitgestrek tussen die lang grashalms en haarself oorgegee aan die kragtige klanke. Haar hele wese is deurdrenk deur water en musiek.

Na wat vir haar soos 'n paar uur gevoel het, het sy opgestaan met die besluit om by haar ouma wat aan die ander kant van die dorp gewoon het, te gaan kuier. Die musiek het teen die tyd opgehou en sy het gehardloop tot voor haar ouma se huis. Sy het geklop en haar ouma het haar ingelaat. Sy was 'n wyse ou vrou. Sy het nie haar kleindogter gevra oor haar karige kleredrag nie, maar haar net afgedroog, in 'n kombes toegewikkel en geplaas voor die kaggel.

Na die kleindogter vir die ouma van haar sonderlinge ervaring vertel het, het die ouma 'n ruk lank stil gesit met angs in haar oë. Sy was sigbaar ontsteld en het met 'n beweringe stem haar kleindogter uitgevra na hoe die musiek nou eintlik klink. Na 'n vertelling van die eerste paar note het sy 'n sug van verligting gegee. As 'n jong meisie het sy dieselfde ervaring as haar kleindogter gehad met die verskil dat sy nie blootgestel was aan Beethoven nie, maar aan Wagner en die verskrikking daarvan het haar haar hele lewe lank bygebly.

Heilna du Plooy Rondom die rympie

In die huis is 'n kamer
in die kamer is 'n kas
in die kas is 'n laai
in die laai is 'n brief
in die brief staan geskryf
Oom Jannie Hoenerdief

In die kamer was 'n kas — Henriette Grové

Die titel van Henriette Grové se roman *In die kamer was 'n kas* (hierna *Die Kas*) is 'n reëltjie uit die rympie wat as motto voor in die boek gegee word. Dit is 'n aftelrympie wat kinders ken en gebruik om 'n speletjie aan die gang te kry. So 'n aanvang van 'n roman skep die indruk van speelsheid, want is daar nie iets ligs in kinderspeletjies nie? Die verhaal self is swaar, soms moeisaam en gewichtig — somber stories word vervleg en die komplekse koord van die verhaal is 'n donker vlegsel van virtuose vertelling. Kinderspel en bloed en dood word deur die verteller saamgevoeg. Teen dié “diskrepans” word die verhaal gelees.

Die oënskynlike onversoenbaarheid van basiese elemente vra om verdere ondersoek, maar vir my doen dit meer. Al wil ek my bespiegeling (soos wat die roman self alles be-“spieël”) oor die roman by die diskrepansies aanknoop, verleen die saambring van teenstrydighede in die roman aan my aktiwiteit 'n bykomende sanksie. Dekonstruksie maak dit moontlik vir literêrgeoriënteerdes om spel en erudisie te amalgameer (Barthes, 1974: ix, 205; Kristeva, 1980: 65–66). Ek wil hierdie teks intertekstueel lees waar die “vrye spel” van intertekstualiteit tog 'n akademiese samesyn het (vgl. Felperin, 1985: hoofstuk 5). As die teks self sowel as 'n byderwetse teoretiese werkwyse op diskrepansie gedy, waarom nie my geskryf ook nie?

My lees van *Die kas* bring my tot skryf oor uiteenlopende dinge: “Reading then resembles those x-ray pictures which discover, under the epidermis of the last painting, another hidden picture: of the same painter or another painter, no matter, who would himself, for want of materials, or for a new effect, use the substance of an ancient canvas or conserve of a new sketch” (Derrida, 1976: xxv–xxvi). Terwyl ek lees, skryf ek 'n supplementerende teks, inderdaad, lesende skryf ek en skrywende lees ek en word ek gelees (Barthes, 1974: 4–5). Die intertekstuele inhoud van die lesende “ek” bepaal die lesing in samehang met die teks. Die “ek” worstel ook oor dood en lyding, oor verstaan en skryf, die “ek” goël rond in tekste vol kennis en inligting. Die inhoud van die gees van hierdie “ek” word deur die skryfmatige lees van *Die kas* getransformeer tot die disseminasies wat die teks aan vele omwêreldes bind.

Modernisties/postmodernisties?

Die diskrepans in *Die kas* is nie tot die verhaalgegewens beperk nie, maar lê in die vesels van die skryfaktiwiteit, in die “voorwêreld”, die literêre sisteme waaruit dit groei. *Die kas* is modernisties in die sterk intellektuele onderbou, maar vertoon ook duidelik postmodernistiese eienskappe. Modernistiese eienskappe kan duidelik onderskei word (vgl. Fokkema, 1984) en hierin sluit die roman aan by Grové se vroeëre werk. Daar is die voortdurende bespiegeling oor die gebrek aan duidelikheid van die betekenis van dinge. Die verteller sê eksplisiet “ek het nie ’n benul van wat die uiteindelijke betekenis van die menigvoudige ellendes in my verhale is nie. Hulle is net” (p. 57). Die sin van dinge in die wêreld is nie bekend nie, maar in *die verhaal* vind daar tog ’n integrasie plaas. Deur die welgevormde, streng geordende betoog word die leser deelgenoot aan die diepgaande nadenke van die skrywende instansie — die samehang is nie in die vertelde “werklikheid” nie, ook nie in die verhaalgegewe nie, maar in die tekstuele en artistieke strategie. Die opstel van die tekstuele teen die onkenbare van die wêreld (wat setel in ’n epistemologiese twyfel ten opsigte van wat “werklik” is), word doelbewus deur die verteller afgedwing: “Dink wat u wil, maar ek, ék bring hulle saam. Ek skryf hulle aanmekaar . . .” (p. 1). Hierin lê ook die bevestiging daarvan dat die skryfster skryf/ die verteller vertel oor dinge soos sy dit sien, soos sy daarvoor nadink, soos dit vir haar vrae opwerp. Dit gaan dus openlik om ’n bepaalde persepsie (vgl. Du Plooy, 1990).

In *Die kas* is baie metatekstuele uitsprake, wat tipies is van klassieke modernistiese tekste. Metatekstualiteit hang saam met die metalinguistiese skeptisisme wat blyk uit die besonder sorgsame hantering van taal, juis omdat die vermoë van die taal betwyfel en bevraagteken word: “Woorde het ek in oormaat, al my eies asook die derduisendes wat al klaar gebruik is. Maar om die juistes bymekaar te bring sodat dit wat plaasgevind het, met dit wat ek skrywe oormekaar val . . .” (p. 25).

Die kas is egter ook postmodernisties: in die bymekaar bring van diskrepante dinge, byvoorbeeld die speelse en die doodse erns asook in die skynbaar willekeurige rondbeweeg tussen verskillende verhale en veral tussen verskillende vertelvlakke. Afgesien van die hiperbewustheid van die teks van homself en sy eie tekstuele status (’n modernistiese eienskap wat in postmodernistiese tekste nog sterker manifesteer) word geen tekstuele “grense” eerbiedig nie. Die verteller plaas haarself in verband met die skrywer in die teks. Die nuuskierige en vraende en sensitiewe kind wat in die spieël kyk en die eggo wil vang, is by implikasie die verteller as kind. Die verteller kyk na hierdie kind en tipeer haarself as volwasse verteller aan die eienskappe van die kind. Tog het die verteller, wat as skryfster die reg op haar eie teks opeis, die verteller as kind en die ander karakters in die verskillende verhale, gelyke tekstuele status. Die onderskeid tussen binne en buite die verhaal, selfs binne en buite die teks, is irrelevant. Die verteller deurbreek die grense tussen storie en verhaal en vertelling moeiteloos en skroom selfs nie om die werk-

likheid van skrywende instansie in die werklikheid in die teks in te werk nie. Hier kan dus inderdaad gepraat word van topologiese veranderlikheid wat as 'n prominente postmodernistiese eienskap gesien word (Muller, 1990). Die vraag wat ek wil vra is: sou 'n mens kon praat van modernistiese binding wat postmodernistiese disseminasie in balans hou?

Die rympie as sleutel tot ander intertekste

Om die disseminasie van *Die kas* as teks verder uit te werk, gaan ek die rympie, die speelse aanvangskode van die roman, ondersoek.

Grové gebruik hier 'n tegniek wat ook in *Die kêrel van die Pêrel* voorkom. 'n Voorwerp of insident wat 'n algemene simboliese waarde het, wat as 'n meervoudig gelade simbool buite die teks bekend is, word in die teks verhalend geïntegreer. So word daar in *Die kêrel* vertel hoe Elwiena haar vinger oor die kers brand om G.T. se leuens tot waarheid te besweer. Daar word ook vertel hoe haar ma haar mond met karbolseep uitgewas het wanneer sy leuens vertel. Deur die insidente word brand en waarheid in die verhaal gekoppel, maar die koppeling korreleer met die simboliese assosiasies van vuur buite die teks, byvoorbeeld die gebruik van vuur om die waarheid te bepaal, die verband tussen vuur en suiwering, ens. Die bekende kulturele lading van die simbool word in die teks betrek, maar in wat vertel word en hoe vertel word en die binnetekstuele verbande wat gelê word, word die simbool verbesonder en die werking daarvan geteleskopeer. Deur die verbesondering bou die teks sy eie tekstuele verwysingsveld op en uit: deur die verhaalmatige begroning en ontwikkeling van 'n reeds gelade simboliek genereer die teks sy eie metaforiek wat kultureel en tekstueel eggo's oproep. Hierdie werkwyse bind die teks enersyds tot 'n eenheid, maar andersyds (en terselfdertyd) laat dit die teks juis in die wyer kulturele sfeer funksioneer.

Dieselfde tegniek word in die rympie gebruik. Die rympie voor in *Die kas* is 'n aftelrympie of uittelrympie. Volgens S.J. du Toit (1924: 60) is daar meer aftelrympies in Afrikaans as enige ander soort rympie. Hy sien in die aftelrympies 'n verband met die werp van die lot (Du Toit, 1924: 60) aangesien kinderspel die aktiwiteite van grootmense naboots. In sulke nabootsings word eerder historiese aktiwiteite as kontemporêre aktiwiteite weerspieël: "die kinderspel word dus, naas spiegel van die teenwoordige tyd, in seer ruime mate ook nog so min of meer museum van voorwerpe en gebruike uit die verlede" (Du Toit, 1924: 60).

Lotsbeslissing is 'n baie ou verskynsel in verskillende kulture en het sowel religieuse as magiese of okkulte assosiasies. In die religieuse gebruik is die werp van die lot 'n gewigtige saak (vgl. Spreuke 16:35; Num. 16:55,56; Jos. 18:10; Hand. 13:19).

Die lot is egter ook algemeen gebruik om moeilike besluite te neem en selfs om die toekoms te voorspel deur die Grieke en Romeine, die vroeë Christene en die Germane.

Die aanvoeling van iets duisters, iets donkers, iets "umheimlich" in die

aftelrympie, word versterk in die assosiasie van die soort rympie met voorspelling en word bevestig deur die onweerlegbare verband tussen hierdie soort rympies en towery en goëlerie. Die onbekende en onverstaanbare woorde waaruit sommige aftelrympies bestaan, is waarskynlik te herlei na die formules van townaars en goëlaars. Dit is ook bekend dat hierdie soort formules dikwels aan heilige boeke of gebede of religieuse formules ontleen is (vgl Du Toit, 1924: 75-77; Opie, 1984: 29,32).

Indien die gebruik van die lot as 'n vorm van voorspelling opgevolg word, kom 'n mens uit by verskillende soorte pogings van mense om inligting te verkry aangaande die toekoms buite gewone persepsie om of deur nie-menslike verskynsels te interpreteer. Hoewel *Die kas* nie met voorspelling as sodanig gemeed is nie en ook nie direk met die okkulte assosiasies daarvan nie, kan 'n mens nie die donker assosiasies ontken wat opgeroep word as die aanwys van 'n speler opgevolg word met herhaalde verhale van die dood nie. Die roman is intens gemeed met die verskynsel dat sekere menslike ervarings herhaaldelik voorkom en die rympie suggereer dat elkeen moet weet sy beurt kom, hy weet net nie wanneer nie.

Die behoefte aan voorspelling vertoon verskeie aspekte. Voorspelling is 'n pseudo-wetenskap wat verband hou met oerkulture waar dit ontstaan het as gevolg van "the utter inability of the undeveloped human mind to understand and appreciate negative argument" (Rose, 1912: 775). Die gebruik van die magiese en bygeloof aangaande allerlei natuurlike verskynsels om die toekoms te voorspel of 'n verloop van sake te verklaar, is een manier waarop die mens die onverklaarbaarheid van sy lewensverloop probeer hanteer of beheer. Die ontwikkeling van die logika, veral in die wiskunde en die statistiese wetenskappe, is 'n ander manier. Die pseudo-wetenskap van voorspelling is in sy ontstaan onlosmaaklik gekoppel aan die "egte" wetenskap van moontlikhede, soos blyk uit die volgende aanhaling wat kom uit die intreerede van 'n professor in die statistiese wetenskappe: "Man has come to observe, live with and even attempt to manipulate the laws of chance. From the moment of birth our lives, our experiences, our hopes and joys, sadness and death are attended by uncertainty. So it is natural that as man evolved, as he acquired knowledge and as he developed the art of reasoning, so also has he applied his knowledge and his art to understanding the nature of chance. From early times the word *chance* has been synonymous with the scientific term *probability*" (Clarke, 1984: 1).

Via die rympie kom 'n mens dus by logika uit en logika en redenasie is oënskynlik nie te versoen met kreatiwiteit wat primêr met intuïsie geassosieer word nie. Logika speel egter 'n belangrike rol in *Die kas*. Die verteller vra immers voortdurend vrae. Vandat sy 'n kind is, wil sy dinge verstaan, wil sy weet en begryp en verklaar. Waar is die spieëlbeeld in die donker? Daar is *lig* nodig om die beeld te reflekteer. Wat is die *eggo*? (p. 58-60). Die gebrek aan verband tussen sintuiglike waarneming en logiese denke aan die een kant en die verborge aard en betekenis van dinge andersyds, bly die verteller ont-

wyk. Die soeke na antwoorde, na logiese verklaring, is byna 'n teistering: "Hierdie wrede speieëls kaats en kaats weer, kaats terug! Maar waar begin alles en eindig dit?" (p. 54).

'n Aftelrympie staan vir ons vandag primêr in verband met kinderspel. Die assosiasie met kinderrympies in *Die kas* word versterk deur die herhaling van die slaapliedjie (p. 17 en 137). Die aftelrympie word deur Du Toit (1924: 62) beskryf as die "wildste" van "daardie seer wilde bloeme van die volks-poësie", naamlik die kinderrympies. Van hierdie bepaalde rympe is daar verskeie Afrikaanse variante opgeteken, maar Du Toit kon geen Nederlandse ekwivalent daarvoor vind nie. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die rympe in sy oorsprong en gebruik eg Afrikaans is hoewel die kettingrymagtige vorm verband hou met Europese vorme. Daar is ook 'n ooreenkoms met 'n Duitse liedjie wat as begeleiding by 'n speletjie gesing word (Du Toit, 1924: 70). Die gebruik van so 'n rympe wat oud is, wat Afrikaans is, wat verband hou met oeroue gebruike, pas, reeds op die vlak van die bloot inhoudelike, by 'n teks wat verhale uit die verlede gaan haal. *Die kas* is dan ook onder meer besig met die oerwortels van die hedendaagse Afrikaanse gemeenskap deur iets van die psige van hierdie groep mense te probeer peil aan die hand van lyding in die verlede.

Die aftelrympie word gewoonlik gebruik in kinderspel om die spel aan die gang te kry. Iemand moet aangewys word om "aan" te wees. Volgens Opie (1984: 18) wil niemand graag eerste "aan" wees nie, want hierdie rol verskil van die ander rolle in die spel: iemand moet die ander jaag of soek. In sommige spele verleen hierdie rol 'n sekere soort gesag aan die speler, maar hy is nogtans ongewild. Dikwels kry hy 'n onvleiende bynaam, soos "Wolf" of "Old Mother Witch". Die idee daaragter is dat iemand aan die beurt kom en die beurt is onaangenaam.

Hierdie spesifieke rympe dui, wat sy inhoud betref, op iets wat 'n geheim is. Daar is 'n brief, maar die brief is herhaaldelik verskuil en in die struktuur van die rympe, word daar eers aan die einde bekendgemaak dat daar 'n brief is en wat in die brief staan: die brief is in die laai, in die kas, in die kamer, in die huis. Die geheim is in die brief, maar dit is bloot 'n verspotte, niksseggende naam: Oom Jannie Hoenerdief. Die verspotte naam is slegs oënskyklik niksseggend, want die feit dat die brief 'n naam bevat en dat die naam skuld impliseer, dui daarop dat iemand ontmasker word. Iemand word aangewys, iemand is skuldig.

Die brief (die verseëelde boodskap) is 'n besonder gelade motief in verskillende kulture. Een van die assosiasies wat hier onvermydelik is, gesien die bemoeienis van die roman met die dood, is dié van die "doodsbrief". In ou Oosterse en Europese verhale kom daar dikwels so 'n brief voor: die draer van die brief ken nie die inhoud van die brief nie, maar die brief toon die draer aan as die skuldige, dikwels selfs die een wat doodgemaak moet word (Leach, 1950: 60-61). Dink maar hier aan die brief waarmee Dawid vir Urias oorlog toe gestuur het. Die verband tussen 'n brief en onheil is in elk geval

baie sterk: "Since a letter is filled with the magically charged symbols of writing, they are numinous often in an unfavourable sense, announcing betrayal and death" (De Vries, 1976: 296).

Die brief kan dus gesien word as iets wat die slagoffer of skuldige aandui of wat die waarheid bevat in 'n onontkombare openbaring. In *Die kas* gaan dit inderdaad om skuld en dood: "Hoe kan ek daardie naam sê? Ek is selfs nie gebore in staat om dit neer te skryf nie, want wat geskryf is, is geskryf. En dan is daar geen doek meer om te draai nie . . .

in die kas is 'n laai

in die laai is 'n brief

in die brief staan geskryf" (p. 41).

Die buitetekstuele en die binnetekstuele is vir my onlosmaaklik saamgeweef, omdat assosiasies en temas wedersyds geaktiveer word en mekaar deurgaans eggo: kinders en geboortes en dood, kinders en spel, spel en die duistere oerverlede, spel en skuld, skuld en dood, spel en leuen, spel en skryf, leuen en skryf, skryf en brief en waarheid, waarheid en insig, insig en logika, logika en onbegrip, logika en gebrek aan samehangende betekenis, logika en skryf, skryf en die onlogiese, die waarheid en ontgogeling, die dodelike erns van die spel om insig te probeer verwerf. Kaleidoskopies word bestanddele in kontrasterende en komplementerende patrone beskou, in hulle ewige verwisseling telkens opnuut ondersoek en beskryf.

Die inhoud van die rympie sluit nog nouer aan by die verhaal. Die kas in die rympie word die kas in die kamer in die verteller se ouma se huis. Dié kas het drie spieëls. Die spieël word uiteindelik een van die belangrikste simbole in die roman, 'n simbool wat nog meer intertekstuele assosiasies aktiveer as die rympie (vgl Eco, 1984: 202 e.v.). Wat hier relevant is, is dat die spieël weer eens "konkreet" in die verhaal aanwesig is en vir die kind teken is van die ongrypbare en onverstaanbare, terwyl die spieël op legio ander maniere met raaisel en insig en selfkennis verband hou. Afgesien van die intertekstuele bowetone wat die spieël oproep, is die spieël via die kas een van die sterkste bande tussen die rympie en die verhaal. Weerkaatsing en waarheid wat sou moes korreleer, is diskrepant. Die spieël se oneindige heen en weer kaats (*die mise-en-abyme*), laat die een wat die waarheid soek, in 'n labirint beland. En telkens staan die "waarheid" onlogies, maar onontkombaar voor die verteller: dit is net.

Onder die oppervlak van diskrepansie

Deur net rondom die rympie te be-"spiegel" kan ek al veel agterkom van die omvattende problematiek wat deur die teks aan die orde sou kon kom. Dit gaan immers ten diepste om die aard van menslike ervaring en veral lyding. En die teks bring die kwessies ter gesprek deur verhalend (in die stories en die manier van vertel soos in die gebruik van die rympie) en vertellend (in die metanarratiewe en metatekstuele kommentaar) vrylik met oënskynlik diskrepante dinge 'n spel te speel. Diep, diep agter die oënskynlike diskrepan-

sies is onwaarskynlike dinge aan mekaar verbonde. Bolangs is dit spel, maar die uiteinde is die wete van die dood. Die onskuldige aftelrympie van die kinderspeletjie en die dood is nie diskrepant nie: in die oerpatroon onderliggend aan die rympie, dáár lééf die vrees vir die onbekende, vir lyding en die dood. Die speelse aftel dui aan dat elkeen se beurt kom. Die byna lagwekkende antiklimaks van die onskadelike naam in die brief, dui op gewisse skade: jy is “aan”, dit is jou beurt, hiér is die waarheid.

In die oersoeke na voorspelbaarheid setel sowel onheilige voorspelling as wetenskaplike denke. Die behoefte aan skanse om die broosheid van die ekwilibrium van menslike lewe, kom tot uiting in inkantasies sowel as in die logiese redenasies van die statistiek. Weer eens is onwaarskynlike en onversoerbare dinge ten diepste onlosmaaklik verbonde: ten opsigte van die oorspronklike oogmerke en funksies is die opposisie tussen wetenskap en pseudo-wetenskap ongeldig. Net so is intuïsie en intellek verwant — die dogtertjie kyk in die spieël, die skryfster be-“spiegel”, die literator her-be-“spiegel”. En die spieëlbeelde is vals, blote bespieëling gee geen antwoorde nie.

Logika is slegs moontlik deur middel van taal, maar op sy beurt is logika onderliggend aan die taalsisteem. Taal is egter terselfdertyd onlogies, onbetroubaar — taal is die ongrypbare klank van die ego, die vervlugtende betekenis. Die selfversekerde uitspraak van die verteller/skryfster dat sy sal skryf wat sy wil (en sy doen dit sekuur!) staan skynbaar teenoor die voortdurende bewustheid van die beperkinge van die taal. Artistiek-tegniese taalvirtuositeit en vertwyfeling oor juis die vermoë van taal, die medium waarin sowel logika as intuïsie tot uiting kom, is albei dáár, in spanning teenoor mekaar, maar altyd dieselfde aktiwiteit, dieselfde proses.

Die postmodernistiese tekstuele vryheid lê diep ingebed in die fyn balans van modernistiese strukturering. Die postmodernistiese topologiese veranderlikheid word logies georden sodat tekstuele kommunikasie nie disintegreer nie.

Hoe sal 'n mens hierdie kompleksiteit beskryf? As die negatief van dekonstruksie? 'n Eenheidsbeeld van die verskynsels van die lewe en van skryf word, soos in dekonstruksie, afgewys, maar wat vir my tog onmiskenbaar duidelik word, is dat dit hier om dieper kompleksiteite gaan. Want onder die oppervlakkige veelheid van verskynsels is onverwagte en verwarrende en ontstellende bindinge. In die diepste dieptes van die verlede en in die donkerste diepte van die psige, is dinge juis nie diskrepant nie, maar ineengestremel, vermeng, onskeibaar en ononderskeibaar: in die mens is donkerte en lig, lyding en liefde menslik en aards dieselfde proses.

Hierdie soort vertel is myns insiens 'n beoefening van die oervorm van vertelling, wat as 'n soort rituele handeling beskou kan word. Deur vertelling word gepoog om sin te maak van dinge, om betekenis te soek (al word dit nie gevind nie) (vgl. Elsbree, 1982: 3-16). So gesien, is vertel 'n metafisiese aktiwiteit en hoef dit nie religieuse antwoorde te gee op die vrae wat dit

opwerp nie (vgl. Olivier, 1990). Die religieuse aard van die vertelling lê veel dieper, en wel in die aktiwiteit self.

In die absolute gestrooptheid, in die ongenadige eerlikheid wat die leser behoorlik wond, sit 'n soeke wat gegeneroer word deur sy eie waaragtigheid. Ligte sentimentele troos, 'n utopie in woorde is nie goed genoeg nie. Die vertelling is ontdaan van illusie en pretensie. In hierdie teks gaan dit nie daarom om antwoorde te kry op die "hoekom" van lyding en dood nie: daarop gee religie antwoord. Hierdie teks bemoei hom met die *is* van lyding en dood. Die roman is nie met eskatologie besig nie, maar met die syn.

Die lewe is erg: menslike lyding en ellende herhaal sigself eindeloos. Die liefde blom momenteel, maar die dood is die sekere uiteinde. Deurskouing van hierdie kondisie moet eerlik wees en in daardie eerlikheid setel die gesag van die teks. Wat hier en nou *is*, moet hanteer word: die Bybel sê nêrens dat daar op hierdie aarde geen swaarkry meer sal wees nie. En in die profane idioom word gesing: "Who promised you a rose garden, anyway?" Maar wat hier *is*, moet geleef word.

In die kamer was 'n kas spreek van 'n geestelike volwassenheid wat anderkant oppervlakkige bespiegeling en geykte troosformules lê. Dis 'n lament oor die menslike kondisie wat tot in sy diepste verborgenhede aangetas is. Dis 'n klaaglied oor lyding en dood, oor onvermoë tot insig, maar dit is ook 'n eerbetoon aan menslike uithou vermoë, in wat beleef word en in wat geskryf moet word. In die medelyde, die saamly met die karakters, in die onvermoëde stryd om iets "waar" onder woorde te bring, lê 'n deernis met die mens in sy aardse bevangenheid en dit maak dié soort vertel ten diepste 'n religieuse handeling op sigself.

Finaliter funksioneer die teks binne sy eie dilemma: teen beperkinge en onvermoë in, word daar vertel en aangehou vertel — in lyding en in ekstase.

Bibliografie

- Barthes, Roland. 1974. *S/Z*. New York: Hill & Wang.
- Cirlot, J.E. 1962. *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Clarke, G.P.Y. 1984. *The science of chance*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Cooper, J.C. 1978. *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson.
- Derrida, J. 1976. *Of grammatology*. (Translated by G.C. Spivak.) Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- De Vries, Ad. 1976. *Dictionary of symbols and imagery*. London: North-Holland Publishing Company.
- Du Plooy, Heilna. 1990. Stromings, sosiokodes en representasies. *Literator*, 11: 3.
- Du Toit, S.J. 1924. *Suid-Afrikaanse volkspoësie*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- Eco, U. 1984. *Semiotics and the philosophy of language*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Elsbree, L. 1982. *The rituals of life*. Port Washington, New York: Kennikat Press.
- Felperin, H. 1985. *Beyond deconstruction*. Oxford: Clarendon Press.
- Fokkema, D.W. 1984. *Literary history, Modernism and Postmodernism*. (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring, 1983.) Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- Grové, Henriette. 1983. *Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, Henriette. 1989. *In die kamer was 'n kas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in language*. New York: Columbia University Press.
- Leach, M., ed. 1950. *The standard dictionary of folklore*. Vol. 2. New York: Funk & Wagnalls Company.
- Muller, M.A.E. 1990. *Die topologiese aard van postmodernistiese fiksie*. Pretoria. (Verhandeling (MA) — Unisa.)
- Olivier, G. 1990. Die bloed van die mensdom. *Vrye Weekblad*, 26 Januarie 1990.
- Opie, Iona & Peter. 1984. *Children's games in street and playground*. Oxford: Oxford University Press.
- Radford, E. & M.A. 1961. *Encyclopaedia of superstitions*. (Edited and revised by Christina Hole.) London: Hutchinson.
- Rose, H.J. 1912. Divination. (*In Encyclopaedia of religion and ethics*. Vol. IV. Edited by James Hastings. New York: Charles Scribner's Sons.)
- Ryan, R. & Van Zyl, S. 1982. *An introduction to contemporary literary theory*. Johannesburg: Ad. Donker.

P.U. vir C.H.O.

Daniel Hugo Humor in die Afrikaanse literatuur*

Effekte van alle soorte in die letterkunde word bewerkstellig deur die verbreking van die leser of toehoorder se verwagtinge. Ek moet vanaand oor so 'n literêre effek met u praat: die lagwekkende naamlik. U verwag waarskynlik van my 'n grap. Daarom val ek in alle erns weg.

Die tema van hierdie bespreking is soos volg geformuleer: *Waarom kan die gebrek aan humor in die Afrikaanse literatuur toegeskyf word?* My antwoord hierop is dat daar geen gebrek aan humor in ons letterkunde is nie. Reeds in 1924 publiseer F.E.J. Malherbe sy proefskrif met die titel *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde*. Daarin bespreek hy die voorkoms van humor in die produkte van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging en in die werk van Leon Maré, Jochem van Bruggen, Sangiro, Dr. O'kulis, C.J. Langenhoven en C. Louis Leipoldt. En in sy bloemlesing *Afrikaanse humorverhale* van 1951 word dié lysie aangevul met Uys Krige, J. van Melle, Boerneef, Abraham H. Jonker, P.J. Schoeman en G.H. Franz.

Aanvaar 'n mens Malherbe se definisie van humor – en ek vind geen rede om van dié oud-professor van Stellenbosch te verskil nie – bestaan daar geen behoorlike literatuur sonder humor nie. Ek haal sy definisie aan soos dit voorkom in sy inleiding tot die genoemde bloemlesing: “Waar simpatie saamgaan met ons lag, kry ons die humor... Die lag van humor is 'n ingetoë glimlag, die stille lag van begrip en meegevoel, wat dikwels die droewige kante van die lewe raak en ons dan laat praat van ‘die lag met die traan’. Lewenservaring het aan die humoris 'n lewensbeskouing gegee wat rekening hou met die betreklike van alles...” Die soort humor wat Malherbe onderskei en ook in die letterkunde van sy tyd ontdek, is satiriese, ironiese, tragiese en gemoedelike humor. Veral die begrippe satire en ironie is sedert die sestigjarige in Afrikaans geen onbekendes nie. Ter verfrissing van u geheue noem ek net twee voor-die-hand-liggende name: Etienne Leroux in die prosa en M.M. Walters in die poësie.

Wat die formuleerder(s) van vanaand se onderwerp as 'n gebrek aan humor in die Afrikaanse literatuur aangevoel het, is miskien eerder 'n gebrek aan die lighartige en komiese. In hierdie opsig het die Afrikaanse letterkunde baie goed weggespring. Die blywendste skryfwerk van die Eerste Taalbeweging – dit wil sê die periode van vóór 1900 – is hoofsaaklik komies van aard. Ek dink aan F.W. Reitz se “Klaas Geswind en sy perd” en “Die steweltjies van Sannie”, Pulvermacher se “Dopper Joris en sy seiltjie” en “Ou Abel Rasmus”, Pikkedel se “Op Hartebeesfontein”, die “Nuttige resepte” van C.W. Joubert en die vroeë gedigte van A.G. Visser. 'n Mens kan ook die name van G.R. von Wielligh en Melt J.¹Brink noem.

* Praatjie gelewer op 14 Augustus 1989 tydens die Stellenbosse Boekefees.

Ondanks dié vrolike begin het die Afrikaanse letterkunde ná die Tweede Vryheidsoorlog, die Depressie en die Dertigers die beeld van swaar-wigtigheid, diepsinnigheid en Christelik-nasionale erns gekry. Die Sestigters se ekskursies in die Eksistensialisme en die Mitologie was ook nie daarop bereken om hulle lesers se lagspiere te prikkel nie. Met die ontwaking van die intellektuele Afrikaner se Calvinistiese gewete ten opsigte van sy verdrukte landgenote sit ons deesdae met tekste vol ideologiese dooddoenery. Voeg daarby die jongste verskynsel dat literatore politieke ondernemings námens skrywers maak en die hele toestand gee die literatuur liefhebber 'n bitter trek om die mond. Gelukkig kry André Letoit se gat-oor-kop roman *Suidpunt-jazz* dit reg om in hierdie dae 'n gemoedeliker bakkies vir die leser op te sit. F.I.J. van Rensburg – 'n professor met wie ek maar selde saamstem – het in 1971 in 'n opstel oor die speelse tradisie in Afrikaans die volgende gesê. Ek haal dus instemmend aan: “Die speelse tradisie in die Afrikaanse letterkunde het tot dusver nog weinig aandag ontvang. Ons uitsig hierop is na alle waarskynlikheid belemmer deur sekere vooropgesette beelde wat ons vir ons van die Afrikaanse letterkunde opgebou het: veral dié dat dit 'n *ernstige* letterkunde is, een wat hom hoofsaaklik besig hou met die bestaansvraagstukke van die Afrikanervolk... Feit is dat ons nie gemerk het hoedat 'n klein maar waardevolle tradisie hom so ongemerk in Afrikaans kom tuismaak het nie.” Die speelse en komiese was nog altyd aanwesig in ons letterkunde. Dit is net nie deur die literatore en bloemlesers gereken tot die hoofstroom van ons letterkunde nie.

Hierdie stand van sake is nie beperk tot die Afrikaanse letterkunde nie. In die voorwoord tot sy alternatiewe en omstrede bloemlesing van 1980 *De Nederlandse poëzie van de 19de en 20ste eeuw in 1000 en enige gedichten* sê Gerrit Komrij dat ontevredenheid hom tot dié samestelling gedwing het: “...ontevredenheid over de manier waarop uit de Nederlandse poëzie almaar wordt bloemgelezen: alsof poëzie het domein bij uitstek is van gevoelsuitstortingen, verheven stemmingen, vliegende vaandels en gezwollenheid. De koek wordt altijd op dezelfde wijze doorgesneden, of dat nu met een ethisch of een politiek mes gebeurt.” Dit is seker nie toevallig nie dat hierdie uitspraak uit ons Calvinistiese stamland kom.

Formele literêre onderrig geskied oorwegend aan die hand van bloemlesings. Geslagte lesers word dus gekweek met 'n eensydige bloemlesing-beeld van die Afrikaanse letterkunde: dié van hoë erns. En al bevat hierdie erns ook satiriese, ironiese, tragiese of gemoedelike humor wat die leser ingetoë laat glimlag, gee dit geen aanduiding van die uitbundige snaak-sighede en verspottighede wat daar ook in ons letterkunde bestaan nie. Skrywers kry dieselfde literêre opvoeding as ander skoliere en studente. Ook hulle word nie van jongs af blootgestel aan die komiese en speelse moontlikhede van Afrikaans nie. Onbewus ontstaan die opvatting dan by dié sensitiewe en roemsugtige nature dat as hulle eendag erkenning wil kry, met ander woorde in bloemlesings opgeneem en in literatuurgeskiedenis ver-

meld wil word, hulle die swaarlywige muse die hof moet maak. Ek ken skrywers wat neersien op C.J. Langenhoven en A.G. Visser – albei minnaars van die slanke en speelse muse. En dié hooghartigheid is die skuld van hulle literêre skoling.

In 'n spesiale uitgawe van *Standpunte* (Desember 1980) oor die hedendaagse Afrikaanse poësie vra Barend J. Toerien byna desperaat: “Dan is ons ook nog so ernstig. Waar is die uitbundigheid? Dan ook: waar is die ligte en komiese verse?” Nege jaar later kan 'n mens hom só antwoord. By Tafelberg het daar in 1988 'n bloemlesing speelse verse verskyn. Vir die eerste keer in Afrikaans het by dieselfde uitgewer twee volwaardige bundels limericke die lig gesien: *Die Worcester Asporcester* van Philip de Vos en *Gruwelike huwelike* van Ellen Botha. Ook Peet Neethling se *Die hemel het 'n agterdeur* kom uit die tradisie van die speelse poësie of “light verse” soos dit in Engels genoem word.

Afrikaanse lesers kry die afgelope tyd dus al hoe meer geleentheid om met oorgawe te lag. Jan Spies se vertellings haal al kortverhaalbloemlesings (maar nie André P. Brink en P.G. du Plessis se komiese stukke nie). Die Eugène Marais-prys is aan Philip de Vos toegeken vir sy onheilige *Daar's bitterals in die heuningwals*. Wie weet, miskien kry R.K. Belcher nog postuum – soos Boerneef – die Hertzogprys vir sy stuitige volksverse en satiriese sonnette.

Dit is vandag 14 Augustus: stigtersdag van die Genootskap vir Regte Afrikaners. Mag die tradisie van die komiese wat hulle in Afrikaans help vestig het, in alle erns deur ons voortgesit word.

Alexander Strachan

By die skryf van prosa*

Geagte Voorsitter, medeskrywers en vriende, Omdat ek vandag hoofsaaklik oor die skryf van romans gaan praat, val ek nie weg met die abruptheid van 'n kortverhaalskrywer nie. Daarom spreek ek in die eerste plek graag my waardering uit teenoor die organiseerders van hierdie slypskool. Bo en behalwe die ideaal dat publiseerbare manuskripte uit hierdie samekoms mag voortvloei, vervul die slypskool sekerlik ook ander funksies. Een daarvan, dink ek, is dat 'n bepaalde betrokkenheid ten opsigte van die letterkunde gekweek word. Mense vanuit verskillende agtergronde en beroepe leef vir 'n paar dae nou saam. Vir almal geld dieselfde oortuiging: om meer uit te vind omtrent die skryfproses. En soos die dae, lesings en werksessies volg, word die individu met meer as net dit beloon. 'n Skryfkursus soos dié bied aan elkeen die geleentheid om 'n groter begrip vir letterkunde in die algemeen te ontwikkel, mense eerstehands te ontmoet waarvan miskien nog net die werke voorheen bekend was. In die geheel word die kursusganger blootgestel aan die breër gesprek wat rondom die letterkunde en al sy (of haar) manifestasies gevoer word.

Drie jaar gelede het ek ook hier gepraat — toe het ek dit oor die kortverhaal gehad. Om 'n aanknopingspunt te kry vir vandag se optrede het ek deur die bundel geblaai met die lesings wat oor die afgelope jare hier gelewer is. By my eie lesing het ek 'n rukkie stilgestaan, want daar was veral twee dinge wat my opgeval het: arrogansie en slordige formulering.

Ek het onder meer beweer dat dit nie moeiliker is om 'n roman te skryf as 'n bundel kortverhale nie. By die lees hiervan kon ek die middag skielik helder onthou: dit was Septembermaand en buite het die tortelduiwe gekoer. My arrogansie wil ek verskoon deur aan te voer dat ek toentertyd nie oor die nodige insigte beskik het nie. Verder was ek jonger as nou.

My tweede waarneming insake die slordige formulering is eweneens insigwend en onderstreep toevallig die kerngedagte van my destydse lesing: suksesvolle skryfwerk is onlosmakend gekoppel aan die begrip "herskryf". Selde nog het aanvanklike gedagtes — soos byvoorbeeld my improviseerende toespraak van dié dag, geduldig van 'n kasset af oorgetik deur Hans du Plessis se tikster — die afgerondheid gehad om op skrif indruk te maak. Julle, die kursusgangers, is vandag hier omdat julle wil skryf. Ek ken julle nie en heel moontlik het sommiges reeds hier en daar gepubliseer. Om die een of ander rede het die organiseerders dit egter goed gedink dat ek vandag hier voor julle optree. . . . het hulle vermoed dat ek iets, wat die moeite werd is, met

* Praatjie gelewer by die ATKV-skryfskool op Potchefstroom, 19 September 1990.

julle kan deel. Al is dit dan net om entoesiasme aan te wakker, 'n vonk te verskaf tussen die harde werksessies deur. Of ek hierin kan slaag, weet ek nie. Maar my boodskap handel oor die essensie van die saak: die skryfproses. Nie oor die gesellige aspek daarvan nie, eerder oor die meedoënloosheid.

Waar begin 'n skrywer en hoe? Maak jy notas, doen jy navorsing, begin jy dadelik? Ek sou sê dit hang in 'n groot mate af van die stof waaroor jy skryf. In my geval het ek slegs twee boeke om na te verwys. Met die eerste het ek dadelik begin. Met die tweede het ek oor 'n lang periode notas versamel. Ek het met 'n dagboek gereis: insidente, gewaarwordings en ervarings opgeteken. As ek vandag terugkyk, weet ek nie so mooi of dit 'n goeie metode was nie. Dit het die eintlike skryfwerk eerder uitgestel. Die inskrywings was verder onsamehangend en ek het nie geweet hoe om alles onder een dak te bring nie. Wanneer ek my derde boek aanpak, gaan ek terugval na my aanvanklike metode. Ek gaan dadelik begin skryf. In my agterkop het reeds 'n idee posgevat. Ek wil rondom hierdie idee begin werk. Dit uitbrei, kyk wat daaruit kan ontwikkel, vorentoe aanvoeg, agtertoe bylas . . . hoop dat dit groter en groter gaan word. Dit wat ek beoog om eerste neer te skryf, sal dus nie noodwendig die begin van die boek wees nie. Tog moet dit die kern vorm waaruit die res, hopelik, gebore sal word. Met hierdie metode hoop ek om minder tyd te mors, om dadelik betrokke te raak by dit wat primêr relevant vir die boek is.

Alle skryfwerk (roman, kortverhaal, gedig of drama) verg harde werk. Die skrywer kry niks maklik nie. En selde gaan dit vinnig. Om by kerslig te skryf met die maan deur die takke, het nog nooit vir my gewerk nie. Ek wil die romantiese aspek van my skryfwerk (as dit bestaan) eerder weg van die skryftafel af sien. Tradisioneel is daar byvoorbeeld ook oor oorlog in romantiese terme gedink. Maar nooit tydens die veldslag nie. Altyd agterna, voor die kaggel, ver weg van die honger, die koue en die ontbering. Net so met die skryfproses. Wanneer die boek gepubliseer is, is daar baie tyd om wyn te skink en die omslag te bewonder. Of om luuks genoeg te raak om 'n slypskool te kom toespreek. Dit beteken darem ook nie dat 'n glas Red Heart-rum of whisky tydens die "slag" te versmaai is nie! Maar dan sonder omhaal of fieterjasies net om te verseker dat jy die Muse reguit in die oë kan kyk. Die fyn glasies en kerslig is vir later.

Buite skyn die son of dit reën miskien. Dit maak nie saak nie. Om oorbewus van jou omgewing te raak, terug te sit en te wag vir inspirasie, is luuks. Elke skrywer ly seker aan 'n mate van puntenerigheid. Maar pasop dat dit nie teenproduktief raak nie, 'n verskoning om nie by jou skryftafel uit te kom nie. Soos die goeie vakman laat die skrywer hom nie van stryk bring deur daaglikse steurings en oponthoude nie. Om te verhoed dat die bladsye op jou lessenaar skoon bly, is dit nodig om jou af te sluit van die omgewing. Aanvanklik leef jy in 'n leë vakuum: die gordyne voor die venster, die reuk van hout en die plafon bokant jou. En dan, gaandeweg, kyk jy verder as die onmiddellike.

Anderkant die papier ontstaan 'n nuwe wêreld. Daar is mense, verhoudings, blydskap en afguns. Dit is die wêreld wat jy self geskep het. Dit bestaan en jy kan jou daarheen onttrek.

Maar steeds bly die skryfproses uitputtend en verg dit konsentrasie. 'n Skrywer werk soos 'n skrynerker wat 'n tafel maak. Daar word gedink, gemeet en gepas; geskuur en geskaaf. Tydens die lang ure van verander, oorskryf, en aanpas, ontwikkel die skrywer 'n aanvoeling vir sy materiaal. Aanvanklik is daar nie samehang nie. Die gebeure wil nie bind nie. Iets is met die volgorde verkeerd. Moet die boek nie eerder op 'n ander plek begin nie? Gaan die sprong tussen die tonele nie my lesers te veel verwar nie? Die dag gaan ongemerk oor in die nag. Vir die soveelste keer begin die skrywer oorskryf. Hou aan, mettertyd kom daar orde in die chaos.

Dit is waarom ek dink dat dit op die ou einde tog meer verg om 'n roman te skryf. Alleen wat sy veelheid betref, stel die roman groot eise aan sy beoefenaar, het iemand vantevore reeds gesê. Daar is die hooftema — die sentrale gedagte, boodskap of idee wat die skrywer wil uitbeeld. Dan is daar bytemas — intriges wat uit die hooftema ontwikkel, daarmee verband hou of dit aanvul. Daar is baie karakters, baie gebeure, baie bladsye. Die karakters word deur die gebeure beïnvloed, reageer op die gebeure, reageer op mekaar, dra by tot die veelheid van die roman. Deurentyd moet die skrywer kophou. Meedoënloos, maar onsigbaar, vleg die sentrale draad deur elke situasie, word alles tot 'n eenheid gebind. Soms is die skrywer binne die verhaal, soms daarbuite. Altyd die balans . . . nooit te veel verstand nie, nooit te veel emosie nie. Die skof na die einde toe is lank en terwyl die houvas op die teuels teen die middel verslap, hou die skrywer steeds in gedagte dat al die los drade binnekort moet handevat. Tussendeur mag jy nie jou leser verloor nie . . . word jy deurentyd bedreig deur die groot gevaar van romanskryf: om opwindend te bly, nie vervelig te raak nie.

Wat kan die skrywer doen om die leser se belangstelling te behou? Hoe kan ons seker maak dat die leser teen die middel van die boek nie begin bladsye oorslaan nie? Op verskillende maniere, sou ek sê. Maar veral deur die werk oor en oor met 'n fyn kam te kam: deur maklik te skrap, korter te maak, uitsteltegnieke aan te wend, deurentyd te belowe, mense te skep wat die leser aangryp deur hul ervarings en verwagtings. Kortweg: deur telkens te toets of die werk vir jou as skrywer met elke oorlees steeds interessant bly. Slegs dan kan jy gerus voel dat daar niks met die intrige skort nie.

Ek het vandag my stelling van drie jaar gelede insake die skryf van kortverhale en romans bevestig. Miskien moet u die stukkie subjektiwiteit nie mislees nie. Na 'n *Wêreld sonder grense* (kortverhaalbundel) was ek moeg. Ek voel dieselfde na *Die Jakkalsjagter* (roman). Albei is prosavorme en elkeen word gekenmerk deur 'n bepaalde uniekheid. Die roman deur sy verwickeldheid en die kortverhaal deur sy enkellynigheid. Miskien het ek intussen vergeet wat dit verg om 'n situasie in enkele bladsye vas te gryp. Die kortverhaal sal altyd sy bekoring behou . . . die kunsvorm wat die leser met

min woorde troef.

Maar of u roman of kortverhaal gaan skryf, sekere dinge sal vir albei geld. Struktureel moet daar samehang en afronding wees. Daar moet ook intensiteit en gevoel wees. Verder kan u eksperimenteel werk — met taalgrense en genre-onderskeidings woeker. Wat tema betref, is daar te kies en te keur: eietyds, histories, polities, landelik, feministies, stedelik, township . . . U kan 'n slim verteller aan die woord stel of 'n naiewe verteller, u kan surrealisties skryf of realisties . . . Hoe en wat u ook al skryf, is daar wat my betref egter een belangrike voorvereiste: u moet iets te sê hê: u moet 'n storie hê om te vertel.

P.J. Conradie

P.C. Schoonees en die Afrikaanse drama van die twintigerjare

In die annale van die Afrikaanse literatuurkritiek is dr. P.C. Schoonees veral bekend vir die skerp kritiek wat hy op die Afrikaanse prosa gelewer het. J.C. Kannemeyer beskryf sy proefskrif as "die eerste grondige kritiek waarin suiwer estetiese maatstawe konsekwent deurgevoer word".¹ Oor die Afrikaanse drama het hy minder geskryf, maar ook hier het hy 'n betekenisvolle bydrae gelewer. So ver ek kan vasstel, aan die hand van *Bronne by die studie van Afrikaanse dramas, 1900-1978* van J. Senekal en Karien van Aswegen², het hy oor die volgende dramas kritieke geskryf: *'n Esau* van J.F.W. Grosskopf³, *Reg bo reg* van J.F.E. Celliers⁴, *Die heks* van L. Leipoldt⁵ en *Die dooper* van Jac. J. Muller⁶. Jan Celliers het gereageer op sy beskouing van *Reg bo reg*, waarop Schoonees weer geantwoord het. Verder het hy ook in *Inleiding tot die studie van die letterkunde* wat hy saam met J.R.L. van Bruggen geskryf het⁷, die afdeling oor die drama bygedra. Dit is opvallend dat byna al hierdie beskouings in die twintigerjare geskryf is — slegs die stuk oor *Die dooper* is later geskryf, maar handel ook oor 'n drama van 1928. In die twintigerjare, veral in die eerste helfte van daardie dekade, het die Afrikaanse drama 'n baie interessante fase deurgemaak. Tot dusver het die dramaturge veral historiese melodramas en Bybel Dramas geskryf, maar nou het hulle hul al hoe meer toegelê op realistiese dramas wat die probleme van hul eie tyd behandel het; in die historiese dramas en Bybel Dramas was daar 'n poging tot verdieping. Ek noem net 'n paar dramas en hul publikasiedatums. *'n Esau* van J.F.W. Grosskopf (1920); *Reg bo reg* van J.F.E. Celliers (1922); *Die heks* van Louis Leipoldt (1923); *Lenie* van H.A. Fagan (1924); *As die tuiig skawe* van J.F.W. Grosskopf (1926). Die Hertzogprys vir drama is vir die eerste keer toegeken, en wel aan Grosskopf in 1926. Daar was dus 'n duidelike strewe na vernuwing by die Afrikaanse dramaturge, maar soos te verwagte is, was hul tegniek dikwels nog gebrekkig en kon hulle nie altyd daarin slaag om hul ideale vir die drama te verwesenlik nie. Die kritikus kon nou voor die versoeking beswyk om die nuwe in hul dramas aan te prys en die gebreke te verbloem, maar dit het Schoonees nie gedoen nie.

In sy reaksie op Schoonees se kritiek op sy drama, spreek Jan Celliers die opinie uit dat hier toegewings aan Afrikaanse letterkundige werke gemaak moet word: "Geen digterlike of ander letterkundige uiting, en veral nie sulkes wat ons eie jong letterkunde voortbring, moet sommer vergelyk word met die werke van die grootste meesters in ou kultuurlande, en dan afgekeur word omdat dit nie daarby kan haal nie. Watter pretensie matig ons vir ons aan om te dink dat ons nou reeds aan sulke eise moet voldoen?"⁸

In die strewe om 'n realistiese probleem drama te vestig, neem die dramas 'n

Esau en Reg bo reg 'n interessante plek in. In eersgenoemde drama beeld Grosskopf die konflik uit tussen twee broers wat verskillend op die veranderde maatskaplike en ekonomiese toestande na die Tweede Vryheidsoorlog gereageer het. Oom Bartel is 'n pionier van die ou tipe, 'n jagter en vegter, wat na die oorlog glad nie kan aanpas nie. Hy verloor sy grond wat sy broer met 'n slinkse set in die hande kry, en beland in die tronk omdat hy wederregtelik 'n koedoe geskiet het, soos hy altyd gewoon was. Oom Jakob, aan die ander kant, het in die oorlog 'n veilige pos gehad en daarna vooruitgeboer. Hy glo dat die Afrikaner hom moet aanpas en sien neer op die ou pioniers wat dit nie kan doen nie. In die tweede toneel loop dit dan ook uit op 'n hewige rusie tussen die twee broers wat mekaar vir die eerste keer na jare weer sien. Die dramaturg ontwikkel hierdie konflik egter nie verder nie. Oom Bartel probeer later sy broer doodskiet, maar word deur sy eie seun verhinder, en daar volg 'n onoortuigende versoening. Die sentrale handeling word ook oorskadu deur allerlei ondergeskikte intriges. Grosskopf strewes daarna om 'n realistiese beeld te gee van die lewe op 'n Bosveldplaas; hy beskryf selfs die kleredrag en uitspraak van sy karakters tot in die fynste besonderhede. Daardeur het hy egter die dramatiese moontlikhede van die konflik tussen die twee broers nie ten volle ontgin nie.

In *Reg bo reg* het Jan Celliers doelbewus iets nuuts probeer bring, soos uit sy voorwoord blyk: "Die toneelstukke wat tot dusver gelewer is, behandel veelal geskiedkundige onderwerpe. In onse tyd van jong nasionale opbou, is dit maklik te verklaar en te verdedig. Om dieselfde rede is kuns wat 'n sedelike of ander strekking het, ook te verdedig. As ek hier van die reël afwyk, voel ek amper of ek my skuldig maak aan iets wat nog nie behoort te wees nie. Dog om te bereik wat die kuns behoort te bereik, en elders bereik het, moet ons 'n breër standpunt inneem, en meer die mens op sigself as onderwerp neem — die mens, sy karakter, hartstogte, gevoelens, en die verwickelinge, stryd, grappige en droewige verhoudinge wat daardeur ontstaan, omdat mens soveel van mens verskil."

Die sentrale handeling is gebaseer op die bekende liefdesdriehoek. Kor Brincker kan vanweë sy gesondheidstoestand nie saam met sy verloofde, Bella Behm, en haar ouers strand toe gaan nie. Bella is baie lief vir Kor, maar is te skaam om haar liefde voor ander te wys en wek daardeur dikwels 'n verkeerde indruk. Kor bly solank in 'n klein dorpie by mevrou Frank en haar dogter Louise en die twee jong mense raak gou tot mekaar aangetrokke. As hulle hul liefde erken, is hul vriende Albert en Freda baie verontwaardig en probeer hulle afraai, maar die twee glo: "Liefde, ware liefde, is die hoogste reg". In 'n poging om die skok vir Bella te versag, skryf Freda 'n brief in Kor se naam om haar van sy nuwe liefde te vertel. Bella val egter flou en stort heeltemal ineen, sodat Kor gedwing word om sy nuwe liefde te verloën en Bella by te staan. Freda dwing ergter vir Louise om voor te gee dat sy met iemand anders — Albert in vermomming — flankeer, sodat Kor heeltemal ontnugter is en gelate aanvaar dat hy met Bella moet trou.

Die ontwikkeling van die verhouding tussen Kor en Louise word op 'n bewame en sensitiewe wyse geteken, soos van die digter van *Martjie* verwag kan word. Die handeling bereik 'n hoogtepunt met die liefdeserkenings in die derde bedryf, eers aan Albert en Freda afsonderlik, en dan aan mekaar. Daarna vervlak dit egter deur die invoer van kleinlike intriges soos die valse brief en die vermomming van Albert, en die melodramatiese toneel waarin Bella flou val. Ten spyte van sy gebreke bring die drama tog belangrike vernuwing soos A.J. Coetzee erken: "Die stuk misluk omrede 'n oppervlakkige romantiek en gefabriseerde ontknoping, maar die opset of uitgangspunt (die aandag verskuif na die innerlike konflik) is ten minste suiwer. Hierdie drama en inleiding kondig dan ook 'n nuwe fase in die geskiedenis van die Afrikaanse drama aan".⁹

Vervolgens wil ek sistematies probeer vasstel watter maatstawwe Schoonees gebruik het by die beoordeling van bogenoemde dramas. Wat die bou betref, gaan hy op redelik konserwatiewe wyse te werk in die aanwysing van die verskillende fases van die handeling, of "onderdele" soos hy hulle noem. Dit is vreemd dat hy, naas die gebruikelike benamings soos eksposisie, verwikkeling en klimaks, ook die verouderde terme *protasis*, *epitasis* en *katastasis* gebruik. Dit is moontlik dat hy hulle by Dryden, in sy *Essay of dramatic poesy* gevind het, waar Eugenius hul aan die begin van sy betoog aan Aristoteles toeskryf. In werklikheid was dit die Italiaanse kritikus Julius Caesar Scaliger wat hulle eerste gebruik het.¹⁰ In elk geval bespreek hy hierdie fases volledig in die *Inleiding tot die studie van die letterkunde* en illustreer hulle aan die hand van die drama *As die tuig skawe*. Ook in die besprekings van *Reg bo reg* en *Die dooper* word die fases duidelik aangedui, maar soos so dikwels, lewer hierdie indeling nie veel insiggewende kritiek op nie. Slegs in die geval van die eksposisie lewer Schoonees waarderende kommentaar oor die wyse waarop die vernaamste persone aan ons voorgestel word, byvoorbeeld die eerste bedryf van *Reg bo reg*, of die gesprek tussen Eugenio en Placido in *Die heks*.

Sy ander opmerkings oor die bou van die dramas is meer betekenisvol. Hy wys op die rol wat voorbereiding speel en prys 'n toneeltjie in *Reg bo reg* waar Kor sy vinger sny en sê: "As ek nooit in my lewe 'n erger wond as dit opdoen nie . . .". Hy het ook lof vir die wyse waarop die groeiende intimiteit tussen Kor en Louise uitgebeeld word, en wys op die geslaagde gebruik van dramatiese ironie wanneer mevrou Frank haar dogter waarsku om nie te na aan die vuur te gaan nie.

Schoonees verlang verder dat 'n illusie van werklikheid geskep moet word, en kritiseer daarom die feit dat die toneel by twee geleenthede 'n paar oomblikke leeg bly. Ook suggereer hy dat die dramaturg nie genoegsame aanduidings gegee het van die tydsverloop van vier weke tussen die derde en vierde bedryf nie. Hy keur dit af dat karakters byna altyd deur die venster raakgesien word voordat hulle op die toneel verskyn. Hier vind ons die vereiste dat karakters se verskyning op die toneel steeds goed gemotiveer

moet word, 'n vereiste wat in die ouer dramakritiek as baie belangrik beskou is.

Die belangrikste aspek van Schoonees se beskouings oor die bou van die drama is sy voorkeur vir innerlike handeling. Hy het 'n groot afkeer van sensasionele uiterlike handeling en gekompliseerde intriges. Daarom kritiseer hy die mislukte moordaanslag van oom Bartel in 'n *Esau* en noem dit 'n "toneelagtige kunsie" en 'n "toneelhandigheidjie"¹¹. Dieselfde geld in *Reg bo reg* vir die flouvallery van Bella nadat sy die valse brief ontvang het; hy beskryf dit as 'n "melodramatiese toneel", "'n gedoente van belang", vol "goedkoop effekte". Verder word "die komedievryery in die tuin" waardeur Kor onder die indruk gebring word dat Louise 'n ander kêrel het, beskryf as "'n goedkoop middeltjie" en 'n "lomp intrige-speletjie". Ten slotte beskryf hy hierdie drama as slegs "'n spektakelstuk met 'n ingewikkelde intrige".¹² Daarom het hy ook waardering vir die wyse waarop Leipoldt die vuurdood van die heks en haar dogter gesuggereer het: "En is die stamelwoordjies van sy grote smart nie veel erger as 'n melodramatiese vuurdood nie?"¹³ Uit 'n kultuurhistoriese standpunt is dit interessant dat Schoonees gereeld verwysings na filmtegnieke in 'n neerhalende sin gebruik — en dit in 1925! Samestellings met bioskoop dien by hom om die grootste afkeuring uit te spreek. Die vryery in die tuin is "'n bioskoophandigheidjie"; die karakters wat met hul oppervlakkige intriges die hartstog van 'n mens probeer stuur, is niks beter nie as 'n "bioskoopgeselskappie".¹⁴ Hy kla oor die Afrikaanse drama, "want in die meeste van ons toneelstukke word nog 'n oormatige gebruik gemaak van die grof-uiterlike bioskoopmiddels wat so maklik inslaan by 'n onontwikkelde skouburgpubliek".¹⁵ In hierdie verband is dit interessant wat Schoonees in 1929 voor die stigtingskongres van die F.A.K. gesê het: "Die bioskoop mag moontlikhede van nuwe skoonheid bevat, maar op die oomblik is dit net 'n duiwelse masjien wat geld maak uit die sensasiesug van die massa. Dit gee hartstog sonder siel, opvoeding sonder inhoud, spanning sonder doel, illusie sonder verbeelding, vermaak sonder gees."¹⁶

Schoonees se ideaal is 'n drama waarin daar 'n groter klem val op "sielkundige innerlikheid" en daar dus minder uiterlike handeling sal wees. Hier is hy sterk beïnvloed deur Maeterlinck se opvatting: in die *Inleiding tot die studie van die letterkunde* haal hy goedkeurend aan uit *Le trésor dese humbles*. "Is dit dan 'n gewaagde stelling as ek beweer dat die werklik tragiese in die lewe, die normale, diepe en algemeen tragiese, eers begin daar waar die gebeurtenisse self, die smart en die gevaar, verby is?" Maeterlinck beskryf verder die gewone intriges van die drama as "al die tradisioneel sublieme wat helaas so oppervlakkig is en so materieel, van bloed, dood, uiterlike trane".¹⁷ Schoonees wil dus 'n drama hê waarin die ontknoping berus op "sielkundige noodwendigheid". Hy kritiseer dus die versoening in 'n *Esau* en het dieselfde beswaar teen *Reg bo reg*: "Die ontknoping van die toneelspel berus nie op 'n sielkundige noodwendigheid wat Louise onverbiddelek daartoe dwing om haar 'offer' te bring nie, maar . . . op 'n toneelagtige kunsgreep, wat ons van so

'n fyne mensekenner soos Jan Celliers nie sou verwag nie."¹⁸ Hy neem Celliers se voorwoord ernstig op in die sin dat hy 'n "sielkundige toneelstuk" probeer skryf waarin die dramatiese botsing in hoofsaak "innerlik" sal wees, en vind dat hy hierin te kort geskiet het.

Dit bring ons by Schoonees se opvatting oor die karaktertekening. Hy prys Celliers vir die wyse waarop hy sy karakters uitbeeld: "Ek wil hier nog daarop wys dat die karakters goed onderskei word en hul eienskappe op natuurlike wyse aan die lig kom deur vlot dialoog."¹⁹ Hy wys ook op die vaardige wyse waarop die dramaturg van kontrastering gebruik gemaak het. Aan die ander kant maak hy beswaar wanneer hy reken dat karakters nie optree in ooreenstemming met hul eienskappe wat reeds uitgebeeld is nie, of wanneer hul optrede nie voldoende gemotiveer is nie. So kritiseer hy die mislukte moord-aanslag van oom Bartel: "Nee, soos die skrywer self sy karakter geteken het, voel ek dat dit teenstrydig is met Bartel se innerlikste wese."²⁰ In *Reg bo reg* vind hy dat Freda se intriges nie goed gemotiveer is nie, maar beskou Louise as "die besgeslaagde figuur, wat altyd in aksie voorgestel word".²¹ Vir Leipoldt se karaktertekening in *Die heks* het hy net die hoogste lof: "In die sel-toneel het Leipoldt 'n innigheid van weergawe bereik, so treffend deur psigologiese juistheid, dat dit ons stil-gelukkig maak. Hier het ons nou werklik die dramatiese uitbeelding van mensesiele deur 'n kunstenaar wat nie sommer raai hoe sy karakters min of meer onder bepaalde omstandighede sal reageer nie, maar wat intuïtief die fynste roersels van hul diepste wese aangevoel het."²²

Maar Schoonees verwag meer as net realistiese karaktertekening. Hy verlang ook dat ten minste die hoofkarakter van tragiese formaat moet wees, en spreek sy teleurstelling uit as die dramaturg nie hierdie ideaal bereik nie. So 'n moontlike tragiese figuur sien hy in oom Bartel: "Hy kon die tragiese held van die stuk gewees het as die skrywer, uit gebrek aan tegniese vaardigheid, hom nie tot 'n moordenaar gemaak het nie."²³ Veral skerp is sy kritiek teen die uitbeelding van Louise in *Reg bo reg*, omdat sy haar deur Freda laat lei en nie self kan besluit nie: "As Lou na 'n innerlike stryd self tot die besluit gekom het dat Bella die hoogste reg op Kor het; as sy lank geworstel het teen haar liefde en uiteindelik tot die oortuiging gekom het dat dit haar heilige plig was om Kor onder die indruk te bring dat sy hom vergoed gelos het — dan en dan alleen, sou haar 'offer' eg gewees het. Dan was sy 'n tragiese figuur, wat haar eie geluk opoffer ter wille van Bella . . . Lou is geen tragiese figuur, wat geworstel en oorwin het deur die grootsheid van haar eie karakter nie; sy het haar eenvoudig in die ongeluk laat 'stoot'; 'n swak vroujie is sy, wat nie die sentrale figuur van 'n drama kan wees nie."²⁴ Let op die formulering: Schoonees verwag dat die "sentrale figuur" van die drama 'n sterk karakter moet hê. Daarom beskryf hy ook die ander hooffiguur, Kor, op neerhalende wyse as "ook maar 'n onbeduidende mannetjie".

In sy bespreking van *Die heks* beskryf hy nou wel nie die Kardinaal uitdruklik as 'n tragiese held nie, maar sê tog van sy floute: "Op aangrypende wyse het

Leipoldt die tragiese situasie geteken.”²⁵ Schoonees se groot bewondering vir figure van tragiese formaat verklaar miskien ook sy behandeling van *Die dooper* van Jac. J. Müller. Dit is ’n versdrama wat in ’n ongelooflik retoriese styl geskryf is, maar tog in die literatuurgeskiedenis²⁶ vir sy sterk dramatiese botsing geprys word. Schoonees kritiseer wel die oordrewe retoriek by ’n paar geleenthede, byvoorbeeld “. . . hierdie retoriese uitbarstings is myns insiens dramatiese krag”, en: “Jammer is dit dat die skrywer ook hier so ’n oorvloedige gebruik maak van retoriese beeldspraak”.²⁷ Nietemin is die bespreking oor die algemeen gunstig, en glad nie so skerp soos verwag sou kon word nie, veral nie as ’n mens dit met sy kritiek op Jan Celliers vergelyk nie. Die uitbeelding van grootse karakters en die feit dat dit “werklik ’n dramatiese botsing bevat” het hier by hom swaarder geweeg.

Dit is veral in die polemieë met Jan Celliers oor *Reg bo reg* dat Schoonees se ideale vir karaktertekening die duidelikste tot uiting kom. Celliers opper die geldige beswaar dat Schoonees hom meet aan doelstellings wat hy self nie nagestrewê het nie. Sy bedoeling was nie om Louise as ’n tragiese figuur uit te beeld nie, hy wou nie “siegegrootheid” in haar teken nie; hy wou juis swak karakters aan ons voorhou, byvoorbeeld Kor as “’n fisieke leeu dog moreel swak”. Hy kom tot die gevolgtrekking: “As dr. Schoonees my karakters so goed verstaan dat hy hulle in al hul swakheid ten toon stel, dan het ek my doel bereik . . .”²⁸ Met hierdie antwoord is Schoonees egter nie tevrede nie, en in sy repliek stel hy dit duidelik dat bloot realistiese karaktertekening hom nie bevredig nie. Hy wil meer hê, naamlik karakters wat hy kan bewonder: “Swakheid of karakterloosheid mag die skrywer seker ten tonele voer maar as hy meen dat hy daardeur sy doel bereik het soos hy nadruklik verklaar, dan dink ek moet hy mistas. *Gaan ons tevrede wees met ’n werk wat ons net ’n getroue weergawe bied van die werklikheid?* Daarom het ek gesoek na iets om te ‘bewonder’.”²⁹ (Kursivering van my.) Verder aan praat hy ook neerhalend van “die fotografiese weergawe van karakterloosheid”.³⁰

Hier het ons dus ’n fundamentele verskil in uitgangspunt. Schoonees wil ’n meer idealistiese drama hê waarin die karakters bewonderenswaardig is. Jan Celliers wil slegs die mens in sy swakheid teken; dit is “leweriswaar” al is dit vir Schoonees onbevredigend. Hoewel daar gesê kan word dat Celliers nie in sy eie doelstelling geslaag het nie, moet toegegee word dat hy hier in ’n sekere opsig nader aan die moderne drama staan waarin die mens dikwels as ’n hulpelose wese geteken word, en daar aan die einde van die drama geen bevredigende oplossing gevind word nie — slegs ’n “oop” einde.

Dieselfde verskil in benadering vind ons ook in die opvatting oor die morele strekking van die drama. Schoonees kla oor die “Jesuitiese moreel” van die stuk vanweë al die intriges: “’n Mens voel tog dat die morele basis van die hele toneelstuk baie swak is”.³¹ Daarop vra Celliers of so iets dan noodsaaklik is. “Watter reg het dr. Schoonees dan om te eis dat ek ander en sterker karakters moet skilder wat ’n ‘morele basis’ aan ’n toneelstuk moet gee.” Morele verwarring kom dikwels in die lewe voor, en hy wou dit slegs uit-

beeld sonder om die probleem op te los: "Nee, dis alleen Freda haar lewendige gevoel van reg in die liefdesaak wat haar so laat handel, sodat sy selfs onreg en valsheid voorstaan om die hoër reg te doen — daar's die 'misterie' wat ek onopgelos laat."³²

Ook hier kan Schoonees nie saamstem nie, omdat hy meer wil hê as die weergawe van die werklikheid. Daar moet 'n "boodskap", "'n besielende gedagte" wees. "Is dit nie juis die roeping van die kunstenaar om aan die tydelike avontuurtjies van die mens 'n bo-tydelik gestalte te gee, om uit die daaglikse verbyglippende dingetjies die altoosblywende te beliggaam nie?" Hy glo nie daarin dat die skrywer moet strew om skoonheid uit te beeld nie. "Opreghtheid, waaragtigheid soek ons by die kunstenaar, *sedelike skoonheid*; nie oppervlakkige mooiheidsoekery nie, maar deurleefde innerlikheid . . . In die kuns kry ons die openbaring van innerlike lewe in skoonheidsgestalte — daarom ontroer dit ook altoos die geestelike mens in ons."³³ Hy glo egter nie dat hierdie ontroering gewek kan word deur bloot mense in hul swakheid of karakterloosheid op die toneel te bring nie. Weer is daar 'n fundamentele teenstelling tussen Celliers en Schoonees waar Celliers ten minste in sy uitsprake meer "modern" aandoen.

Hoewel P.C. Schoonees se bydrae tot die Afrikaanse dramakritiek dus nie so omvangryk is nie, het hy tog 'n interessante rol gespeel. Hy het baie besliste opvattings gehad oor die eienskappe wat 'n ideale drama behoort te hê en nie geskroom om skerp kritiek te lewer op dramas wat na sy mening daarin te kort geskiet het. Dit is egter opmerklik dat almal nie met sy opvattinge van die drama saamgestem het nie, en die polemieke met Jan Celliers werp 'n interessante lig op die verskillende menings van daardie tyd.

As 'n naskrif kan gemeld word dat hierdie polemieke uiteindelik goed afgeloop het. In 'n latere opstel "Uit my letterkundige argief" meld Schoonees dat Jan Celliers later aan hom persoonlik geskryf het na aanleiding van sy kritiese beskouing van *Reg bo reg* en ná sy verduideliking volkome verstaan het wat sy bedoeling daarmee was. "Waarde vrind — ja laat my toe U die naam te gee, al het ons mekaar nog nooit ontmoet nie — skrywe my tog nou a.u.b. dat U nie versteurd op my is nie en my beter verstaan na die uitleg van sake wat ek hier gegee het. Ek stel hoë prys op U vrindskap; en daar ontstaan al verbeelding genoeg in die wêreld deur misverstand, dat dit ook nog daarby moet kom." Later het hy Celliers op Akademievergaderings ontmoet, en het dié nog by sy standpunt gehou. "Die dag sal kom wanneer, wat beginsel betref altans, U kritiek oor *Reg bo reg* bestry sal word op die gronde wat ek aangeroei het."³⁴ Alhoewel hierdie artikel nou nie heeltemal aan Celliers se verwagtinge sal beantwoord nie, hoop ek dat dit tog 'n klein bydrae tot die vervulling van sy profesie sal lewer!

Voetnote

1. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. 1978. Deel I. Kaapstad/Pretoria: Academica, p. 101.
2. Johannesburg: Perskor, 1980.
3. *Die Huisgenoot*, 31 Okt. 1924; daarna opgeneem in P.C. Schoonees, 1929. *Kleingoed*, Pietermaritzburg: Natalse Pers, p. 256-264.
4. Oorspronklik as aparte pamflet uitgegee. 1925. Natalse Nasionale Pers. Daarna is dit saam met J.F.E. Celliers se kommentaar, *Die Huisgenoot*, 11 Sept. 1925, en Schoonees se replek opgeneem in *Kleingoed*, p. 236-255.
5. Oorspronklik in *Die Burger*, 5 Okt. 1923; daarna in *Kleingoed*, p. 265-268.
6. Oorspronklik in *Ons Eie Boek*, Sept. 1939; daarna in J.F.E. Celliers. 1950. *Tien jaar prosa*. Johannesburg: APB, pp. 189-197.
7. Kaapstad: HAUM, 1ste druk 1924; 2de druk 1929.
8. *Die Huisgenoot*, 11 Sept. 1925, bl. 17. Hierdie paragraaf is nie in *Kleingoed* opgeneem nie.
9. In: E. Lindenbergh (red.), 1972. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria/Kaapstad: Academica, p. 111. Vergelyk ook Kannemeyer *op. cit.*, p. 111 en G. Dekker, 1966. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Kaapstad: Nasou, p. 398.
10. Vergelyk D.N. Smith, 1900. *Dryden's Essay of dramatic poesy*, London: Blackie, p. 92.
11. *Kleingoed*, p. 259.
12. *Ibid.* p. 241, 242, 246.
13. *Ibid.* p. 268.
14. *Ibid.* p. 244.
15. *Ibid.* p. 255.
16. P.C. Schoonees. 1948. *Verskeidenhede*, Johannesburg: A.P.B., p. 172.
17. *op. cit.*, p. 237.
18. *Ibid.* p. 243.
19. *Ibid.* p. 246.
20. *Ibid.* p. 260.
21. *Ibid.* p. 215.
22. *Ibid.* p. 266.
23. *Ibid.* p. 261.
24. *Ibid.* p. 243-244.
25. *Ibid.* p. 267.
26. J.C. Kannemeyer, *op. cit.* p. 156. G. Dekker, *op. cit.* p. 394.
27. *Tien jaar prosa*, p. 193, 194.
28. *Kleingoed*, p. 248, 249.
29. *Ibid.* p. 251.
30. *Ibid.* p. 253.
31. *Ibid.* p. 241.
32. *Ibid.* p. 24-8, 249.
33. *Ibid.* p. 253-4.
34. *Verskeidenhede*, p. 66-67.

Pieter W. Grobbelaar

“Die heks van Hexrivier”: Verkenning van ’n ou Afrikaanse volksverhaal

’n Vertelling met vele fasette uit die Afrikaanse volksverhaalskat, is die sage of legende omtrent die sogenaamde heks van Hexrivier. Omdat die terme so los en vas gebruik word, kan ’n mens hier net daarop wys dat ’n sage betrekking het op ’n verhaal waarin die oerou volksgelowe ’n rol speel en wat deur die volksmens as waar aanvaar word. Verloor dit sy geloofwaardigheid, praat ons van ’n legende. “Die heks van Hexrivier” het ook in die Afrikaanse letterkunde neerslag gevind, onder meer in die roman *Teleurgestel* van Jochem van Bruggen en in ’n ballade van S.J. Pretorius, soos later aangedui sal word.

Die verhaal is, sover vasgestel kon word, vir die eerste maal in 1914 deur die skrywer D’Arbez opgeteken en in die onderwysersblad *De Unie* gepubliseer (en dit bly tewens een van die beste weergawes daarvan). Hy verklaar dat hy die verhaal “vele jaaren gelede uit de mond van een oude inwoner heb gehoord” (D’Arbez 1914: 68), en vertel dan dat in die jaar 1720 ’n boer genaamd Etienne de Savoye, waarskynlik die enigste seun van die Hugenoot Jacques de Savoye, op die plaas Bellevue (Schoongezicht) gewoon het waar De Doorns later aangelê is. De Savoye en sy vrou (’n dogter van die Hugenoot Jacques Malan) het net een kind gehad, ’n dogter genaamd Estelle, wat so ’n mooi jongmeisie geword het dat die kêrels haar “La belle enchanteresse” (Die skone heks) genoem het. Saterdag het hulle in groot getalle op haar pa se plaas saamgedrom. Uiteindelik lyk dit asof Charles du Pré, ’n flink jong man van Franschoek en ook uit ’n Hugenote-geslag, die gunsteling is, maar dan wys Estelle na ’n rotspunt in die berge agter hul huis en gee hom die noodlottige opdrag:

“We noemen die rots ‘La roche du Soleil’ (De Zonnenklip), [. . .] want de eerste stralen van de opkomende zon verlichten hem. Oû Anna, onze Hottentot-ayah, vertelt dat daar boven op die rots een prachtige rode bloem groeit, een der schoonste in de wereld, en de man die die blom plukt, zal het schoonste meisje op aarde tot z’n vrouw krijgen. Je zei de andere dag dat ik voor je het schoonste meisje was, welnu, breng mij de rode bloem, en ik zal je vrouw worden.”

Charles klim die berg uit, en met groot moeite kry hy die blom wat ’n ent onderkant die rotspunt uit die berghang groei. Hy gaan plat op sy maag lê en leun ver vooroor.

“Hy had de bloem in z’n handen — hij plukte haar. Een kraak! de dunne steenlaag waarop hij steunde brak — levensloos lag Charles du Pré, vermorzeld en verpletterd onder aan de voet van de ‘zonnenklip!’”

Die meisie se vader hoor later by ’n skaapwagter van die ongeluk. Hulle gaan die jongman se lyk haal.

“Charles du Pré lag dood; z'n hoofd was ontzettend verminkt; slechts aan z'n kleren was hij te herkennen. Zijn rechterhand omklemde een prachtig rode bloem — de 'disa grandiflora.'”

Toe Estelle die lyk sien, is die skok vir haar te veel. Sy raak van haar sinne af. Maer en uitgeteer lê sy op haar bed, waar sy dag en nag bewaak moet word. Op 'n helder nag glip sy by die huis uit terwyl haar oppasster slaap, klim die berg in en spring van die rotspunt af waar die jongman na benede gestort het. D'Arbez sluit af:

“Driemaal in mijn leven heb ik in de nacht, met een heldere maan aan de hemel, te voet gestapt door de Heksrivierkloof vanaf De Doorns tot voorbij de plaats van mijn vriend, Jan Viljoen. En telkemale was het mij alsof op 'La Roche du Soleil,' de rode 'zonnenklip,' er een wit verschijnsel was dat ongeveer de vorm had van een vrouwelike gedaante” (D'Arbez 1914: 68-70).

Die blom waarvan daar sprake is, moet natuurlik die *disa uniflora* wees, want dis die korrekte naam van die bloedrooi disa (Marloth 1917: 23). Die name van die karakters — De Savoye, wat weer opduik, uitgesonderd — is egter blykbaar alles denkkeeldig en deur D'Arbez, bedrewe skrywer van historiese romans, self gegee. Dink bv. aan die passasie waar hy die jongkêrels wat by die meisie kuier aan die leser bekend stel:

“Daar was Jan Greeff, van Stellenbosch; Hercules du Toit, van Drakenstein; Johannes Vlok en Piet Pretorius, beiden van Stellenbosch; Gerrit van der Bijl, van de Paarl vallei; Charles du Pré en Pierre de Villiers, beiden van Fransch Hoek; en Jean Villon van Drakenstein” (D'Arbez 1914: 68-69).

Dit is knap gedoen en almal name wat teen die begin van die 18de eeu in hierdie streke kon voorgekom het, maar dis heeltemal ondenkbaar dat so iets in 'n volksoorlewering behoue sou gebly het.

Presies twee jaar later (in 1916) publiseer D'Arbez 'n tweede weergawe van hierdie vertelling in *Die Brandwag* (D'Arbez 1916: 117-120) onder die opskrif “De rode bloem” (wat in 1918 saam met vyf ander verhale in “*Losse klippe*” gebundel word). Ná die eerste publikasie van die verhaal in 1914 moes D'Arbez nuwe inligting bekom het, want die name van die karakters in “De rode bloem” verskil aansienlik van die voriges. Waarskynlik het een van die lesers van die bydrae in *De Unie* met hom in aanraking gekom, hoewel daar in die rubriek vir korrespondensie g'n spoor van so iets gevind kon word nie. In elk geval het die redaksie besonder min ruimte aan lesersbriewe afgestaan. Die vertelling is nog basies dieselfde, maar D'Arbez se informant word aangedui as oom Jan Naudé. Die vader van die meisie is nou die Hugenoot Pierre de Savoye, die meisie is Elise, en die jongkêrel Philippe Durand, seun van Jean Durand, 'n Hugenoot. Die voorval sou omstreeks 1703 plaasgevind het toe Elise 'n meisie van negentien jaar was. Die rotspunt is in die Matroosberg. As bron vir sy vertelling beroep oom Jan hom op sy voorgeslagte:

"Ik heb dit verhaal van mijn grootvader gehoord, en hij heeft me verteld dat zijn grootvader, de zoon van de eerste Naudé die voet in Zuid-Afrika zette, de 'Schone Heks' goed gekend had, en zelfs één van haar vrijers was geweest."

Oom Jan vermeld verder:

"En mijn grootvader zei, dat op heldere, mooie maanlichtavonden men 't spook van de Schone Heks op de rotpunt heeft gezien, een gezicht dat echter aan weinig mense beschoren is geweest" (D'Arbez 1918: 150-162).

Soos so dikwels met 'n volksoorlewering die geval is, klop die gegewens nie met die historiese feite nie. Die Hugenoot De Savoye was nie Pierre nie, maar Jacques. Sy kinders was Marguerite, Barbère, Jacques, Aletta en Philippe — dus geen Elise nie (Botha 1919: 85-86). Hy het plase in Simonsberg en in die Wagenmakersvallei besit, maar nooit in die latere Hexriviervallei nie (Botha 1919: 120). In 1712 keer hy en sy vrou terug na Europa. Aan die manlike kant het die familie heeltemal in Suid-Afrika uitgestorf (Botha 1919: 51). In die geslagsregister van die Durands kom daar ook niemand voor wat vir die rol van die ongelukkige kêrel kwalifiseer nie (De Villiers/Pama 1966: 181-182). Die informant, oom Jan Naudé, is of 'n skepping van D'Arbez, of oom Jan se geheue speel hom parte, of anders is die familieoorlewering 'n bietjie aangedik, want in die geslagsregister van die Naudés is niemand wat aan die begin van die 18de eeu 'n hofmaker by die heks van Hexrivier kon gewees het nie. Die stamvader sit trouens eers in 1718 voet aan wal (De Villiers/Pama 1966: 618).

D'Arbez se verhaal is die bron vir die hele geskrewe tradisie van hierdie sage in Afrikaans. In 1948 gee die digter S.J. Pretorius 'n samevatting daarvan as inleiding tot sy (literêr swak) ballade "Die heks van Hexrivier", wat in die bloemlesing *Afrikaanse verhalende verse*, saamgestel deur P.J. Nienaber, opgeneem word (1948: 221-225). Dit is ook deur Nienaber in latere bloemlesings ingesluit, nl. *Vorm en inhoud* en *Digtens en digsoorte*, wat herhaaldelik vir skole voorgeskryf is en dus wyd sirkuleer. Pretorius se ballade word in 1949 in beknopte vorm deur die skrywer Lawrence G. Green weergegee in sy boek *In the land of afternoon* (1950: 43). Nienaber bied 'n prosaweergawe var. D'Arbez se verhaal in sy boek *Legendes van ons eie land*, wat in 1952 verskyn. Pretorius se ballade is ook die bron vir die jongste Afrikaanse oortelling deur skrywer hiervan in *Die mooiste Afrikaanse sprokies* (1968). 'n Koerantartikel uit 1926 onder die opskrif: "Survey of aboriginal place names" (Anoniem 1926) bring 'n verdere variant na vore, vermoedelik ook uit die volksmond opgeteken. Waarskynlik gebruik Lawrence Green dit as bron wanneer hy in 1957 'n nuwe weergawe van die ou verhaal publiseer. In sy boek *Beyond the city lights* verwys hy na *In the land of afternoon* en verklaar: "Since then I have heard another version with more detail" (1957: 133-134). Hy bedoel vermoedelik dat iemand die koerantartikel onder sy aandag gebring het, want wanneer hy in sy boeke vertellings weergee wat hy self by die

een of ander plaaslike informant gehoor het, vermeld hy dit gewoonlik. Die gegewens van betekenis is soos volg: die vader se naam is J.H. Meiring, die dogter Eliza, die plaas Buffelskraal. Die kêrel se naam word nie genoem nie, maar die datum van die voorval word nou na die sestigerjare van die 18de eeu verskuif, want daar is sprake daarvan dat haar voorletters E.M. en die jaartal 1768 op een van die ruite van 'n kamervenster uitgekrap was; die ruit het egter om en by die vyftigerjare van ons eeu gebreek (vgl. Du Plessis 1973: 102-103).

Die mees onlangse optekening van die verhaal is deur 'n Stellenbosse student van die Departement Afrikaanse Kultuurgeskiedenis in 1973 gedoen. Die besonderhede van die gebeure is nog steeds basies dieselfde:

"Die volgende vertelling oor die heks van Hexrivier is alombekend in die Hexvallei. Dit word van geslag tot geslag oorgedra en die volgende is deur my moeder (mev. Judith Naudé van De Doorns) aan my vertel. Eendag was daar 'n baie mooi meisie met die naam Elize. Sy het 'n kêrel gehad en was baie lief vir hom. Hy moes eers sy liefde bewys deur 'n rooi disa in die Matroosberge te gaan pluk. As hy daarmee terugkom, sou sy met hom trou. Hy het hoog geklim en uiteindelik 'n disa gekry. Toe hy egter die berg afkom, het sy voet gegly en hy het verongeluk.

Elize het baie getreur en haarself verwy. Sy het eendag by 'n hoë venster uitgespring en na die berg gegaan. Daar het die berg ook haar lewe geëis. Die huidige inwoners van die plaas, Clovelly, waar Elize gewoon het, is nog steeds skrikkerig vir die spookkamer. Die huisvrou sê dat sy nooit na sonder in die spookkamer van Elize gaan nie. Die kamer word ook nie gebruik nie!" (WOR IV: 10-11).

'n Interessante aspek waarna hier terloops verwys kan word, is dat die spokery nou (ook) in die huis plaasvind.

Verdere navrae het aan die lig gebring dat Clovelly eintlik die ou plaas Buffelskraal is. Die woonhuis, glo die oudste in die De Doorns-omgewing, staan aan die voet van die Matroosberg en is in 1767 opgerig. Die huidige bewoners van die plaas is mnr. en mev. D. Hill. Afgesien van die spookkamer, is die verhaal aan mev. Hill bekend dat die wit gedaante van die meisie glo soms op maanlignagte op 'n rotspunt teen Matroosberg gesien word, maar sy het self "nog nooit iets gewaar nie" (1979: onderhoud).

In 1979 voeg die skryfster/kunstenares Penny Miller in haar boek *Myths and legends of Southern Africa* 'n kwasstrepie by om die prentjie verder in te kleur:

"Her spirit, lamenting the death of her lover, wanders the windswept crags on moonlit nights. When the moonbeams glitter on the first frostings of winter snow, the farmers in the valley below nod and say: 'the witch is in the mountains tonight'" (1979: 82)

Vir iemand wat hedendaagse boermense ken, klink dit egter nie na 'n outentieke optekening nie, maar eerder na 'n verbeeldingsvlug van die skryfster. 'n Paar belangrike nuwe feite het inmiddels egter na vore gekom. Die meisie is Elize (Elise) of Eliza, gebruiklike afkortings vir Elisabeth. Dit is die mees konstante gegewe in al die variante van die verhaal: in D'Arbez se finale

weergawe, in die koerantartikel van 1926, en in die studenteweergawe van 1973. Die ou plaas Buffelskraal kom in meer as een bron voor. Die vader se naam word in die 1926-artikel as J.H. Meiring aangegee.

Wanneer 'n mens die gegewens kontroleer, is die datum 1768 dadelik verdag, want die oorspronklike swaairaamvensters is omstreeks 1840 met Georgiense skuiframe vervang, waarvan die ruite boonop heelwat groter as dié van die Kaaps-Hollandse vensters was (Fransen en Cook 1965: 207). Die jare 1767-1768 was ook om ander redes vir Buffelskraal belangrik. Die geweldatum van die ou woning (vandag Clovelly) is 1767, maar die huis is volgens oorlewering in 1767-1768 gebou (Hill 1979: onderhoud). Dis heel moontlik dat die buitewerk, dus ook die gewel, in 1767 voltooi is, maar die finale afronding eers in 1768. Op die plaas is 'n tweede woning wat die geweldatum 1768 dra (jare lank bekend as Lemoenbult-op-Buffelskraal) (Fransen en Cook 1965: 207). Wie dit dus ook eerste opgeteken het dat die voorletters E.M. en die datum 1768 op 'n ruit van die woning op Buffelskraal uitgekrap was, het dit miskien nie met sy eie oë gesien nie en kon hom maklik misgis het deur dit te verwar met bou- en geweldatams deur sy informant genoem. Die informant kon hom self ook misgis het. Sulke dinge kom 'n mens feitlik daaglikse teë wanneer jy navorsing doen.

Aanvaar 'n mens dat die voorletters E.M. wel op die ruit was (en daar bestaan geen rede om dit summier te verwerp nie), duik ander probleme op. Die plaas De Buffelskraal, soos dit toe geheet het, is in 1750 aan Pieter Hugo toegeken. Hy is in 1752 oorlede, en die plaas is aan sy seun Jacobus (Jacob) Hugo (1737-1769) bemaak. In sy tyd is die twee wonings gebou: die ou Buffelskraal en Lemoenbult-op-Buffelskraal. Die rede waarom twee huise nodig was, is dat sy moeder nog jong kinders gehad het en nie weer getroud is nie (De Villiers/Pama 1966: 1080; Fransen en Cook 1965: 207). Ná Jacob se dood trou sy weduwee, Catharina Magdalena Hoppe, in 1771 met Wouter de Vos, wat in 1760 ook 'n tweede maal trou, nl. met Susanna Barbara du Bruyn. Aan twee broers uit hierdie tweede huwelik word Buffelskraal met sy twee opstalle in 1834 oorgedra, nl. Philippus (geb. 1797) en Dirk (geb. 1798). Albei was getroud: Philippus met Margaretha de Bruyn (troudatum onbekend), en Dirk in 1821 met Elizabeth Maria Hugo (oorl. 1847), en daarna weer met Anna Maria Möller. Die stambome is nog nie verder uitgewerk nie, maar eerstens kan daarop gelet word dat Philippus of Philip 'n naam is wat baie algemeen by die De Vosse voorkom (De Villiers/Pama 1966: 1080-1081), en tweedens dat albei egpare teen 1840 kinders van om en by negentien of twintig jaar kon gehad het.

Ons kan nou na die volgende leidraad kyk, nl. dat die meisie Elise (Elize) Meiring, dogter van J.H. Meiring, was. Die stamvader, ds. A.M. Meiring, kom in 1743 in Kaapstad aan. Die eerste J.H. in sy nageslag is Johannes Hendricus (geb. 1787) wat in 1818 getroud is met Catharina Magdalena de Wet (1797-1842), en in 1845 hertrou met Anna Catharina Hugo, wed. van Bernard Jean Gerard de la Bat, 'n eie niggie van Elizabeth Maria Hugo wat met

Dirk de Vos getroud was. (Haar vader, Jacobus Hugo, was 'n broer van Elizabeth Maria se vader, Petrus Francois Hugo.) J.H. Meiring was in die Worcester-omgewing woonagtig en het net een dogter gehad wat ongetroud gebly het, nl. Johanna Elizabeth. Haar geboorte- of doopdatum word nie vermeld nie, maar haar naam staan in die geslagregister tussen dié van 'n suster in 1820 gebore en 'n broer omstreeks 1823 gebore. Dus kan haar geboortedatum op omstreeks 1821/22 gestel word (De Villiers/Pama 1966: 549). Sy kon gevolglik in 1840 ongeveer negentien jaar oud gewees het. Johanna/Anna is 'n baie algemene naam, en dit sou nie vreemd wees as sy op haar tweede naam Elise of Elisa genoem is om verwarring te voorkom nie.

Dit kan daarom as moontlikheid gestel word dat hierdie Johanna Elizabeth Meiring die sg. heks van Hexrivier was, die jong man een of ander Philip de Vos, en dat die voorval omstreeks 1840 plaasgevind het. Verder was dit dan nie die meisie wat op Buffelskraal gewoon het nie, maar wel die jong man. Hoe die voorletters E.M. op die venster van Buffelskraal gekom het? Moontlik het die meisie in haar nood na die woning van haar geliefde gegaan, want, soos reeds aangetoon, was daar noue bande tussen die onderskeie families. Moontlik het sy nooit eens die kêrel die berge ingestuur nie, maar het hy dit in jeugdige oormoed self gedoen. Dalk was dit 'n doodgewone bergklim-ongeluk waaromheen die volksverbeelding voortgeborduur het.

Daar is nog ander fasette aan hierdie fassinerende sage. Pleknaamkundige E.J. du Plessis stel dit as 'n feit dat Elise "op eg Switserse edelweiss-tradisie haar minnaars die taak opgelê het om vir haar 'n rooi disa teen die hoë rotse van die Matroosberg te gaan pluk" (1973: 102). Ook mev. Hill weet, volgens 'n persoonlike mededeling, van die sg. Switserse edelweiss-verhaal, maar kan nie sê waar sy daaraan kom nie en beskou dit as algemeen bekend. Op die oog af lyk so iets heeltemal aanvaarbaar, want die edelweiss is wel 'n heel besondere blom wat hoog in die Alpe groei. Tog ken Richard Weiss, skrywer van die gesaghebbende *Volkskunde der Schweiz*, nie so 'n oorlewing nie. Hy verwys wel na die edelweiss, maar heeltemal in 'n ander verband (1946: 241). Ook Europese skrywers wat hulle in die besonder daarop toegelê het om volksoorlewings omtrent blomme te versamel, weet nie van so iets nie (vgl. McFee 1923). Laastens kom dit nie in die Aarne/Thompson-indeks voor nie. Hierdie indeks is oorspronklik opgestel deur die Finse geleerde Antti Aarne en aangevul deur die Amerikaner Stith Thompson en word as gesaghebbend omtrent die Westerse vertelkuns beskou (Aarne/Thompson 1964). Hoe die edelweiss-vertelling dan in Suid-Afrika in omloop gekom het? Dis onwaarskynlik dat dit spontaan in die volksmond ontstaan het, want die volksmens skep gewoonlik nie nuwe volkskultuur teen die agtergrond van 'n vreemde kultuurbodem nie. Ongetwyfeld het die een of ander skrywer iewers van die edelweiss gelees, die verhaal van die heks van Hexrivier geken, 'n nuwe verhaal geskep en dit in die een of ander koerant, tydskrif of boek (aan my onbekend) gepubliseer, van waar dit versprei het. Die tema van

die heks van Hexrivier word trouens deur Jochem van Bruggen in sy roman *Teleurgestel* (1918) aangewend, na 'n Transvaalse agtergrond verplaas, en dié keer boet die held nie met sy lewe nie (1918: 55–61). As onderwyser sou Van Bruggen seker op *De Unie*, onder meer mondstuk van die Z.A.O.U., ingeteken en D'Arbez se artikel daar gelees het, of anders sy verhaal uit *Die Brandwag* geken het.

In die Aarne/Thompson-indeks is wel twee inskrywings wat verwantskap met die verhaal van die heks van Hexrivier vertoon:

A/T 467 *The quest for the wonderful flower (jewel)*

- I *Obtaining the flower.* A youth finds a lovely (a) flower or (b) jewel and takes it to a king. The king demands another (c) at the request of his queen or daughter.
- II *The quest.* After many adventures on the way, the youth finds a princess who produces the flowers (jewels) magically, marries her, and returns in triumph. (Van hierdie verhaal is agttien variante opgeteken, almal in Indië.)

A/T 614* *Fatal climb for healing plant.* The son of a rich shepherd climbs on a cliff for the plant which can restore his sick father; he falls into the precipice and perishes. (Een optekening, in Pole.) (Aarne/Thompson 1964).

Dit is interessant dat dit, soos reeds aangedui, glo die "aia" was (heel moontlik van Oosterse slawe-afkoms) wat Elise van die wonderblom hoog in die berge vertel het. Miskien is daar dus Oosterse invloed in die Afrikaanse verhaal.

Ten slotte kan daarop gewys word dat by Ladismith (Kaap) 'n vertelling in omloop is i.v.m. Prins-se-krans (asook die name Prinsrivier en Prinsrivierpoort) wat sterk ooreenkomste met die verhaal van die heks van Hexrivier vertoon. Dit lui soos volg:

"Hoog teen die kranse — eintlik onbereikbaar — was daar 'n bynes. 'n Kleurling-jongman en sy nooi het eenmaal daar in die poort gewandel. Hulle het die bynes opgemerk en gesien hoe die bye so ywerig werk. Die nooi sê toe aan haar minnaar dat, as hy van die heuning van daardie bynes vir haar bring, hy haar verseker as vrou kan kry. Die jongman was seker baie lief vir die nooi, want hy het gesê dat hy 'n plan sou beraam. Ná 'n tyd het hy teruggekeer na die kranse waar die bynes was. Hierdie keer was hy gewapen met 'n klomp houtpenne, 'n hamer, 'n velsak agter sy rug en 'n mes in sy sak. Hy het die eerste houtpen in 'n naat van die krans stewig ingeslaan en daarop getrap, daarna het hy 'n volgende pen hoër op ingeslaan. So het hy voortgegaan om verdere penne al hoër teen die rotsmuur in te slaan en sodoende kon hy teen die krans uitklim; hy het baie goed gevorder tot hy net onder die bynes was. Dit was 'n nes oorvol van pragtige heuningkoeke. Hy het van die koeke begin lossny en die velsak daarmee gevul. Heuningkoeke is swaar en die man het nie daarmee rekening gehou dat die houtpen onder sy voet nie die massa van hom en die heuning sou kon dra nie. Toe die velsak vol was, het die houtpen afgebreek. Hy het na benede gestort en sy nek gebreek. Baie jare ná hierdie gebeurtenis het daar nog van die houtpenne in die skeure van die krans gesteek. Hierdie dapper bruinman se naam was Prins en vandaar die benaming Prinsrivier en Prinsrivierpoort."

Dis feitlik onnodig om te sê dat dit glo in die poort spook, natuurlik die arme Prins wat sy geliefde toe nooit gekry het nie (Loots 1974: 5).

So skep die volksverteller sy verhale, word dit oorgelewer en herskep, en hoeveel waarheid is en hoeveel verdigsel, is gewoonlik onmoontlik om vas te stel. Tog is dit nie werklik van belang nie. Soos met enige kunstenaar gaan dit in die laaste instansie daarom hoe oortuigend en meer-as-alledaags-waar die produk van sy verbeelding aandoen.

Universiteit van Stellenbosch

Bibliografie

- Aarne, Antti en Stith Thompson. 1964. *The types of the folktale* (2de hers. dr.), Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Anoniem. 1926. Survey of aboriginal place names, *The Star*, 16 Oktober.
- Botha, C. Graham. 1919. *The French refugees at the Cape*, Kaapstad: Cape Times Ltd.
- D'Arbez. 1916. De rode bloem, *De Unie*, 1 September.
- D'Arbez, (1918). "*Losse klippe*", Pretoria en Amsterdam: J.H. de Bussy; Kaapstad: HAUM.
- Dep. Afrikaanse Kultuurgeskiedenis, Universiteit van Stellenbosch. 1973. WOR IV.
- De Villiers, C.C. en C. Pama. 1966. *Geslagsregisters van die ou Kaapse families* (3 dele), Kaapstad en Amsterdam: A.A. Balkema.
- Du Plessis, E.J. 1973. *'n Ondersoek na die oorsprongen betekenis van S.A. berg- en riviername*, Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- Fransen, Hans en Mary Alexander Cook. 1965. *The old houses of the Cape*, Kaapstad: A.A. Balkema.
- Green, Lawrence G. 1950. *In the land of afternoon*, Kaapstad: Howard Timmins.
- Green, Lawrence G. 1957. *Beyond the city lights*, Kaapstad: Howard Timmins.
- Hill, D. (mev.) 1979. Clovelly, De Doorns, onderhoud.
- Loots, Willie. 1974. Geselsies oor ons volkseie, *Die Taalgenoot*, September.
- Marloth, Rudolf. 1917. *Dictionary of the common names of plants*, Kaapstad: The Speciality Press of S.A.
- McFee, Inez N. 1923. *A treasury of flower stories*, Londen, ens.: George G. Harrap & Co.
- Miller, Penny. 1979. *Myths and legends of Southern Africa*, Kaapstad: T.V. Bulpin Publications.
- Nienaber, P.J. (red.) 1948. *Afrikaanse verhalende verse*, Kaapstad: Nasionale Pers Bpk.
- Van Bruggen, Jochem. 1918. *Teleurgestel*, Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.
- Weiss, Richard. 1946. *Volkskunde der Schweiz*, Zürich: Eugen Rentsch Verlag.

Trienke Laurie Witvrou van die Brandberg

Word sy soos 'n frats besigtig maar vermy —
die wit vrou van die Brandberg?

Ly sy net aan leukemie,
maar is aantasmaar?

Of verweer sy wit melaats en ongenaakbaar?

Is sy gehuldig en as voorbeeld ingeprent
omdat sy anders is, maar tog verheewe?

Net haar bene is nie oker,

maar wit soos vet

Sy is as vrou gewaan,

maar het geen tsammas vir die dors.

Soos 'n Amasone dra sy dan 'n koker
wat vroulikheid belet.

Jy is 'n bidsprinkaan,

Kaggen — wat my bedrieg

met naam wat voorkoms belieg.

Jy is nie wit nie,

nòg is jy vrou

Watter beeld wil jy ons voorhou?

Dalk is jy as sjamaan geïnisieer

soek jy krag by die groot bok wat sterf,

die eland en word self halfbok . . .

Ek vind krag by die grootgod Gao N!a

Die grootgod Gao N!a

Hy wat van die ooste kom

Hy is soos die krans by Tsisabkloof

skans teen son en wind wat skroei

My neus bloei as ek dink

aan die slagding, die lam

waarvan die bloed gevloei het.

Ek smeer dit aan my deurposte —

meng sy spoeg met die grond

smeer dit aan my oë

— dat ek kan sien.

Ek wil nie dat 'n mens by Twyfelfontein
wonder en vra:
Was sy Boesman, Bergdama of Hottentot?
Halfdier, halfmens, man of vrou of halfgod?
Tog is ek vrou én vegter
weer van die begin, pylalleen.

Uit my koker:
'n Herrnhuttermes waarmee ek woorde ingrapeer.
Soos vrugte op penne
— tsammas en ficus carica —
wil ek hul na U dra, Gao N!a.

Marietjie van der Walt Vasbyt

Kwart voor twaalf parkeer ek my keweer
op 'n tussenvlak by Louis Pasteur.

Ek druk my sigaret in die pers
plastiekgesiggies in die blombak

dood. My tand pyn. In die spreekkamer
tel ek 'n *Brandwag* op: HIER'S DIÉ PLAN

OM TE VERSEKER DAT JY GENOEG
GELD SAL HÊ AS JY ENIGE PLEK

TER WÊRELD HOSPITAAL TOE MOET GAAN
VIR KOSMETIESE CHIRURGIE OF

KANKER. Dit is amper tyd vir my
afspraak. *Tydskrif Rapport* van 1 Mei

berig dat Cabanas del Mar jou
paspoort na die paradys kan wees:

BELÊ IN DIE SON, DIE SEE EN DIE
SAND. VIR EWIG. EWIGDURENDE

EIENDOMSREG WORD VERKRY VOLGENS
WET OP BEHEER VAN 'N AANDEELBLOK.

Kort na twaalf vra die tandarts my om
vas te byt op die was; hy sal vir

my kroon 'n plaatjie maak. Maar môre
sal ek in nog 'n monster moet byt,

“want die tande in 'n mens se mond
is nie staties vas nie. Hulle leef.”

N.J. Snyman

Verse van Antjie Krog: Klein vredes van die liefde

Die verse van Antjie Krog ontstaan dikwels uit 'n ontdoening maar groei tot aanvulling en selfs vervulling. Die aanvulling en vervulling bring verbreding en verdieping van nuwe temas en temas waaroor sy reeds geskryf het: die liefde, kunstenaarsfigure, daaglikse belewenisse, die kind en kinders, en die digterskap.

In die verwoording van die aspekte is sy konkreet, sonder 'n blad voor die mond en hanteer sy die digterlike woord openbarend en verowerend soos uit die beskouings van afsonderlike gedigte blyk.

“OMDAT”

Die liefdesverhouding is 'n populêre tema in die digkuns. Die lief en leed van die liefdesverhouding vind op uiteenlopende maniere in die poësie neerslag. In “Omdat” van Antjie Krog uit haar bundel *Dogter van Jefta* (1970) is die motivering van die liefde baie konkreet, prakties en aards. Die liefde word gekonkretiseer en sintuiglik gemaak deur dit gelyk te stel aan 'n brandende kers. Die liefde is al dikwels in die digkuns geassosieer met 'n vlam of vuur, of as brandend voorgestel. Die liefdesgedig van Antjie Krog is 'n motivering van 'n beminde vir haar liefde. Haar oorkoepelende motivering is die minnaar se aanvaarding van haar soos sy is en omdat hy nie skaam is om saam met haar gesien te word nie. So eksplisiet sê sy dit nie in die gedig nie, maar ons lei dit af uit die informasie in die gedigteks.

Lees ons die gedig noukeurig, word hier van veel meer digterlike middele gebruik gemaak as wat ons na 'n vinnige eerste oordeel vermoed. Die eerste sin vorm die eerste strofe wat dertien versreëls beslaan. Aan die einde van die reëls is daar altesaam agt klanke waarvan slegs vier nie herhaal word nie. Gevolglik is daar vier rymende klanke. Bring ons die rymende versreëls in verband met mekaar, kom interessante betekenis-konsequensies en styl-faktore na vore. Die eerste versreël, “omdat jy my maat geword het”, rym met “omdat jy lief vir my geword het” – die tiende versreël. Ons sien dadelik dat daar oor die span van die versreëls reeds vordering in die verhouding is. Die ryme op -aa/ bring eweneens 'n interessante progressie na vore. Die eerste rym op -aa/ staan in verband met haar alleenheid in 'n tydsituasie: “na 'n kwartaal”. Die tweede rym op -aa/ verwys na haar ruimtelike en sosiale afgesonderdheid: “uit die / biblioteek kom haal”. By die derde rym op -aa/ word hierdie tydruimtelike alleenheid opgehef as hulle “saam liedjies sing ... sing in die saal”. Die laaste rymende reëls van die strofe bring 'n algemene tendens van liefdesgedigte na vore, naamlik die gunstige en vleiende situasie van die beminde, hetsy manlik of vroulik, en die minder gunstige situasie van die liriese subjek – die spreker of spreekster. Die sinsnede “teen jou

bors" in teenstelling met "my wange kors", is genoegsame aanduiding van die gunstige omstandighede van die geliefde en die ongunstige situasie van die spreekster. Die tweede strofe het versreëls ses en sewe met eindrym. 'n Vergelyking tussen die werkwoordelike gedeeltes, "vir my brood gee" en "skoon hare vee", is bevestigend vir die patroon wat tot nou toe gevorm is vir die verhouding tussen minnaar en minnares. Sy is die een wat behoef na liggaam en gees: sy ontvang brood en as hy oor haar "skoon hare vee", ontvang sy liefde en troos. Die slotstrofe is 'n rymende koeplet en dit maak onder andere van die strofe tegnies 'n goeie sluitstuk. Die kers wat bewe kan 'n aanduiding wees van die ontroering wat die liefde bring. Daarvoor en vir die tasbare daede van geneëntheid sê haar liefde "dankie en hy bid vir jou".

"Omdat" van Antjie Krog is 'n voortsetting van 'n tradisie in die digkuns wat nie vreemd is in die Afrikaanse poësiegeskiedenis nie. Leipoldt se "Oom Gert vertel" het Dekker in die tradisie van die *parlando-digkuns* geplaas. Die praatvers se primêre doelstelling is om verstaan te word en die digterlike temas te neem uit die alledaagse en doodgewone. Die praatvers skram weg van die poëtiese woord en styl. Antjie Krog is by uitnemendheid beoefenaar van die parlandisme en sê dit in soveel woorde in haar gedig "Ma":

Ma, ek skryf vir jou 'n gedig
sonder fênsie leestekens
sonder woorde wat rym
sonder bywoorde
net sommer
'n kaalvoet gedig -
(Krog 1980: 12)

"Omdat" is ook so 'n "kaalvoetgedig". Rym het geen prominente plek nie en word verdoes deur die gewone spreektaalritme, die oneweredige verslengtes en die aandag wat die woorde trek uit die alledaagse omgangstaal. Woorde soos "skilferhemp", "nylontrui", "dimpelbene", "supermark" en "ryp puisies" word gemaklik in die gedig onderdak gebring. Dis egter nie beperk tot woorde nie, maar ook sinne en sinsdele is merkwaardig gewoon, byvoorbeeld: "al skinder almal oor jy 'n seun / en ek 'n meisie is" en "jy my pouse uit die / biblioteek kom haal". As die woorde, sinne en sinsnedes afsonderlik gelees word, kan 'n leser skaars dink dat hulle hoort tot die struktuur van die gedigteks. Die organisasie van die materiaal, die primêre gegewens, en die verwoorde ordening daarvan binne die netwerk van die gedig sodat hulle verhouding tot mekaar voortdurend in spanning is, is eie aan die gedigteks. In "Omdat" is 'n volgehoue spanning tussen die verskillende teksdele deur aanvulling en opponering en dit maak dat die gedig 'n algemeen geldende waarheid op 'n interessante wyse aan die lig bring: liefde is wedersydse waardering en begrip.

“KLEIN VREDE”

“Klein vrede” van Antjie Krog uit haar bundel *Mannin* (1975) is ’n opname in beelde van die verhouding tussen man en vrou in ’n tydsorde: vandat die man van die werk af kom tot hulle slaap. Ons kan die gedig min of meer soos volg opsom in ons eie woorde:

Die vrou wag die middag vir haar man. Hulle woon in ’n klein huisie met ’n stoepie teenaan die straat. Presies twaalf minute oor vyf kom hy in, hang sy hoed aan die kapstok en trek sy baadjie uit terwyl sy koffie maak. Sy vee haar hande met haar voorskoot af en daarna druk haar man haar teen hom vas met die een arm. Toe vertel sy hom van die gat in die heining, wat met die hond gebeur het en dat Annie-jannie geskakel het.

Nadat hulle geëet het, bring sy die Bybel vir hom. Hy maak dit oop en lees oor Israel uit Eksodus 32. Dis die geskiedenis van Israel wat by Sinai afgode, onder andere die goue kalf, gemaak het toe Moses te lank op die berg vertoef het. Die man se hand vat hare toe as sy die “Onse Vader” begin bid. Nadat hulle boekgevat het, was sy die skottelgoed. Hulle het dit klaarblyklik nie baie breed nie, want sy was met eenvoudige seep en gebruik ’n omgesoomde meelsak vir ’n vadoek. Terwyl sy skottelgoed was, sit hy op die trappie by die agterdeur en luister nuus. Later die aand, as die wind begin waai en die windpomp draai water uit in die dam, doen hy die laaste aandwerkies: sit die sproeier af, maak die hoenderhokke toe en sit die kat uit. Dan kom hy slaap. Die na-nag waai die wind uit die Noorde en die maan skyn oor hulle en verlig ’n muurteks: “My vrede gee Ek julle”.

Die “opsomming” wat ek gemaak het, is baie langer as die gedig en as ons die prosastukkie met die gedig vergelyk, sê dit in werklikheid minder. Die gedig slaag daarin om met min woorde meer te sê as die prosateks. Ons kan sê dat die poësie spaarsaam werk met woorde. Gewoonlik praat ons van die woord-ekonomie in ’n gedigteks. Die gedig impliseer baie deur slegs enkele woorde. Lees byvoorbeeld die tweede versreël van die vierde strofe:

die gat in die heining, die hond, Anna-jannie het gebel.

Die leser kan nie met sekerheid sê wát presies gebeur het nie, maar nie een van die gegewens is ’n statiese feit nie. Om elke stukkie informasie kan die leser ’n gebeure bedink, alhoewel dit nie in die gedig staan nie en dit onwettenskaplik is om dinge in ’n gedig in te lees. Wat ons wel kan sê, is dat haar dag nie leeg was nie en dat daar by haar ’n toegeneënheid is teenoor hom. Die indeling in strofes en versreëls, die rym, ordening en keuse van gegewens onderskei die gedigteks nog meer en duideliker van die opsomming.

Die gedig het twaalf strofes en elke strofe het twee versreëls. Die versreëls rym en sulke afgepaarde rymende versreëls noem ons ’n koeplet. Opvallend in die gedig is dat party koeplette die bepaalde gegewe siening of gedagte

afsluit. Dit is nie die geval by byvoorbeeld die laaste koeplette nie. In dié geval loop die gedagte van die een in die volgende. Die gedig is verdeel in vyf sinne. Die punktuasie dui dit nie aan nie, maar ons lei dit af uit die gebruik van hoofletters. Elke sin vorm 'n eenheid.

Terwyl ek oor die *koeplet* skryf, is dit gepas om hierop 'n klein bietjie uit te brei. Ons onderskei tussen 'n geslote en 'n oop koeplet. In die geslote koeplet word die gedagte of idee afgesluit met die tweede rymklank. Ons kan die eerste strofe van "Klein vrede" 'n geslote koeplet noem. Die voorlaaste koeplet van die gedig is 'n oop koeplet. Ons noem dit 'n oop koeplet omdat die laaste versreëls van die koeplet oorloop in die eerste versreël van die volgende strofe. Die oorloop van die strekking of betekenis van een versreël in 'n ander noem ons 'n enjambement. Oorspronklik is enjambement slegs gebruik by die koeplet of distichon. Die funksie van die *enjambement* is om versreëls te bind en om 'n betekenisnuanse in die volgende versreël te beklemtoon. Lees ons die laaste twee koeplette in "Klein vrede" val die enjambement ons op en het ons terselfdertyd 'n mooi illustrasie van die funksie van enjambement. Op dié wyse word "woorde" beklemtoon wat heen wys na die vrug van die harmonie tussen die twee mense: "My vrede gee Ek aan julle". Voordat ek verder gaan, verduidelik ek eers die term distichon of distigon. Alhoewel dit vroeër nie die geval was nie, word *distichon* en *koeplet* vandag feitlik sinoniem gebruik. 'n Distigon (*di* beteken twee en *stich* 'n ry) is 'n streng aanduiding van twee rymende versreëls wat 'n afgeslote eenheid vorm met 'n selfstandige betekenis en strekking.

"Klein vrede" is 'n landelike gedig, maar nie in die eerste plek landelik nie. Die sentrale tema van die gedig is die harmonieuse verhouding tussen die man en vrou. In die eerste vyf koeplette kom die verhouding tussen hulle na vore. Die eerste strofe maak melding daarvan dat sy op hom wag. Om twaalf minute oor vyf, as hy inkom, handel hulle gewoon gelyktydig: hy hang sy baadjie op en sy maak koffie, eers daarna — in die derde strofe — vind die ontmoeting plaas as hy haar teen hom vasdruk. Tot nou het hierdie ontmoeting in stilte verloop en as sy begin praat, is dit oor gewone alledaagse dinge: iemand het geskakel, en verder gaan dit oor die hond en die gat in die heining. Van die ete sê die spreker niks. Die leser word eers weer iets oor hulle handeling vertel as sy die Bybel uithaal en hy lees en bid. Hy het vir hulle gelees en sy bid vir hulle. Interessant van hierdie verhouding waaraan elkeen van die twee deel het, is dat dit met so min gesprek tussen hulle bestaan. Daar is behoefte aan weinig woorde, omdat hulle mekaar verstaan.

Die kommunikasie tussen hulle is eenvoudig, soos die ruimte waarin hulle beweeg, maar dis voldoende vir volle begrip. Hulle sê veel meer met gewone handeling vir mekaar as deur middel van woorde. U kan elke handeling volg en sien hoeveel sê dit van die begrip tussen hulle. Hierdie horisontale, vredelike verhouding tussen hulle is 'n afskaduing van 'n vertikale verhouding wat neerslag vind in die versreël: "Onse Vader wat hoog bo die aarde in die hemel sit ..." (strofe 6: versreël 2). Die stippels na 'n versreël, gedeelte van

'n versreël of sinsnede kan verskillende aanduidings hê. Hier dui dit byvoorbeeld aan dat die gebed voortgaan, dat dit nie al is wat gebed word nie. Gewoonlik word slegs drie stippels gebruik. 'n Ander funksie van die stippels is dat dit 'n aanduiding is van 'n wysiging in die patroon, toon of spreekwyse in die gedig. In "Klein vrede" is dit duidelik 'n aanduiding van 'n verandering. Die eerste twee onderafdelings wat geskei word deur die hoofletters, het 'n bepaalde inhoudelike patroon wat ek reeds aangetoon het. Die derde afdeling van die gedig wat begin met die sewende strofe verskil van die vorige twee afdelings daarin dat telkens op slegs die handeling van een persoon gefokus word. In die sewende strofe word daarna verwys dat sy skottelgoed was en in die agtste strofe is die fokus op hom wat nuus luister. Tot en met die sewende strofe is die spreker se blik gevestig op die twee mense en wat hulle raak. Die enigste uitsondering wat nie so direk na hulle verwys nie, is die deel wat hy lees oor Israel se afgode. In die sewende strofe verruim die spreker se blik en dan kom die maan ter sprake en die man wat nuus luister.

Die negende strofe is 'n uitbouing van die patroon in die gedig omdat daarin geen melding van die persone gemaak word nie, maar die leser wel 'n idee kry van hul situering. Aan die begin van die gedig gaan die handeling uit van hulle; hulle laat gebeur. Mettertyd word hulle aandeel aan die handeling in die gedig minder, soos ek dit aangetoon het in die sewende en agtste strofe. In die sewende strofe "rys die maan" en sy was skottelgoed. Hy "luister nuus" en "dinge gebeur met ander in die wêreld". In die negende strofe gaan geen handeling van hom of haar uit nie: "die luggie trek" en die "windpomp lek in die dam in". Hy verrig nog wel die laaste aandwerkies, maar volgens strofe tien en elf laat hulle niks meer gebeur nie. Die handeling gaan dan uit na hulle en hulle is die ontvangers: "My vrede gee Ek julle". Dit is 'n vers wat direk uit die Bybel geneem is uit Johannes 14:26.

Die spreker in die gedig neem die gebeure van buite waar en vertel aan die leser wat hy sien. Die spreker het nie die vermoëns van 'n alwetende verteller nie, trouens hy vertel slegs dinge wat hy uiterlik kan waarneem. Tog leer die leser die twee mense nie so beperk ken dat hulle nie interessant is nie, of dat ons te min van hulle weet nie. Uit wat hulle doen, leer ons baie van hulle gevoelens, veral hulle gevoelens vir mekaar, en van hulle gewone alledaagse lewe. Die spreker pas sy styl by die milieu van die twee mense aan. Hierdie vertelstyl is atmosfeerskeppend en plaas die gebeure tyd-ruimtelik. Die heel eerste woord in die gedig sê hoe lyk die plekkie waar hulle bly: "'n klein hoëmuurhuisie / ..." met "'n straatstoepie". Nog informasie sê hoedanig die verblyfplek is: "half toe-oog ingekrimp". Feitlik al die gegewens dra by tot die skepping van die atmosfeer wat ons assosieer met 'n idille. 'n Idille beeld die landelike in liefde uit: daar heers harmonie, vredigheid en ongereptheid. Dit is gewoonlik 'n lang gedig wat dan die pastorale, in die sin van landelike, idealisties voorstel. Die beste voorbeeld van 'n idille in Afrikaans is *Martjie* van Jan F.E. Celliers. "Klein vrede" het heelwat elemente van die idille, daarom kan ons hom idillesk noem. Soos die idille is dit 'n landelike gedig. Baie infor-

masie dui daarop, byvoorbeeld die windpomp en hoenderhokke. Maar dit is nie 'n plaas nie; hoogstens plattelands. Die atmosfeer is 'n kleindorpse atmosfeer. Om nog enkele aspekte uit te sonder wat bydra tot die atmosfeer en beeld van die figure, noem ek byvoorbeeld die "geblomde voorskoot", "die dag se nusies", die feit dat hulle "boekevat", die gebruik van 'n "stop-skulp", "koringmeelbrood", "omgesoomde meelsak", "luister nuus op die treetjie by die agterdeur", die windpomp en die versierde muurteks. Al die informasie is 'n aanduiding van die adellike eenvoud van die mense in die idille.

"'N VOLK BRING HULDE"

Die titel van die gedig tussen aanhalingstekens vestig die aandag daarop dat dit 'n aanhaling uit 'n toespraak kan wees, of moontlik 'n eie voornemende onderneming, byvoorbeeld 'n huldigingsrede vir 'n geleentheid. By die lees van die ondertitel is dit duidelik dat die titel nie sonder meer op slegs 'n leksikale vlak gelees kan word nie. Die wyse waarop die volk hulde bring, is deur 'n kamer af te sonder waar foto's van die digter, briewe, adresse aan die digter, enkele boeke, en dergelyke tentoongestel word vir belangstellendes.

Die titel, ondertitel en eerste reël van die gedig vorm 'n ironiese komponent. Die orde waarin die gegewens gestel word, begin klaarblyklik, volgens 'n chronologiese rangorde, by die verkieslikste handeling: 'n huldeblyk. Die ondertitel gee 'n aanduiding van die manier waarop die volk hulde bring: tentoonstelling van persoonlike besittings wat op een of ander wyse verband hou met die literêre skeppingswerk van die digter. Die derde stukke informasie, naamlik "Die digter is dood", sluit hierdie openbare informasie af. Die werklike tydsorde is omgekeerd aan dié in die gedig:

Nadat die digter dood is, is 'n plek vir sy nalatenskap ingeruim in die letterkunde-museum en dit is die wyse waarop 'n volk hulde bring. Dié gegewens is op verskillende maniere tipografies geskei: 'n kursiefgedrukte titel tussen aanhalingstekens op een lyn. Tipografies skep dit die indruk van 'n aanhaling en kan dit skaars as 'n afsonderlike eenheid gelees word. Die subtitel op die tweede lyn laat eweneens die moontlikheid oop dat dit bykomende ongeïntegreerde informasie weergee, maar heel terloops, daarom tussen hakies in 'n kleiner lettertype. Die derde lyn, tipografies duidelik geskei deur wit in 'n kort volledige sin wat met 'n hoofletter begin en eindig met 'n punt, word die harde werklikheid onder die aandag van die leser gebring: "Die digter is dood". Nòg die hulde, nòg die nalatenskap in 'n museum kan iets hieraan toedoen of afdoen.

Die informasie in die titel, subtitel en eerste versreël is openbaar. In die tweede versreël van die gedig sien die liriese subjek die dood van die digter vanuit 'n ander perspektief. Die informasie wat die liriese subjek nou gee, is skaars openbaar, maar nou gaan versluisde informasie openbaar word. Die

tweede versreël het 'n duidelike dubbele waarde. 'n Herinnering van die liriese subjek, 'n vrou, aan die laaste saluut van sy lyf. Die eerste herinnering is konkreet, visueel: sy lyf en dooie tone. Die versreël "ek lig die kombers", lê 'n verband met die idioom "om die sluiers te lig". Toe die kombers gelig word, is die liggaam blootgelê. Hierdie kombers, in sy funksie as spreekwoordelike sluier, openbaar geheime. Die informasie wat die vrou gee, is 'n teenbeeld van die volk se hulde: sy noem "jare se draadspring", "kniel had hy selde", maar die hartseerste is die verwagtings wat hy vernietig het. Die versugting aan die begin van reël 12 gee uitdrukking aan hierdie jammerlike hartseer: "o talryk die oeste wat hy verniel het".

Na die openbaring van hartseer volg 'n fyn bedekte beskuldiging. Die beskuldiging word klankmatig genoteer in "kipper". 'n Kipkipper is 'n kankerbossie, ook gespel Kiepieper. Om kiep-kiep te roep beteken onder andere om 'n aantygning te maak. By die strooiing van 'n welriekendheid soos roosblare oor die liggaam, "die vlesige kis", lê die verwyte opgesluit: "dié deel van die digter se lyf / het ek selde gesien". "Gesien" is hier in teenstelling met die besit. Reël 16 en reël 18 opponeer mekaar: "dis al wat myne was" (r. 16), dit wil sê dit is al wat die ek besit het, gee daartoe aanleiding dat reël 16, "het ek selde gesien" gelees kan word as "het ek selde besit".

Die vrou onderskei verskillende fasette van die digter. Voorlopig slegs twee: 'n fisiese kant en hierteenoor "die beminde kop met ylgrys wimpers om die bles", Van die somatiese noem sy die "verhoringde tone", "verspoelde spiere", "knieë", "die vrugwurm" met "die fyn gesnede kop". "Dié deel van die digter se lyf" slaan oorwegend op die seksuele drif, wat sy selde "gesien" het.

Namate die vrou die sluiers lig, word nuwe en intiemer fasette bekend gemaak: "daar was 'n tyd toe ek na soveel liefdes / (glo) sy enigste geliefde was". Aanvanklik het sy verwyte. Hierdie verwyte groei aan tot wroeging omdat selfs die periode van "enigste geliefde" — die gegunde tydperk — slegs, soos dié van al die ander liefdeservaringe van hom, aanleiding gegee het tot die skep van gedigte "geskandeer / vanuit sy perspektief".

Die verwyte en wroeging word 'n klag. Sy kla die digter daarvan aan dat slegs sy kant van die saak in sy poësie kenbaar gemaak word, maar haar "eie herinnerings" moes 'n mindere rol speel. Sy belewenisse het die verhewe sport van die digkuns bereik, dis "geskandeer", haar beleving van hierdie liefde kan vergelyk word met die uitinge van verliefdheid deur pubers: woorde geskryf op hartjies wat uit karton geknip is. Versreël 25 skep die indruk dat hierdie hartjies dan toegespin is deur sywurms: "Hartjies sygeel vers" is 'n duidelike verwysing in die rigting. Dit kan ook daarop dui dat die karton vergeel het. Hoe dit ook al sy, haar herinnerings is in algemene terme veel geringer as syne wat gegiet is in poësie, al was hy ontrou. Vers 26 beklemtoon die ironiese betoog deur die herhaling van die eerste vers: "Die digter is dood". Vers 26 is wel woordeliks dieselfde as vers 1, maar het 'n gewysigde betekenis. Vers 1 konstateer 'n feit: Die digter is dood. Vers 26 sê

iets meer. As die leser die vers projekteer teen die voorafgaande verse, verkry reël 26 verskillende betekenisnuanses. Die betekenis van vers 1 is konstant. Ook die newebetekenis dat hy wel dood is, maar die herinnering van die volk bly voortbestaan: die titel se suggestie is ook nog geldig. Hieraan voeg vers 26 by implikasie by dat hy nog leef in die herinnering van "sy enigste geliefde" op 'n "tyd".

Vers 27 bring 'n nuwe wending in die gedagtegang van die liriese subjek. Deur haar as spreker, kom hy aan die woord, in der waarheid in opstand teen vers 1 en 26: "sy onsterflikheid kleim hy in vierkant". "Vierkant" kan hier verskillende sake aanwys: moontlik die kamer van die betrokke digter in die letterkunde-museum, 'n ander moontlikheid is die bundels poësie. Die liriese subjek beskou dit egter nie as genoeg "kleim" vir onsterflikheid nie: sy weerspreek die eis sonder meer as sy sê: "as langsliewende / deel ek die grond". Sy is dus erfgenaam van "die grond". In "erfgenaam van die grond" is die konnotasie van die erfposisie wyer as slegs die vermelde "vierkant", dit is die erfgrond, die nalatenskap van die digter. Sy voel sy behoort volledig seggenskap oor sy nalatenskap te hê; dit word haar egter onwettiglik gegun as beloning vir haar "vasbyt" ten spyte van sy ontrouheid.

Vanaf vers 34 is daar 'n wending in die gedig. Wat voorafgaan, is oorwegend "sy perspektief", die perspektief van die digter, en uiterlikhede. Aanvanklik oorwegend liggaamlikhede: sy "lyf" — knieë, "dooie tone", "fyn gesnede kop", "ylgrys wimpers". Verder fokus die liriese subjek in die eerste drie-entertig verse oorwegend op die lewensaspekte van die digter wat openbaar is. Vanaf vers vier-en-dertig noem die vrou intiemer sake: "portrette, briewe van net ons twee", "(sy) is die ekspert oor (sy) laaste woorde". Die rede vir haar kennis gee sy in 'n verwytende toon: "jy was my man — en eindelijk word ek toegelaat om jou lief te hê".

Vers 43, 'n herhaling van die eerste en 26ste vers: "Die digter is dood", kan telkens in sy onderskeie posisies as deel van die voorafgaande gelees word, én as opskrif vir die strofes wat volg. So gesien, sluit vers 43 die besinning af oor die onthulling "jy was my man". Die voorlaaste strofe, vers 44 tot 48, gee blyke van die opregte droefheid van die vrou. Sy is verlig omdat die digter nou in die dood geen ander keuse het nie as om aan haar getrou te wees; die beeld dat sy sy enigste geliefde was, wil sy bewaar totdat hulle herenig by haar dood.

"WEER EENS"

'n Volgende gedig in die bundel waarin onmiskienbaar 'n vroulike visie weergegee word, is "weer eens". Hierdie gedig hou in meer as een opsig verband met "'n volk bring hulde". In albei gedigte word 'n digter/es in die gedig betrek. In "'n volk bring hulde" is die idee van die groot digter aan wie die volk hulde betuig in teenstelling met die beeld wat sy vrou van hom ondervind het. Die kommentaar van die liriese spreker op die digter, is nie op die digterper-

soonlikheid nie, maar op die konkrete aspekte — sy lewenswandel as mens. Die liriese spreker in “weer eens” doen dieselfde: sy lewer kommentaar op die lewensinhoud en uitsprake van ander digters of digteresse. Vers 14 is ’n verwysing na Ingrid Jonker wat verdrink het. Vers 15 kan moontlik sinspeel op Breyten Breytenbach en vers 16 op Sheila Cussons of Elisabeth Eybers. In vers 12 is reeds verwys na Elisabeth Eybers as “ons grootste digteres”. Opvallend in hierdie bundel en in die gedig in die besonder, is die aardsheid van gegewe en segging. Die praktiese dilemma van ’n huisvrou en moeder word sonder verromantisering oopgestel: “ek kom weer eens nie uit met my budget nie”. Alhoewel die titel nie telkens in vers 2 tot 11 herhaal word nie, is dit ’n onuitgesproke kwaliteit van die gebeure in elke vers. Vanuit die perspektief van die vrou as waanemer en belewer kan geredeneer word dat sy die verskillende situasies in ’n progressiewe orde noem wat ’n klimaks bereik in die misnoë van die man wat sy sigaret stadig dood druk in die bordjie.

Die omsetting in die slotvers “god- en grysverlate” beklemtoon die wil van hierdie digteres om nie in navolging te dig nie. Op ’n konkrete vlak is dit afwysings van ’n bepaalde lewenstyl, maar gesien binne die konteks van die konkrete aard van die poësie is dit ’n distansiering van die poësie van ander digters. Sy verkies op konkrete vlak die lewensworsteling van vers 1-11; in haar poëtiese strewe voorsien sy in navolging geen heil nie; slegs “god- en grysverlate”(nheid).

“KATFOBIA”

In “katfobia” is, net soos “’n volk bring hulde” en “weer eens” reaksie op die digterlike procédés van ’n ander digter. “[k]atfobia” is opgedra aan Lina wat onmiskenbaar verwys na ’n gedig oor ’n kat van Lina Spies: moontlik “Hemel” uit *Digby Vergenoeg*. In “Hemel” (is)

my kat geel soos ’n papawer
met oë net botterblommetjies
en ’n voetstap ligter
as ’n sonstreep oor die water.

Die gesindheid van die liriese subjek in “katfobia” van Antjie Krog is totaal anders:

(ek hou nie van huisdiere nie
ek verafsku dekens vol kathare
en grasperke vol hondemis)
(Krog 1981: 16)

Die liriese subjek projekteer die kat se reaksie op haar weersin teen die kat in die laaste strofe:

omdat sy onaangeraak deur ons, bly sit
nie eens haar hand vir wit of swart of tuis
in streling kan lig nie,
gaan sy reguit na die hel

(Krog 1981: 16)

In "Hemel" van Lina Spies is dit juis die kat en sy gedrag wat die liriese subjek in die lewe hou; dis op reaksie van sy "angs/ gestem op die kwint van 'n klein stemmetjie" wat haar laat besluit

om langer hier te bly
en nie by voorbaat weg te loop na daardie land
waar die wolf by die lam gaan wei
en die mossie haar eiertjies
tussen die pootjies van die kat sal lê.

(Digby Vergenoeg: 45)

Uit die drie gedigte in *Otters in bronslaai* kan ons reeds aflei dat in die bundel Antjie Krog die liriese subjek dikwels in reaksie is op bestaande en veral tydgenootlike poësie. Hierdie trek in haar poësie is in aansluiting by 'n reeds bestaande tradisie van poësie oor poësie. In "Digter" van Opperman word aspekte van die skeppingsproses verbeeld: die gedig groei soos die skippe in die bottel, dit gaan deur die "nou poort van die wonder". Van Wyk Louw het 'n reeds bestaande teks (A.P. Grové het 'n groot aantal van die "dokumente" ontdek), "omgestook tot die jenerewer van die poësie". Poësie oor die poësie soos Antjie Krog dit doen in *Otters in bronslaai* is 'n voortsetting én wysiging van die tradisie. Dis 'n voortsetting van veral Van Wyk Louw en D.J. Opperman se werksywyses om uit 'n bestaande "oertekst" as stamien poësie te skep. Van Wyk Louw gebruik die digwyse byvoorbeeld in *Tristia* ("Svend Foyn het die harpoenkanon").

As u meer voorbeelde soek, kyk na *Die dokument agter die gedig* van A.P. Grové. In dié publikasie het Grové 'n aantal van die "oertekste" opgeneem. Lees die "oertekste" naas die betrokke gedigte om te sien hoe interessant die verwerkings is. Opperman het soms dieselfde ontginnings gedoen, byvoorbeeld die bekende "Klara Majola" met 'n koerantberig as reaktor. Antjie Krog volg ook in die styl met "Die leeu en die roos" met die subtitel (*Uittreksels uit die dagboek van Susanna Smit 1799 - 1863*).

Otters in bronslaai is 'n bundel waarin van die hooftendense van die poësie van Tagtig gesinjaleer word. Die poësie self is onderwerp aan die poësie, maar die ingesteldheid van die liriese subjek het verander: daar is minder geneigdheid tot identifisering, eerder teenstelling en distansiering. In *Otters in bronslaai* gebruik Antjie Krog alledaagse motiewe wat skaars lyk asof dit moontlike onderwerpe vir gedigte kan wees: "beesslag", "varkslag". Die tipografie word gebruik as 'n digterlike middel om die leser te help in betekenistoekenning.

“DROESEM”

In “droesem” (Krog 1981:4) is toepaslike hoofmomente van die preek in kursief. Vers 8 wat ’n oorloop in van vers 7 is ingespring, ’n aanduiding dat die verse aaneen behoort en as sodanig ’n visuele indruk gee van hierdie tot oorlopende toe vol adidassak: “uit ons adidas-sak kom bottels, doeke, waslap, speelgoed, / kollekte, koekies, boekies, tissues en ’n Bybel”. Vers 9, “(ons enigste gesangeboek het my man in die gemeentebank)” is tussen hakies. Die funksie van die hakies is sprekend: dit terloops, want midde die geharwar sou die ek tog nie nut van die gesangeboek kon hê nie.

Die laaste vyf verse is as ’n tweede en laaste strofe gegroepeer. Op die oog af lyk dit onnodig aangesien die gedig geen vaste strofiese patroon volg nie en slegs as een strofe sou kon staan. Die twee strofes is gemotiveer: elkeen fokus op ’n afsonderlike toneel van hierdie dramatjie. In strofe een is die spelers moeder en kinders. Sy is die hoofhandelingsfiguur: sy deel klappe uit onder die kinders, luister na die predikant, sis dreigemente. In strofe twee ondergaan sy die handeling: die kinders krioel tussen haar bene deur, sy word vanuit die hoogte aangestaar deur haar man, “handsome en kalm in sy grystroupak”, terwyl sy op die vloer besig is “by die nagmaalservies — op die vloer reg gesit / vir die tweede diens — /”. Die plasing van bostaande halwe reëls tussen aandagstrepe versterk die dubbelbetekenis daarvan. Indien dit tussen kommas was, sou dit sterker as parentetiese sin funksioneer met verbinding slegs aan “nagmaalservies”. Soos dit tans in die gedig afgedruk is, het dit sonder twyfel ’n dubbele koppeling: aan die nagmaalservies, én die liriese subjek. Teenoor sy sjarme en kalmte is haar gemoed tot die droesem toe leeg aan beheersing en is sy “histeries / oor ’n kutteltjie in die wyn”.

Met die verskyning van Antjie Krog se bundels en veral *Otters in bronslaai*, het die vrou op ’n konkrete wyse in die Afrikaanse poësie verskyn. Elisabeth Eybers was in Dertig die vroulike aanvulling, maar met Antjie Krog is die vrou sonder “fênsie woorde” in die Afrikaanse poësie.

“BY DIE GEBOORTE VAN MY KINDERS EN DIE LEES VAN SYLVIA PLATH”

“By die geboorte van my kinders en die lees van Sylvia Plath” kan by sommige lesers die indruk skep dat twee kontrasterende sake, “geboorte van kinders” en Sylvia Plath, hier saam genoem word. Vir die oningewyde kan dit ook na ’n moontlikheid klink dat Sylvia Plath dalk iets geskryf het oor die proses van geboorteskenk. Sylvia Plath is ’n Amerikaanse digteres vir wie die rol van “skryfster” en “vrou en moeder” onversoenbaar is binne een persoon. Die spanning tussen die wêreld van die vrou en die wêreld van die skryfster is ’n poëtiese aktiewe kern in die digwerk van Sylvia Plath. Sy wou haar plig as vrou en moeder nakom, en terselfdertyd haar verantwoordelikheid as

skryfster nakom. Hierdie spanning word ook in die poësie van Antjie Krog weerspieël. Vergelyk byvoorbeeld die retoriese vraag in “weer eens”:

hou jou by jou lees, sê ons grootste digteres
hoe de hel dóén mens dit?

(Krog 1981: 38)

Die implikasie is onder andere hoe hou ’n mens hom by twee leeste? Die “woedende seuntjie” is die eerste “wie se bekkie kraak van skreeu”. Die liriese subjek se reaksie op sy geboorte vul die eerste twee strofes. Opvallend is haar sensitiwiteit vir die aktiwiteit van “hierdie woedende seuntjie” “wat uitvlieg met gille”, “wat sy besmeerde armpies uitgooi na buite”. Die “vreeslike dogtertjie” is eweneens geweldig aktief: sy “gil / trane spat van haar woedende wangetjies / haar vuiste trippel beskuldigend oor die vloer”. Nadat hulle gekalmeer het, “hulle asems ritselsag soos motte”, bid die moeder “dat hulle nooit buitengewoon moet wees nie / dat hulle eenvoudig sal lief hê en onbevange sal leef/ ...”. Hierdie aktiewe kinders is in teenstelling met Elisabeth Eybers se beleving in “Die eerste nag”:

Hoe veilig en stil is my kindjie se slaap,
die tastende handjies so vreedsaam gevou,
die soekende mondjie geslote en soet,
die ogies ’n skemering van blank en blou.

(*Die stil avontuur*: 30)

In “Die eerste nag” is die moeder bekommerd oor die kind en projekteer sy haar in die volwasse lewe; die laaste versugting is:

O duistere Nag, wees goed vir my kind
later, wanneer jy haar wakker vind.

In Antjie Krog se gedig is die versugting anders. Die moeder staan sentraal:

dat hulle my sal onthou soos ’n warm heuwel
en hoe lief my hande was
vir elke gladde ronding van hulle lyfies?

Die poësie van Antjie Krog in hierdie bundel gee ’n duidelike indruk van wat in Tagtig verwag kan word: kragtige poësie, poësie van die oorwoë en direkte segging, maar ook poësie aards en alledaags wat die spanning verwoord van die hedendaagse mens en veral dié van die vrou.

Literatuurlys

- KROG, A. 1975. *Bemide Antarktika*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- KROG, A. 1970. *Dogter van Jefta*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- KROG, A. 1972. *Januarie-suite*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- KROG, A. 1975. *Mannin*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- KROG, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- NIENABER, P.J. et al. 1986. *Digters en digkuns*. Vierde uitgawe. Johannesburg: Perskor.
- PHEIFFER, R.H. 1985. *Woordpaljas*. Derde hersiene uitgawe. Pretoria: Academica.

Universiteit van Suid-Afrika

Henning Pieterse (1956) Poësie uit drie bloemlesings*

Totius — *Die wêreld is ons woning nie*

Die woord “woning” in die titel moet in verband met aardse verblyfplek gebring word. Die gedigtitel het ’n paar betekenisimplikasies vir die leser, waarvan die volgende die vernaamste is:

1. Die aardse lewe is van verbygaande aard. Dit word uit die natuur geleer. Die progressiewe tydsverloop — die ontwikkeling van dag na aand en nag — laat die leser outomaties die koms van die daaropvolgende dag antisipeer. Hierdeur vind ’n mens iets van die sikliese gang in die natuur wat op sy beurt aansluit by die gedigtema. Soos wat mense of geslagte mekaar in die tyd opvolg, is dit ook in die natuur, en met natuurdinge die geval.
2. Die tydelikheid van die mens se lewe op aarde kan in verband met die Bybelse “tydelike tentwoning” gebring word.
3. Dat die mens wel êrens ’n permanente woonplek moet hê, word ook deur die gedigtitel veronderstel.

Uit die drie aanvangsveronderstellings wat die gedigtitel by die leser kan oproep, kan die digter se lewensvisie agterhaal word: die *predikant wat hom besig hou met die menslike bestaan, presieser omlyn as nietige verganklikheid*.

Die betekeniswaarde van sekere sleutelwoorde in die teks verleen ’n neerslagtige toonaard aan die gedig. Per strofe kan die vernaamste woorde genoem word:

Strofe 1: mistroostig, weg, koue, gril, skemer.

Strofe 2: uil, misterie-stom, lykstoet, aandstond.

Strofe 3: wind, knars, kraak, verwarde, omlaaggeslinger, dood, verplet, nagstond.

Tektonies vorm die gedig ’n afgeslote eenheid. Die eerste reël van elke strofe begin elkers op dieselfde wyse; dus ’n voortsetting van die gedigtitel. Die laaste drie reëls van elke strofe vorm ’n refrein wat by die tema aansluit. Die voëlbeeld tree as strukturele beeld op, en bind die gedig tot ’n eenheid saam maar word insgelyks ook die temadraer: “Die wêreld is ons woning nie”. In die eerste strofe is daar van die reier sprake, in strofe twee van die uil en in die slotstrofe is dit die verminkte voëltjies. Die dood kan met elke verskyning van die voëlbeeld geëien word. Die reier betrag die tanende son wat die lewenslig veronderstel, op mistroostige wyse. Die uil, tradisioneel die boodskapper van die dood, asook die *slot-voëlbeeld* getuig van die onvermydelike dood. Let op die identiteitloosheid van die “voëltjies”.

* Die gedigte is opgeneem in *Digters en digkuns, Voorspraak en Senior Verseboek*.

Daar is geen vaste eindrympatroon nie. Tog speel halfrym 'n rol in die teks. Dit is hoofsaaklik die s- en w-klank wat as bindklank figureer. Let op die teenstelling wat die w-klank tot stand laat kom in die eerste strofe se tweede reël teenoor die slotstrofe se tweede reël. In die eerste geval is dit die son wat wyk (verdwyn) en in die ander geval is dit die wind wat ontwaak (sy verskyning maak). Die plaasvervanging van die son deur die wind beklemtoon die vernietigingskrag wat in die natuur lê. In reël 27 het die k-alliterasie 'n klanknabootsende funksie: "as die eikebome knars en kraak". Vanaf reël 28 tot 29, beklemtoon die frikatiewe [f] die bevangenheid van die voëltjies: "dit hoor ek in die fladdering/van voëltjies wat hul vlerke slaan". 'n Verdere aspek wat die aandag verdien, is die leestekengebruik in reël 34. Die kommas vertraag die leestempo om sodoende klem te lê op die wrede vernietiging van die voëltjies en die nes.

Jan Swanepoel — Kamikaze

Die gedig omskryf wat in die gedagtes van 'n kamikaze-vlieënier omgaan enkele minute voor sy selfmoorddood. Die kamikaze-vlieëniers het vrywillig op hul sogenaamde selfmoordsendings gegaan en het dit as eer beskou om vir hul land te sterf (*World book*: 175). Die selfmoordvliegtuig is kamikazes genoem. Die kamikazes, gelaai met grofgeskut, is gebruik om op Amerikaanse skepe ter see af te duik om algehele uitwissing te verseker. Die teks getuig van 'n vlieënier (spreker) se ekstatische lojaliteit. Die gedigtitel dra die naam van die tifoon wat Kublai Khan se vlootsending in 1281 vernietig het. Dit is 'n Japanese woord wat "goddelike wind" beteken (Evans: 624). Aanvanklik vlieg die bomwerper bokant die wolke (Die son "kaats steeds"). Die vlieënier is vervul met dieselfde heerlikheid as die lig. Hy voel hom een met lig en hemel (Blou). Sy ervaring is iets goddelik en bonatuurlik (vgl. betekenis van die titel).

"Dan" daal die vliegtuig en vlieg deur die wolke. In sy dalende vlug("val") vergelyk die spreker hom met Lucifer: "'n laat lucifer". Net soos die opstandige engel uit die hemel geval het toe hy verban is, val die vlieënier uit die hemelruim as opstandeling (oorlogmaker).

Daar is lesers wat die verwysing na Lucifer as metafoor beskou. Volgens dié persone sou Lucifer na 'n vuurhoutjie verwys omdat die Nederlandse woord lucifer, die naam vir 'n vuurhoutjie is. Na my mening pas 'n Nederlandse verwysing nie in die gedig wat 'n oorwegend Oosterse verwysingsraamwerk het nie. 'n Vuurhoutjie is nietig en klein, net soos die vlieënier in die hemelruim, maar die adjektief "laat" bring 'n verdere probleem mee: Hoe kan die vliegtuig 'n laat vuurhoutjie wees? Die spreker bedoel definitief hier dat hy 'n tweede (laat) Lucifer is. In Van Wyk Louw se gedig "Lucifer" word die engel se val soos volg beskryf: "Net soos die hoë winde sterk/ terugslaaf van die kranse, tot/ die blou kloue neerwaarts fluit/ van snelle ruising — so sy val" (Opperman: 138); asook: "So het hy toe gestort in blinde/ nag-angstelige vaart deur alle/ verdiepinge van sterre en winde,/ deur leegtes, wiss'ling van

kristalle/ gedaantes, skeemring, duisternisse/afgrondelik diep verborge van / die hoë lig, langs die gewisse/ steil vallyn van die smart, verban/ van die heldre vreug waarheen hy wou/ met roei van blanke vlerk bo vlerk/ opstyg in saligheid en vou/ die magtige vleuels tot rus in God". Net soos Lucifer deur "alle/verdiepinge van sterre en winde" geval het, beweeg die vliegtuig ook eers bó die wolke, dan in die wolke en daarna onder die wolke tot "in" sy teiken. Die verwysing na *vlerke*, die *lig* en die *blou* in die aangehaalde teks, toon ooreenkoms met die gedigteks. As hy laer as die wolke begin vlieg, sien hy die blou van die see. Waar hy 'n paar sekondes gelede hom met die blou van die hemel vereenselwig het, spreek hy nou sy bewondering uit oor die blou kleur van die see: "o die see/ is blou vandag sy blouste blou!"

Die woord "maar" kontrasteer die spreker se vereenselwiging met Lucifer (r. 5) met die blou van die see. Ten spyte van die ten gronde gaan van hom (sy val), is daar sprake van hoop en liefde. Die daad wat hy pleeg, is nie sinloos nie. Die blou kleur (Evans: 295) dui op vroomheid, opregtheid, hoop en liefde. Die selfmoorddaad word uit liefde vir die vaderland gepleeg. Dit is voorts interessant om te weet dat blou (Evans: 259) ook op goddelike bepeinsing ("divine contemplation") kan dui, wat *nou* skakel met die bomenslikheid van Lucifer. In die kuns hou die kleur blou verband met die kleed van engele. Daar is 'n aanwysbare polariteit in die teks tussen die "val" aan die een kant, maar ook die hoop aan die ander kant. Die vlieënier wil aan die een kant die voorspoedige jare in die vaderland vergeet en maar val, om aan die ander kant ter wille van sy land "vir laas 'n wye swaai" te maak en die hoop op iets nuuts te ervaar. In die finale "swenk deur die lug" antisipeer hy reeds die klank van bome wat ontplof. En die gedagte daaraan laat hom "heerlik" voel. In hierdie toestand van opperste ekstase kom die slotkreet: "kamikaze!"

N.P. van Wyk Louw — Seekoevlei en Ons kan nie praat nie . . .

Dit gaan in "Seekoevlei" oor 'n jeugimpressie wat deur 'n kontakmaking met die natuur herbeleef word. Strofe een wat 'n werklikheidsbeskrywing is, vorm 'n teenstelling met strofe twee wat verbeelde werklikheid is. Ten spyte van die twee wêreld verleen die kleur-beeld eenheid aan die gedigstruktuur.

Die homologieë in die twee strofes kan soos volg opgesom word:

* oorwegend jambiese versmaat

* vierreëligheid

* die eindrym tussen die tweede en die vierde versreël telkens

* die derde reël van elke strofe begin met *en*.

Die lang versreëls skep 'n statige atmosfeer en het veral in die eerste strofe 'n visualiseringsfunksie. Die enjamberende reël 1 beeld ook die drywende voortgang van die bleshoenders uit. Die spreker stel dit duidelik dat die bleshoenders nie swem nie, *maar meegevoer word (dryf)*. Reeds in die dryfhandeling lê die suggestie dat ook die spreker deur 'n droom meegevoer gaan word. Dié toneeltjie raak die spreker emosioneel: dit vul hom met "ou verdriet". Die verlede word met weemoedige nostalgie herbeleef.

Die woord weer in strofe 2 is 'n aanwyser dat daar van 'n herbeleving sprake is. Let op hoe woordekonomies die spreker hom uitdruk met o.a.: “'n wintermiddag sneeu”, wat benewens die sneeuval ook die wit kleur van die poel verklaar. As klein kind affekteer die jakkals se skreeu sy gemoed. Die jakkals wat tradisioneel op skelmheid dui, kan hier 'n aanduiding wees dat die valsheid van die lewe wat dikwels eers in die volwasse lewe tot uiting kom, in 'n kinderlewe reeds latent teenwoordig is.

In sy bespreking van die bundel “Tristia”, waaruit “Ons kan nie praat nie” geneem is, kom Kannemeyer (1978: 428) tot die veralgemenende slotsom: “Die basiese stemming van Tristia is egter dié van weemoed en droefheid oor die mens, wat dit nie mooi met die heelal (tref) nie, die mens in sy wanhoop, eensaamheid, liefde wat rens geword en in haat verander het . . .” Daar is twee persone, 'n ek en 'n jy in die teks ter sprake. Hulle ruimte is eerder 'n toestand waarin verkeer word, naamlik 'n soutpan in 'n woestyn. Hieruit kan afgelei word dat niks tussen die twee partye sal kan gedy nie. Die verhouding het op 'n dooie punt afgestuur en niemand kan iets daaraan doen nie.

“Ons kan nie praat nie” sê dat ek nie met die jy kan praat nie en omgekeerd. Tog praat die ek nog oor die situasie. Sy aanhoudende besig-wees met die probleem getuig van sy intellektuele gerigtheid. Hy wil grawe tot by die wortel van die kwaad; is bereid om “breekysters” onder sy beredeneerde intellektualisme in te dryf, as dit maar sou help! Die logies denkende ek delf die soutpan-toestand om op soek na uitkoms. Daar word selfs aan die hulp van psigoloë, en sielkundiges gedink, maar die slotsom is: “Alleen 'n godheid sou kon hulp bring;”. Toe Germanicus nie kans gesien het om die Romeinse Ryk te hervorm nie, het hy soortgelyke woorde tot sy offisiere gerig: “Een sou kon kom wat daarvan mense maak,/ weer mense maak, — hy sou 'n god moet wees.” Die goddelike ingryping waar die onmoontlike seëvier, vorm deel van die reële outeur se oeuvre.

Die ek en jy verkeer in 'n doodloopstraat; 'n soutpan in die woestyn. Die enigste saak wat nog hul kommunikasiegaping sal kan oorbrug, behoort 'n gesprek (om te praat) te wees. Selfs dit is nie moontlik nie. Daar bestaan onwegdinkbare opposisies:

die intellek	die emosie
die liefde (rens)	die haat (stil)
die spreker	die aangesprokene

Wat die woorde van die twee karakters betref, bestaan daar ook groot verskille. Die spreker se woorde word ingewag om dan nek om gedraai te word. Dit val op dowe ore en kom tot niks. Die “jy” se woorde spartel soos vlieë wat verdrink (dit kom ook tot niks). Die woorde is werklik stemme roepende in 'n woestyn. Ook wat die emosionele lewe betref, is daar 'n opmerkbare verskil tussen die twee persone. Die spreker se liefde is rens — suur en vrot dus, terwyl die aangesprokene 'n stil haat vertroebel.

Die meeste beelde wat die spreker gebruik het 'n negatiewe betekeniswaarde sodat dit by die onvermydelike in die teks kan aanpas. Die ek en die jy

verkeer in 'n "droë pan". Die spreker se liefde is "rens"; vrot soos die suur melk(?) waarin die aangesprokene se woorde "spartel" en dan "verdrink". Die spreker se woorde word "ingewag" om nek om gedraai te word. Die vrugtelooheid van die situasie word voorts beskryf as die "soutkors van die woestyn". 'n Kors is 'n harde bolaag wat in hierdie geval die kors van 'n soutpan is. Sout gee wel smaak, maar te veel sout maak dood (vgl. die Dooie See). Die soutpan is droog en skilfer modderig af. Verneukpan-agtige kan hier verwys na 'n bekende soutpan met dieselfde naam. Volgens Rosenthal (1972: 554) is Verneukpan 'n groot soutpan in Noordwes-Kaapland; so genoem vanweë die lugspieëlings wat die reisiger mislei het. Dit is nagenoeg 12 myl by 26 myl groot. Indien die leser die buite-tekstuele kennis as hulpmiddel by die interpretasie van die teks gebruik, versterk dit die "verneukagtige" en dan dink 'n mens onwillekeurig aan Ingrid Jonker se gedig "Bitterbessie Dagbreek". Waar Ig. gedig meer op die emosionele vlak figureer, straal beredeneerde, logiese intellektualiteit uit hierdie teks.

C. Louis Leipoldt — Dood

Die ek-spreker praat met die dood en erken sy mag in so 'n mate dat hy dit tot eienaam verhef. Die vokatief waarborg 'n onmiddellikheid in die teks en die dood word as realiteit daardeur bevestig. Die woord "O" in reël 1 dui op die spreker se ontsag vir die mag van die dood.

Die 14 reëls laat by die leser vermoed dat dit 'n sonnet kan wees. Die rymskema (abba abba cde cde) is min of meer dié van die Italiaanse sonnet. Tipografies word die veertien reëls as ononderbroke eenheid aangebied, anders as die tradisionele 2 kwatryne en 'n sestet. Die leesteken(punt) aan die einde van die agtste reël maak wel 'n skeiding tussen oktaaf en sestet, maar inhoudelik kom daar niks tereg van 'n beeld en toepassing nie. Die oktaaf en sestet staan wat betekenis betref as teenoorgesteldes tot mekaar. Dit wil nie voorkom of die insnyding van versreëls deur die leser gesemantiseer moet word nie. Dit skep hoogstens 'n patroonmatigheid in die teks. Die hoofletters waarmee die reëls telkens begin, is 'n verskynsel wat nie in die moderne poësie voorkom nie. Die dood se houvas word vermenslik en binne die liefdesfeer geplaas. Daar word na sy *hartstog* verwys. Die dood het ook 'n hand wat lewe "wegslaai". Die -t aan die woordeinde (wegslaai), suggereer die wrede krag van die dood. Die dood kan wel nie verklaar of deurgrond word nie. Die spreker kan slegs maar verwys na die Hiernamaals en die Anderkant. Dit bly "verhewe bo verstand".

Die begin van die sestet ("En tog,") word duidelik aangedui met die teendeel van alles wat reeds gesê is. Teenoor die magtige dood word nou die lewe gestel. Die lewe is ook 'n mag, maar vir die spreker 'n trotser mag. Net soos die dood onverklaarbaar is, is die lewe ook onmeetbaar vir die "bepaalde wysheid" van die mens. Daar is 'n mate van ironie in die sestet, aangesien die spreker die lewe, bo die dood se mag stel. Hy laat sy subjektiwiteit na vore kom in: "Ja vir my/ is elke kind se eerste lewenskreet/'n groter wonder as sy

laaste snik. “Die spreker ironiseer sy eie siening ook deurdat hy die lewe aan die einde van die teks plaas. As lewe en geboorte wel ’n voorrang bo die dood gehad het, moes dit ordinaal eerste in die teks genoem word. Daar mag lesers wees wat wil beweer dat die slotplasing van die lewe in die teks juis prominensie aan *die lewe* verleen. Word die gedig as subjektiewe uiting van die spreker egter deur die hedendaagse Christen-leser vertolk, wil dit voorkom dat die spreker se siening ironies is. Binne die konteks van die Christendom is dood nie ’n bose mag of verskrikking nie, maar beteken *die dood met God* juis wins.

I.L. de Villiers — *Balansstaat*

Daar is dikwels gedigte waarin twee betekenisvlakke bestaan. Die “werklikheidslaag of konkrete” word van die meer “abstrakte” betekenislaag onderskei. Opperman se “Digter” is ’n goeie voorbeeld van so ’n gedig. Op die konkrete vlak gaan dit oor ’n krygsgevangene, maar op die abstrakte betekenisvlak gaan dit oor die digter as ’n krygsgevangene. So ’n gedig waarin die simboliese vlak gelyktydig met die letterlike ontplooi, staan as ’n laaggedig bekend.

Die gedig “Balansstaat” kan as laaggedig beskou word. Die bestaan van ’n tweede (godsdienstige) vlak kan opgemerk word in die aanspreekvorm, “O, Heer,” en ook die slotreël, “’n Twyfelaar wat glo”. Op die eerste vlak word die leser deur die titel in die sfeer van die bankwese geplaas. Die woord balansstaat dui op die staat van bates en laste, besittings en skuld. Maar hierdie kliënt (spreker) se balansstaat klop nie — daar is sprake van ’n wanbalans. Hierdie idee van die bankstaat wat nie klop nie, sluit by die woord “waagskaal” aan. ’n Waagskaal of weegskaal word gebruik om die balans van voorwerpe te bepaal.

Die spreker se bankrekening is oortrokke, want sy “bankstaat” bly in “rooi” getik. As gevolg van sy oortrokke bankrekening bely die kliënt sy geldelike skuld aan die bankbestuurder. Hy vra maar keer op keer “meer krediet”, terwyl hy self so “min” bied. God alleen weet hoe dit moontlik is dat dit hom steeds toegestaan word. Dikwels word die spreker beangs dat hy al die geld ineens sal moet terugbetaal, want hy het dit nie. As dit sou gebeur, weet hy dat hy nie meer as ’n kliënt van die betrokke bank aanvaar sal word nie. Ten spyte van sy groot twyfel glo hy steeds dat dit nie sal gebeur nie.

Op die tweede vlak bely die sondaarmens (spreker) sy sondeskuld aan God. Die titel **BALANSSTAAT** is ook op die godsdienstige vlak van toepassing. Die spreker se “bates” en “laste” by God klop nie. Die sondaar spreek God met die woorde, “O, Heer” aan. Sy skuld kan uit die volgende woorde afgelei word: “Ek is so in die skuld/by U”. Die woord balansstaat is ’n samestelling. Die “staat” dui ’n toestand of gesteldheid aan, terwyl “balans” op ewewig sinspeel. Dit gaan op hierdie vlak oor die gelowige sondaar se gesteldheid by God. Sy “bankstaat” dui hierdie gesteldheid aan en dit lyk nie juis rooskleurig nie. Dit is in “rooi” getik.

Die “Nulle” wat voor die komma staan, beklemtoon sy groot sondeskuld by God. Die gedigtitel is ironies, aangesien dit ’n toestand van ewewig in die vooruitsig stel. Hierteenoor getuig die inhoud geensins van gebalanseerdheid nie, maar juis van ’n wanbalans (sonde versteur die balans). Hy probeer goed doen (“Ek bied”), maar hierdie pogings is as gevolg van sy sondige natuur maar swak (“so min”). Hy vra steeds meer genade (“krediet”). Keer op keer vergeef God hom en die spreker gee uiting aan sy verbasing met die woorde: (“God weet hoe!”). Soms sidder die spreker by die gedagte aan die onverwagse verantwoording (“betaal”) wat hy aan sy Rentmeester (God) sal moet doen. God sal hom dan moontlik uit sy “waagskaal” haal. God sal Hom nie langer met hierdie sondaar wil bemoei nie, omdat hy ’n te groot waagstuk (“risiko”) vir Hom geword het.

Die digter gebruik die woord waagskaal i.p.v. weegskaal, wat sinspeel op sy bemoeienis met die sondaar as ’n waagstuk. Hierdie weegskaalbeleid laat ’n mens dink aan koning Belsasar wat deur God geweeg, en te lig bevind is (vgl. Dan. 5:27). Elke mens se lewe is in God se weegskaal. Die spreker is bevrees dat God hom te lig sal bevind en uit sy “waagskaal” haal (ophou om met hom bemoeienis te maak). Die gebruik van die woord “waagskaal” betrek ook weer die gedigtitel.

Aan die einde vat die spreker sy eie situasie in ’n neutedop saam. Hy is ’n “Twyfelaar wat glo”. Die woorde “Twyfelaar wat glo” toon ooreenkoms met dié van die maansieke kind se vader in Mark. 9:24: “*Ek glo, roep die seun se pa dadelik uit. Help my waar ek nog ongelowig is.*” Die vader begryp Jesus se woorde as ’n oproep tot geloof, maar weet dat sy swak geloof eintlik nog ongelooft is waaruit hy gehelp moet word. Die spreker vereenselwig hom met hierdie vader en besef dat nêr God hom uit sy swak geloof kan help.

T.T. Cloete — Koppe

Die gedigtitel dui op die algemeen gebruiklike joernalistieke naamgewing vir opskrifte van berigte. By ’n grondiger analise wil dit voorkom of “koppe” ook na mense (lewende wesens) verwys, vernaamlik as die titelbyskrif daarmee saamgelees word.

Die gedigtema kan na die spreekwoord: “die een se dood is die ander se brood”, herlei word. Ons het hier te doen met die belydenis van ’n spreker wat praat namens alle joernaliste. Die eerste strofe word vanuit die perspektief van ’n koerantredakteur aangebied. Daarna neem die ek-spreker belydend oor en praat hy namens alle nuusverslaggewers: “dat u die las gelê het op ons/koerantmanne om te openbaar”.

God het die mens aan die begin beveel om hard te werk vir sy daaglikse brood. By implikasie beteken dit dan dat arbeid nie altyd aangenaam is nie; net soos hier waar die joernalis bid dat die ongeluk ander mense moet tref sodat hy ’n “storie” daarvoor kan skryf. Die koerantman het soos die profeet ’n goddelike roeping “om te openbaar”, maar die spreker beskou dit (sy werk) as ’n “las”.

Dat hierdie gedig 'n anomalie in die menslike bestel wil uitlig, is gewis. Byna verhewe "bid" die verslaggewer daagliks dat daar tog iets rampspoedigs sal gebeur wat kan lei tot die skryf van 'n berig. In die teks word die wens van die redakteur in tipiese gebedtaal verwoord: "Gee dat . . ." Sy bloot menslikheid word gesuggereer in sy "begeer". Die slotreël van strofe 1 enjambeer na die tweede strofe. Hierdeur word die woorde *priem* en *vrede* naasmekaar gestel — weer eens 'n anomalie. God se wens was dat daar vrede sal wees en dat mense mekaar sal verdra en respekteer. Hierteenoor is daar van moord en doodslag sprake. Die herhaling van die frase: "van . . ." in die slotreël van strofe 2, bevestig die veelvuldigheid van onreëlmatighede wat anders is as wat God dit wou. Die ellipsis suggereer dat daar baie onopgenoemde teenstrydighede bestaan.

Benewens die "lekker" moordverhaal wat soms die deurslag gee by koerantverkope, is die spreker ook met die tweedebeste tevrede soos 'n verklumingsepisode. By so 'n berig kan 'n mens weer foto's plaas. As daar foto's in 'n koerant is, laat dit die lesers lees, d.w.s. foto's kan ook die verkoopster laat klim. Dat die naasbestaandes diep geraak word deur so 'n berig, is van minder belang vir die joernalis: "foto's laat léés/lesers en my fotografe staan gereed". Die fotografe wat altyd regstaan, is "taai". Ironies gesien is hulle ook maar mense (vgl. titelbyskrif) wat die prooi van rampe kan word. In 'n ander opsig is fotografe soms taai, want hul trotseer groot gevare om slegs 'n foto te bekom. Kameramanne is nie altyd welkom nie. Dit word afgelei uit: "met lense naby te bring". Die spreker walg by die gedagte dat hy sy bestaan uit ander se smart moet maak. Hy beskou hom as verwerplik, maar glo dat God dit so bepaal het: "U beskikking wil dat. . ." Die spreker verwerk op kundige wyse in die voorlaaste strofe die spreekwoord wat aan die begin as gedigtema geëien is.

Ten slotte word genoem dat die sombere nering soms welkome variasies bied: die seksfoto's wat lewensgroot "breed" uitgemeet in hul "skamele" drag pryk. Die uitmeet kan ook op die bladuitleg dui. Vir die tipe foto's is daar gewoonlik plek. In teenstelling met die moord en doodslag is daar die "volle vlesige lewe" as sou dit die ideale uitbeelding van die lewe wees! Miskien kan gewys word op die redelik vaste rympatroon in die gedig, wat in die vyfde strofe verbreek word. Dit is dan ook hier waar die spreker se opstandigheid 'n hoogtepunt bereik. Wat versreëls betref, bestaan elke strofe uit 4. Selfs teenoor die reëlmatigheid van die teks, *hier die vierreëligheid*, staan die menslike anomalieë uit in die gedig.

Annesu de Vos — Gebed van 'n groen perske

Die aangehaalde gedig kom uit 'n merkwaardige debuutbundel van ons dekade. Annesu de Vos was sestien jaar oud en in st. 8 toe die bundel *Gebed van 'n groen perske* die lig gesien het. Dit is tot dusver die jongste poësie-debuut in Afrikaans. Die gedig getuig van eenvoud, wat toegeskryf kan word aan die nog naïwiteit van die kind in die spreekster.

Die titel veronderstel 'n gebed, maar eenaardig, 'n gebed deur 'n perske. Die leser vermoed reeds aan die begin dat dit beeldspraak moet wees. Ons het hier met 'n metaforiese gedig te doen: 'n uitgebreide metafoor soos byvoorbeeld in Opperman se *Stad in die mis*. Die personifiëring van die perske in die titel bevestig weer eens die ongewoonheid van poëtiese taal, die aspek van literêre taalgebruik wat reeds al vroeg in die eeu deur die Russiese Formaliste aangeraak is.

Daar is hoofsaaklik drie gebedskonvensies in die teks:

- * die direkte aanspreekvorm
- * die dankbetuiging
- * die bede (versoek) om iets

Die spreekster as reële outeur is self nog 'n rypende wese. Die dae van "my blommetjie-wees" dui op haar dogtertjiejare. Die vrugtevlieg lê dikwels sy eiers in 'n groen perske. Later as die vrug ryp is, is dit vol wurms. Sy is vas oortuig dat die vlieg nie sy eiers in haar gelê het nie. Sy is deur God van "bederf" (of verderf) gered. Daarom dank sy God met die wete dat sy larwevry is. Die frase: "Here ek dank U", ontbreek aan die begin van strofe twee. Tog kan aangeneem word dat dit wel weer veronderstel word. Voorts word die Here gedank vir die feit dat sy liggaamlik gesond kan opgroei: "dat my groen vleis in my skil/kan uitbult . . ." (seksuele rypheid skuil in die woordkeuse: "uitbult"). Die eintlike wens kom in strofe 3 na vore waar God gevra word om haar teen die hael en die vernietigende sonstrale te beskerm. Die hael en die steek van die son het albei 'n pejoratiewe betekeniswaarde. As metafore dui dit op die moontlike aanslae van die lewe. Die grootste versugting is dat God haar droom om eendag moeder te kan wees, sal verwerklik. Moederboom verwys na die latente potensie in haar om nuwe vrugte te kan dra. Samevattend kan beweer word dat dit 'n gebed is om ryping, sodat nuwe "groen persketjies" gedra kan word. Die spreekster is as jong vrou op soek na haar plek in die siklus van lewe, geboorte en dood.

J.C. Steyn — *Die grammatika van liefhê*

J.C. Steyn is as taalwetenskaplike bekend. In die digbundel "Die grammatika van liefhê", laat hy blyk hoe enige tema poëties ontgin kan word met behulp van 'n vernuftige taalspel. Taalwetenskaplike begrippe of "raamwerke" kan by die bestudering van sommige van sy tekste raakgesien word.

In die gedig "Die grammatika van liefhê" beweeg die ek-spreker hoofsaak op die vlak van die taalkunde; daarom dan so baie taalkundige begrippe. Dit genereer 'n koue kliniese wetenskaplikheid wat tematies lynreg teenoor die liefde staan. Soos die Franse strukturaliste wat verhaalgrammatikas probeer blootlê het waarin enige verhaal se onderliggende struktuur begrond is, wil die spreker in hierdie teks die reëls en konvensies, onderliggend aan die liefhê-handeling, deurdink. Die leser behoort aan die begin aan die hand van die titel te weet dat die teks nie in die eerste instansie oor die linguistiek nie, maar oor die liefde sal handel. *Grammatika* word metafories gebruik as sou

dit vir die “moets en die moenies” van ’n liefdesverhouding staan. Aangesien die leser aan die begin vermoed dat liefde die tema van die teks is, word dit sinvol om nie slegs ’n taalkundige vlak nie, maar tegelykertyd ook ’n liefdesvlak “in te lees”. Die spreker is ironies besig om vanuit ’n taalkundige perspektief lig op sy eie liefdeslewe te werp. Eerstens vind ’n morfologiese verkenning van die woord plaas. Liefhê word as “tangkonstruksie” en “eenwoord-samestelling” beskou. Onder tangkonstruksie kan verstaan word dat die twee basisvorme, liefde en het (hê) ’n *samestelling* vorm deur naas mekaar gestel te word. Net so werk ’n tang ook — daar is die twee knypkante wat naas mekaar lê en teen mekaar *druk* om iets vas te vat. Maar presies net so is dit met die twee geliefdes in ’n verhouding die geval. Hulle sit, lê of staan naas mekaar en verenig letterlik. Omdat liefde ’n emosie is, en nie iets konkreet nie, word dit as ’n abstraksie gedefinieer. Die “tangkonstruksie” kan ook aantoon hoe die mens die prooi van die verwikkelde liefdesintrige kan word.

In strofe 4 maak die spreker ’n gevolgtrekking: “Dus: ‘Jy/hy/sy het-lief. Korrek?’” Die persoonlike voornaamwoorde hy, sy en jy word as onderwerp ingespan. Let op dat die spreker homself buite die gebeure plaas deurdit hy homself verswyg. Dit kan ’n aanduiding wees dat hy óf geen deel aan “liefhê” het nie óf as geliefde genoodsaak is om daaronder te ly (vgl. die lydende vorm). Volgens die spreker is “liefhê” onvoltooid as daar nie ook ’n voorwerp met die gesegde verbind nie. Hy stel homself as voorwerp voor. Kragtens die grammatikale reëls moet ek na my verander. Dit is asof die “ek” “verbuig” (gemanipuleer?) word tot lydende party in die verhouding. Die inisiatief gaan nie van hom uit nie. Daar is ’n gebrek aan ek-heid in die verhouding en dit is asof die “ek” sy eie self verloor as dit “my” word. Maar steeds bly die sin ongrammatikaal. Daar kan nie gesê word: “Jy het-lief my” nie. “Het” en “lief” word deur “my” geskei. Dit word nou duidelik dat “liefhê” noodwendig grammatikaal skeibaar is en dat dit ook op die liefdesvlak op skeiding tussen die twee partye kan dui. Die twee partye kom slegs naby mekaar in ’n sin soos: “Het jy my lief?” Die vraagsin suggereer die spreker se onsekerheid oor die ander party se nabyheid; dus die werklikheid of kwaliteit van die verhouding. Die “byna-byna” dra ook by tot die onsekerheid. Byna-byna is definitief nie ’n uitgemaakte saak nie!

Strofe 6 is weer eens ’n slotsomstrofe soos 4. Die spreker spreek die “jy” nou direk aan. Daar word gevra of die “jy” die kombinasiereëls van “liefhê” begryp. Let op hoe “het” vanaf strofe een tot hier toe en ook verder deur die teks voortgeplant word:

“liefhê”: “Hê-lief! “hê”: “het-lief” en “liefhet”.

In strofe 6 kry die *herhaalde het* mettertyd ’n kenbare verledetydsfunksie (“liefgehad”). Die vraagsinne, die konjunktief van die werkwoord en die verlede tyd versterk die spreker se onsekerheid oor die liefde:

“en het jy my nou

lief, of liefgehad? Of sou jy, wou jy?”

Die vraag ontstaan nou of die woord "liefhet" nie bo die begripsvermoë van die "jy" strek nie. Die "kort" in r.2 van strofe 7 gryp terug na die "kort" in strofe 3. Die "kort" dui op iets wat die verhouding dwarsboom. Daar skort dus iets met minder klank. Dit wat kort is *nie klank of woord nie*, maar *gevoel*; "min" dus. Die spreker werk steeds taalkundig. Kort en lank is teenoorgesteides van mekaar terwyl kort se twee betekenisse homonimiteit suggereer. Die woord "minder" wek 'n assosiasie met "min" (om lief te hê). In strofe 8 word "min" se homoniem gebruik in die sin van minus. "Een min een" maak volgens die spreker twee: d.w.s. twee persone wat mekaar bemin stig 'n liefdeskring. Hierteenoor sou die "jy" moontlik dink dat een min een (in die sin van minus) op niks uitloop nie. Dit lyk of die mislukte verhouding op 'n misverstand of 'n verskil tussen die twee partye berus. Volgens die slotstrofe kom die "liefhê"-handeling sonder die ander party ("een minus 'n ander": "Iemand minus iemand") tot niks ("saam-saam geeneen saam").

Bronnelys

- Evans, I.H. 1983. *Brewer's dictionary of phrase and fable*. Cassell: London.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Academica: Pretoria.
- Louw, van Wyk, N.P. 1984. *Germanicus*. Tafelberg: Kaapstad.
- Opperman, D.J. (samest.). 1983. *Groot verseboek*. Tafelberg: Kaapstad.
- Pieterse, H. 1984. *Aspekte van die digkuns van I.L. de Villiers soos dit in sy debuutbundel Leitourgog na vore kom*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. UP.
- Rosenthal, E. 1972. *Ensiklopedie van Suidelike Afrika*. (Afrikaanse vertaling: J.H.L. en E.M. Pretorius) vol. 2.
- Snyman, H. 1983. *Mirakel en muse*. Kaapstad: Perskor.
- World Book Encyclopaedia*. Vol. II.

Hoërskool Overkrui.

1. DIE UNIVERSELE LEUEN AS HOOFTEMA

1.1 Inleiding

Die sentrale tema van die drama is die botsing tussen skyn en syn; die werklikheid en waarheid teenoor die droom en leuen. Die leuentema gaan gepaard met die motief van "sien" en dit is 'n universele verskynsel, n.l. mense wat slegs sien wat hulle wil sien en dan die slagoffer word van hulle eie eenogigheid, m.a.w. die opgaan in die leuen. Uiteindelik word hulle gedwing om die naakte waarheid raak te sien, wat insgelyks hul snobisme, valsheid, korrupsie aan die kaak stel.

1.2 Die waarheid/leuen verhouding

Die keiser, as hoofkarakter en protagonist, kan nie meer onderskei tussen werklikheid en droom nie. Hy glo sy beskawingsprogram word uitgevoer alhoewel hy nooit self gaan kyk nie, hy glo aan die integriteit en eerlikheid van sy kabinet, hy glo hy sien 'n wonderkostuum in die spieël. Stelselmatig neem twyfel die plek van glo in en dit gee aanleiding tot sy innerlike stryd. Die ontplooiing van die bedrog van die ministers (deurgaans indirek gesuggereer deur die hofnar) en die bedrog van die wewers gee daartoe aanleiding dat die waarheid vir die keiser relatief word. Hy twyfel aan sy eie geloofwaardigheid as keiser en besef dat 'n mens selfs vir jouself kan lieg.

1.3 Eerste toneel

Kultuur en Maarskalk wil sekere dinge nie voor Diplomaat bespreek nie, o.a. die werklike toestand van die volk, die uitvoer van die beskawingsprogram en sake rakende die leër. Die keiser en die volk mag ook alleen dit weet wat vir hulle goed is om te weet — hulle hoef byvoorbeeld nie te weet wat werklik met die land se skatte gebeur nie. Na aanleiding van hulle dialoog is dit duidelik dat die keiser se opdragte nie uitgevoer word nie; die volk loop in vodde, verruil hul klere vir kos en daar is dreigende opstand wat heers. Diplomaat praat ironies van die land as "rustig" met 'n paar "grensvoorvalletjies". Volgens Kultuur is die volk ook nie geïnteresseerd in klere nie — hulle kry te warm en wat die honger betref, die volk sorg vir homself. Hierdie uitgangspunte beklemtoon juis sy gebrek aan menslikheid en hebsug. Hy bedrieg en besteel die staat — slegs sy eie uiterlike vertoon is vir hom belangrik. Kultuur en Maarskalk verryk hulself met die geld wat veronderstel is om die land en volk beskaafd te maak.

As antagoniste van die keiser en die volk is hulle dus volkome deel van die leuen. So ook is die wewers deel van die leuen. Deel van hul bedrogspel is hul

voorgee as volksbevryders, maar hulle is in werklikheid terroriste wat self met mag en onderdrukking wil heers. Die weg na hierdie heerskappy is die wonderkostuum waarmee hulle die keiser kan uitoorlê. Die kostuum het klaarblyklik die eienskap om bedrieërs en onbekwame persone uit te wys. Ironies moet hierdie leuen tot selfondersoek van verdere leuens lei. Die ministers en die keiserin "sien" nie die kostuum nie en moet dus die leuen toeëien om hul eie posisies te beskerm. Die bedrieëry word progressief deur verdere leuens verbloem (bv. die kwansuise besonderhede van die kostuum). Dit is derhalwe ironies-satiries dat die bedrog van die wewers eintlik ten doel het om die bedrog van die kabinet te openbaar.

1.4 Tweede toneel

Diplomaat wat kop in een mus met die rebelle blyk te wees, het gesorg dat al die klere waarmee die keiser in die openbaar kan verskyn, verawyn het. Hy is dan ook die karakter wat die groot leuen aan die gang sit. Die waarheid word nou verruil vir die leuen — die keiser se klere word verruil vir niks. Kultuur en Maarskalk praat net alles na wat die wewers en Diplomaat van die kostuum sê.

Ook die keiser word nou deel van die leuen wanneer hy die kostuum aanvaar. Alreeds hier blyk sy twyfel, onsekerheid aan sy eie waarneming as hy weier om sy onderbroek vir die onsigbare een te ruil. Hy aanvaar die leuen omrede hy wegskam van die waarheid — dat hy 'n onbekwame keiser is. Hy is nou deel van die skynheiligheid, die selfbedrogspelletjie.

Die nar is die enigste waarheidspreker — hy sien nie die klere nie; net die naakte waarheid. Die keiser se naaktheid is paradoksaal en kan op tweërlei wyse geïnterpreteer word:

- (i) sy skynheiligheid, valsheid (leuen) word openlik geopenbaar en
- (ii) dit antisipeer sy eerlikheid en egtheid (waarheid) wat aan die einde geopenbaar word.

1.5 Derde toneel

Dit is veral die nar se woorde (. . . die klere maak die man . . . hoe kaler jonker . . .) wat die keiser se onsekerheid verhewig. Hierdie twyfel oor die waarheid lei tot die toets van die hele hof — nou wil die keiser weet wie hy kan vertrou en wie nie. Eerstens is dit die keiserin, maar sy ken die keiser goed en weet deur sy optrede dat hy die kostuum aan het; Diplomaat val op sy knieë wanneer hy inkom; Kultuur het byna in die strik getrap, maar oortuig dan die keiser dat die boonste knoop van die baadjie los is.

Wanneer die mishandelde nar binnekom, besef die keiser dat die nar die enigste een is wat hy kan vertrou. Die keiser moet nou 'n keuse maak tussen waarheid en leuen en dit verhoog sy innerlike stryd. In die biegtoneel kom die tragiese van die keiser se karakter sterk na vore: hy kan nie onderskei tussen waarheid en leuen nie. Sy drome het by hom die vrees laat ontstaan dat hy dieselfde siekte as sy pa sal kry, nl. sy (die Mal Keiser) gewete oor sy volk wat

kaal is, het hom so begin pla, dat hy geglo het sy klere begin hom brand en het dit van hom afgeskeur. Binne die dramakonteks groei die brandende klere tot simbool van die skroeiende gewete. Die keiser besef ook nou dat hy nog altyd vir homself gelieg het; hy het geglo dit gaan goed met sy volk, maar die waarheid dat hulle in armoede leef, wou hy nie aanskou nie. Slegs die naaktheid (waarheid) kan 'n oplossing bewerkstellig.

1.6 Vierde toneel

Nou word die waarheid ontmasker: Kultuur en Maarskalk is onthoof omrede hulle nie die kostuum gesien het nie, die wewer is die Groen Tier en leier van Utopia, net die hof is Ekwator (droomland met 'n droomkeiser) en die res van die land is Utopia (die werklikheid van armoede, opstand). Die wewer wys die keiser hoe die volk lyk, waarheen al die geld wat die volk moes voed en klee, gegaan het en dat hy die ryk wil oorneem.

Die keiser hou nog vas aan sy onrealistiese ideaal om die volk op te hef en kondig aan dat die optog afgelas is en dat hy nie die volk aan die wewer, wat slawe van hulle wil maak, gaan oorlewer nie. Dan besluit die keiser om tog aan die optog deel te neem. Na sy floute is hy 'n patetiese figuur wat boetedoening doen. Tog is dit 'n suiwerende naderbeweeg na groter menslikheid. Hy het 'n oorwinning behaal oor die skynheiligheid, die leuen wat hy geleef het.

2. DIE SATIRIESE ELEMENT IN DIE DRAMA

2.1 Begripsomskrywing

Onder satire verstaan ons 'n literêre werk waarin die dwaashede en wanpraktyke van die mens aan die kaak gestel word (word gespot daarmee) en wel op so 'n wyse dat dit die lag van die gemeenskap, by die blootlegging van die euwel, opwek.

In Smit se drama word daar ook op 'n skerp en selfs venynige wyse gespot met persoonlike en maatskaplike swakhede en eienaardighede: in die karakter-, tyd- en ruimte-uitbeelding. Die nar is by uitstek die satirikus en stel sy slagoffers, nl. Maarskalk, Kultuur en Diplomaat as karikature voor, m.a.w. sekere van hul eienskappe word op 'n bespotlike wyse oordryf en verdraai — dus 'n hiperboliese voorstelling. By Kultuur en Maarskalk is daar byvoorbeeld die verheerliking van klere en 'n hewige afkeer van naaktheid. Daarom is dit ook ironies dat die karakters die naakte Keiser aan die einde van toneel 2 aanbid en verheerlik — dus ooreenkomstig die vereiste van die satire, gekke in die oë van die gehoor.

2.2 Teenstellings en paradokse as deel van die satire

Deur van teenstellings en paradokse (skynbare teenstrydighede) gebruik te maak, slaag die dramaturg daarin om meer klem te laat val op die satire. Daar is talle voorbeelde in die drama: die keiser is behep met klere, maar verdwyn

aan die einde naak voor sy volk; die kabinet se klerebeheptheid staan ook voorop, terwyl die volk in vodge geklee is en klere vir kos ruil; die land is kwansuis vrot van die goud wat welvarendheid beklemtoon, maar die volk ly honger en verkeer in ellende; niemand sien die klere nie, maar getrou aan die tema van die universele leuen, erken almal die bestaan daarvan; die wewer is 'n skynbare volksbevryder, maar is in werklikheid 'n tiran en terroris wat die leuen aan die gang sit; volgens die ministers is daar vrede en geluk in die land, maar dan praat hulle van opstande en grensvoorvalle; net die hof is Utopia, 'n droomwêreld met 'n droomkeiser, terwyl die res van die land werklikheid, Ekwator, is; alhoewel gesitueer in die warm, tropiese Afrika, dra die hof klere eie aan die Europese kouer, klimatologiese behoeftes; uiterlik is die mense aan die hof deftig oor-klee, maar innerlik is hulle gestroop tot geestelike naaktheid, ens.

2.3 Die hofnar as satiriese kommentator

Die dramaturg gebruik die tradisionele hofnar, wie se funksie dit is om te vermaak en te spot, om die karaktereuwels van die drie ministers bloot te lê. In die eerste plek is die hofnar se karakteropenbarende aanspreekvorm satiries, Kultuur (U Ydele), Maarskalk (Korporaal) en Diplomaat (Seurtjie). So ontbloot hy hul korrupsie en deelname aan die leuen op satiriese wyse, maar verkondig juis daardeur die waarheid. Dit is veral die nar se dialoog wat gekenmerk word aan die spottende, humoristiese uitdrukkings. So sê hy, byvoorbeeld die klere maak die man — 'n waarheid en lewenstandaard vir die keiser; hoe kaler jonker hoe groter pronker. Hierdeur ontmasker hy die keiser se ydele beheptheid en geestelike blindheid. Sy dialoog word ook gekenmerk aan suggestiewe opmerkings, bv. die woordspel met “perd” en “gegewe wewers” en m.b.t. Tiengeling praat hy van “Nota Bene”; Kultuur se opmerking oor die volk wat hul klere verruil vir ander lewensbehoefte word deur die nar suggestief omvorm tot 'n uiteindelijke “vreet” van “uintjies en katte en muise . . . of ministers en keisers”. Hy spot ook met die keiser se preutsheid wanneer hy die ander karakters berispe met “Taal”.

2.4 Spot met maatskaplike swakhede en wandade

'n Kenmerk van die satire is om ook ingestel te wees op sosiale, maatskaplike en politieke wandade binne die gemeenskap. Die dramaturg spot met die Suid-Afrikaanse werklikheid met die verwysings na laserstrale, terroriste, goud, grensvoorvalle, monumente, deftige en duur wonings (paleise), die invoer van buitelandse kunstenaars en modes. Die volgende verwysings dui ook op hierdie spot met aktuele euwels: die hofnar se taalgebruik (seur, Kroon) sinspeel op die Kleurlinggroep in S.A.; die wanbesteding van regeeringsgeld (bv. vir die oprig van monumente) ten koste van sekere sektore van die volk wat in ellende verkeer; die binnelandse onrus; tipies van sensuurwette mag die volk net dit weet wat vir hulle goed is om te weet; die land (Ekwator) moet die beskaafste land in die wêreld wees, maar tog leef die volk

primitief (Derde Wêreld); Ekwator wat in werklikheid 'n Afrikastaat is, boots die Westerse beskawing na; die keiser se inspeksie van Maarskalk dui op die talle militêre parades wat ook met inspeksie gepaard gaan; daar word gespot met die politiek in Ekwator as Afrikastaat: die onvermoë van die heersers (ministers en die keiser) om die volk en land sinvol en demokraties te regeer — dit skep dus die ideale teelaarde vir rewolusies en staatsgrepe; ook word daar gespot met die onkunde van die karakters (dramatiese ironie); gepaardgaande hiermee is bygelowigheid en 'n primitiewe agtergrond, bv. die keiser se pa wat kaal geloop het; hul gewoontes is nog deel van hul primitiewe stamkultuur. Al hierdie aspekte gee geloofwaardigheid aan die drama as satire.

2.5 Satiriese karakterisering

Juis omrede hierdie stuk 'n drama is en 'n drama op die handeling en dialoog van karakters konsentreer, sal die satire ook die karakteruitbeelding raak. Dit is duidelik van die begin van die drama af, dat die hof 'n gebrek toon aan die werklike omstandighede van die volk en land. Hul lewensbenaderings en selfsienings is egoïsties van aard. Dit maak hul juis instrumente van die Groot Leuen. Ook toon die karakters geen of min ontwikkeling. Kultuur word konsekwent uitgebeeld as iemand wat wanadministreer en versuim om sy plig rakende die beskawingsprogram uit te voer. "Ydele" suggereer sy selfingename persoonlikheid. Getrou aan sy aard is sy skynheiligheid — hy gee voor dat hy stry vir beskawing teen barbaarsheid, maar hy verag die volk en is deurgaans ingestel op eie verryking. Sy beheptheid met klere word tot die absurde gevoer — dit beklemtoon by die hoorder/kyker die besef van die verval van waardes, die sinloosheid van so 'n bestaan.

Ook Maarskalk word konsekwent uitgebeeld in sy agterdog en magsbeheptheid. Hy is agterdogtig oor die moontlikheid van 'n bom aan die hof; die opstand word vir hom 'n nagmerrie juis vanweë sy onbevoegdheid as militêre leier. 'n Verdere karakterswakheid is sy absurde goedkeuring van die wonderkostuum. Die nar se satiriese aanspreekvorm van Maarskalk as "Korporaal" sinspeel juis op sy magsbeheptheid.

Die nar se benaming van Diplomaat as "Seurtjie" sinspeel op minagting en nietigheid. Hy is 'n blote instrument in die hande van die wewers op die weg na magsoorname. Tog is hy die enigste karakter wat die hof se waardes bevraagteken: waarom nie moderne klere dra wat ook as 'n skans teen barbarisme kan dien nie. Juis sy deelname aan die staatsgreep dui daarop dat hy teen die hof se outoritêre gesag in opstand gekom het.

Deurgaans in die drama is dit die hofnar wat die rol van 'n universele kommentator vertolk. Sy dialoog wat gekenmerk word deur erns en hekel, bring die sentrale insig van die werk, binne die raamwerk van die satire, na vore.

Bronnelys

Grové, A.P. 1988. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Vyfde uitgawe. Goodwood: Nasou Bpk.

- Malan, C. 1980. "Die Keiser" — 'n Analise. Studia-reeks nr. 1.
Muller, M. 1987. "Die Keiser". In *Tydskrif vir letterkunde*, Mei.
Smit, Bartho. 1982. *Die Keiser*. Johannesburg: Perskor.
Smith, M.E. 1988. "Die Keiser". In *Tydskrif vir letterkunde*, reeks XXVI:3, Augustus.

Die Boere-offisiere 1899–1902

deur

Jacques Malan

In hierdie omvattende werk laat Jacques Malan die kollig val op die offisiere wat tydens die Tweede Vryheidsoorlog aan Boerekant geveg het.

Meer as 730 offisiere word in die boek behandel en feitlik elkeen word toegelig met biografiese besonderhede. Daar verskyn meer as 500 foto's en sketse — talle wat vir die eerste keer gepubliseer word. Die boek bevat ook 'n bylaag oor die belangrikste veldslae en skermutselinge, een oor al die oorloë waarin die twee republieke tussen 1854 en 1902 betrokke was, een oor die offisiere wat die vredesoorenkoms geteken het en een oor offisiere wat na 1907 tot die politiek toegetree het.

Boere-offisiere, van die hoogste tot die laagste rang, se militêre prestasies en die rol wat hulle in die Suid-Afrikaanse politieke geskiedenis gespeel het, word in hierdie gesaghebbende werk verbeeld.

Tydskrif-lesers kan die boek teen die *spesiale prys* van R60,00 koop (AVB en posgeld en verpakking uitgesluit). Die winkelprys is R75,00.

BESTELVORM

Pos aan: J.P. van der Walt-uitgewers, Posbus 123, PRETORIA 0001.

Stuur asseblief eksemplaar/are van BOERE-OFFISIERE 1899-1902 @ R68,74 (R60,00 + R7,80 AVB + 94c posgeld en verpakking) elk.

Ek sluit R. hierby in. Tjeks en posorders betaalbaar aan **J.P. van der Walt**.

Debiteer asseblief my kredietkaartrekening

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Master of Visa Vervaldatum

Voorletters en van

Handtekening

Naam

Adres

..... Poskode

Telefoonnommer

Nuwe Afrikaanse Boeke: Januarie – Junie 1990

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

Romans

BAKKES, Margaret. Bitterwater. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
BIERMAN, Ettie. Rooikop te koop. Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
BOSHOFF, Melanie. As die vuur verdwyn. Grootdruk. Makro Boeke.	R29,00
— Pasadena op die hoogtes. Grootdruk. Makro Boeke.	R35,00
— Soetriet en bitterbessie. Benedic Boeke.	R15,00
DE BEER, Charlotte. Meraai van Rolbos. Van der Walt.	R13,95
DE KOCK, Helene. Vuurvliegjie. H & R.	R22,99
DE VILLIERS, Herna. Blom van my hart. Grootdruk. Makro Boeke.	R27,00
DE VILLIERS, Reinette. Roepstem uit die stormsee. President.	R15,95
DU PISANIE, Sarah. Die kralebruid. President.	R13,95
— Die kralebruid. Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
— Vir twee koppies meel. Van der Walt.	R15,95
DU PLESSIS, Anita C. Klei van die sonde. Perskor.	R12,00
DU PLESSIS, Hannah. Poort na geluk. Van der Walt.	R15,95
— Poort na geluk. Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
DU PLESSIS, Hans. Skuiweling. HAUM-Literêr.	R23,95
DU TOIT, Tryna. Die Bolander. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
— Die vennootskap. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
GOOSEN, Jeanne. Ons is nie almal so nie. Sagteband. HAUM-Literêr.	R16,95
GREEFF, Rachele. Die rugkant van die bruid. Tafelberg.	R19,95
GRIESEL, Nita. Hartskoot in die skrikkeljaar. President.	R15,95
— Hartskoot in die skrikkeljaar. Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
HENDRIKS, Hermie. Katvoet loop, my meisie! Perskor.	R12,00
HOWARTH, Anna. 'n Hartseer storie. Van der Walt.	R15,95
IMMELMAN, Doc. Lategan se goud. Van der Walt.	R17,95
LAMPRECHT, I.D. Glybaan. Perskor.	R12,00
LANDSBERG, Louise. Fluistertaal van die liefde. Treffer-Boekklub.	R13,95
LE ROUX, De Wet. Swaard van vergelding. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,04
LEROUX, Etienne. Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman. H & R.	R59,99
LINGUA, Susanna M. Kasteel van die arend. Van der Walt.	R15,95
— Tart my nie, Mijnheer. Van der Walt.	R16,95
LOUWRENS, Ina. Berusting op Ankersrust. Grootdruk. Makro Boeke.	R12,00
MAARTENS, Maretha. Eindpunt. Grootdruk. Daan Retief.	R21,50
MANS, Villa. As die liggies verdoof. Treffer-Boekklub.	R15,95
— Storm van genade. Van der Walt.	R15,95
MARITZ, Empie. Soos 'n tol in die warrelwind. Van der Walt.	R15,95
MARTIN, Wille. Die sprinkaanvrou. Treffer-Boekklub.	R15,95
— 'n Tyd om lief te hê. Van der Walt.	R15,95
McCALLAGHAN, Marilee. Sperstreep. Grootdruk. Daan Retief.	R21,50
— Twee vrygeselle. President.	R15,95
— Twee vrygeselle. Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
MEIRING, Stephanie. Blomme in die winter. Grootdruk. Makro Boeke.	R25,92
— Die wit ballerina. Grootdruk. Makro Boeke.	R22,00
MORGAN, Annelize. Die geheim van Rust der Vrede. Grootdruk. Makro Boeke.	R28,80
— Geliefde banneling. Grootdruk. Makro Boeke.	R28,80
— Woestynwind oor Jawarah. Tafelberg.	R19,95

MURRAY, Ena. Die kluisenaar van Abendsruhe. Grootdruk. Makro Boeke.	R35,00
— Die Meissner-kliniek. Tafelberg.	R24,95
— Die oujongnooi van Polkadraai. Grootdruk. Makro Boeke.	R28,80
— Die pad terug huis toe. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
— Vier vir plesier. Tafelberg.	R34,95
OBERHOLZER, Lourens. Sjampanje vir Chantal. President.	R15,95
PIENAAR, T.C. Die goewernante van Blaauwvlei. Grootdruk. Makro Boeke.	R24,00
— Die goewerneur se niggie. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,50
— Kimberley se koets. Grootdruk. Sagteband.	R25,92
RYGER, R.R. Die hol gevoel. Taurus.	R15,00
SCHOEMAN, Karel. Afskeid en vertrek. H & R.	R35,99
SNYMAN, Adriaan. Kruistog na die ewigheid. Grootdruk. Makro Boeke.	R44,65
STEYN, Chris. Roep van die kolgans. Book studio.	R15,00
STEYN, Christina. Die eindstryd. Sagteband. Nemesis.	R15,95
STEYN, Elmar. Die kruis op die klip. Van der Walt.	R18,95
STRYDOM, M. Liefde soeter as wyn. Van der Walt.	R15,95
TULLEKEN, Anette. Liefde vir Tanja. Van der Walt.	R13,95
VAN DER MERWE, Christo. Die heimsinnige Cordiers. Treffer-Boekklub.	R15,95
VAN DER MESCHT, Ella. 'n Bruid vir Akkedisbult. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,00
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. In die skadu van Skuinskop. Van der Walt.	R15,95
— Kringloop van die verlede. Treffer-Boekklub.	R15,95
— Kringloop van die verlede. Grootdruk. Van der Walt.	R25,00
VAN TONDER, Jan. Die kind. Sagteband. HAUM-Literêr.	R18,95
VAN WYK, Schalkie. Agter donker sluiers. Perskor.	R12,00
VERMAAK, Chris. Loon van die sonde. Van der Walt.	R29,95
VISSER, Anita. Liewe ongenooide gas. Van der Walt.	R15,95
— Melani se wens. Treffer-Boekklub.	R15,95
WESSELS, Mariki. Ken jy die roep van 'n naguiltjie? Van der Walt.	R15,95
— Ken jy die roep van 'n naguiltjie? Grootdruk. Van der Walt.	R27,95
WILLEMSE, A. 'n Nuwe baas vir Tweespruit. Perskor.	R12,00
WOLMARANS, Vero. Uit die trane van gister. Van der Walt.	R15,95
ZACHARIAS, Jan. Anderkant die Rubicon. Oranjewerkers Promosies.	R22,00
Vertaalde romans	
KRIGE, Uys. Die droom; vert. deur Ina Rousseau. Sagteband. Vlaeberg.	R22,00
Kortverhale, essays, briewe, ens.	
BRINK, André P. Latynse reis. Sagteband. H & R.	R24,99
DE VILLIERS, I.L. Net om jou 'n drukkie te gee. Tafelberg.	R19,95
DÖCKEL, Anton. Terug na Klein Paradys. Sagteband. H & R.	R19,99
FERREIRA, Jeanette. Die mummies, die pappies, die hondjies, die katjies. Taurus.	R16,95
GROBLER, Douwina. Vrou. Van der Walt.	R16,95
HENDRIKS, P.G. 'n Plaas anderkant die berge. Sagteband. H & R.	R22,99
HUISMANS, Emma. Berigte van weerstand. Taurus.	R18,00
JOOSTE, Helm. Daar doer in Duitswes. H. Jooste.	R17,90
KRUGER, Erna. 'n Brief aan jou. N.H.S.-uitgewers.	R 8,50
LAUBSCHER, Sielie. Vrouwees is . . . belewenisse. N.H.S.-uitgewers.	R10,00
LUUS, Magda. Die eendagmeisie. Daan Retief.	R 6,50
MARAIS, Evelyn. Huis onder die bessieboom. Tafelberg.	R21,95
RABIE, Jan. Buidel. Sagteband. H & R.	R24,99
RAWLINS, A.J.B. Soos die gemsbok se galop. Daan Retief.	R10,95
RETIEF, Joan. Net vir 'n byderwetse ouma. Daan Retief.	R 6,50
SPEKTRUM. Verhaalbundel; saamgestel deur Helena B. de Swardt. Sagteband. Tafelberg.	R15,95

VAN DEN BERG, Zirk. Ekstra dun vir meer gevoel. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
VAN HEERDEN, Susan. Liewe mensekind. N.G. Kerkboekhandel.	R15,00
— Liewe mevrou: 'n reeks sketse wat Radio Suid-Afrika . . . Sagteband. N.G. Kerkboekhandel.	R15,00
VAN WAART, Sue. Paleise van die pluime: 'n vertelboek oor Oudtshoorn en die volstruisveersage. Van der Walt.	R31,95
VERTELLERS. Die groot Afrikaanse verhaalboek; saamgestel deur Merwe Scholtz.	R32,95

Dramas

VOORT met die spel. 'n Eenbedryf keur; saamgestel deur Jan B. Vermaak. H & R.	R12,95
---	--------

Poësie

EYBERS, Elisabeth. Versamelde gedigte. H & R en Tafelberg.	R39,95
GROEN. Gedigte oor die omgewing. HAUM-Literêr.	R23,95
HAMBIDGE, Joan. Kriptonomie. Sagteband. H & R.	R19,99
I Qabane Labantu. Poësie in die noodtoestand. Sagteband. Taurus.	R14,00
JANUARIE, Hendrik. Pro rata. Sagteband. Perskor.	R18,50
KRITZINGER, Bets. Die purperkoord. Hans Kirsten.	R 8,85
MURRAY, Ena. Roosknop vir 'n engel. Tafelberg.	R19,95
O nag, kom gou, bly weg. Zuid-Afrikaanse poëzie; redakteurs Robert Dorsman (e.a.) Breda: de Geus.	f 10
VAN HEERDEN, Ernst. Kwadratuur van die sirkel. Tafelberg.	R24,95

Letterkundige studies en kritieke

BRINK, André P. Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Sagteband. Academica.	R25,00
COETZEE, Ampie. Letterkunde & krisis. Taurus.	R 9,00
KLEYNHANS, S.J. Aantekeninge oor Vyfling. Sagteband. Via Afrika.	R 9,95
MAGERSFONTEIN. Die dokumente. H & R.	R29,99
Die ONVERDEELDE uur deur Anna M. Louw. Guidelines. (Die blou boek reeks).	R 8,99
VAN RENSBURG, F.I.J. Sensuur: die stryd om 'n vrye verantwoordelike letterkunde. Perskor.	R35,00
VAN ZYL, Ia. Iets van 'n uilskuiken. HAUM-Literêr.	R23,95

Kinder- en jeugverhale

AFSKOP. 'n Keur vir die jeug; saamgestel deur Ettie Bierman. Sagteband. Juta.	R 8,95
ALMAL se beginbloemlesing; saamgestel deur Carl van Heerden. Sagteband. Juta.	R 6,75
BERGH, Ina. Griekeland, o vrolike land! Unibook.	R10,95
BLIGNAUT, Toek. Dik Dawid skrik groot. Unibook.	R11,50
— Pad na Monomotapa. Unibook.	R11,50
BOTMA, Louis. Ferdinand leer musiek maak. Sagteband. Prisma.	R 7,95
COMBRINK, Jan. Kierang en kroon. Sagteband. Folio.	R13,50
DE KLERK, Theo. Die fiets. Unibook.	R11,50
DE VILLIERS, Biebie. By die vrugtefees. Prisma.	R 7,95
— Diederik in die dieretuin. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Elke dag het 'n naam. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Die huisie sonder baas. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— In Tom se tuin. Prisma.	R 7,95
— Neels raak weg. Sagteband. Prisma.	R 7,95

— Rykie se vis. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Sakkie se vrolike mark. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Seerpoot-Aitsa. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Die speelskool op die hoek. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Snuffel lê doodstil. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Waarheen is die reis, Meneer? Prisma.	R 7,95
DU TOIT, Elsie. Kammie kameelperd. Sagteband. Unibook.	R 7,95
EISELEN, Liesel. Die papiersakprinses en ander verhale. MSCU.	R 7,95
— Die verlore knoop en ander verhale. MSCU.	R 9,95
GREAVES, Margaret. Die nuwe baba. Sagteband. Prisma.	R 7,95
HANEKOM, Leandré. Die wêreld van die heuningby. Unibook.	R10,95
HEESE, Kalie. Die eerste kersnag. Anansi.	R20,95
LAMPRECHT, I.D. Henk verdien sy vlerke. Sagteband. Perskor.	R16,50
LOURENS, P.L. Gert se drie wense. Unibook.	R 7,95
MAARTENS, Maretha. Gezina en die bruin wind. Daan Retief.	R 8,95
MARTIN, Wille. Kaptein Kemeels. Unibook.	R15,95
MAUD, Paula. Kitottie. Daan Retief.	R14,95
McCALLAGHAN, Marilee. Die voëlhok. Sagteband. Van der Walt.	R17,95
PITKOS. 'n Keurbundel; saamgestel deur Roelf van Rensburg. Sagteband. Van der Walt.	R 5,45
POTGIETER, Lea-Lynn. Wollie, die nuuskierige wolhaarhondjie. Book Studio.	R14,95
PRETORIUS, Louis L. Skutter Lukas Nel. Sagteband. Perskor.	R12,50
RABIE, Ria. Wynand se oorlog. Tafelberg.	R13,95
ROOS, Karlien. Meisie vir die hoofrol. Unibook.	R11,50
RUPERT, Rona. Mamma, ek gaan ry. H & R.	R21,99
— Die twaalf dae na Kersfees. Daan Retief.	R13,95
STEENBERG, Elsabe. Mōre was dit somer. Sagteband. HAUM-Literêr.	R15,95
STORIEBOOM; saamgestel deur Ulla Wood. Sagteband. Juta.	R 7,85
VAN RENSBURG, Roelf. Die dapper jong kleremaker. Van der Walt.	R16,95
— Gooi hom in die sloot. Sagteband. Van der Walt.	R12,95
— Pinocchio. Van der Walt.	R16,95
— Rooikappie. Van der Walt.	R16,95
VAN ROOYEN, Engela. Koenie se ontdekking. Daan Retief.	R10,50
VAN WYK, At. Mooiman en die sluiper. Book Studio.	R12,95
VAN ZYL, Hesti. 'n Dol dag op Donsdraai. Sagteband. Prisma.	R 9,99
— Die Veerpote eet ontbyt. Sagteband. Prisma.	R 9,99
— Weg met die morsjorsel. Sagteband. Prisma.	R 9,99
VENTER, Helena. Storietyd. H & R.	R14,50
WEPENER, Drienie. En die noorsdoring hou vas. Daan Retief.	R10,50
WINCKLER, Heinz. As die sekelsterte kom. Unibook.	R11,50
— Jaco se prentstorie. Sagteband. Unibook.	R 7,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

ACKERMAN, Karen. Oupa sing en dans. Leo.	R26,95
ADAMSON, Gareth. Ou man in die boom. Anansi.	R23,95
ALLEY, R.W. Die slim skrynerker. Leo.	R26,95
AMBRUS, Victor G. Drie arm kleremakers. Anansi.	R19,95
ARTHUR, Gillian. Die grootste pizza; vert. deur H. Leibrandt. Daan Retief.	R13,95
BAILLIE, Allan. Megan se ster; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R 8,95
BECK, Ian. Sarie en die spinnekop. Oxford University Press.	R19,95
BIRRER, Cynthia. Lappies se avonture; vert. deur Helen Duigan. Cub Books.	R29,95
BISHOP, Claire Huchet. Die man wat sy kop verloor het. Anansi.	R21,95
BOLLIGER, Max. Die Kinderbrug; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R16,95
BOND, Ruskin. Tiers vir altyd; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R 8,95

BOWLING, Christopher John. 'n Draak kom na Jolledol; vert. deur Elsabe Steenberg. Juventus.	R19,95
BRADMAN, Tony. Die gemmerkoekmannelietjie. H & R.	R17,99
— Gouelokkies en die drie bere. H & R.	R17,99
— Die klein rooi hennetjie. H & R.	R17,99
— Die Ielike eendjie. H & R.	R17,99
CAMM, Sue. Stories om self te lees; vert. deur Nonna Weideman. H & R.	R13,00
CHAUCER, Geoffrey. Kantekleer en die jakkals. Anansi.	R24,95
COLE, Babette. Drie hoera's vir Erroll; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R14,95
CROSS, Gillian. Op die rand. Sagteband. H & R.	R17,99
DISNEY, Walt. Bambi word groot. Grolier.	R 8,95
— Die oerwoudboek. Grolier.	R 8,95
— Die redders. Grolier.	R 8,95
— Winnie-die-Poeh en tier. Grolier.	R 8,95
DUBOWSKI, Cathy East. Die grotseun. Leo.	R24,95
EMSLIE, Wendy. Timmie Teddiebeer; vert. deur M. Linde. Sagteband. Educum.	R12,00
FELTHUN, Stella. Ferdie vlooi; vert. deur Fanie Olivier. Daan Retief.	R14,95
— Die groot botsing; vert. deur H. Leibrandt. Daan Retief.	R14,95
FREEMAN, Don. Vlieg hoog vlieg laag. Anansi.	R22,95
FRENCH, Fiona. Die blou voël; vert. deur Eddie du Plessis. Anansi.	R21,95
GARLAND, Sarah. Ons gaan swem. H & R.	R17,99
GERAGHTY, Paul. Vark! Maskew Miller Longman.	R14,95
GODDARD, Terri. Dis vervelig! H & R.	R13,99
HARLEY, Rex. Lana se tier. H & R.	R21,99
HILL, Douglas. Die jagter. Sagteband. H & R.	R15,99
HILL, Eric. Otto se babasussie; vert. uit Engels. Van Schaik.	R14,50
JULIAN-OTTIE, Vanessa. Waar was Barjietjie?; vert. deur Linda Rode. H & R.	R18,99
KAHN, Rosemary. Ouma se hoed. H & R.	R17,99
KENWARD, Jean. Kranige Kurt en die tower-stewels; vert. deur Erne Potgieter. Oxford University Press.	R18,95
KOMNICK, Gunther. Die krimparkie en die haas. Anansi.	R23,95
LAMB, Charles. Uit die skatkis van Shakespeare; vert. deur Marlise Joubert. Daan Retief.	R10,50
LITTLE, Emily. Die Trojaanse perd. Leo.	R25,95
LORETAN, Sylvia. Theo die sneeuman. Daan Retief.	R19,95
MAHY, Margaret. 17 konings en 42 olifante; vert. deur Marié Heese. Anansi.	R20,95
MARSH, Rob. Coetzeeshof se geheim; vert. deur Chris van der Merwe. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Die dinosouravontuur. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Die strydwa-resies. Sagteband. Prisma.	R 7,95
— Die tronkskip. Sagteband. Prisma.	R 7,95
MENNEN, Ingrid. Ashraf van Afrika. H & R.	R18,99
MUIR, Frank. Bollie-Blaps in die herfs. Daan Retief.	R12,95
MURPHY, Jill. 'n Stukkie koek. H & R.	R21,99
NYSTRÖM, Carolyn. Emma neem afskeid; vert. deur Jalna Schumann. Tafelberg.	R19,95
OAKLEY, Graham. Kerkkat reis oorsee; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R16,95
— Die kerkmuise en die maan; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R19,95
O'DELL, Scott. Komaan, Swart Ster. Sagteband. H & R.	R15,99
PETERSON, Jeanne Whitehouse. Soms droom ek van perde. Leo.	R19,95
PRICE, Susan. Meneer Tomas Kat; vert. deur H. van Vollenhoven. Daan Retief.	R10,50
ROSE, Gerald. Kan seekoei spring?; vert. deur Linda Rode. H & R.	R19,99
ROSS, Tony. Ou Mamma Bok en haar sewe skatlammetjies. Tafelberg.	R17,95

ROSSOUW, Kowie. Drie loop saam. Waterkant.	R11,25
SAVAGE, Debora. Houtbaai se groot vang; vert. deur Marriette Linde. Book Studio.	R14,95
SCHERMBRUCKER, Reviva. Charlie se huis; vert. deur Elsa Naudé. H & R.	R17,99
SCHUPP, Renate. Die geel blom. Leo.	R26,95
SEED, Jenny. Die kat wat aan niemand behoort nie. H & R.	R13,99
— Redding in die reën; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R10,50
SOUTTER, Andy. Sloopwerf. Daan Retief.	R10,50
WALSH, Ellen Stoll. Muisverf; vert. deur Elsa Naudé. H & R.	R17,99
WALTER, Nicholas. Die ysberg. Daan Retief.	R 7,50
YEATMAN, Linda. Knope: die hond wat meer as 'n blote vriend is; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50
ZIMNIK, Reiner. Die slim uiltjie. Anansi.	R23,95

Toneelstukke vir kinders

BOOMHUIS, droomhuis en ander eenbedrywe; saamgestel deur T. Hauptfleisch en Jan Taljaard. Sagteband. Pat Lubbe.	R 6,00
LUWES, Nico. Die venus-beeldjie. DALRO.	R 3,60
MARTIN, Cedric. Drie lekkerlag toneeltjies. Sagteband. Book Studio.	R 5,95
NAUDE, J.H. Die knyper. Dalro.	R 3,60
UYS, Johanna. Die goue hart: operette in drie bedrywe vir die laerskool. DALRO.	R 6,30
WESSELS, Marlene. Lekkergoedland (gedrukte musiek) libretto; Hettie Scheepers. Sagteband. DALRO.	R16,00

Verseboeke vir kinders

BOTHMA, Pieter. ABC en 'n rympie of 2. Garamond.	R16,95
LE GRANGE, Gert. Die wegkruip-ABC. Van Schaik.	R13,95
VAN DER MERWE, C.N. Versies vir suikerklontjies. Waterkant.	R14,50

Studies oor afsonderlike skrywers

UIT liefde en ironie; geredigeer deur Hans Ester en Ernst Lindenberg. Sagteband. H & R en Tafelberg.	R29,95
---	--------

Taalkunde

BRUCKMANN, Clive en Zoë. Doeltreffende briëfskryf. Delta-boeke.	R24,95
GOUWS, R.H. Leksikografie. Academica.	R35,00
RETIEF, H.J.M. Van woord tot boek. Daan Retief.	R 2,95

Heruitgawes

AUCAMP, Hennie. In een kraal. 3de uitg. Sagteband. Tafelberg.	R29,95
BARNARD, Chris. 'n Man met vakansie. Sagteband. Tafelberg.	R12,95
BEYERS-BOSHOF, C.F. Die vrou in rooi. 2de uitg. Van der Walt.	R13,95
BIERMAN, Ettie. Die snip van Sesdorings. 2de uitg. Van der Walt.	R15,95
BRINK, André P. 'n Oomblik in die wind. 4de uitg. Sagteband. H & R.	R26,99
DE KLERK, W.A. Die jaar van die vuur-os. Sagteband. Tafelberg.	R17,95
DU PLESSIS, P.G. Hier sit die manne . . . Sagteband. Perskor.	R20,00
DU TOIT, Tryna. Die Bolander-trilogie. H & R.	R39,99
FOURIE, Pieter. Ek, Anna van Wyk. Sagteband. HAUM-Literêr.	R17,75
GROOT verseboek; saamgestel deur D.J. Opperman. Sagteband. Tafelberg.	R29,95
KOCK, Johan. Die besetting van Laerskool Maroela. Sagteband. De Jager-HAUM.	R13,75
KORTVERHALE vir verkenning. Sagteband. Perskor.	R 7,50

KRIGE, Uys. Die ryk weduwee: 'n blyspel. 2de uitg. Sagteband. H & R.	R13,95
LINGUA, Susanna M. Waar die frangipani bloei. 2de uitg. Van der Walt.	R15,95
MATTHEE, Dalene. Die judasbok. 2de uitg. Sagteband. H & R.	R16,99
MURRAY, Ena. Kaalvoet Katryntjie. Van der Walt.	R15,95
PIETERSE, Pieter. Stormsee oor Skoonbergbaai. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
POLAND, Marguerite. Die klein kleibulletjie; vert. deur Nerina Ferreira. Sagteband. H & R.	R13,99
RUPERT, Rona. En wat van my? Sagteband. Tafelberg.	R10,50
SKEPPING en struktuur. 'n Inleiding tot die studie van die prosakuns; saamgestel deur P.J. du Toit en A. Kloppers. 3de hersiene uitg. H & R.	R17,99
SKOOLWOORDEBOEK. Afrikaans-Engels, Engels-Afrikaans. 31ste uitg. Van Schaik.	R16,95
SPENCE, Ela. Klank van die kastanjette. 2de uitg.	R15,95
STEENBERG, Elsabe. Die heuningwolk. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
STEYN, Elmar. Die mense van Bergdal. 2de uitg. Perskor.	R18,50
STEYTLER, Klaas. Die leeu kuil. 2de hers. uitg. H & R.	R12,95
VAN DER MESCHT, Ella. Jou spore in die sand. 2de uitg. Van der Walt.	R15,95
VAN HEERDEN, Carl. Tojan. 2de uitg. Sagteband. Juta.	R 7,95
VAN NIEKERK, Calvyn. Koning Kalahari. Sagteband. Juventus.	R 6,25
WESSELS, Ria. Kom tog klaasvakie. 2de uitg. DALRO.	R 2,10

Register van die Tydskrif vir Letterkunde, jg. xxvii

Saamgestel deur Rothea Olivier

Artikels

AFRIKAANS. *Kyk*: Prins, M.J.

AFRIKAANS en Job in die Nuwe Afrikaanse Vertaling. *Kyk*: Fensham, F.C.

AFRIKAANS op skool. *Kyk*: Jooste, G.A.: Konfrontasie . . .

AFRIKAANS op skool: die krisis van die kanon. *Kyk*: Jooste, G.A.; Van Zyl, Ia

AFRIKAANS — spreektaal. *Kyk ook*: Van Rensburg, Christo

AFRIKAANSE boeke. *Kyk ook*: Nuwe Afrikaanse boeke . . .

AFRIKAANSE drama. *Kyk ook*: Schutte, H.J.

AFRIKAANSE letterkunde. *Kyk ook*: Du Randt, W.S.H.

Die AFRIKAANSE letterkunde as deel van 'n Suid-Afrikaanse samelewing. *Kyk*: Botha, Elize

Die AFRIKAANSE letterkunde: 'n bestekopname aan die einde tagtig. *Kyk*: Hugo, Daniel; Ham-

bidge, Joan; Strachan, Alexander; Ferreira, Jeanette

AFRIKAANSE prosa. *Kyk*: Ferreira, Jeanette: Stukkende skrywers . . .

AFRIKAANSE prosa. *Kyk*: Strachan, Alexander

AGTIENDE-eeuse letterkunde. *Kyk ook*: Roos, Henriette

AUCAMP, Hennie: Die les. *Kyk ook*: Pieterse, Henning: *My mense* . . .

AUCAMP, Hennie: *Bolder*. *Kyk ook*: Du Randt, W.S.H.

AUCAMP, Hennie: *Bolder*. *Kyk ook*: Kloppers, Albert

BAKKES, Margaret: Lea. *Kyk ook*: Pieterse, Henning: *My mense* . . .

BAKKES, Margaret: *Susanna die geliefde*. *Kyk ook*: Roos, Henriette: (Outo)Biografiese feite . . .

BARNARD, Chris: *Nagspel*. *Kyk ook*: Van der Walt, P.D.

BEKKER, Pirow: 'n Ooi lam weg. *Kyk ook*: Pieterse, Henning: *My mense* . . .

BELCAMPO: Die houthakker. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Vyf verhale uit *Bestek*

BELCAMPO: Kruis of munt. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Vyf verhale uit *Bestek*

Die BEMARKING van Afrikaans. *Kyk*: Prins, M.J.

Die BEMARKING van Afrikaans aan 'n swart universiteit. *Kyk*: Prins, M.J.

Die BETROKKENHEID van 'n magistraat — 'n moontlike interpretasie van Etienne van Heerden se *Toorberg*. *Kyk*: Van der Merwe, Peet

BINNE die woordnet van Uys Krige. *Kyk*: Snyman, N.J.

BIOGRAFIESE feite. *Kyk ook*: Roos, Henriette

BOEKE. *Kyk ook*: Van Heerden, Etienne

BOMANS, Godfried: Die rijke bramenplukker. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Vyf verhale uit *Bolder*

BOSMAN, Wim: *Sleepslurp van Addo*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

BOTHA, Elize: Die Afrikaanse letterkunde as deel van 'n Suid-Afrikaanse samelewing 27(1).

Feb. 1989 p. 12-18

BOTHA, Elize: *Prosakroniek*. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia

BOTHA, M.C. *Sluvoet*. *Kyk*: Van Zyl, Ia

BOTHA, M.C. *Zambezi*. *Kyk ook*: Roos, Henriette: (Outo)Biografiese feite . . .

BREYTEN, Cendrars en die literêre reis. *Kyk*: Meiring, Eben

BREYTENBACH, Breyten. *Kyk ook*: Meiring, Eben

BREYTENBACH, Breyten: *Judas eye*. *Kyk ook*: Toerien, Barend J.

BRINK, André P.: *Dertien*. *Kyk ook*: Kloppers, Albert: Perspektiewe . . .

BRITS, J.J. † Frank Charles Fensham (13.10.1925-26.7.1989). 27(4) Nov. 1989 p. 1

BYBELVERTALING. *Kyk ook*: Fensham, F.C.

150 jaar *Camera Obscura*. *Kyk*: De Jong, C.

CENDRARS, B. *Kyk ook: Meiring, Eben*
CONRADIE, Ben. *Kyk ook: Verse vir die naaste*

DE JONG, C.: 150 jaar *Camera Obscura*. 27(4) Nov. 1989 p. 41-43
DE VOS, Philip: *Karel van Krieketstraat*. *Kyk ook: Steenberg, Elsabe*
DE VRIES, Abraham H.: *Die rooi vaas*. *Kyk ook: Pieterse, Henning: My mense ...*
DEIST, Ferdinand: *Pofadder en peddelford*. *Kyk ook: Van Zyl, la*
Die DILEMMA van voorskryfkomitees. *Kyk: Van Zyl, la*
DON de Ridder. *Kyk: Pelser, Chris: Fragmente uit 'n roman*
DRAMA. *Kyk ook: Schutte, H.J.*
DRIE susters en die problematiek van menswees. *Kyk: Van Zyl, Wium*
DU PLESSIS, P.G.: dramas. *Kyk: Hesse, G.H.*
DU RANDT, W.S.H.: *Bolder* (Hennie Aucamp). 27(2) Mei 1989 p. 137-142
DU RANDT, W.S.H.: Suidwes in die Afrikaanse letterkunde. 27(2) Mei 1989 p. 56-66
DU RANDT, W.S.H.: Die tema van bevryding in *Kringe in 'n bos*. 27(1) Feb. 1989 p. 110-124
DU TOIT, P.J. *samest.: My mense*. *Kyk ook: Pieterse, Henning*
DÜRRENMATT, Friedrich: dramas. *Kyk: Hesse, G.H.*

EEN honderd en vyftig jaar *Camera Obscura*. *Kyk: De Jong, C.*
EERSTELINGBUNDEL van skakelredaksielid. 27(2) Mei 1989 p. 118-119
ENKELE raakpunte in die jonger Afrikaanse prosa. *Kyk: Strachan, Alexander*
EXCLUSIVE Books-boekweek. *Kyk ook: Van Heerden, Etienne*

FENSHAM, F.C.: Afrikaans en Job in die Nuwe Afrikaanse Vertaling. 27(1) Feb. 1989 p. 6-12
FENSHAM, Frank Charles. *Kyk ook: Brits, J.J.*
FERREIRA, Jeanette: Stukkende skrywers, stukkende woorde op papier. 27(1) Feb. 1989 p. 39-42
FILMS. *Kyk ook: Rolprente*
FILMS. *Kyk ook: Ross, Leo*
FOKUS op '80. *Kyk: Leroux, Etienne*
FOURIE, Pieter J.: Televisie- en rolprentgeweld: enkele teorieë en bevindings. 27(3) Aug. 1989 p. 75-85
FRAGMENTE uit 'n roman. *Kyk: Pelser, Chris*
FRANK Charles Fensham (13.10.1925-26.7.1989). *Kyk: Brits, J.J.*
Die FUNKSIE van die s-herhaling in *Joernaal van Jorik*. *Kyk: Prins, M.J.*

GEMISTE "Momente". *Kyk: Huigen, Siegfried*
GENRE-intertekstualiteit: *Komas uit 'n bamboesstok* as volksboek. *Kyk: Malan, Regina*
GESPROKE AFRIKAANS. *Kyk ook: Van Rensburg, Christa*
GEWILDE prosa. *Kyk: Preller, Mauritz*
GOEIE gewilde prosa: terugskouende — 'n vooruitblik. *Kyk: Preller, Mauritz*
GOOSEN, Jeanne: *Louoond*. *Kyk ook: Van Zyl, la*
GRÄBE, Ina: 'n Nuwe manier van skryf? 27(2) Mei 1989 p. 86-92
Die GROTESKE in die dramas van P.G. du Plessis en Friedrich Dürrenmatt. *Kyk: Hesse, G.H.*

HAARHOFF, P.C.: *Uit 'n ander wêreld*. *Kyk ook: Van Zyl, la*
HAASBROEK, P.J.: *Sý bok*. *Kyk ook: Pieterse, Henning: My mense ...*
HAMBIDGE, Joan: Die parodie as stylfiguur. 27(4) Nov. 1989 p. 54-60
HAMBIDGE, Joan: *Psigoanalise en lees*. 27(2) Mei 1989 p. 93-98
HAMBIDGE, Joan. *Skryf as 'n kritiese daad*. 27(1) Feb. 1989 p. 35-37
HAUM-Daan Retief Uitgewerstoekening: Jeugliteratuur. 27(4) Nov. 1989 p. 110
HEESE, Marié: *Die uurwerk kantel*. *Kyk ook: Swart, A.M.*
HESE, G.H.: Die groteske in die dramas van P.G. du Plessis en Friedrich Dürrenmatt. 27(3)

- Aug. 1989 p. 90-97
- HILDEBRAND: *Camera Obscura*. *Kyk*: De Jong, C.
- HONDERD en vyftig jaar *Camera Obscura*. *Kyk*: De Jong, C.
- Die HORRIES van A E Samuel (gebore Krog). *Kyk*: Kannemeyer, J.C.
- HUGO, Daniel: Die tagtigers. 27(1) Feb. 1989 p. 33-34
- HUIGEN, Siegfried: Gemiste "Momente". 27(1) Feb. 1989 p. 102-104
- HULDIGING by geleentheid van die verskyning van dr. J.C. Kannemeyer se bundel opstelle *Getuigskrifte ...* *Kyk*: Spies, Lina
- An INTERVIEW with Dacia Maraini. *Kyk*: Weinberg, Grazia
- J.C. Kannemeyer, D.J. Opperman en die tradisie. *Kyk*: Olivier, Gerrit
- JANSSENS, Marcel. *Kyk*: Prof Marcel Janssens ...
- JEUGLEKTUUR. *Kyk ook*: HAUM-Daan Retief Uitgewerstoekening: Jeugliteratuur
- JEUGLEKTUUR. *Kyk ook*: Perskorprys vir jeuglektuur
- JONKER, Anna: Van Anna Jonker, suster van Ingrid Jonker, is die volgende versoek ontvang. 27(4) Nov. 1989 p. 105-106
- JONKER, Ingrid. *Kyk ook*: Jonker, Anna
- JOOSTE, G.A. Konfrontasie of kommunikasie? 27(1) Feb. 1989 p. 18-21
- JOUBERT, Elsa: *Missionaris*. *Kyk ook*: Roos, Henriette: (Outo)Biografiese feite ...
- KANNEMEYER, J.C.: Die horries van A E Samuel (gebore Krog). 27(3) Aug. 1989 p. 33-42
- KANNEMEYER, J.C.: *D.J. Opperman. 'n Bibliografie*. *Kyk ook*: Olivier, Gerrit
- KANNEMEYER, J.C.: *Getuigskrifte*. *Kyk ook*: Spies, Lina; Pelsler, Chris
- KINDER- en jeugboeke 1988. *Kyk*: Steenberg, Elsabe
- KLOPPERS, Albert: Perspektiewe op verhale uit *Bolder*. 27(1) Feb. 1989 p. 124-135
- KOMMUNIKASIE. *Kyk*: Jooste, G.A.: Konfrontasie ...
- KONFRONTASIE of kommunikasie. *Kyk*: Jooste, G.A.
- KORTER artikels? 27(2) Mei 1989 p. 119
- KRIGE, Uys: besprekings van gedigte. *Kyk*: Snyman, N.J.
- KRITIEK. *Kyk*: Hambidge, Joan
- KROG, Antjie: *Otters in bronslaai*. *Kyk*: Kannemeyer, J.C.: Die horries ...
- KROL, Gerrit: Het heksennest. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Vyf verhale uit *Bolder*
- KUNSTE. *Kyk ook*: Stigting van die skeppende kunste
- LE ROUX, André: *Sleep vir jou 'n stoel nader*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- LEES. *Kyk ook*: Hambidge, Joan
- LEROUX, Etienne: Fokus op '80. 27(2) Mei 1989 p. 3-9
- LOUW, N.P. van Wyk: *Tristia*. *Kyk ook*: Odendal, F.F.: *Wie/wat sing by dorpsdam?*
- MALAN, Charles en H.P. van Coller: *Vanweë die onbewuste*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- MALAN, Regina. Genre-intertekstualiteit: *Komas uit 'n bamboesstok* as volksboek. 27(4) Nov. 1989 p. 61-69
- MANIER van skryf. *Kyk ook*: Gräbe, Ina
- MARAINI, Dacia. *Kyk ook*: Weinberg, Grazia
- MATHEE, Dalene: *Kringe in 'n bos*. *Kyk ook*: Du Randt, W.S.H.
- MEIRING, Eben: Breyten, Cendrars en die literêre reis. 27(2) Mei 1989 p. 67-70
- MINCO, Marga: De ander kant. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Vyf verhale uit *Bolder*
- MINNELIEDERE. *Kyk ook*: Pieterse, H.J.
- MULLER, Elise: Die laaste straat. *Kyk ook*: Kloppers, Albert: Perspektiewe ...
- NOLTE, Elsa: *De wereld een dansfeest* as intertekstuele netwerk. 27(4) Nov. 1989 p. 2-15
- NUWE Afrikaanse boeke: April-Junie 1989. 27(4) Nov. 1989 p. 111-114
- NUWE Afrikaanse boeke: Januarie-Maart 1989. 27(2) Mei 1989 p. 131-135

NUWE Afrikaanse boeke: Julie-September 1988. 27(1) Feb. 1989 p. 105-108

NUWE Afrikaanse Vertaling. *Kyk ook:* Fensham, F.C.

'n NUWE manier van skryf? *Kyk:* Gräbe, Ina

ODENDAL, F.F.: *Wie/wat sing by dorpsdam?* 27(3) Aug. 1989 p. 86-89

OEUVREVERRUIMING — Elsabe Steenberg se jongste werke. *Kyk:* Van der Westhuizen, Betsie

OLIVIER, Gerrit: J.C. Kannemeyer, D.J. Opperman en die tradisie. 27(2) Mei 1989 p. 108-113

ONTGRENSING en verruiming van die Afrikaanse drama in die tagtigerjare. *Kyk:* Schutte, H.J.

ONTSPANNINGSLITERATUUR. *Kyk:* Preller, Mauritz

OOR die depolitiserings van Afrikaans: vertrekpunte vir 'n gesprek. *Kyk:* Van Rensburg, Christo

OPPERMAN, D.J.: *Joernaal van Jorik*. *Kyk ook:* Prins, M.J.

OPPERMAN, D.J.: *Komas uit 'n bamboesstok*. *Kyk ook:* Malan, Regina

(OUTO)BIOGRAFIESE feite en fiksie. Roos, Henriette

P.J. Schoeman oorlede. 27(1) Feb. 1989 p. 79-80

Die PARODIE as stylfiguur. *Kyk:* Hambidge, Joan

PELSER, Chris: Fragment uit 'n roman. 27(1) Feb. 1989 p. 63-67

PELSER, Chris: Verwelkomingsrede by geleentheid van die verskyning van dr. J.C. Kannemeyer se bundel opstelle *Getuigskrifte* . . . 27(2) Mei 1989 p. 114

PERSKORPRYS vir jeuglektuur. 27(3) Aug. 1989 p. 98-99

PERSPEKTIEWE op verhale uit *Bolder*. *Kyk:* Kloppers, Albert

PHILANDER, P.J.: Aan die deur. *Kyk ook:* Kloppers, Albert: *Perspektiewe* . . .

PIENAAR, Christine: *Die spieëlkepetsh en ander verhale*. *Kyk ook:* Roos, Henriette: (Outo)Biografiese feite . . .

PIETERSE, H.J.: "Wie wol sanc er van minnen": aspekte van die minneliedere van Hendrik van Veldeke. 27(4) Nov. 1989 p. 27-40

PIETERSE, H.J.: *Alruin*. *Kyk ook:* Eerstelingsbundel van skakelredaksie

PIETERSE, Henning: *My mense* (P.J. du Toit — samest.) Vyf verhale uit *My mense*. 27(2) Mei 1989 p. 162-173

POËSIEKOMPETISIE. *Kyk ook:* Die vergete grootpad . . .

POËSIEPRYSE. *Kyk ook:* Pryse vir poësie aan leerlinge

POLITIEK. *Kyk ook:* Van Rensburg, Christo

POSTMODERNISTIESE skrywers. *Kyk ook:* Gräbe, Ina

PRELLER, Mauritz: Goeie gewilde prosa: terugskouende — 'n vooruitblik. 27(1) Feb. 1989 p. 30-33

PRINS, M.J.: Die "bemarking" van Afrikaans aan 'n swart universiteit. 27(1) Feb. 1989 p. 42-45

PRINS, M.J.: Die funksie van die s-herhaling in *Joernaal van Jorik*. 27(3) Aug. 1989 p. 114-123

PRINS, M.J.: Vyf verhale uit *Bestek*. 27(1) Feb. 1989 p. 135-144

PROF Marcel Janssens in skakelredaksie. 27(1) Feb. 1989 p. 80

PRYSE vir poësie aan leerlinge. 27(4) Nov. 1989 p. 108

PSIGOANALISE en lees. *Kyk:* Hambidge, Joan

ROLPRENTE. *Kyk ook:* Films

ROLPRENTGEWELD. *Kyk ook:* Fourie, Pieter J.

ROMAN. *Kyk ook:* Roos, Henriette

ROMAN en verfilming. Enkele observasies. *Kyk:* Ross, Leo

ROODT, P.H.: *Van Sjofer tot sjalom*: kritiek, repliek en 'n nawoord. 27(2) Mei 1989 p. 77-85

ROOS, Henriette: (Outo)Biografiese feite en fiksie. 27(3) Aug. 1989 p. 43-50

ROOS, Henriette: Verligte letterkunde: die emansipasie van die roman in die agtiende eeu. 27(4)

- Nov. 1989 p. 16-26
- ROSS, Leo: Roman en verfilming. Enkele observasies. 27(2) Mei 1989 p. 99-107
- RUPERT, Rona: *Mamma! ek is bang*. Kyk ook: Steenberg, Elsabe
- SCHOEMAN, P.J. Kyk: P.J. Schoeman oorlede
- SCHUTTE, H.J.: Ontgrensing en verruiming van die Afrikaanse drama in die tagtigerjare. 27(4) Nov. 1989 p. 76-88
- SKEPPEDE kunste. Kyk ook: Stigting van die skeppende kunste
- SKRYF as 'n kritiese daad. Kyk: Hambidge, Joan
- SKRYFMANIERE. Kyk ook: Gräbe, Ina
- SKRYWERS. Kyk ook: Van Heerden, Etienne
- SKRYWERSKONGRES 1988. 27(1) Feb. 1989 p. 5-
- SMIT, Bertha: Die nuwe jas. Kyk ook: Kloppers, Albert: Perspektiewe ...
- SNYMAN, N.J.: Binne die woordnet van Uys Krige. 27(1) Feb. 1989 p. 144-154
- SPIES, Lina: Huldiging by geleentheid van die verskyning van dr. J.C. Kannemeyer se bundel *opstelle Getuigskrifte ...* 27(2) Mei 1989 p. 115-118
- SPIES, Lina: *Van sjofar tot sjalom*. Kyk ook: Roodt, P.H.
- STEENBERG, Elsabe: Kinder- en jeugboeke 1988. 27(1) Feb. 1989 p. 99-102
- STEENBERG, Elsabe: jongste werke. Kyk ook: Van der Westhuizen, Betsie
- STIGTING van die skeppende kunste. 27(1) Feb. 1989 p. 75-79
- STOCKENSTRÖM, Wilma: *Kaapse rekwisiete*. Kyk ook: Van Zyl, la
- STRACHAN, Alexander: Enkele raakpunte in die jonger Afrikaanse prosa. 27(1) Feb. 1989 p. 37-39
- STUKKENDE skrywers, stukkende woorde op papier. Kyk: Ferreira, Jeanette
- STYLFIGUUR. Kyk ook: Hambidge, Joan
- SUIDWES in die Afrikaanse letterkunde. Kyk: Du Randt, W.S.H.
- SWART, A.M.: Tyd kandel en die uur beslis. 27(4) Nov. 1989 p. 92-101
- TAAUVARIASIE. Kyk ook: Van Rensburg, Christo: Oor die depolitiserings ...
- TAGTIG. Kyk ook: Leroux, Etienne
- Die TAGTIGERS. Kyk: Hugo, Daniel
- TELEVISIE- en rolprentgeweld: enkele teorieë en bevindings. Kyk ook: Fourie, Pieter J.
- TELEVISIEGEWELD. Kyk ook: Fourie, Pieter J.
- Die TEMA van bevyding in *Kringe in 'n bos*. Kyk: Du Randt, W.S.H.
- TOERIEN, Barend J.: 'n Voetnoot by Breyten se *Judas eye*. 27(3) Aug. 1989 p. 99-101
- TRAANGAS as emosie: oor die skrywer, die boek en die uitgewer in eietydse Suid-Afrika. Kyk: Van Heerden, Etienne
- TSJECHOF, Anton: *Drie susters*. Kyk ook: Van Zyl, Wium
- TYD kandel en die uur beslis. Kyk: Swart, A.M.
- UITGEWERS. Kyk ook: Van Heerden, Etienne
- VAN Anna Jonker ... Kyk: Jonker, Anna
- VAN BLERK, H.S.: *Bewaker van die oerbos*. Kyk ook: Steenberg, Elsabe
- VAN COLLER, H.P. en Charles Malan: *Vanweë die onbewuste*. Kyk ook: Van Zyl, la
- VAN COLLER, H.P. en S. Strydom: *Bestek*. Kyk ook: Prins, M.J.
- VAN DER ELST, Jan: *Momente in die Nederlandse letterkunde*. Kyk: Huigen, Siegfried: Gemiste "Momente"
- VAN DER MERWE, Peet: Die betrokkenheid van 'n magistraat — 'n moontlike interpretasie van Etienne van Heerden se *Toorberg*. 27(2) Mei 1989 p. 48-55
- VAN DER WALT, P.D. *Pendoring (Edms) Beperk* (AS van Straten) en *Nagspel* (Chris Barnard). 27(2) Mei 1989 p. 143-150
- VAN DER WESTHUIZEN, Betsie: *Oeuververruiming* — Elsabe Steenberg se jongste werke. 27(4) Nov. 1989 p. 89-92

- VAN HEERDEN, Ernst: *Die liggende trein. Outobiografiese vertellings*. Kyk ook: Roos, Henriette: (Outo)Biografiese feite . . .
- VAN HEERDEN, Etienne: Traangas as emosie: oor die skrywer, die boek en die uitgewer in eietydse Suid-Afrika. 27(4) Nov. 1989 p. 102-105
- VAN HEERDEN, Etienne: Voordrag tydens die Exclusive Books-ontbyt, Exclusive Books-boekweek, Pretoria, 18 Mei 1989. 27(4) Nov. 1989 p. 102-105
- VAN HEERDEN, Etienne: *Toorberg*. Kyk ook: Van der Merwe, Peet
- VAN HEERDEN, Etienne: *Toorberg*. Kyk ook: Van Zyl, la
- VAN RENSBURG, Christo: Oor die depolitiserings van Afrikaans: vertrekpunte vir 'n gesprek. 27(2) Mei 1989 p. 42-47
- VAN SCHENDEL, Arthur: *De wereld een dansfeest*. Kyk ook: Nolte, Elsa
- VAN SJOFAR tot SJALOM: kritiek, repliek en 'n nawoord. Kyk: Roodt, P.H.
- VAN STRATEN, AS: *Pendoring (Edms) Beperk*. Kyk ook: Van der Walt, P.D.
- VAN TONDER, Jan: *Is Sagie*. Kyk ook: Van Zyl, la
- VAN VELDEKE, Hendrik: *Minneliedere*. Kyk ook: Pieterse, H.J.
- VANDERLOO, Jan: *Het gevaar*. Kyk ook: Van Zyl, Dorothea
- VAN ZYL, Dorothea: *Het gevaar (Jos Vanderloo)*. 27(2) Mei 1989 p. 151-161
- VAN ZYL, la. Botha, Elize: *Prosakroniek*. 27(2) Mei 1989 p. 126-130
- VAN ZYL, la. Botha, M.C.: *Sluvoet*. 27(1) Feb. 1989 p. 88-89
- VAN ZYL, la. Deist, Ferdinand: *Pofadder en peddelford*. 27(2) Mei 1989 p. 121-122
- VAN ZYL, la. Die dilemma van voorskryfkomitees. 27(1) Feb. 1989 p. 22-29
- VAN ZYL, Wium: *Drie susters en die problematiek van menswees*. 27(3) Aug. 1989 p. 102-113
- VAN ZYL, la. Goosen, Jeanne: *Louoond*. 27(1) Feb. 1989 p. 89-91
- VAN ZYL, la. Haarhoff, P.C.: *Uit 'n ander wêreld*. 27(1) Feb. 1989 p. 94-96
- VAN ZYL, la. Le Roux, André: *Sleep vir jou 'n stoel nader*. 27(1) Feb. 1989 p. 97-99
- VAN ZYL, la. Malan, Charles en H.P. van Coller: *Vanweë die onbewuste*. 27(2) Mei 1989 p. 122-126
- VAN ZYL, la. Stockenström, Wilma: *Kaapse rekwisiete*. 27(1) Feb. 1989 p. 84-87
- VAN ZYL, la. Van Heerden, Etienne: *Toorberg*. 27(1) Feb. 1989 p. 81-83
- VAN ZYL, la. Van Tonder, Jan: *Is Sagie*. 27(1) Feb. 1989 p. 91-93
- VAN ZYL, la. Venter, F.A.: *Die ou man en die duif*. 27(1) Feb. 1989 p. 93-94
- VAN ZYL, la. Venter, F.A.: *Die ou man en die duif*. 27(2) Mei 1989 p. 120-121
- VELS, Verna: *Liewe Heksie en die rugbywedstryd*. Kyk ook: Steenberg, Elsabe
- VENTER, F.A.: *Die ou man en die duif*. Kyk ook: Van Zyl, la
- VERFILMING. Kyk ook: Ross, Leo
- Die VERGETE grootpad: berig oor poësiekompetisie. 27(3) Aug. 1989 p. 98
- VERLIGTE letterkunde: die emansipasie van die roman in die agtiende eeu. Kyk ook: Roos, Henriette
- VERSE vir die naaste. 27(2) Mei 1989 p. 119
- VERWELKOMINGSREDE by geleentheid van die verskyning van dr. J.C. Kannemeyer se bundel opstelle *Getuigskrifte . . .* Kyk: Pelser, Chris
- 'n VOETNOOT by Breyten se *Judas eye*. Kyk: Toerien, Barend J.
- VOORDRAG tydens die Exclusive Books-ontbyt . . . Kyk: Van Heerden, Etienne
- VOORGESKREWE WERK. Kyk: Van Zyl, la
- VOORSKRYFKOMITEES. Kyk: Van Zyl, la
- VYF verhale uit *Bestek*. Kyk: Prins, M.J.
- WEINBERG, Grazia. An interview with Dacia Maraini. 27(3) Aug. 1989 p. 64-72
- De WERELD een dansfeest as intertekstuele netwerk. Kyk: Nolte, Elsa
- WIE/WAT sing by dorpsdam? Kyk: Odendal, F.F.
- "WIE wol sanc er von minnen": aspekte van die minneliedere van Hendrik van Veldeke. Kyk: Pieterse, H.J.

Poësie

ALRUIN. *Kyk: Pieterse, H.J.*

ARS produkteia. *Kyk: Crous, M.L.*

BADENHORST, Empie: Slaapydstorie. 27(4) Nov. 1989 p. 69

Die BLAREVAL. *Kyk: Toerien, Barend J.*

BOJE, John. 'n *Keur uit die Pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer*. . . Die meulenaar se verhaal. 27(4) Nov. 1989 p. 106-108

BRIEF aan Erica Jong. *Kyk: Hambidge, Joan*

BY die onthaal. *Kyk: Hambidge, Joan*

COMMEDIA dell' arte. *Kyk: Ferreira, Engemi*

CROUS, M.L. Ars produkteia. 27(2) Mei 1989 p. 76

CROUS, M.L. Laura I. 27(2) Mei 1989 p. 75

DEUR 'n land wat geel en swart smeul. *Kyk: Pieterse, H.J.*

DÖNGES, S. Versoening. 27(3) Aug. 1989 p. 59

DUBBELLOOP: 'n Pastiche. *Kyk: Johl, Johan*

ELEGIE van 'n Jan Hofmeyr-kind. *Kyk: Oelofse, Yolandi*

EGPAAR. *Kyk: Van Zyl, Annell*

ELEGIE vir verlore aarde. *Kyk: Van Niekerk, Dolf*

L'ENVOI. *Kyk: Hambidge, Joan*

ETIMON. *Kyk: Ferreira, Engemi*

FERREIRA, Engemi. Commedia dell' arte. 27(2) Mei 1989 p. 74

FERREIRA, Engemi. Etimon. 27(2) Mei 1989 p. 74

FERREIRA, Engemi. Woordryk. 27(2) Mei 1989 p. 75

FEYT, Christelle: vir die volksfeeste. 27(3) Aug. 1989 p. 29-30

FRAGMENT voor 'n donderstorm. *Kyk: Miller, David*

FRANSEN. Waar vat die swaeltjies . . . 27(3) Aug. 1989 p. 72

FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Lentemites. 27(3) Aug. 1989 p. 1

FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Philippolis. 27(3) Aug. 1989 p. 1-2

GABRIEL, John. die laaste reis van Paulus Matthys. 27(4) Nov. 1989 p. 73

GEDIG. *Kyk: Marais, Johann Lodewyk*

GRASIE. *Kyk: Smith, Santie*

HAIKU. *Kyk: Meyer, Wilna*

HAMBIDGE, Joan. Brief aan Erica Jong. 27(1) Feb. 1989 p. 46

HAMBIDGE, Joan. By die onthaal. 27(1) Feb. 1989 p. 61

HAMBIDGE, Joan. L'envoi. 27(1) Feb. 1989 p. 47

HAMBIDGE, Joan. Moonlove. 27(1) Feb. 1989 p. 47

HAMBIDGE, Joan. Die muse. 27(1) Feb. 1989 p. 62

HAMBIDGE, Joan. 1989. 27(1) Feb. 1989 p. 61

HAMBIDGE, Joan. Pas de deux. 27(1) Feb. 1989 p. 48

HAMBIDGE, Joan. The savage god. 27(2) Mei 1989 p. 41

HAMBIDGE, Joan. Van poskaarte en porselein gepraat. 27(1) Feb. 1989 p. 48

HAMBIDGE, Joan. Very like a whale. 27(2) Mei 1989 p. 41

HAMBIDGE, Joan. Wall street. 27(2) Mei 1989 p. 41

HERFS II. *Kyk: Roets, Susan*

der HIRT auf dem Felsen (Schubert D. 965). *Kyk: Rabie, Christo*

HUMAN, Herman. Vrydag die vierde. 27(3) Aug. 1989 p. 22-24

IN memoriam. *Kyk:* Kotze, Louis

JACOBS, M. my dankie is . . . 27(4) Nov. 1989 p. 60

JANA, juli. laaste dag. 27(3) Aug. 1989 p. 32

JOHL, Johann. Dubbelloop: 'n Pastiche. 27(1) Feb. 1989 p. 71-74

JY. *Kyk:* Van der Walt, Lindi

'n *KEUR uit die Pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer . . . Die meulenaar se verhaal.* *Kyk:*
Boje, John

KOTZE, Louis. in memoriam. 27(3) Aug. 1989 p. 63

KOTZE, Louis. resep. 27(3) Aug. 1989 p. 63

KUNSUITSTALLING. *Kyk:* Le Roux, Abri

KYK Ek stuur jou My boodskapper . . . *Kyk:* Retief, Joan

LAASTE dag. *Kyk:* Jana, juli

Die LAASTE reis van Paulus Matthys. *Kyk:* Gabriel, John

LAATDAG in Pretoria. *Kyk:* Van Staden, Ilse

LAURA I. *Kyk:* Crous, M.L.

LE ROUX, Abri. Kunsuitstalling. 27(3) Aug. 1989 p. 22

LEGENDE. *Kyk:* Van Staden, Christo

LENTEMITES. *Kyk:* Friedman, Jennifer Fletcher

LUNAE dies. *Kyk:* Van Zyl, Annel

MARAIS, Johann Lodewyk. Gedig. 27(1) Feb. 1989 p. 60

MARAIS, Johann Lodewyk. Die passasier. 27(1) Feb. 1989 p. 60

MAUD, Paula. steakhouse. 27(2) Mei 1989 p. 66

Die MEULENAAR se verhaal. *Kyk:* Boje, John

MEYER, Wilna. Haiku. 27(3) Aug. 1989 p. 42

MIGRASIE. *Kyk:* Rabie, Christo

MILLER, David. fragment voor 'n donderstorm. 27(2) Mei 1989 p. 70

MOEDERSTAD: aand. *Kyk:* Toerien, Barend J.

MOONLOVE. *Kyk:* Hambidge, Joan

Die MUSE. *Kyk:* Hambidge, Joan

MY dankie is . . . *Kyk:* Jacobs, M.

N.A.V. II Kor. 12:9. *Kyk:* Visser, Annemarié

NEGENTIEN nege en tagtig (1989). *Kyk:* Hambidge, Joan

'n NOTA. *Kyk:* Visser, Annemarié

OELOFSE, Yolandi. Elegie van 'n Jan Hofmeyr-kind. 27(4) Nov. 1989 p. 109

OOK my neus is nou 'n doofstom engel. *Kyk:* Strauss, Pieter

OTOPENI-lughawe, Boekarest. Februarie 1982. *Kyk:* Toerien, Barend J.

OUTOGRAWE vir Pasga 1989. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie

PAS de deux. *Kyk:* Hambidge, Joan

Die PASSASIER. *Kyk:* Marais, Johann Lodewyk

Die PELGRIMSVERHALE van Geoffrey Chaucer. *Kyk ook:* Boje, John

PELIKAAN by strandmeer in Walvisbaai. *Kyk:* Stutzer, Tertia

PHILIPPOLIS. *Kyk:* Friedman, Jennifer Fletcher

PIETERSE, H.J. Alruin. 27(2) Mei 1989 p. 1

PIETERSE, H.J. Deur 'n land wat geel en swart smeul. 27(2) Mei 1989 p. 2

PRELLER, Martie. Wording. 27(3) Aug. 1989 p. 31

RABIE, Christo. der Hirt auf dem Felsen (Schubert D. 965). 27(4) Nov. 1989 p. 45
RABIE, Christo. migrasie. 27(4) Nov. 1989 p. 45
RESEP. *Kyk:* Kotze, Louis
RETIEF, Joan. *Kyk* Ek stuur jou My boodskapper . . . 27(4) Nov. 1989 p. 51
ROETS, Susan. Herfs II. 27(3) Aug. 1989 p. 24-25
Die ROOI kaffervink. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie
The SAVAGE god. *Kyk:* Hambidge, Joan

SLAAPTYDSTORIE. *Kyk:* Badenhorst, Empie
SMITH, Santie. Grasië. 27(2) Mei 1989 p. 31
SPERVUUR. *Kyk:* Winterbach, D.J.
STEAKHOUSE. *Kyk:* Maud, Paula
STRAUSS, Pieter. Ook my neus is nou 'n doofstom engel. 27(3) Aug. 1989 p. 30
STUTZER, Tertia. Pelikaan by strandmeer in Walvisbaai. 27(4) Nov. 1989 p. 40

TOERIEN, Barend J. Die blareval. 27(3) Aug. 1989 p. 74
TOERIEN, Barend J. Moederstad: aand. 27(3) Aug. 1989 p. 73
TOERIEN, Barend J. Otopeni-lughawe, Boekarest Februarie 1982. 27(2) Mei 1989 p. 22
TOERIEN, Barend J. Die vinke van Augustus. 27(2) Mei 1989 p. 21
TWEELiedere uit 'n vreemde somer. *Kyk:* Van Staden, Christo

VAN DER WART, Lindi. Jy. 27(4) Nov. 1989 p. 109
VAN DER WALT, Marietjie. Outograwe vir Pasga 1989. 27(3) Aug. 1989 p. 26
VAN DER WALT, Marietjie. Die rooi kaffervink. 27(3) Aug. 1989 p. 25
VAN NIEKERK, Dolf. Elegie vir verlore aarde. 27(1) Feb. 1989 p. 1-4
VAN poskaarte en porselein gepraat. *Kyk:* Hambidge, Joan
VAN STADEN, Christo. Legende. 27(2) Mei 1989 p. 72-73
VAN STADEN, Christo. Twee liedere uit 'n vreemde somer. 27(2) Mei 1989 p. 71
VAN STADEN, Ilse. Laatdag in Pretoria. 27(3) Aug. 1989 p. 98
VAN ZYL, Annel. Egpaar. 27(3) Aug. 1989 p. 28
VAN ZYL, Annel. Lunae dies. 27(3) Aug. 1989 p. 27
VERSOENING. *Kyk:* Dönges, S.
VERY like a whale. *Kyk:* Hambidge, Joan
Die VINKE van Augustus. *Kyk:* Toerien, Barend J.
VIR die volksfeeste. *Kyk:* Feyt, Christelle
VISSER, Annemarié. n.a.v. II Kor. 12:9. 27(4) Nov. 1989 p. 53
VISSER, Annemarié. 'n nota. 27(4) Nov. 1989 p. 52
VRYDAG die vierde. *Kyk:* Human, Herman

WAAR vat die swaeltjies . . . *Kyk:* FRANSIEN
WALL street. *Kyk:* Hambidge, Joan
WINTERBACH, D.J. Spervuur. 27(3) Aug. 1989 p. 50
WOORDRYK. *Kyk:* Ferreira, Engemi
WORDING. *Kyk:* Preller, Martie

Prosa

ALMAL aan tafel lag. *Kyk:* Van Staden, Christo

BAKKES, Margaret. Die rooi draad. 27(2) Mei 1989 p. 17-20
BASSON, Gert. Poena. 27(1) Feb. 1989 p. 68-70
Die BESOEKER. *Kyk:* Haarhoff, P.C.
BLANKO. *Kyk:* Kruger, Johann
Die BLOM. *Kyk:* Goosen, Jeanne
BRITS, J.J. Van my stoep af. 27(3) Aug. 1989 p. 51-55

- BRONNE van vreugde. *Kyk: Bührmann, Eldie*
 BÜHRMANN, Eldie. Bronne van vreugde. 27(2) Mei 1989 p. 39-40
- DU PLOOY, Heilna. Sonnet. 27(3) Aug. 1989 p. 3-16
- GOOSEN, Jeanne. Die blom. 27(1) Feb. 1989 p. 57-59
 GOUS, P.G. Kos vir die voorblad. 27(4) Nov. 1989 p. 70-73
- HAARHOFF, P.C. Die besoeker. 27(4) Nov. 1989 p. 44-45
 HY was dan lankal dood. *Kyk: Joubert, Junita*
- IS jou oupa nog so mooi? *Kyk: Joubert, Junita*
- JOUBERT, Junita. Hy was dan lankal dood. 27(2) Mei 1989 p. 32
 JOUBERT, Junita. Is jou oupa nog so mooi? 27(1) Feb. 1989 p. 55-56
- KOS vir die voorblad. *Kyk: Gous, P.G.*
 KRUGER, Johan. Blanko. 27(3) Aug. 1989 p. 56-59
- LOUW, Lien. Uitkoms. 27(4) Nov. 1989 p. 46-49
- MURRAY-THERON, Erika. 'n Pragtige paartjie. 27(2) Mei 1989 p. 10-16
- OUTAN'. *Kyk: Voigt, Anna-Griet*
- POENA. *Kyk: Basson, Gert*
 'n PRAGTIGE paartjie. *Kyk: Murray-Theron, Erika*
- Die ROOI draad. *Kyk: Bakkes, Margaret*
- SATIN leaf Ultra Mild Num. 13:23. *Kyk: Van der Walt, Marietjie*
 SONNET. *Kyk: Du Plooy, Heilna*
 Die STAPTOG. *Kyk: Verster, Pieter*
 STAPTOG, 'n avontuurverhaal. *Kyk: Van Urk, Willem*
- UITKOMS. *Kyk: Louw, Lien*
- VAN DER WALT, Marietjie. SATIN LEAF Ultra Mild Num. 13:23. 27(4) Nov. 1989 p. 49-50
 VAN DER WALT, Marietjie. Die voetangel. 27(3) Aug. 1989 p. 17-21
 VAN my stoep af. *Kyk: Brits, J.J.*
 VAN NIEKERK, Annemarié. Vooruitsig vir 'n geel dag. 27(4) Nov. 1989 p. 74-75
 VAN STADEN, Christo. Almal aan tafel lag. 27(3) Aug. 1989 p. 60-62
 VAN URK, Willem. Staptog, 'n avontuurverhaal. 27(2) Mei 1989 p. 23-31
 VERSTER, Pieter. Die staptog. 27(1) Feb. 1989 p. 49-52
 VERSTER, Pieter. Wyn. 27(1) Feb. 1989 p. 52-54
 Die VOETANGEL. *Kyk: Van der Walt, Marietjie*
 VOIGT, Anna-Griet. Outan'. 27(2) Mei 1989 p. 33-38
 VOORUITSIG vir 'n geel dag. *Kyk: Van Niekerk, Annemarié*
- WYN. *Kyk: Verster, Pieter*

GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA