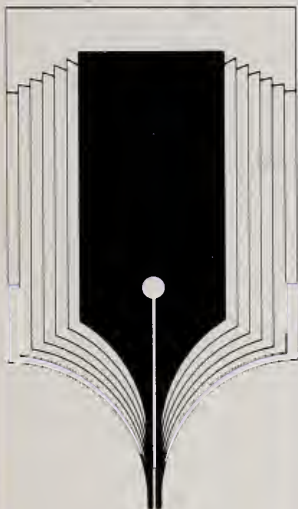

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXIX: 2

Mei 1991

119 August



Hennie Aucamp: Die skrywer
as redakteur

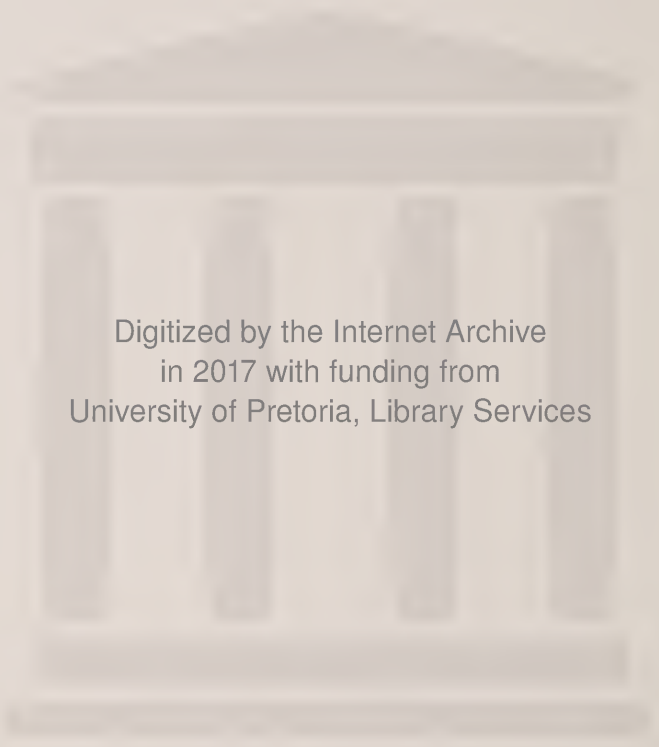
•

Etienne van Heerden: Op weg
na Afrika

•

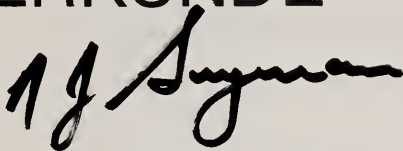
Verhale van Charles Malan,
Mike Oberholzer, Corlia Fourie,
Marga Stoffer, Willem van Urk,
Sarina Dönges

ISSN 0041-476 X



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

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE



Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte 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

- Hennie Aucamp** Wat moet in, wat moet uit? Die skrywer as redakteur Deel 1 **1**
- Etienne van Heerden** Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur **9**
- Charles Malan** Popplesier **17**
- Mike Oberholzer** Fiksie **21**
- Corlia Fourie** Van winter en lente **26**
- Marga Stoffer** Straatkafee **29**
- D.H. Steenberg** Moontlikhede vir die storieverteller **31**
- J.D. Heyns** 'n Vergelyking tussen C.M. van den Heever se *Somer* (1935) en André Letoit se *Somer II* (1985) **45**
- Godfrey Meintjes** Stokwiel en Mooiveld as transtekstuele tekens **54**
- Willem van Urk** Die boodskapper, 'n versetverhaal **64**
- Sarina Dönges** 'n Klip vir Kersfees **70**
- Marlene Bekker** Uitverkorene **73**
- Literêr-aktueel** Francis Galloway tydens die vrystelling van *Breyten Breytenbach* as *openbare figuur* **74**; Die AA Lewens Vita-toekenning vir Teaternavorsing toegeken aan Temple Hauptfleisch **76**
- Boekbesprekings** Etienne Britz: *Die bevestigende vlam* (J.C. Kannemeyer) **80**; la van Zyl: *Die kind* (Jan van Tonder) **81**, *Sê dit in die donker* (Pieter van der Lugt) **82**; Elsabe Steenberg: *Jeugboeke 1990* **85**
- Elize Pienaar** Keuses by die grens in *Verste grens* van Maretha Maartens **90**
- J. Anker** "Bos" deur Chris Barnard — 'n interpretasie **102**
- Henning Pieterse** (1956) *Die keiser* — 'n teksontsluitingstrategie **112**
- Nuwe Afrikaanse boeke Julie — September 1990** **136**

Hennie Aucamp
Wat moet in, wat moet uit?
of
Die skrywer as redakteur*

*When I got down to the business
of writing I found that half
the art of writing is rewriting,
and I would be happy if I
achieved two hundred words of
lapidary prose in a day.*

: Sean O'Faolain
(1970: 13)

DEEL I

Sean O'Faolain, toegewyde Ierse kortverhaalskrywer en stilis, is maar een van talle skrywers wat die noodsaaklikheid van die hersiening en desnoods herskrywing van 'n teks vóór publikasie ingesien het.

Die skrywer is begin- en mede-eindredakteur van sy eie werk. Hy redigeer selfs in die bladsyproefstadium van sy teks, tot die ergernis van sy uitgewer, want hierdie redigeerobsessie kos geld, teen soveel en soveel per woord. 'n Mens ys as jy dink wat Balzac sy uitgewers uit die sak gejaag het, want sy romans is feitlik herskryf in die galeiproefstadium.

Die verfyning van eie mededeling is onontsnapbaar deel van die skryfam-bag. Dat dié verfyning pynlik kan wees, word nogal melodramaties gestel deur Truman Capote (1975: XI):

When God hands you a gift, he also hands you a whip; and the whip is solely intended for self-flagellation.

Dis egter ewe waar dat selfredigering 'n kreatiewe vreugde kan wees, en alles behalwe 'n sado-masochistiese sessie. Onlangs kom ek op 'n kladboek af waarin ek baie jare gelede 'n sin op die rotse by Bachelor's Cove, Clifton, geskryf het. Dié sin is nooit gebruik nie, maar aan my opgewonde handskrif, en die regstellings wat ek sommer ter plaatse aangebring het, kan ek sien dat ek plesier gehaal het uit die maak én die herdink van my sin. Hier volg 'n fotokopie van die kladbladsy van destyds:

* Twee werkswinkel-sessies, aangebied op 28 September 1990 tydens die Nasionale Vakdidaktieksimposium gereël deur die Fakulteit Opvoedkunde van die Universiteit Stellenbosch.

Die see stoot merkwaardig beheersd
 in die sloepe op, en trek dan
 terug, lispelend en kletterend,
 soos 'n blinkeraandrok wat oor
 'n vloer gesleep word; neem met
 hom saam gebreekte skulpe, sand
 en wiere en, afgestomp deur die
 see self, bottelstukke, wat iets
~~moois gewad het, en veilig: groen en~~
~~bruin en melkerig blou.~~

want dis 'n
sterk see

groen en
bruin en

~~bruin en
groen en blou
juweles melkerig
blou~~

In sy finale staat het die sin só gelyk:

Die see stoot merkwaardig beheersd in die sloepe op, want dis 'n sterk see, en trek dan terug, lispelend en kletterend, soos 'n blinkeraandrok wat oor 'n vloer gesleep word; neem met hom saam gebreekte skulpe, sand, wiere en, groen en bruin en afgestomp deur die see self, bottelstukke.

Ek wou met hierdie sin iets van die ritme van die see opvang: eers sy stil, sterk instoot in die sloepe, dan sy ligter, byna ligsinnige terugtrek uit die sloepe. Ook wou ek klank suggereer — die slissende geluid van water by wyse van s-klanke. Heelwat mooiskrywery is al uitgekakel in die hersieningsproses, maar die eindproduk ly nog steeds aan oordaad. Maar "mooiskrywery" is nie waaroor ek dit op hierdie spesifieke oomblik het nie: ek wou net demonstreer dat herskryf ook avontuurlik kan wees.

Die skrywer staan dus in twee verhoudings tot sy werk: dié van 'n skepper en

dié van 'n kritikus. Vir my is die twee verhoudings nie te skei nie. Kritiese denke, as ek so 'n bietjie met eietydse modebegrippe mag goël, is nie nét 'n aangeleentheid van die linkerlob van die brein nie — dit het eweseer met regterlobfunksies te maak. As 'n skrywer homself afvra: “Wat moet in, wat moet uit?” is hy eintlik met globale prosessering besig. Hy sien dele in verhouding tot die geheel. Hy sien watter tonele meer verteltyd nodig het as ander; hy skaal af en voeg by.

Herskryf het dus nie net met die soek na die juisste woord, die allerpresiesste woord, te maak nie. Dit het met die hele asemhaling van 'n teks te maak: die weglaat of byskryf van hele sinne en paragrawe, die skuif van paragrawe van een plek na 'n ander.

2

Waarskynlik die beste, maar tegelyk die wreedste raad aan 'n skrywer, is dié van A.T. Quiller-Couch (1916: 234–235):

Whenever you feel an impulse to perpetrate a piece of exceptionally fine writing, obey it — whole-heartedly — and delete it before sending your manuscript to press. *Murder your darlings.*

Elsa Joubert (1972: 46) vertel dat dit een van die wysede is wat haar mentor, Sarah Goldblatt, aan haar deurgegee het.

“Darlings”, weet ons teen dié tyd, is nie net bloemryke woorde en passasies nie — die sogenaamde “purple patches” in 'n skrywer se werk. Maar dit lyk my tog wenslik om hier te begin: by die klein jakkalsies wat die wingerde verniel. Hier volg 'n passasie van 'n baie vroeë verhaal van 'n bekende skrywer:

1 “Jan van Schoor se gedagtes was dus alles behalwe
2 aangenaam toe hy so deur die veld ry, en die
3 skoonheid van die Karroo-landskap het vir hom geen
4 bekoring gehad nie. Dit het twee weke vantevore
5 gereën, en die Karroo, wat tien maande lank
6 magteloos in die kloue van 'n meedoënlose droogte
7 gelê het, was alreeds in 'n blomtuin omskep. In
8 die laagtes, waar die gedrenkte aarde nog 'n
9 verfrissende geur opgestuur het — daardie geur wat
10 net deur natgemaakte grond wat lank droog was, af-
11 gegee word — het die polletjies haasgras fyntjies
12 gestaan, met 'n groen skyn wat in die skuins
13 strale van die ondergaande son byna goud geword
14 het. Geurige gannalote het langs skilpadbossies
15 opgeskiet, en teen die hange van die rante het
16 brosdoringpeule soos ligrooi lampies gegloei.

17 Kort-kort het die ruiter 'n lap melkbosse verby-
 18 gegaan, met geelgroen lote waarop seeroogsprinkane
 19 se swierige rooi tussen die groen lanterns gesien
 20 kon word. Die sinkende son het 'n paar vliesige
 21 wolkies in die weste nagesleep om as lykstoet te
 22 dien en 'n goue glorie oor hulle uitgespoel waar-
 23 teen die diepblou koppies op die kim, met al hul
 24 verskeidenheid van vorm, helder afgesteek het.”
 (“Die kluisenaar”)

Die kwessie van fokus is onmiddellik in die gedrang: deur wie se oë word die Karoo gesien net ná die sin “en die skoonheid van die Karoo-landskap (*sic*) het vir hom geen bekoring gehad nie”? Die indruk word gewek dat Jan van Schoor hier die fokalisator is, veral omdat die Karoo-beskrywing wat volg, deel is van die paragraaf wat begin met: “Jan van Schoor se gedagtes was dus alles behalwe aangenaam toe hy so deur die veld ry, . . .” Sielkundig sou dit veel beter gewees het om die Karoobeskrywing eerste te plaas, waardeur Jan van Schoor se somberheid in direkte teenstelling tot die Karoo-skoonheid sou gestaan het.

Maar die Karoo-beskrywing is in ieder geval te lank, wáár dit ook in die verhaal geplaas word.

As hierdie Karoo-paragraaf buite konteks beoordeel word, dit wil sê met verontagsaming van verteller-perspektief, val die stilistiese gebreke in die skryfwerk des te sterker op.

Daar is byvoorbeeld 'n oordad aan beelde en beeldspraak. Die beelde getuig soms van presiese waarneming, maar word keer op keer ondermyn deur retoriese beeldspraak. Die retoriese elemente in die paragraaf — sinne, sinsnedes, woorde — word per reël uitgelig:

reël 6: “magteloos in die kloue van 'n meedoënlose droogte”

reël 7: die Karoo was “alreeds in 'n blomtuin omskep”

reël 8: “gedrenkte” aarde

reël 9: geur “opstuur”

reël 20: “sinkende” son

reël 22: “lykstoet te dien en 'n goue glorie oor hulle uitgespoel”

reël 23: “kim”

As hierdie retoriese elemente verwyder word, en 'n ouderwets-poëtiese woord soos “kim” met “horison” vervang word, gaan die gedagtes in die betrokke paragraaf dadelik vryer vloei. Maar daar is nog leesversperrings wat verwyder kan word: die natuurwaarnemings, presies genoeg om as wáár te tref, dra te swaar aan kwalifikasies. Op dié manier kry die haasgras-moment byvoorbeeld te veel verteltyd (reëls 11–14). Die verteller se werkmanier hier, die sogenaamde inventaris-tegniek, werk van meet af aan streng seleksie

teen. In 'n enkele paragraaf word die volgende dinge genoem:

haasgras
gannalote
skilpadbossies
brosdoringpeule
melkbosse
sprinkane
ondergaande son
wolkies
koppies

Nie net word dié dinge genoem nie: elke item het 'n kwalifikasie by, en só word die beskrywing verswaar. Die verhaalvloeï kom hierdeur amper tot stilstand. 'n Woord soos "ruiter" is al wat ons daaraan herinner dat dit hier nog om 'n storie handel, dié naamlik van 'n omgekrapte Jan van Schoor wat te perd op pad is na sy bestemming.

Dis juis kwalifikasies, die nóg-ryker-maak van 'n sin, wat so maklik tot affektasie en valsheid lei. Die haasgrasmoment in ons voorbeeld-paragraaf grens aan presieusheid, en daar is 'n stilistiese kortsluiting tussen "swierig" en "seeroogsprinkane", want dié twee sake wil net nie harmonieer nie.

Ná 'n tweede "skoonmaak" gaan ons Karoo-paragraaf ongeveer só lyk:

1 "Jan van Schoor se gedagtes was dus alles behalwe
2 aangenaam toe hy so deur die veld ry, en die
3 skoonheid van die Karoo-landskap het vir hom geen
4 bekoring gehad nie. Dit het twee weke vantevore
5 gereën, en die Karoo, wat tien maande lank droog
6 gelê het, was alreeds 'n blomtuin. In die
7 laagtes, waar die nat aarde fris geruik het, het
8 die polletjies haasgras fyntjies gestaan. Geurige
9 gannalote het langs skilpadbossies opgeskiet, en
10 teen die hange het brosdoringpeule gegloei. Kort-
11 kort het die ruiter 'n lap melkbosse verbygegaan,
12 met lote waarop hier en daar seeroogsprinkane sit.
13 Die ondergaande son het 'n paar vliesige wolkies
14 in die weste nagesleep en teen die goue lig het
15 die diep-blou koppies op die horison helder
16 afgesteek.

Ons paragraaf haal nou gemakliker asem.

My asemhaalbeeld is ingegee deur Rudyard Kipling wat dit oor "(Higher) Editing" het in die hoofstuk "Working Tools" in sy outobiografie *Something of myself*. Rudyard Kipling het sy tekste herhaaldelik hersien. Wat hy uitgewis het, het hy finaal uitgewis — met 'n kwassie wat hy in nagswart Indiese ink gedoop het. Na 'n eerste hersiening het hy 'n teks lank laat lê, en dan weer

met operasie “Indiese ink” begin. Van die inkortinge van sy Anglo-Indiese vertellings sê hy (1987: 156):

... the shortening of them ... taught me that a tale from which pieces have been raked out is like a fire that has been poked. One does not know that the operation has been performed, but everyone feels the effect. Note, though, that the excised stuff must have been honestly written for inclusion.

Die Karoo-beskrywing wat so drasties ingekort is, kom uit die verhaal “Die kluisenaar” deur I.D. du Plessis, opgeneem in sy bundel *Uit die ander wêreld*, wat in 1935 verskyn het. Dit is die werk van ’n debutant wat nog nie besef het dat ’n skrywer sy “darlings” moet prysgee tot voordeel van die verhaalgang en die proporsionering van die teks as geheel nie. Tot versagting moet gesê word dat Du Plessis begin skryf het in ’n tyd wat nie besonder simpatiek teenoor die nugter styl van bv. ’n M.E.R. gestaan het nie. Bloemrykheid was destyds eerder die norm — dié van ’n D.F. Malherbe by name.

Op ’n keer het ek aan my mentor, dr. Con de Villiers, gevra waarom intelligente kunstenaars dan nie kan afsien van hul maniërismes nie, veral as kritici konsekwent daarop wys. Dr. Con het gelag en gesê: “My liewe mens, ’n kunstenaar se foute is vir hom mooi.” Die waarheid is dat sommige kunstenaars inderdaad hul troetelsondes as *styl* aansien; meer nog: as ’n waarmerk van hul uniekheid.

Daar is egter talle skrywers wat eerlik probeer om die oorbodighede, die clichés, die valshede in hul werk raak te sien en te verwyder. Gelukkig bestaan daar in argiewe en in biblioteke vroeë konsepte van kunswerke waaruit die kunstenaar se worsteling om tot klaarheid te kom, afgelei kan word. Met die koms van woordverwerkers en rekenaars sal hierdie area van literêre ondersoek, naamlik variante-studie, waarskynlik spoedig beëindig word, maar in die voorbeelde van teksherskrywing en -verfyning waarna nou gekyk gaan word, het die “prosessering” van die tekste — in beide gevalle kortverhale — die tradisionele paadjie geloop: van manuskrip oor tikskrif tot die finale staat: ’n gedrukte verhaal in tydskrif- of boekvorm.

My eerste voorbeeldgeval is Katherine Mansfield.

Daar kan baie omtrent haar kritiese instelling tot eie werk afgelei word as haar beroemde kortverhaal, “The Prelude”, met sy “voorstudie”, *The Aloe*, vergelyk word. “Voorstudie” moet tussen aanhalingstekens staan, want *The Aloe* het as selfstandige boek verskyn. “The Prelude” kom op ’n streng ingekorte weergawe van *The Aloe* neer. In ’n boeiende publikasie, *The Aloe with Prelude by Katherine Mansfield*, in 1983 uitgegee deur die Carcanet New Press, kan presies nagegaan word in hoe ’n mate “The Prelude” teruggesnoei is. Op die linkerkantste bladsy van die boek verskyn “The Prelude”; op die regterkantste, ’n gedrukte weergawe van die manuskrip van *The Aloe*. (Mansfield se moeilik ontsyferbare handskrif sou ’n leesversperring geword

het en dus is haar manuskrip geset, maar haar deurhalings van sinne en woorde is wel behou.) Die twee tekste is in verskillende swarte geset, wat jou deurentyd bewus hou daarvan dat jy tekste vergelyk. Op “The Prelude”-kant is telkens leë bladsye, wat aandui hoe streng Mansfield ingekort het. Een voorbeeld uit die gemelde uitgawe is voldoende vir ’n bespreking. (Sien Bylae A.)

In die paragraaf wat begin met “In the garden . . .” het Mansfield die werkwoord “called” geskuif dat dit reg voor die klanknabootsing, “More pork; more pork” staan, wat ’n meer ritmiese lesing tot gevolg het. Reeds in die manuskrip van *The Aloe* het sy “of laughter” deurgehaal, want ‘Ha Ha Ha Ha” sê klaar dat dit hier om ’n laggeluid gaan.

Ook het sy die inventaris van tuin-dinge wat in *The Aloe* voorkom (p. 59) aansienlik ingekort in “The Prelude”.

“The Prelude” voer ’n duideliker en helderder gesprek met die leser as *The Aloe*. Oorbodighede, soos clichés en uitgerekte beskrywings, is verwyder, en die ritmiese vloei van die mededeling het soepeler geword. Ook val dit op, as jy deur die studieboek blaai, dat Mansfield veel meer paragrawe in “The Prelude” gebruik as in *The Aloe*. Paragrafering het óók met ritmiek te maak, maar dis terselfdertyd ’n uitstaltegniek. In “The Prelude” het Mansfield seker gemaak dat haar informasie ráák-gesien en ráák-gelees word.

My volgende voorbeeldgeval is William Sansom. Sy boek, *The birth of a story*, is waarskynlik een van die nuttigste handleidings oor die skryf van ’n kortverhaal wat enige skrywer, jonk én gevestig, kan opneem. Hy skryf oor al die aanleidings tot sy kortverhaal, “No smoking on the apron”. Hierop volg bladsye uit die manuskrip, swaar gekorrigeer; en dan bladsye uit die tikskrif, steeds met korreksies. Net enkele bladsye uit èn die manuskrip èn die tikskrif word afgedruk op die linkerkantste blad van die boek, en hierteenoor, op die regterkantste blad, volg Sansom se verduidelikings van sy korreksies. (Sien Bylaes B en C.)

Anders as by die paragraaf van I.D. du Plessis en die twee bladsye van Katherine Mansfield, gaan ek bloot enkele wenke aflei uit William Sansom se streng selfbetigtigings. Vir hom is sy hoofstryd sy stryd met sy medium self. Hy sê (1972: 14):

To make our over-used language read as if underused — yet without showing it — is, for me at least, the main and conscious struggle. A labour of love indeed, for what percentage of final readers will notice it? The little elect, as usual. Though in fact nobody should actively notice it: they should only notice that it is without cliché, that it is pure and good.

’n Mens dink terug, redigeer-aangaande, aan Kipling wat die beeld gebruik het van ’n vuur wat weer asemhaal ná dit deeglik geroer is. Die leser ervaar die effek van ’n skoonmaak-aksie, al sou hy dié aksie nie bewustelik geregistreer het nie.

'n Skrywer — alle skrywers, en nie net belletriste nie — het 'n verantwoordelikheid teenoor die taal. Hulle moet hulle medium skoon en bruikbaar hou.

Etienne van Heerden het 'n keer 'n strikvraag aan my gestel. Hy het gevra of ek myself as 'n "ondermynende" skrywer sien. "Ja," het ek gesê, "in dié sin dat ek die cliché probeer ondermyn." En met cliché het ek nie net bedoel woorde en sinsnedes nie, maar ook situasies en houdings. Nuwe rigtings in die kuns, nuwe ideologieë ook, kan spoedig tot clichés gereduseer word as hulle meganies nagevolg word.

Maar terug na Sansom, en enkele van sy ambagswenke (versprei; van pp. 63-93):

- As jy itemiseer, kies die beste volgorde.
- Moet nie aarsel om jou mededeling in kort paragrawe op te breek nie, want lesers skyn bang te raak vir te groot blokke woorde.
- Vermoed ooreisde byvoeglike naamwoorde en bywoorde. Sansom noem "tremendously" as 'n ooreisde bywoord in alledaagse spraak. (In Afrikaans het "ontsettend", "fantasies" en "absoluut" haas onbruikbare woorde geword, vanweë misbruik.)
- Waak teen woorde wat te sterk is vir 'n bepaalde situasie. Sorg daarenteen vir gesagdraende woorde binne dramatiese konteks.
- Skuif woorde waar nodig vir groter ritmiese effek. (In Afrikaans is daar byvoorbeeld 'n ouderwetse opvatting dat 'n werkwoord altyd aan die einde van 'n sin moet staan. Dié dwaling lei tot horterige en soms moeilik verstaanbare sinne.)

Kipling het gesê (1987: 156) dat hy veel meer weglatings in sy kortverhale aangebring het as in sy langer prosastukke. Kyk 'n mens na Sansom se korreksies, val dit op hóé driftig dié ambagsman sy kortverhale redigeer. Het dié genre self met hierdie skoonmaak-woede te maak? 'n Mens vermoed van ja: die kortverhaal streef meedoënloos na kompaktheid.

Die (kortverhaal)skrywer wat sê: "Wat ek geskryf het, het ek geskryf", het homself as 'n dilettant gebrandmerk. Geen professionele skrywer sal hom ooit aan soveel arrogansie skuldig maak nie.

In 'n volgende praatjie sal na langer snitte by redigering gekyk word — snitte wat die struktuur van 'n teks raak.

Etienne van Heerden

Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur

Die politici se gesprekke oor onderhandeling bring die besef dat Suid-Afrika binne die volgende tien jaar dalk weer volwaardige lidland van die Afrika-gemeenskap kan wees. Terselfdertyd sal die grense na die noorde, na Afrika, vir die Afrikaanssprekende oopgaan. Die Afrikaanse literatuur was lank 'n beskermde klein kanon, nou ingelyf by die hegemonie. Nou is lesers van die Afrikaanse literatuur opnuut aan die dink oor die posisie van die Afrikaanse literatuur in Afrika.

Ek het gemeen dat 'n interessante invalshoek vir 'n gesprek juis oor dié kwessie sou wees om nie vanuit die Afrikaanse literêre sisteem te kyk en te vra: is dit Afrikaliteratuur nie?, maar eerder te kyk na sommige debatte wat al in die res van Afrika gevoer is rondom die vraag: wat is Afrikaliteratuur? Dit mag ons lei na eise wat moontlik gestel kán word aan die Afrikaanse literatuur. U mag natuurlik hierdie eise afwys as irrelevant of onbelangrik; of selfs beswaar aanteken teen die beginsel dat eise aan die literatuur gestel word. Mag ek drie kort tekste voorhou en hulle dan meet aan sommige van die eise wat Afrika aan die literatuur stel.

Teks een: *As klein dogtertjie het sy, nie ver hiervandaan nie, een aand in 'n stil plaasopstal tussen haar ouers op hul dubbelbed gelê en na Ian Smith se UDI-toespraak geluister. Diep uit Afrika, oor wye en droewe vlaktes, het die man gepraat. Om die dogtertjie se huis was dit nag, en donker. En deel van die donker was die mense van Afrika — die swartes. Hulle het swart asem uitgeblaas in hul strooise daar buite in die nag, swart drome gedroom, swart velle geliefkoos, en Smith se stem was 'n fakkelt van lig in donker Afrika.*

As ons hierdie klein teks, geskryf deur 'n fiktiewe skrywer, lees, word ons ineens bewus van die volgende:

— die koloniale spanning is opvallend, met die plaasopstal as borswering teen die nag, die donker, Afrika

— die wit grondbesitter word opgestel teen sy of haar swart plaasarbeiders in hul strooise

— die dieptepsigiese wit-swart opposisie, met Ian Smith se stem as fakkelt van lig in donker Afrika, waar die swartmense met swart asem swart drome droom

— die witmens wat die radio — tegnologie — gebruik om beskawing na 'n onbeskaafde, rou Afrika te bring . . .

En so kan 'n mens voortgaan. Maar wanneer ek kyk na die onderwerp aan my opgedra, moet ek vra: is hierdie klein teks Afrikaliteratuur?

Teks twee: *Bokant die bome, yl in die warm son, dryf 'n wolk. Dit is die vog wat*

uit die Victoriaval opstyg en 'n permanente mistigheid vorm. Hy haas hom terug na die Makasa Sun se ontvangstoonbank, waar hy vir 'n dollar 'n swaar reënjas huur. As hy agter by die hotel uitstap, oor die leiklip-terras met die riet-sambrele en die swembad met sonstoele, is daar ook by ander uitgange van die hotel konferensiegangers wat gierig afpyl op die agterste hotelhek en die bospaadjie wat daarvandaan na die val lei.

Hy is skoon uitasem van sy gulsigheid na die kontinent waarop hy gebore is maar nie ken nie, en van sy haas om een van die grootste en uitbundigste wonders van die natuur te sien. Met lang treë stap hy met die bospaadjie langs, wat deur die jare stofgetrap is deur toeriste en waarlangs kurioverkopers in bondeltjies sit. Kamele met lang nekke, stug renosters, Raka-agtige aapdiere, krale en kalbasse.

By die reservaathek moet hy 'n kaartjie koop en tien tree verder begin misdruppels op hom neerstuif. Die son het ongesiens verdwyn; die lig is wit, byna fluoressent, en die plantegroei verander ineens van savanna na reënwoud, met blink plante, klimoppe en voëls wat skater in die takke. Die gedruis word oorverdowend. Hy stap 'n reënbui binne en as hy op die rand van die aarde staan en oorbuk en verskriklik bang die onsigbare hart van Afrika instaar, is hy reeds druipnat. Water loop teen sy gesig af. Sy klere kleef aan hom; voor die onbegryplike magneetkrag wat hom inlok die diepte in — om alles, nou, hier, te voltrek.

In hierdie tweede teks is iets nuut aan die werk: 'n man arriveer by die Victoria-waterval in Zimbabwe en haas hom om die val, waarvan hy so baie gehoor het, te besigtig.

Maar dit is duidelik dat sy ervaring van Afrika berus op mistifikasie. Hy beleef sy ontmoeting met die natuurkrag Afrika, die geografiese Afrika, as onverstaanbare, misterieuse, ja, selfs romantiese ervaring.

Dit is natuurlik 'n hoogs verstaanbare reaksie van iemand wat so lank duskant die grens tussen hom en Afrika vasgekeer was. Maar daar is reeds 'n waarskuwing: dat dit nooit meer as besigtigingstoer gaan word nie; dat dit 'n romantiese beskouing van Afrika as mistieke, onbekende kontinent gaan bly — 'n ervaring van die kontinent wat maar 'n enkele stappie verwyder is van die mite van 'n swart, onbekende, dreigende Afrika. En, belangrik: hier is geen verwysing na daardie essensiële Afrikaan, die swartman, nie. Dit bly die dialektiek tussen stuk aarde en weifelende albino-toeris.

Is hierdie teks, noudat ons fiktiewe Afrikaanse skrywer dit geskryf het, Afrikaliteratuur? Of verhoed die ligte ongemak waarmee ons dit lees, intens bewus daarvan dat dit moontlik 'n koloniale psige is wat hierdie ervaring onderlê, dat dié teks Afrikaliteratuur word?

Teks drie: *Hy gaan sit voor sy tikmasjien. Hy kyk by die venster uit. 'n Posbode met 'n possak op sy rug gaan by die huis oorkant die straat se tuinhekkie in. Hy vergeet van die posbode, kyk na die leë bladsy in sy tikmasjien. Hy begin skryf: Die infanteris kyk hoe die dooie SWAPO-vegters se lyke van die Bedfords gelaai word. As hulle op die grond val, kreun lug by hul lugpype uit. Hy draai*

weg, steek 'n sigaret aan. Die infanteris staan en rook, en luister na die sonbesies. Die man voor die tikmasjien hou op tik. Hy lees wat hy geskryf het. Dan ruk hy die bladsy uit die tikmasjien, frommel dit op en steek dit in sy sak. Hy stap uit, volg die posman van straat na straat met die halfvoltooide storie opgefrommel in sy broeksak.

Hierdie teks, soos u sal opmerk, gaan oor 'n skrywer wat 'n storie skryf. Die metafiksionele kode maak ons bewus van die vertelproses: ons lees die storie van die soldaat aan die Namibiese grens, maar ons bly deurgaans bewus daarvan dat dit vertelling is. Die vertelproses word dus blootgelê. Só 'n teks is natuurlik 'n selfbewuste teks, 'n narcistiese teks. Hy buig op homself in.

'n Mens vra jousef af of die selfbewuste aard van hierdie teks nie tekenend is van 'n selfbewuste literatuur nie, veral as daar oor 'n aantal jare, soos tans aan die gebeur is in die Afrikaanse literatuur, baie metafiksie verskyn het. Het ons nie hier te make met 'n literatuur wat in homself inbuig en, afgeslote van die harde werklikheid van die lewe in Afrika, in sy eie spieël staar nie?

Hoe weeg só 'n post-modernistiese teks op teen tekste wat "meer realisties" omgaan met sosiale omstandighede?

Is hierdie teks 'n teks wat tuishoort in Afrika?

Dit bring ons natuurlik by die vraag: wat is Afrikaliteratuur? Het ons hier met 'n groot noemer te make wat 'n bepaalde verhouding met die kontinent en sy mense vooropstel? Wat sou hierdie houding wees? En kan die vreugdes en verdriete van die mensemenigte wat op só 'n stuk aarde leef, vasgevat word met een noemer?

Daardie moeitelose beyweraar vir die vestiging van 'n Afrikaliteratuur, die Keniaanse skrywer Ngúgí, karteer in sy boek *Decolonising the mind*¹ die debat wat begin het tydens die historiese ontmoeting van Afrika-skrywers by Makerere University College in Kampala, Uganda. Dit is 1962, 3 jaar voor Smith se UDI-verklaring en 27 jaar voor ons jongeman se selfmoordneigings by die Victoriaval. Die vraag voor die aanwesiges is: What is African Literature? Die debat, soos u kan reken, is energiek: is dit literatuur oor Afrika, of oor die Afrika-ervaring? Is dit literatuur geskryf deur Afrikane — dit wil sê, Africans, swart mense van Afrika? Maar wat van 'n nie-Afrikaan wat oor Afrika skryf: sal sy werk kwalifiseer as Afrika-literatuur? En wat daarvan, gaan die ondersoekende debateerders verder, as 'n Afrikaan sy verhaal in Groenland situeer — is dit Afrikaliteratuur? Of is Afrikatale die kriterium? Goed, maar wat van Arabies — is dit nie 'n vreemde taal in Afrika nie? En wat van Frans en Engels, wat tale is wat oral in Afrika gebruik word? Wat daarvan as 'n Europeër oor Europa skryf in 'n Afrikataal? Of wat van, of wat van, en wat van . . .

* Ngúgí wa Thiong'o, *Decolonising the mind. The politics of language in African literature*. Heinemann. Nairobi en Portsmouth. 1988 (1986).

Dieselfde Ngúgí, wat so gefrustreerd verslag doen van hierdie debat, vertel hoe hy as kind grootgeword het met sy Afrikataal, Gikuyu, in sy ore. Hy onthou die stories by die vuurmaakplek, deur die oues van dae aan die kinders vertel, deur die kinders aan mekaar oorvertel, die volgende dag, terwyl hulle in die lande werk.

Maar toe gaan hy na 'n koloniale skool, en een van sy mees vernederende ervarings was om betrap te word met sy huistaal op sy tong. Die rottang het gevolg en 'n metaalplaat wat om die nek gedra word: I AM A DONKEY. Oratuur, mondelinge vertellings, die groot "oral tradition" van Afrika, word nou negeer deur die koloniale owerhede. Die Engelse literatuur word sentraal gestel, en die jong Afrikaan, Ngúgí, lees Dickens en Stevenson en Rider Haggard.

Taal en literatuur aan hom opgedwing voer hom verder en verder weg van sy eie Self na 'n ander Self.

Die twintig jaar ná die Makerere-konferensie in 1962 skep 'n unieke literatuur — deur Afrikane geskryf in Europese tale. Maar dit bly volgens Ngúgí nie 'n bedeesde literatuur nie — dit help om Afrika aan die wêreld voor te stel as 'n kontinent met 'n verlede, met 'n waardige kultuur, en menslike kompleksiteit. Dit impliseer dat Afrika iets het om aan die wêreld te gee; dit vorm deel van die groot anti-koloniale brander wat oor Asië, Afrika, Latyns-Amerika en die Karibbiese eilande swiep. 'n Algemene politieke gewaarwording onderlê dit — dit is 'n literatuur van optimisme.

Maar met die vrywording van Afrika, die ekonomiese mislukkings in die een ná die ander land, word dit 'n literatuur van sinisme; skepties en bitter. En dit soek nou na 'n ander gehoor as die Engelssprekende gehoor wat dit aanvanklik opgesoek het — nou gaan dit om die werkersklas, die gewone mense wat swoeg en sweet in die plantasies, in die klein dorpie, agter die vee, op die markplekke in die stede. Eenvoudiger tegnieke word aangewend, die aanbieding is meer direk, en is dikwels 'n direkte oproep tot stryd.

Hierdie soeke na dekolonialisering was egter nog steeds vasgevang in Europese tale.

Dié ambivalente, ontzagte posisie is natuurlik weerspieël deur die vrae wat by die Makerere-konferensie so retories en onbeantwoord in die lug bly hang het.

Want onderliggend aan alles was daar, volgens Ngúgí, die groot ontkenning: dat daar in Afrikatale 'n reedsbestaande Afrikaliteratuur was.

Maar intussen het ander stemme opgegaan. Obi Wali skryf in September 1963 dat "any true African literature must be written in African languages . . ." Die oproep gaan op vir 'n "truly African sensibility". Daar is sprake van 'n "rediscovered language" . . .

En tóg bly vele Afrika-skrywers skryf in Europese tale. Ngúgí praat van 'n hibriede tradisie wat geskep is, 'n oorgangstradisie, wat hy Afro-Europees noem.

En daar is groot talente wat hier besig was: Achebe, Soyinka, Neto,

Senghor . . .

Afro-Europese literatuur is dan literatuur geskep deur swart Afrikane ("Africans") in Europese tale in die era van imperialisme.

En dan is Ngúgí se gevolgtrekking: "African literature can only be written in African languages . . ."

En dan, moet 'n mens byvoeg, laai hy die term "African languages" met 'n politieke strewe — die taal wat gebruik word deur die werkers wat die banvloek van kolonialisme wil verbreek.

Alreeds hier kan 'n mens 'n paar dinge opmerk:

Die drie tekste wat ek aan u voorgehou het — oor die dogtertjie wat na Ian Smith luister, die man by die Victoriaval en die skrywer aan die skryf — kan moontlik slaag wat die kwalifikasie betref dat dit in 'n Afrikataal, Afrikaans, geskryf is.

Laat my 'n oomblik daarby stilstaan. Ons almal weet dat Afrikaans deur politieke belange geëskaam is; dat dit geprostitueer is en as sambok gebruik is om mense mee te slaan; dat dit as falliese taalpaal opgerig is om die chauvinistiese ego's van taalbulle te troetel, dat dit, kortom, in die hande van 'n spul ontalentvolle mense iets geword het wat dit as stamtaal van Afrika nie verdien nie.

Afrikaans is dus gestigmatiseer, maar ek meen dat dit 'n stigma is wat redelik gou afgeskud kan word soos die proses van nasionale bevryding vorder en Afrikaans, in sekerlik 'n beperkte mate, die voertuig word van doodnormale dinge: afsku aan apartheid, naasteliefde, hoop, demokrasie, vrede . . .

Ons sal dus kan sê dat Ngúgí se eerste kwalifikasie slegs vervul kan word as ons tevrede is dat Afrikaans sy stigma afgeskud het én ook taal van bevryding geword het; 'n proses wat myns insiens, afhange van Afrikanerpolitici se optrede vorentoe, al vinniger sal volg. My drie tekste, ontuis soos hulle is in Afrika, ambivalent soos hulle is oor Afrika, besmet soos hulle is met 'n koloniale geestesgesteldheid, selfbewus soos hulle is, sal dan voldoen aan 'n eerste vereiste vir Afrikaliteratuur — hulle is geskryf in 'n Afrika-taal.

Nou bly die vraag of ons literatuur tot op hede nie vasgevang is in die impasse van 'n oorgangstradisie, van 'n Europees-Afrikaanse, kom ons sê koloniale uitsig oor Afrika nie. Goed en wel as die tekste in Afrikaans geskep is, maar wat van die ooglopend Eurosentriese blik op Afrika wat ons daarin bespeur, die vooropgesteldhede wat so tipies koloniaal is, die versteekte ideologieë wat soveel vrese en mites openbaar?

Die keuse van Afrikaans het ons dus nog glad nie bevry van die ánder gevare wat kan dui op 'n sentralisering van Europese ingesteldheid en 'n gevoel van vervreemding in Afrika nie.

'n Verdere debat wat in Afrika gevoer is en wat seker aan sommige van u bekend is, is die sogenaamde "Great Nairobi Literature Debate" van 1968 wat spesifiek gehandel het oor die onderrig van literatuur aan skole en

universiteite. Dit lyk vir my belangrik om dié debat te betrek by ons bespreking en ek verwys weer eens na Ngúgí se boek.

Dit het gegaan oor sekere voorstelle oor die ontwikkeling van die Engelse departement aan die Universiteit van Nairobi. Drie personeellede, onder meer Ngúgí, reageer deur te vra vir die afskaffing van die Departement van Engels soos dit toe, in 1968, daar na uitgesien het.

Hulle verwerp die houding dat Afrika 'n verlengstuk van die Weste is. Hulle vra: "Why can't African literature be at the centre so that we can view other cultures in relationship to it?"

Dit word een van die grootste debatte oor politiek en kultuur in Afrika. Wat gaan die sentrum wees? En wat gaan die periferie vorm?

Dié debat is natuurlik ingegee deur die vestiging van "English Studies" ná die Tweede Wêreldoorlog in Afrika deur die stigting van satellietkampusse vir die Universiteit van London in Uganda, Nigerië, Ghana, Kenia en Tanzanië — dié sentralisering van die Engelse tradisie word goed geïllustreer deur die opwinding van 'n professor in Engels in Uganda wat tydens sy intreedende ademoos bly was dat sy swart studente sekere karakters uit Jane Austen se romans in die klein Afrika-dorpie kon identifiseer.

Selfs ná dekolonialisering het die onderrig van literatuur nog voortgeduur met as onderliggende gedagte dié van 'n enkele, heerlike Britse kultuurstroom — en dit terwyl die winde van verandering, die energieke mondelinge tradisie, 'n alternatiewe estetiese tradisie, om die koloniale skoolgronde gewoed het.

'n Oproep gaan nou op dat die mondelinge tradisie in die sentrum van die sillabus geplaas moet word. Bowenal sal dit Afrika sentraal plaas en Afrika sal geen satelliet meer wees van ander tale en kulture nie.

Oratuur, sê die voorstanders van hierdie voorstel, vorm die wortels van die werker in Afrika. Dit is dié werker se skeppinge, sy liedjies, sy kuns wat die basis vorm van 'n nasionale versetliteratuur. Die erfenis van die gewone man en vrou, die werker, moet dus sentraal gestel word.

Hierdie nuwe georganiseerde beginsel is uiteindelik daar aanvaar — ná 'n lang debat, waarin die nodige kompromieë ook aangegaan moes word. Oratuur is dus beskou as die oerbasis; as 'n vertrekpunt vir die vestiging van 'n kontemporêre literatuur.

Dit klink alles baie bekend. 'n Debat wat nou al hoe lank woed in Afrikaanse literêre geleedere, spruit voort uit die bewustheid van estetiese maatstawwe — die botsing tussen die Westerse estetiese tradisie wat aan die teks 'n bepaalde onafhanklikheid toeken, met sy eie eise en reëls — soos Lewis Nkosi dit gestel het: die kunstenaar as burger van 'n spesiale republiek, die republiek van die lettere. Dié siening van die kunstenaar put uit die tradisie, in Engeland, van die romantici Keats en Shelley, en in ons ander literêre stamland Nederland, Perk en Kloos.

Daarteenoor is daar die hardnekkige eis van die struggledigter, wat in die Afrika-tradisie van oratuur voor 'n vergadering van die vakbond Cosatu staan

as moderne imbongi, sy of haar eis dat die teks nie geïsoleer moet word nie, maar geplaas moet word in die konteks van 'n "people's culture", in die konteks van die sogenaamde "struggle".

Oor hierdie skynbaar onversoenbare strominge kan 'n mens opmerk dat hier groot moontlikhede vir kruisbestuiwing is — aan die een kant is daar die streng opdrag tot tegniese vaardigheid en gehoorsaamheid aan "the particular laws of art"; aan die ander kant die uitbundige, ménsgerigte ingesteldheid van die struggledigter en die uitdaging aan die skrywer om op soek te gaan na die patrone en tegnieke van hierdie tekste.

Dat die Afrikaanse literatuur reeds geseën is met 'n klein kanon van hierdie struggledigter, is 'n bevryding vir ons literatuur. Die establishment-kritikus wat met hierdie tekste gekonfronteer word, sal sekerlik altyd aan homself vrae vra oor die gereedskap wat hy ter hand moet neem. In watter mate moet hy hom laat lei deur die spesifieke kommunikasiesituasie? Stel struggle-poësie, ingestel op die onmiddellike, joernalistieke aanslag, nie ander eise as die "tradisionele" poësie nie? En moenie vergeet nie dat Afrikaanse kabaret, so lewenslustig deesdae, met sy Europese wortels van literêre kabaret, in aanslag en doelstelling dikwels nou aansluit by struggle-poësie.

Wat ek wil sê: ek dink dat ons die twee tradisies met 'n sekere ruimheid as gegewe moet aanvaar en eerder ons ore spits en ons lippe lek vir die moontlikhede van 'n oor-en-weer-vryery tussen dié tradisies.

En dan moet 'n mens byvoeg: dit lyk asof die Afrikaanse literatuur, as dit breë status in die oë van Afrika wil verwerf as Afrikaliteratuur, bewys sal moet lewer van 'n bepaalde ménsgerigtheid; 'n gemeenskapsingesteldheid; 'n aflegging van ongesonde narcisme; 'n affiliasie by die stryd om bevryding. Gegewe die feit dat 'n literatuur een groot stroom is wat aangevul word deur ontelbare fonteine en systroompies en selfs die mees nederige druppeltjies, en dat sommige tekste geldigheid verwerf omdat hulle handel oor die liefde, of die dood, ander weer oor die politieke strewe van die mens, gegewe hierdie kwalifikasie sou ek graag wou sien dat die breë stroom wat die Afrikaanse literatuur vorm, moet spreek van só 'n gerigtheid op die mens, die gewone mens, in al sy swaarkry en stryd; maar ook op die gemeenskap, as organisme wat onderdruk word en sug na asem en bevryding; en laastens, met energie 'n geloof sal bely in alle vorme van bevryding — bevryding van politieke oorheersers, bevryding van fallokrasie, bevryding van al die simptome wat Tagtig as literêre dekade gedemonstreer het en wat myns insiens bewys dat ons swak toegerus is vir die eise van Afrika.

Natuurlik kan 'n mens dit begryp — met toenemende militarisasie, die Bothabewind met die leerstuk van Totale Aanslag, die nuttelose militêre ekspedisië in buurlande . . . dit was die "jong skrywers", om 'n cliché uit Tagtig te gebruik, se bedenklike voorreg om hul weg te baan deur tien onverkwiklike jare.

Maar nou is ons — om nóg 'n cliché te gebruik — 'n nuwe teks aan die skryf. Apartheid is sekerlik nog op die wetboek, maar die gebeure van die afgelope

tyd het elke Suid-Afrikaner 'n pen in die hand gestop met die uitdaging om mee te skryf . . .

Die Afrikaanse skrywer wat 'n breër identiteit wil verwerf as bloot Afrikaanse skrywer, sal met sy talige tekste moet help transformeer aan hierdie histories-sosiale teks.

Verantwoordelikheid is 'n vreeslike, Calvinistiese woord. Kom ek sê eerder: dis 'n heerlike geleentheid om ánder toerusting te ontwikkel as dít wat Tagtig in ons hande gelê het.

En ek dink dat ons veral bemoediging moet put uit die wete dat ons klaar in Afrika is, dat ons geseën is met 'n ratse Afrikataal, dat ons swart mede-Afrikane ons as Afrikane beskou, en dat hulle net een ding van ons vra: en dit is identifisering met die mense van Afrika, die gemeenskap van Afrika, die stryd van Afrika.

As u my nou weer vra oor die drie tekste, dan moet ek sê: enige skrywer en enige literatuur het nog altyd baie om te leer!

Charles Malan

Popplesier

(Vir die e.e.)

Die magiër het vir hom 'n versameling poppe van oor die hele wêreld opgebou. Die grootste was 'n driekwart meter, want as fynproewer sou hy nie droom om van standarde af te wyk nie. Maar standarde het hom baie pyn besorg.

Saans, na keurige kos en 'n welgeronde wyn, het hy poppe vir die aand se vermaak uit die kas gaan haal. Uit respek het hy nooit geraak aan die ongoddelike goedjies in die kleiner glaskas nie: die heilige Pueblo-houtpop, die Japanse sondebokpoppie wat in die ou dae soos 'n mens gevoer is, die skrikwekkende Hopi-voodoopop, die veerpop wat die Chippewa-moeder in die wiegie van 'n gestorwe kind plaas. As vakman had hy eerbied vir die skeidslyne tussen magie en religie, wat deur beheer en tegniek bepaal word — die gedroggies was doodeenvoudig gevaarlik — maar dit het hom niemin genot verskaf dat Mohammed skelm met sy negejarige bruid, Aischa, se poppe gespeel het.

Een soort pop sou 'n mens nie in die klein kas vind nie, al was hy hóé gewild by toeriste: die vrugbaarheidsgod Priapus. Nie omdat hy grotesk lelik is nie, maar natuurlik vanweë die onooglike orgaan wat soos 'n tweede, onvoltooide Siamese lyf aan hom vas is. Vir die magiër was hy nóg pop, nóg god; nóg talisman, nóg macho-man. Die towenaar had self 'n Dionusiese streep en wis van die verwantskap tussen religieuse en vleeslike onderwerping, maar as verantwoordelike landsburger het hy hom aktief vir morele standarde beywer.

Sy eie vreugde en trots was die vlekkelose porseleinpoppe. In rye en rye het hulle met hul beeldskone gesiggies gesit, netjies volgens soort gerangskik. Hy het dikwels met bewondering 'n vinger oor 'n fynbesnede neus en lipronding laat gly, want elke gelaatstrek is nageboots uit die beste wat die lewe kan bied. Maar hy het nie veel oor sy keuse getob wanneer hy die laplyfies uit die veelkleurige massa lig nie, want verskeidenheid en verrassing is die essensie van goeie vermaak.

Die uitsondering was dieselfde twee poppe wat byna elke aand laaste op die hophie in sy arm geland het. Met bepaalde dinge kan geen siel te veel afwisseling duld nie, nie eens 'n magiër nie.

Hy het die poppe langs sy hemelbed gerangskik en hom met 'n bolglas Napoleon, 'n lang Churchill en 'n dik Chaucer in sy glansrooi magiërjapon op die bed neergevly. Hy het die letterkunde geniet, maar die volgehoue aanslae op die verbeelding te veeleisend gevind, en boonop frustrerend vir iemand by wie beheer eerste natuur is. Wat meer is: vir die Wife of Bath ("I evry

folewed myn owne appetite”) kan ’n menslike mens begrip hê, maar die meulenaar se vrou oorskry darem waaragtig alle perke van behoortlikheid, het hy gevind. Spoedig het hy dus lui oorgeleun en met ’n uitgestrekte wysvinger aan die ooreenstemmende vingertjie van ’n pop geraak. As poppeversamelende toeris het hy in die Sikstynse kapel gesien hoe dit gedoen word.

Die poppie het gewoonlik vaak gerek, ’n oomblik rondgekyk en dan, meteens bewend van opwinding oor die onverdeelde aandag, vir die vertoning begin voorberei. Die byna deursigtige porselein van vroeër het nou voor sy oë as soepel spiere gespan. Elke skepseltjie was uitasem bly om hom te sien en so eksklusief voor hom op te tree, behalwe natuurlik die simpele pierrot met sy wit gevreet. Al het die magiër hulle geprogrammeer om sy eie begeertes en projeksies te verteenwoordig, het hy hulle so ’n mate van vrye wil toegelaat dat hy steeds ook moes pa staan vir sy reaksies op hulle vertonings, wat van skok tot lekkerkry kon wissel. Sonde, nes skoonheid, is geleë in die oë van die waarnemer, het hy geglo, en vir jou waarneming moet jy volle verantwoordelikheid aanvaar.

Die balletdanseres het fyntjies ’n pirouette op die Victoriaanse kis uitgevoer, asof sy op ’n juwelekis dans, en met ’n kniebuiging en ’n kokette oogknip vir hom geëindig. “Sexy dingetjie,” het hy in sy baard geprewel, terwyl hy hande klap. Met ’n enkele uitsondering het die ander vroulike poppies hom gou verveel — so voorspelbaar. Die mal coonhanswors het hom daarenteen buite weste geskrik vir die spokerige bleek gesig van ’n *Boy in Blue* langs hom toe hy sy oë oopmaak — “Heit, jou flippen bloubliksem!” — en bo-op die bed gespring. Dit het die magiër se gesellige maag van die ingehoue lag laat ruk.

Dan was dit Robin Hood se beurt om ’n appel in die vrugtebak op die kas netjies met ’n pyltjie te pot en dit soos ’n paradyslike toffie-appel vir sy meester aan te bied. Hy is verbied om die magiër se juwele te roof, Cupido-boudskote is heeltemal buite perke, en hy moet dus maar Wilhelm Tell nadoen. Maar helaas sonder die opwinding van ’n lewende alternatiewe teiken; sy meester het ten spyte van alle gesoebat versog om die appel op sy kop te sit, want ligsinnig is hy nie.

Hy het dit nietemin geniet om die kort stukkie lewe vir Rooiniek moeilik te maak, bloot met sy passiwiteit. Die klein Satan met sy drietand-braaivurk en rooi pakkie, met ’n geborduurde hamer-en-sekel op die boud gebrandmerk, het alle moontlike soorte uittarting ingespan om die magiër sy geestelike ekwilibrium te laat verloor. Tevergeefs. Want die glimlaggende waarnemer op die bed was ’n walvisagtige gerubyn; geen lus, geen lis, geen las om die tande in te kry nie. Die sonde het immers ’n bietjie medepligtigheid nodig. Die literêre olie van die ironie het die ou voyeur boonop so glibberig soos ’n gesmeerde kermisvark gemaak. Uiteindelik kon Niek slegs magteloos na sy potensieël slagoffer gluur, die vurkie dreigend na hom mik en sis: “Amanda!”

Soms, as gewone eensaamheid en heimwee die kenner van al die esoteriese geheimenisse en dieptes van die menslike psige tog wel oorweldig het, het hy die pierrot uitgehaal om met Japanse mimiek die tragiese heengaan van 'n geliefde voor te stel. Wanneer die enkele traan op die wang 'n slootjie in die wit verf begin streep het, kon die groot man se klein hart dit nie meer hou nie. "My kinders, my kinders, wat het ons tog aan die lewe?" het hy by sulke geleenthede dronkerig en met 'n nattigheid in sy eie oë gemompel wanneer hy sy geliefde poppe gaan bêre.

Maar gewoonlik het hy laataand, wanneer hy moeg was vir die manewales en een pop na die ander weer in duie laat stort het, met 'n tinteling van afwagting oorgeleun om die prinses langs die bed te kan sien. 'n Wyle bewonder hy dan die slapende skoonheid se waswit gesig met die vol lippe waardeur hy spierwit tandjies kan sien. Haar silwer kroontjie lyk soos 'n stralekrans in die kerslig. *Donna m'apparve*, dink die belese magiër met 'n glimlaggie.

Sy hand reik versigtig uit, asof hy bang is hy steur haar. Die oomblik wanneer sy vinger aan hare raak, word die porselein sag en warm. Haar lang wimpers lig stadig oor die blou oë en sy glimlag fyntjies wanneer sy hom herken. Dan lê sy 'n handjie in syne om haarself na hom toe op te trek.

Sy slaan haar arms om sy nek, soen sy wang bloedrooi en fluister in sy oor: "Hallo, my liefste lief, my engelste engel, my dierbaarste dier, my meeste meester. Het jy verskriklik verlang na my, kon jy nie meer hou nie?"

Waarop sy dan terstond haar silwer rok optrek, 'n lang, gladde been oor hom strek en op sy formidabele maag gaan sit. Soos dit 'n stoute droomprinses betaam, het sy slegs 'n deursigtige Franse kantbroekie onder die rokkie aan.

Nou kom sy net mooi by om haar lieflike lang syhare oor sy gesig te laat val, om 'n warm tong by sy mond in te skiet, om met skerp tandjies aan sy lippe te begin knaag, om met klere te peuter totdat twee stywe borsies teen sy borshare skuur.

Binnekort stroop sy die rok ongeduldig van haar volmaakte klein liggaam af en begin afskuif terwyl sy die japon stadig ondertoe oopmaak. Dan snak sy na asem.

Verheug gryp sy met albei hande die talisman wat keer op keer haar verwondering uitlok. Dit strek amper tot by haar borsies en sy vryf dit daarteen, streek dit, byt dit ligweg. "O, o, meester," hyg sy, "deurboor my!"

Haar onderlyf beweeg onbeheers totdat sy pleitend na die swetende magiër kyk. Hulle staar in mekaar se oë. Maar wat kan selfs hy met sy magië aan die natuurlike orde van dinge verander?

Uiteindelik word dit vir albei te erg en het hy nie meer 'n keuse nie. Hy leun met moeite oor en raak die stiervegter langs die bed aan.

Wanneer die kordaat knaap sy oë oopmaak en geskok sien wat bokant hom aangaan, spring hy orent. Sy tottermannetjie spring saam regop.

Die prinses wag totdat haar hygende heer met een oog vir haar knik, gee die bloubul 'n laaste verlangende soen op die kop en spring dan met 'n hees

geluid soos 'n baldadige vers op die stiervegter af.

Die magiër moet maar toekyk hoe die twee op die mat rinkink, wat anders? Wanneer die matador vir asem opkom en die oë op hulle sien, gooi hy verontwaardig sy bloedrooi *muleta* oor hulle ineengestremgelde lywe. Dit help nie veel nie. Dit baat die arme magiër ook nie veel om twee sulke pragtig geboude mensies die liefde op vindingryke maniere te sien bedryf nie. Dit is per slot van rekening al waarvoor hulle lewe, want die matador het niks om sy *estoque* in te steek nie en die prinses kan geen padda transformeer nie. Maar die meester weet: haar vertoning is vir hom, en vir hom alleen. "Olé!" kreun hy sportief.

Eindeloos duur dit voort, die *muleta* vergete, die gespierde klein *espada* nou 'n ridder wat met sy lansie verwoes. Maar nou ja, so is dit beplan, want die magiër en die prinses verkies albei die stiervegter omdat hy selfs meer stamina as die akrobaat het. Wanneer hy uiteindelik die prinses die laaste keer soos 'n bogie laat styfspan, kan die magiër egter ook nie veel meer verdra nie.

Hy wag skaars dat hulle kleertjies aan is voordat hy hulle met 'n swaai van sy hand, poef, laat pap val.

Dan reik hy onder die bed in, haal 'n plastiekpakkie uit en rol dit in die lengte langs hom oop. Gelate druk hy 'n wysvinger op die gaatjie wat die pop magies laat opblaas.

Standaard gee die magiër soms 'n pyn.

Mike Oberholzer

Fiksie

Die gestalte op die woonstel se stoepie plant sy bene wyd. Die pistool met die knaldemper ruk in sy hande en die glas van die skuifdeur spat aan skerwe en die koue reënlug stroom die vertrek binne. Nog 'n skoot klap en nog een en nog een. Pleister word van die muur agter hom geruk.

Hy beland op sy hande en knieë. Die koperlampstaander tuimel om. In die flitsende lig van die TV-skerm tas hy vervaard na die Beretta in die binnesak van sy baadjie, wat oor die rugleuning van die rottangrusbank hang. Hy verwag elke oomblik om 'n skoot in die rug te kry en trek hom saam. Teen die tyd dat hy die Beretta uit het en die stomp loop op die wapperende gordyne rig, sterf die voetstaple van sy aanvaller reeds buite weg. Die wind waai koud deur die stukkende ruit in sy gesig. Sweet brand in sy oë. Op die televisieskerm verdedig Sugar Ray Leonard sy super-liggewigtitel van die wêreld nog een stryk deur teen Roberto Duran, en dans om die 38-jarige Duran, gemaklik voor met punte.

Sy hande bewe so dat hy nie die pistool kan vashou nie. Hy laat dit op die Dhurriemat val, gaan sit plat op die vloer teen die rusbank en rus sy voorkop teen sy opgetrekte knieë en voel hoe dit in hom ruk.

Daardie nag maak hy nie 'n oog toe nie.

Toe die eerste lig deur die venster val, raak hy eers aan die slaap en skrik skuins voor sewe-uur wakker en pak inderhaas twee koffers en verlaat die woonstel en kies koers na Trudie se woonstelletjie bokant die reisagentskap in Suidstraat waar hulle die hele somer saamgewoon het.

Dis hoe ver hy gister gekom het. Die verhaal het begin as 'n postmodernistiese verhaal vir STET of dalk TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, maar hy het te goed probeer skryf en die ding wou nie vlot nie sodat hy besluit het — bokker dit — hy gaan eerder 'n geldstorie vir KEUR daarvan maak. Tienuur elke oggend kom sit hy by die draagbare Olivetti-tikmasjien wat op die dennehoutafel voor die venster in die slaapkamer staan, en steek 'n Texan aan en lees wat hy die vorige dag geskryf het en begin dan dadelik tik.

Trudie betrag hom deur die loergaatjie voor sy die deur teësinig oopmaak. Móói met haar donker hare wat argeloos bo-op haar kop vasgesteek is, en haar gladde bobene en die oorgroot pienk T-hemp waarin sy snags slaap. *HOT* staan in silwerkleurige geskrif op die T-hemp. Die herfsluggie is skraal en haar tepels wys teen die katoenstof van die T-hempie. Sy rook 'n sigaret. Haar lang vingernaels is keurig geverf. Sy sit een hand op haar heup.

“Nou toe nou! Kyk wat die kat aangedra het. Wat gaan met jou aan? Jy lyk septies,” sê sy. “En die *suit-cases*?”

“Kan ek inkom?”

“Dis 'n *cheek*.”

“Net vir ’n rukkie. Hulle het op my geskiet.”

“Hei?”

“Hulle het op my geskiet?”

“Wie?”

“Wie dink jy? Die mense wat Griffiths Mxenge en Anton Lubowski en David Webster vermoor het. Wie anders?”

“Waarom kom sê jy dit vir my? Gaan terug na jou woonstel toe.”

“Ek’s nie veilig daar nie. Ek het gewonder of . . .”

“Wat laat jou dink ek wil jou hêr hê?”

“Kan ek inkom?”

“Ek moet gaan werk, Barrie.”

“Net vir ’n rukkie. Ek is in ’n toestand.”

“Kyk . . .” Sy breek af en aarsel vir ’n oomblik. “Okay. Maar net vir ’n rukkie. Net tot ek gaan werk.”

“Okay.”

Hy volg haar en kyk na die vertroude omgewing — die verbleikte blommetjiemuurpapier in die sitkamer, die dennehoutplafon, die gevlekte donkergroen volvoermat, die Gomma Gomma-sitkamerstel en die draagbare swart-en-wit TV-stel en die groot koperasbak wat tot oorloepens toe vol lekkergoedpapiertjies en sigaretstompies langs die rusbank is. Op die koffietafeltjie staan ’n leë bottel Klipdrift en twee glase. Hy voel hoe sy hart inmekaar trek.

“Ek weet nie waarom ek jou binnegelaat het nie,” sê sy oor haar skouer en stap deur na die slaapkamer. “Ek het nie tyd om te gesels nie. Ek moet gaan klaarmaak.”

Hy ken haar roetine so goed: wanneer sy haar derde sigaret van die oggend klaar gerook het, sal sy die krane in die badkamer oopdraai en bad, en voor die spieël bokant die wasbak gereedmaak om oor ’n halfuur na die kantoor te gaan, en nog ’n sigaret aansteek voor sy met die trap na benede gaan. Sy werk by Jack de Vries se *See The World Tours*.

Hy sit sy koffers in die middel van die slaapkamer neer.

“Het jy vir my ’n Grand-pa? My kop voel of dit wil bars.”

“Daar’s ’n pakkie in die bedkassie se laai. Help jousef. Daar’s water in die kraffie op die bedkassie.”

Sy klink nie juis simpatiek nie. Maar wat het hy verwag? Nogtans stuur haar belangeloosheid ’n vlag pyn deur hom. Hy drink die Grand-pa en gaan sit met sy kop in sy hande op die rand van die onopgemaakte driekwartbed.

“Was jy by die polisie?” wil sy weet.

“Wat sal dit help?”

“Ek het jou gesê jy gaan teëspoed optel. Wat gaan jy nou doen?”

“Is daar koffie?”

“Gaan maak vir jou. Jy weet waar alles is. Jy het nog nie my vraag beantwoord nie: wat gaan jy doen?”

“Padgee.”

“Waarnatoe?”

“ ’n Afgeleë dorp. Ek ken so ’n plek: ’n afgeleë dorp in Natal met baie Indiese spreek en blou skemers.”

“Asof dit sal help. Vroeër of later sal hulle jou wel opspoor. Jy het nie met amateurs te doen nie.”

Sy stap badkamer toe, gooi haar sigaretstompie in die toilet en trek die deur agter haar toe. Hy hoor hoe die krane oopgedraai word en sy BZN se *Waltzing Maria* bo die geluid van die water neurie. Dit voel kompleet asof hy nooit weg was nie. Hy sug en staan op en stap kombuis toe en vind alles daar soos dit voorheen was en glimlag treurig te midde van al die bekende dinge. Daar is ’n helderkleurige plakkaat van BZN teen die muur en een van James Dean teen die yskasdeur. Koppies en borde is ouder gewoonte in die opwasbak gestapel. Eenkant staan ’n Kentucky Fried Chicken-houer en twee borde met die reste van die hoender, en ’n halwe tweeliterbottel Diet Coke en ’n gebarste blou piering met gebruikte teesakkies daarin en vier onoopgemaakte pakkies Life-sigarette op die vensterbank. Hy kyk lank na die twee borde met die hoenderreste. Dan skakel hy die ketel aan en haal ’n koffiebekker uit die kombuiskas en wag dat die ketel moet kook.

Toe sy uit die badkamer kom, lê hy met sy kop teen die rottangkopstuk van die bed gestut, die beker in albei hande op sy bors. Sy loop na haar pakkie Life op die spieëltafeltjie in die hoek. ’n Bars loop deur die langwerpige spieël. Die glas versplinter haar beeld. Sy steek ’n sigaret aan, blaas rook uit en stap terug na die badkamer en gaan staan voor die spieël bokant die wasbak. Van waar hy lê, kan hy haar in die oorgroot T-hemp sien staan. Sy teue aan haar sigaret en sit dit dan versigtig op die rand van die wasbak neer en begin oogskadu aanwend — topaasgeel oor die ooglede (soos altyd) met turkoois in die buitehoeke.

“Jy’t probleme, pêl,” sê sy.

“Moet dit nie invryf nie.”

Hy lig die koffiebekker na sy mond en betrag haar en dink aan die nagte van die somer wat verby is, onthou die loom lakens en die groot bleek motte wat elke aand deur die oop vensters binnegevlug het, hoe hulle dikwels in die donker bokant haar geurige hare kom fladder het. Waar al die motte vandaan gekom het, weet nugter. Yslike motte met trillende vlerke. Hy en Trudie moes dikwels in die nag spuit en ’n groot blik Doom het nie lank gehou nie.

Hier in die kamer waar die sonlig deur die Sunfilter-gordyne syfer, roep die geur van haar Body Mist die teerheid van die vergange somer op. Die leegheid tussen hulle is pynlik. Dis pynlik om haar so koud en afsydig haar gang in die woonstel te sien gaan asof hulle nooit saamgebly het nie, asof daar nooit enige teerheid tussen hulle was en sy sy naam met haar mond oop teen sy wang gefuister het nie, asof hulle nooit liefde gemaak het terwyl die motte in die donker vlieg en teen die plafon tik nie.

Sy teue weer behaaglik aan die sigaret, tik ’n balkie as in die wasbak af en begin dan haar vollerige mond met helderrooi lipstiffie invul. Tydsaam. Toe

kom sy teruggestap.

Hy sit die leë koffiebeker op die bedkassie neer en sit ingedagte met sy hande op sy bors gevou en kyk hoe sy op die bankie by die spieëltafel gaan sit en haar hare losmaak en dit met egalige hale begin borsel. Teen die muur bokant die spieëltafel is daar 'n groot poster van Jamie Lee Curtis in 'n noupassende aandrok by 'n padteken wat sê:

DANGER — CURVES AHEAD

“Wil jy nie saamkom Natal toe nie?” vra hy.

“Jy's seker laf.” Sy sit die borsel neer. “Jy't meer *cheek* as *sense*. Met 'n moordbende op jou spoor?”

“Sê eerder jou *lover* is nog in die prentjie.”

“So *what?*”

Sy staan op en maak die ingeboude kas oop. Haar klere ritsel aan draad-hangers. Hoeveel keer het hy nie in die oggende van die somer wat verby is, gelê en kyk na die lang lyn van haar bene, haar gladde rug en heupe as sy klaarmaak om te gaan werk nie. Selfs nou dink sy daar niks van om net in haar broekie en bra voor hom te staan nie.

“Wanneer waai jy?” wil sy toonloos weet en trek 'n taankleurige rolhalstrui oor haar kop en skud haar hare reg sodat dit glinsterend op haar besproete skouers val.

“Ek het gewonder of ek nie vandag hier kan bly nie,” sê hy. “Ek het vannag nie 'n oog toegemaak nie.”

“O nee.”

“Net vir vandag. Net om tot verhaal te kom.”

“Huh-uh.” Sy skud haar kop heftig. “Nee. Ek wil jou nie hier hê nie. Buitendien, waar sal jy slaap?”

“Op die rusbank . . .”

“Dit sal die dag wees. Ek betaal swaar af aan daai sitkamerstel.”

“Okay, by jou in die bed dan.”

“Grappie!”

Sy gooi die gordyne oop en skuif die vensterraam op. Die lig is skerp en hy moet sy oë 'n paar maal oop en toe maak voor hy duidelik kan sien. Die uitsig het nie verander nie. Net die seisoen het gewissel. Die jakarandaboom in die binneplaas verkleur. Die herfsoggend is oop en helder. Die winter is ophande en die luggie is skraal.

Sy trek 'n romp van nagemaakte leer aan en hoë taankleurige laarse, en gaan maak 'n vinnige draai voor die spieël in die badkamer. Dan kom sy terug en vat haar pakkie Life-sigarette en swaai haar skouertas oor haar skouer.

“Raait, ek moet waai. En jy ook. Kóm.”

“Kom nou . . . Trudie.”

“Kóm. Jy gaan nie hier wegkruip nie. *No way.*”

“Ek wil nie hier wegkruip nie, man. Ek wil net 'n bietjie rus en my planne agter mekaar kry en dan more . . .”

“*No way.* Ek wil jou nie hier hê nie.”

“Waar moet ek vandag beland? Hulle hou tien teen een my woonstel dop. Ek is nie veilig daar nie.”

“Dis jǒú probleem. Ek voel vere.” Sy maak aanstalties om te loop. “Ons storie is lankal uit, pêl.”

Hy swaai sy bene traag oor die rand van die bed.

“Ek sal jou bel wanneer alles weer normaal is en ek in Natal gevestig is.” Hy staan op en kyk hoe sy beeld oorkant hom in die stukkende spieël uitmekaarval. “Dalk . . .”

“ ’n Oproep van jou is die laaste ding wat ek wil hê. Vat jou tasse.” Sy kyk op haar horlosie. “Ek moet gaan werk.”

Hy vat sy tasse. Hulle stap deur die deurmekaar woonstel na buite. Hy wil nog terugkyk, maar reeds trek sy die deur met ’n harde klikgeluid agter hulle toe.

Hy haal die vel papier uit die tikmasjien en sit dit by die stapeltjie bo-op die metaalboekrak wat langs die dennehouttafel teen die muur staan. Dan steek hy ’n Texan op en gaan staan by die venster om sy bene te rek, en kyk deur sy weerkaatsing in die ruit na die vredige dorp met sy baie Indiese sprees wat in die reën vlieg. Oorkant die straat onderskei hy die populierbome aan die soom van die munisipale park in die mistigheid wat kort-kort toesak.

Hy rook die sigaret klaar en gaan sit weer by die tikmasjien, laat die man Natal toe vlug, maar weet dan nie hoe om verder te gaan nie. Wanneer hy gaan sit om iets te skryf, moet hy reeds ’n einde vir die verhaal hê. Anders gee dit ’n gesukkel af. Anders kry hy die ding nooit klaargeskryf nie.

Hy sukkel, maar die verhaal wil nie vorder nie en hy besluit om ’n ent te gaan stap. Gewoonlik help dit. Hy trek sy groen plastiekreënjas aan en sit ’n Ray-Ban-sonbril met saliegroen lense op en gaan uit en stap deur die wasige dorp en dan terug, al met die lyn van die kaal wilgerbome op die rivierwal langs in die siftende reën.

Die reën loop in straatjies uit sy hare, oor sy gesig, in sy baard in. Die glase van sy sonbril wasem toe. Hy stap al aan die rand van die Indiërwoonbuurt langs en ruik wierook op die wind. Die wind is koel in sy gesig. Een keer verbeel hy hom dat iemand hom agtervolg.

Corlia Fourie

Van winter en lente

Die hele Kaap ruik na winter toe hulle trou. In die Laan is die geur van nat grond en verrotte blare, die groentewinkels ruik na Golden Delicious en Star King, die see na vis en vrot bamboes. Hulle woonstel ruik na potpourri en kaneel en rooiwijn en mense wat lief is vir mekaar.

Hulle koop koffiebekers, 'n gebruikte yskas en 'n dubbelbed. Hulle plak plakkate oor die gate in die mure van die ou woonstel. Hulle eet in 'n restaurant as die kos misluk en gaan stap saans langs die see met dik truië en stewels.

Hy doen inkopies en kom met die verkeerde kleur toiletpapier, troeteldier-maalvleis (sy wou bobotie maak) en die verkeerde meubelolie by die huis aan.

Hulle stry oor waar die bed moet staan, wie die skottelgoed moet was en wie die koerant eerste mag kry.

Maar snags dryf hulle in mekaar se reuke soos bote in die see.

Sy pa is skielik dood. Hartaanval.

Die dag met die begrafnis hou sy haar besig met klein dingetjies soos om tee en toebroodjies vir die familie te maak, die ou dame te help om haar hare te kam en haar rok reg te trek. En die ou dame hou haar hand 'n rukkie vas asof wat sy doen werklik van betekenis is.

Die ou dame bly alleen in die huis aan en omdat hulle die kinders is wat die naaste bly, gaan kuier hulle elke naweek. Tydens dié kuiers sug die ouer vrou dikwels, wonder sy of sy die huis moet opgee en in 'n ouetehuis gaan bly en watter kind watter meubelstuk moet kry.

Toe hulle voor die deur stilhou, later as gewoonlik, sien hulle die ou dame voor die sitkamervenster staan.

Sy staan nog net so toe hulle die voordeur oopmaak en instap.

“Wag Ma al lank?” vra hy.

Haar stem is toonloos, haar oë sonder emosie. “Ek haat die winter.”

Hy wil haar opbeur en haal Shelley aan terwyl hy haar 'n drukkie gee. “If winter comes, can spring be far behind?”

Die ouer vrou se arms bly langs haar sye en haar stem is so kleurloos soos vroeër toe sy hom antwoord. “Die mens, sy lewensduur is soos dié van gras, soos dié van 'n veldblom wat oopgaan: as die woestynwind daaroor waai, is dit weg en sy plek is vir altyd leeg.”

Die jong vrou sê nie vir haar man nie, maar die weeklikse besoeke aan sy ma wat soos 'n molshoop begin het, het nou 'n steil bult geword waarteen sy moet uitsukkel.

Nie net het hulle praat opgeraak nie. Dis die huis self. Hy treur al hoe harder. Die dak sug, die houtvloer kreun, die klein half toegetrekte vensters lyk soos

toegehulde oë, die donker meubels is swaarmoedig en vanaf die mure staar die begrafnisgesigte van voorvaders haar aan.

Meteens is die winter verby. Miskien was daar tekens. Tekens wat hulle net nie raakgesien het nie soos groeipunte aan bome en blomknoppe. Maar vir hulle het dit oornag gebeur. Een oggend is die lug amper somerblou en toe hulle na sy ma oorry blom proteas en suikertolle en veldblomme teen die hange.

Die jong vrou veg teen die huis omdat die oue dit nie wil doen nie. Sy maak drie bakke vol blomme, een vir die eetkamertafel, een vir die koffietafel in die sitkamer en een vir die kombuistafel.

Toe hulle sy ma groet, let die jong vrou op dat die blomme stemmig stil is en nie uitbundig vrolik soos in hulle woonstel nie. Maar dan ruik hulle blyplek ook nie na mottegif en ou kaste wat toestaan en mure wat klam is en dreinskoonmaker nie. Dit ruik na lente. Na son en see en sonbrandolie en roomys en warm jong lywe en koel witwyn, fris en sensueel op die tong. Die vrou in die woonstel langsaan gaan permanent oorsee en gee haar wit kat Diana, vir hulle saam met haar sandbak en haar mandjie.

Hulle lag saam daaroor dat Diana wat na die Griekse godin van vrugbaarheid vernoem is, reggemaak is.

Hulle laat 'n spesiale katdeurtjie vir Diana by die voordeur aanbring. Diana beloon hulle deur haar slagoffers op die sitkamermat te kom vreet. Die voël-tjies is gewoonlik reeds dood, maar die muise lewe soms nog en Diana speel met hulle onder die stoele deur en agter die mandjie met dennebolle by die kaggel.

As sy dit betyds sien, red die jong vrou die muise en gaan los hulle onder die struik in die tuin. Sy koop ook vir Diana 'n halsband met 'n klokkie. Die voël-tjies en die muise verskyn nie meer so dikwels op die sitkamermat nie.

Een aand nadat hulle by sy ma was, sê sy: "Ek móét gaan bergklim."

Hy verwonder hom daaroor, want hulle het nog nooit gaan bergklim nie en hy het nie eens geweet dat sy al bo-op 'n berg was nie.

Sy gaan nie dikwels nie, maar sy hou van die spesiale gevoel wat jy op berge kry.

"Watse gevoel?"

"Een wat jy moet beleef, nie beskryf nie."

Hy vermoed dis maar net 'n verskoning om nie na sy ma te gaan nie, want noudat hy Saterdag werk sal hulle op 'n Sondag, sy ma se dag, moet gaan klim. Tog sê hy ja, omdat hy meen hulle gereelde kuiers het vir sy ma 'n kierie geword om op te leun. As hulle die kierie wegneem, begin sy dalk gouer sonder hup te loop.

Die ouer vrou verwyf dat hulle kuier die enigste ligpuntjie in haar week is. Die jong vrou voel 'n bietjie skuldig? Maar hoekom, wonder sy. Omdat dit so 'n verligting is om nie te moet gaan nie? Omdat haar aanhoudende getreure my hulpeloos laat voel? Omdat sy my daaraan herinner dat die lente nie vir ewig gaan aanhou nie? Of is ek maar net selfsugtig?

Selfsugtig? En wat van haar? Vir maande lank ry ons elke naweek oor en die eerste dag dat ons dit nie doen nie is daar 'n beskuldiging.

“Sien jy? Voel jy?”

“Wat? Die uitsig?”

Sy wys hom hoe die blou lug die bergspitse omvou. Hoedat die stad in die berg se skoot lê en hoe die see die land omarm.

Hy hou haar hand styf vas en sy is die blou lug en die berg en die stad en die see. En sy is hy. En hy is sy.

Ook die volgende naweek is hulle nie na sy ma nie. Hy is vir sy werk na 'n ander stad en moes die naweek ook daar bly. Sy sou alleen oorry, maar toe kry Diana 'n maagaandoening en die veearts gee medisyne wat elke halfuur druppelsgewys toegedien moet word. Sy sê nie vir haar skoonma dat sy die kat by die dierehospitaal kon los nie. Dat die veearts dit inderdaad aanbeveel het.

Die Sondag daarna lê hulle in mekaar se arms in die bed toe Diana 'n groot bruin sprinkaan indra en op die mat daarmee begin speel. Sy laat die sprinkaan spring deur met haar poot teen die insek se agterpote te kap. Sy dwing hom onderdeur die rottangstoel en agterom 'n ou kis. En toe byt sy die sprinkaan se kop af. Die sprinkaan sonder kop bly net so sit en toe Diana teen sy agterpote druk, spring hy soos vroeër.

Die deur staan oop. Dis ligter binne. Sonniger.

Hulle ma is 'n papawer aan 't hekel. Die jong vrou bewonder die fyn werk, asook die gehekelde narsing en vergeet-my-nietjie op die tafel.

“Wat wil Ma hiermee maak?”

“Sal maar sien, later.”

Toe hy die hekelwerk sien, is die jongman daarvan oortuig dat die winter vir sy ma aan die verbygaan is. Toe sy wil opstaan om kombuis toe te gaan, is hy dadelik by om haar aan haar arm op te help soos wat jy iemand ophelp wat na 'n lang siekbed sy eerste tree gee.

Sy stoot sy hand weg. Natuurlik wil sy self opstaan. Sy is/was 'n onafhanklike vrou.

Na ete help die jonger vrou die ouer een met die skottelgoed. Die jong vrou onthou meteens die boom in die buurman se tuin wat in die winter so gekreun het as die wind waai dat haar skoonma bang was dit val op haar huis.

Sy druk haar kop teen die venster om die boom aan die kant van die huis te sien. Die ou boom is vol fyn pienk bloeisels.

“Kom kyk net, Ma,” sê sy asof die ou vrou dit nie sou kon raaksien nie. “Is die bloeisels nie pragtig nie!”

Die ou vrou reageer heftig. “Nee, dis niks mooi nie. Dis net 'n groot klomp werk. Elke keer as die wind waai, val die bloeisels in my kamp en moet ek dit weer loop opvee. Ek is moeg vir die huis. Moeg vir die gesukkel. Moeg vir alles.”

Die jong vrou wonder: Duur sommige winters dan vir ewig? Of is die woede 'n teken van lewe? Toe onthou sy die sprinkaan.

Marga Stoffer Straatkafee

Die vrou sit saam met haar man aan 'n klein ronde tafel in 'n straatkafee. Dis Saterdagmiddag. Oormôre is hulle drie jaar getroud.

“Ná drie jaar,” dink sy, “weet 'n mens presies hoe seks gaan verloop. Jy ken die hele roetine. Wanneer hy my linkerbors bevoel en my begin soen, weet ek presies wat gaan kom. En in watter volgorde.”

Hulle eet scharmas en drink bier. Hy kyk na haar. Sy het haar halfgeëte bord weggestoot en 'n sigaret aangesteek. Sy kyk na die straat.

Drie mans stap verby. Al drie dra donker broeke en ligte hemde met dasse. Twee het snorre, twee is donker, twee is effens oorgewig. Een van die gewigtiges is blond. Die lange het 'n snor. Maar vir die vrou lyk hulle almal dieselfde.

Sy wonder hoekom mans in 'n stadium almal dieselfde begin lyk. Haar man lyk ook so as hy soggens werk toe gaan. Byna selfgenoegsaam. Dalk is dit hulle uniforms.

“Ons het vergeet om biere te koop vir môreand se braai,” sê haar man.

“Ons het darem genoeg wyn en whisky,” antwoord sy. “En kos.”

“Ja . . .”

Hy kyk na haar. Sy staar by die venster uit, maar is bewus van sy kyk. Sy weet sy is vir hom mooi. Hy sê dit soms. Dan lag sy en sê dat haar vel lelik is en haar tande skeef.

Maar nou sit sy stil by die venster en uitstaar. Twee swartmans baklei speel-speel 'n entjie af in die straat. As sy verby haar man se linkerskouer kyk, kan sy hulle goed sien. Elke nou en dan dink sy dat die twee mans ernstig is en mekaar regtig te lyf wil gaan. Maar dan lag hulle weer en word sy gerusgestel. Sy dink aan haar kat se kamtige gevegte met die rondloper wat by hulle wil intrek.

“Gister toe ek by die huis kom, lê daardie swart kat wat altyd Tom se kos kom eet, op een van ons sitkamerstoel. En Tom lê op die ander stoel. En toe ek vir Tom wil kos gee, kom die ander kat ook daar aan en wil saam eet. Maar toe jaag Tom hom weg . . . Ten minste, ek dink dis 'n hy . . .” sterf haar stem weg.

“O . . .”

Sy steek nog 'n sigaret aan. “Jy hét mos klaar geëet, nè?”

Dan kyk sy weer na die twee swartmans. Twee dronkerige blankes gesels met hulle. Een swartman gee een van die wittes 'n speelse houtjie op die skouer en kry een terug. Hulle lag.

Dan praat haar man weer: “Wil jy nog bier hê?”

“Nee, dankie. Nie 'n hele een nie. Dalk drink ek sommer 'n slukkie uit joune.”

Maar sy is nie juis dors of honger nie. En sy het niks te sê nie. Sy wonder hoe ander mense dit regkry om 'n leeftyd lank saam met net een ander mens te slaap en te eet en seks te hê. En sy wonder wat getroudes ná twintig jaar nog vir mekaar te sê kan hê. Dalk praat hulle dan oor hulle kinders. Maar sy wil nie kinders hê nie. Haar man wel.

Vier mense stap verby: 'n jong man en vrou en 'n ouer paar — waarskynlik die ouers van een van die twee jonges. Die vrouens loop op hoë hakke en is behang met juwele. Die mans dra pakke. Die jong man dra 'n bottel rooiwyn in albei hande asof dit 'n kleinood is. Hulle gaan die restaurant langs die straatkafée binne. Die vrou dink dat die twee pare dieselfde lyk: die ouer egpaar lyk soos 'n toekomsbeeld van die jonger paar. "En één bottel wyn tussen vier mense," dink sy verwonderd.

"Koffie vir jou?" vra haar man.

"Nee, hierdie plek s'n smaak sleg. Ek sal by die huis vir ons maak." Haar man staan op om te betaal. Dan gaan hulle huis toe.

D.H. Steenberg

Moontlikhede vir die storieverteller

"The house of fiction has not one window but a million" (Henry James in die voorwoord tot sy *Portrait of a lady*, 1909).

Geen werker kom voor so veel moontlikhede te staan as die storiemaker nie, want alles wat 'n mens kan bedink en in woorde kan omsit, is moontlikhede vir die verhaal waarmee hy sy leser of luisteraar kan boei. En dit is die uiteindelige toets wat sal bepaal of sy verhaal gelees en vergeet of gelees en onthou en weer gelees sal word. Bowendien kan 'n byna onbepaalde verskeidenheid inligting in 'n verhaal opgeneem word. So kan die bekoring van 'n verhaal lê in die tegniese kennis of watter kennis ook al daarin opgeneem word. Deur hierdie moontlikhede van die wát te ontgin, het skrywers oor die eeue hulle ervarings, kennis, drome en fantasieë vertel aan wie ook al wil luister of lees. Bedink daarby dat 'n gebeurtenis van voor na agter of van agter na voor of stuk-stuk met onderbrekings vertel kan word of dat gesprekke gerapporteer of direk daarin opgeneem kan word of dat ander tekste, soos gedigte, deur die verteller of een van die persone in die verhaal daarin betrek kan word. Dit maak die verhaalkuns die aanpasbaarste soort woordkuns wat 'n mens kan kies om te bedryf. Daarom is dit ook die gewildste, of kan dit die gewildste gemaak word. Terselfdertyd stel dit om hierdie rede ook hoë eise aan die skrywer. Om, soos dit in hierdie stuk gedoen word, 'n mens te vergewis van die moontlikhede wat die prosamedium bied en daarna doelgerig te lees en nogmaals te lees, is die sekerste manier om aan hierdie eise te voldoen.

1. Moontlikhede van wat

1.1 Wat maak skrywers as hulle wil skryf?

Min voornemende skrywers vra hulleself hierdie A-B-C-vraag voordat hulle die pen opneem of voor die tikmasjien of woordverwerker stelling inneem. Dit is belangrik dat 'n mens onthou dat hulle met verhale skryf van een wêreld na 'n ander oorstap. Dit is soos popspeel — 'n spel met poppe wat jy van woorde in die gedagte van die leser aanmekaarryg. Die volgende prosesse kan in die spel wat verhaalskryf is, onderskei word:

A. Hy (die skrywer) speel/ gee voor daar is iemand wat vertel — 'n kamma-storieverteller. Die verteller van die kortverhaal/ roman is 'n kammapersoon, dus eintlik iemand anders as die skrywer. Net so is die interne leser van die teks 'n kammapersoon, wat die skrywer gedurig in gedagte moet hou om die verhaalkommunikasie te laat slaag.

Elsa Joubert kies hoofsaaklik Poppie self om die storie van haar stryd om burgerskap en woonplek in *Die swerfjare van Poppie Nongena* te vertel. In die kortverhaal “Vensters vir die son” in *Wurf in die Rûens* kies Petra Müller Elet Swart se ryker en geseënder skoolmaat om as deelnemer en waarnemer die ironiese storie van hierdie arm meisie te vertel. Enigiemand wat hom aan die skryf van ’n verhaal wil waag, sal baie daarby baat as hy in sy gereelde leeswerk noukeurig let op die verskeidenheid vertellers wat in verhale gebruik word om juis die egtheid en effek te bewerkstellig wat die skrywer met die verhaal wil bereik: byvoorbeeld ’n verteller wat alles van sy wêreld en die karakters daarin weet en van ver of baie intiem vertel wat gebeur en wat ’n karakter of karakters voel en dink, soos die geval in die meeste ontspanningsverhale is; ’n verteller met beperkte kennis en wat van naby maar van buite ’n bepaalde karakter vertel wat gebeur, soos in *Mahala* van Chris Barnard; of ’n verteller met beperkte kennis maar wat self aan die gerapporteerde gebeure deelneem (’n ek), soos in baie van Hennie Aucamp se jongste kortverhale.

B. Hy laat die verteller iets vertel wat nie (noodwendig) regtig gebeur het nie — ’n kammavertelling van kammagebeure, dus. Storievertel is ’n volledige outentieke kammataalhandeling van iemand anders, ’n ‘pop’ wat die skrywer versin het om die ‘gebeurtenisse’ van die kammawêreld te rapporteer. Sommige van hierdie kammagebeure is sinne of kammataalhandelinge van die persone wat hulle gedagtes teenoor mekaar uitspreek — dialoog; en sommige van hierdie sinne beskrywe sommige van die gebeure — direkte mededelings deur die verteller. Hierdie taalhandeling is ’n werklike spraakhandeling van die kammaverteller en nie van die skrywer self nie. Daar is min verhale waarin die verteller se karakter of manier van vertel presies ooreenstem met dié van die skrywer wat hom gemaak het. Neem dus in u verbeelding kamma ’n bandspeeler na ’n verteller-pop of popverteller toe om op te neem wat hy sê. Elsa Joubert het dit letterlik gedoen met haar pop — Poppie — toe sy *Die swerfjare van Poppie Nongena* geskryf het, en die direkte vertelling oorwegend in haar roman gebruik.

C. Hy maak hierdie kammawêreld toeganklik vir ander mense deur die verteller se rapport oor die gebeure neer te skryf. Hierdie optekening is die werk van die skrywer, want die taaltekens — woorde in letters — wat hy gebruik, is nie deel van die verteller se eie taalhandeling nie. Hulle is tekens wat fiktiewe kammaklanke voorstel wat deel is van suiwer kammataalhandelinge van die verteller in die ander ‘wêreld’, die ‘wêreld’ van die storie. Die inhoud van die woorde wat die verhaal uitmaak, is deel van die kammawêreld van die verteller en sy storie. Die geskrewe woorde wat die verhaal op papier uitmaak, is slegs die produksie of reproduksie daarvan deur die skrywer. Daardeur word die storie, gebeure, belewenis van die storie ver-taal in terme wat vir die leser toeganklik is en behoort dit ook tot sy/ons wêreld. As lesers die

verhaal lees, moet hulle deur die woorde-op-papier die woordgeweefde 'wêreld' van die verteller en die 'poppe' waarvan hy vertel, voor hulle geestesoog oproep en saam bou aan daardie wêreld om waar daar hiate is, hulle eie kennis te gebruik om dit te voltooi. Hierdie twee 'wêrelde' kan soos volg getabelleer word:

Moontlikheid van die verteller en sy eie 'wêreld'

Werklik

Fiktief/kamma

A: Die skrywer 'maak' 'n verteller(s) om 'n storie te vertel.

B:

Die verteller 'sien' sy storie gebeur

of laat iemand anders in die storie-
'wêreld' 'sien' wat gebeur.

Die verteller vertel in sy eie
woorde

of deur wat karakters in die storie-
wêreld vir mekaar sê.

Die verteller dink aan iemand wat
luister.

C: Die skrywer teken die storie as
verhaal op om gelees te word.

Die skrywer se wyse van 'praat' in sy verhaal moet dus nie simplisties gesien word nie maar gekleur word volgens die ander 'wêreld' waarin hy 'kyk' en waar die 'poppe' waaroor hy vertel, bestaan. Poppie van Elsa Joubert het nie net haar eie lewensiening en manier om na alles om haar te kyk nie — sy praat ook haar eie Afrikaans wat haar lewe van lyding oproep: die momente in haar lewe wat sy uitkies om te vertel, die sinsbou, die woordkeuse. Die vertelhandeling in hierdie roman word so keurig uitgevoer binne die raamwerk van Poppie se 'wêreld', waaruit selfs die diepste lewenswaarhede verwoord word, dat die versoeking bestaan om hier reekse en reekse 'raak' wendinge aan te haal, soos die oorspronklikheid van "Ek het nog nie afgedood nie", of die eenvoud van 'n groot waarheid soos "As die Here wil lat jy gan, sal jy gan".

Vir die maak van hierdie wêreld is die moontlikhede legio, maar die skrywer kan ook nie maar hierdie wêreld goedsmoeds maak nie. Elkeen van hierdie

legio moontlike wêreld kan net gebou word volgens die eise en reëls van die nuwe bestaan wat gemaak word, al sit die skrywer dan ook daaragter. Die keuse van wie vertel, is van deurslaggewende belang vir die eindproduk van die verhaal wat die skrywer aan die opbou is. André P. Brink verkies om elke karakter in sy historiese roman *Houd-den-bek* te laat vertel, maar oortree ongelukkig die reëls van sy selfgemaakte spel deurdat sy eie stem in die vertellings van die karakters deurslaan. Daardeur word sommige moontlikhede van die uifers interessante spel wat hierdie roman belowe het om te word, nie verwesenlik nie. Brink maak te maklik van slawe filosowe en ontsnap nie aan die gevaar om karakters eensydig 'sleg' te maak ter wille van die boodskap wat hy aan die roman wil oplê nie.

Nadat 'n skrywer 'n vertelsituasie en verteller gekies het, staan of val sy verhaal by die wyse waarop hy die moontlikhede van hierdie situasie ontgin en verwoord.

1.2 Waar kry skrywers dit waaroor hulle skryf?

As 'n mens die wêreldletterkundeskaf in oënskou neem, is die gegewens wat in verhale ontgin is van 'n verbysterende verskeidenheid. Kennismoontlikhede van aarde, hel en hemel, verlede, hede en selfs toekoms, van werklikheid en fantasie is al ontgin, maar, wat belangrik is, nooit is *alles* ontgin nie omdat die skepping so wonderlik is en die mens en sy omstandighede steeds ontwikkel en sy leefwêreld ontwikkel. Elke geslag het weer nodig om vir sy eie tyd die moontlikhede van God se skepping te ontdek en, dié onder hulle wat woordsmede is, om dit deur die taal te doen.

'n Skrywer hoef maar rondom homself te kyk om raak te sien wát hy kan skryf. Behalwe dat eie ervaring deur sommige kenners van die prosa — in besonder populêre prosa — as voorwaarde vir die geslaagdheid van 'n verhaal beskou word, is dit inderdaad wel 'n belangrike bron van stof vir die skrywer.

Breyten Breytenbach se tronkervaring kristalliseer nie net tot poësie nie maar ook tot prosa in *Mouir*, wat hy 'n nuwe soort roman noem. Jan van Tonder se kennis van wat aan die ander kant van die tralies aangaan, kry beslag in die kortverhale in *Aandenking vir 'n vry man*. Reiservarings vorm inderdaad skering en inslag van reisverhale, selfs van 'n reisroman soos *Isis*, *Isis* van Etienne Leroux of 'n reisnovelle soos *Die Wahlerbrug* van Elsa Joubert. Veral vir jeugverhale en gewilde prosa is fyn besonderhede, wat gewoonlik net uit eie ervaring kan voorkom, gewoonlik onontbeerlik, soos W.A. de Klerk se lugvaartkennis gelei het tot een van ons klassieke Afrikaanse jeugverhale, naamlik *Die skarlaken eskadriel*. Innerlike persoonlike ervaring: dood van 'n naasbestaande, geboorte van 'n kind, verhouding tussen mense, soos vader/kind; moeder/kind; man/vrou, moontlik van verskillende hoeke gesien, is ryke bronne vir kreatiewe ontginning.

Soos *Kringe in 'n bos*, *Houd-den-bek* van André P. Brink en *Magersfontein*, o *Magersfontein!* van Etienne Leroux in mindere of meerdere mate historiese

stof verwerk, herleef 'n historiese insident ook in *Die man met die kitaar* van Berta Smit en *Onse Hymie* (Etienne Leroux), naamlik die aardskudding wat die Boland in die vroeë sewentigerjare getref het. Net so is daar historiese figure wat toe-oë in 'n verhaal instap, soos Paul Kruger in *Die groot gryse* van Anna M. Louw en sendeling Aart Antonie van der Linde in *Missionaris* van Elsa Joubert. Insidente wat min of meer volledig in romans herleef, is die Langa-opstande van 1960 in *Twenty days that autumn* van Anna M. Louw en die studente-opstand van 1974 by Turfloop in *Sitate om 'n rewolusie* van Jeanette Ferreira. Die waarde van historiese stof is dat die basiese gebeure reeds beskikbaar is en slegs 'voltooi' hoef te word. Die nadeel daarvan is egter dat die skrywer so baie gebind word deur die geskiedenis dat die resultaat dikwels 'n onoortuigende verhaal is. Ek weet nie of *Moerbeibos*, die jongste roman van die ervare Dalene Matthee, en *Missionaris* van Elsa Joubert, aan hierdie gevaar ontkom het nie.

Ruimte word met vrag deur skrywers as basiese gegewe in 'n verhaal gebruik. Die Toorberg-ruimte is 'n belangrike vertrekpunt vir Etienne van Heerden se skryf van sy suksesroman met hierdie titel. Die Parysruimte word as belangrikste struktuurkomponent ontgin in *Die ambassadeur* van André P. Brink, net soos Etienne Leroux veral aanvanklik sy romans vanuit enkele ruimtes beplan het, naamlik Kaapstad in sy eerste trilogie, en die plaasstad Welgevonden in *Sewe dae by die Silbersteins* en *Een vir Azazel*. Minstens een kortverhaal van Jan Rabie, naamlik "Papierparade" in sy *Versamelverhale*, word één ruimtespel, waarin plakkate met 'n tandepastameisie en 'n skeer-seepman die sentrale figure is in 'n vervalde stad. En hoe oorweldigend is die ontginning van die moontlikhede van die panne op die andersins droë Botswana-vlakte nie in die storie van die 'amfibiese' diermensie, die wilde kind, in Fransi Philips se sprokie met hierdie titel nie! Terselfdertyd is in hierdie figuurtjie, met haar vuurbehepthed en aanpassing by die natuur, die moontlikhede wat een oorspronklike karakter kan leef en die mees uitsonderlike verhouding tussen man en meisie, hier tot die uiterste toe in 'n styl met min leesweerstand ontgin. Nog so 'n oorspronklike karakter, maar vir elites-lesers geskep, is die skisofreniese, agterdoggeteisterde Delport in *Mahala* van Chris Barnard.

Bestaande tekste het al dikwels die ontstaan van verhale gestimuleer. Met sy Bybelverhale, *Man van Ciréne* en *Die koning se wingerd* 'voltooi' F.A. Venter die verhale van die man wat Christus se kruis gedra het, en Nabot, wie se wingerd deur die koning opgeëis is. Etienne Leroux verwerk die bulgeveg-tekste tot 'n kunskortverhaal, "Die bul wat nie wou sterf nie". Ander gebruik die bestaande teks as tweede werklikheid in hulle verhale, soos Henriette Grové in "So vroeg-vroeg in die môre" in die bundel *Jaarringe* die Christusverhaal met brode en visse oproep. Nog ander gebruik bestaande verhale, soos André P. Brink Dante se *Heilige Komedie* in *Die ambassadeur* gebruik en Jeanette Ferreira talle tekste in die mond van die hooffiguur-verteller in *Sitate om 'n rewolusie* lê. Dit is egter veral elementêre subgenres van die prosa, wat

waarskynlik as deel van die verwagtingshorison van die deursneekind of die gemiddelde ingeligte leser beskou word, wat 'n populêre verwysingsraamwerk vir prosaïste is. In *Weerkaatsings*, self 'n sprokie, verwys Eleanor Baker na die bekendste sprokies, soos Dalene Matthee 'n dierelegende, die Oupoot-legende, in *Kringe in 'n bos* invleg. Deur Saul Barnard te konsipieer as miteskepper, wat met sy insig, kreatiwiteit en ondernemingsgees sy 'volk verlos', baie soos 'n Moses, Wilhelm Tell of Johanna van Arkel, gee Dalene Matthee aan haar roman 'n volkse eienskap byna in dieselfde sin as wat Marguerite Poland volksverhale vir kinders skryf.

Tekste wat in die volksmond leef en dikwels maar verwronge geskiedenis is, bied ryke moontlikhede. Eugène Marais se *Dwaalstories* is van die oudste voorbeelde van die volledige omwerking, herskryf of optekening van bestaande verhale in Afrikaans. Die Fiela-verhaal en die Saul Barnard-verhaal is nie volledig produkte van Dalene Matthee se verbeelding nie, hoewel dit volledig produkte van haar skryfvermoë is.

Les bes is die taal 'n moontlike tema: Soos die taal tema word in die poësie in *Grammatika van liefhê* van J.C. Steyn, word dit tema in *Ark* van Jan Rabie en *Grensgeval* van Hans du Plessis. Hier oorvleuel die moontlikhede van hoe en van wat reeds. So kan die roman *Orgie* van André P. Brink genoem word as teks waarin die taal in besonder tot die uiterste van sy klankmoontlikhede in die prosa ontgin word, terwyl dit ook in beperkter mate waar is van Brink se ander prosatekste en uiteindelik moontlik van alle Afrikaanse prosa-skrywers: dat hulle die gebruik van Afrikaans ontgin, trouens, met elke nuwe tema en ervaringsterrein wat met die woord 'ooggemaak' word, die wêreld van Afrikaans uitbrei.

Dit is gewoonlik waar van skrywers dat hulle waarnemingsvermoë so ingestel en ontwikkel is dat hulle die moontlikhede rondom hulle sal herken en uit skrywersoogpunt na waarde skat. Schutte (1985: 44) stel dit so sterk dat die skrywer vir hom 'n greep uit sy wêreld toe-eien wat beskryfbaar is as saak, as ervaring, as gebeurtenis en/of as probleem. In die taal van D.J. Opperman beteken dit dat die skrywer vooraf die engel sal raaksien wat hy uit die klip kan verlos.

2. Moontlikhede van hoe

Die basiese hoe-vraag by die prosa het betrekking op watter eienskap die prosa van die drama en digkuns onderskei, uit skrywersoogpunt: watter moontlikhede die prosamedium vir die skrywer bied. Aanduiding van hoe die prosaïst anders te werk gaan as die dramaturg of die digter, lê opgesluit in die term 'prosa', uit Latyn *prosa oratio* (direkte, eenvoudige spraak), terwyl 'epiek' Grieks *epikos*, uit Grieks *epos* (woord, vertelling) verwys na die kernkenmerk van die prosa, soos hierbo genoem: die feit dat dit vertel word. Die prosa bied in ooreenstemming hiermee die moontlikhede van 'n handelende figuur as kern, in hierdie opsig net soos die drama. 'n Skrywer het dus by die voortbring van 'n prosateks (verhaal) die uitdaging om, met die

rapportering in vrye sinne van die gebeure waarin hierdie handelende figuur betrokke is, sekere lesers te betrek en die gewenste uitwerking op hulle te hê.

2.1 Moontlikhede vir die vertel van 'n storie

Afgesien van die verskillende soorte vertellers wat die skrywer kan bedink om sy storie in 'n verhaal om te werk, is daar (volgens Wijzenbroek 1987: 75) ook by elk van die soorte vertellers die volgende moontlikhede:

* Singulatiewe verhaal: Die verteller kan een keer vertel wat een keer gebeur (1-1). Dit is 'n waarskynlike moontlikheid in die eenvoudige kortverhaal, soos "Kortverhaal" in *Mouoir* van Breyten Breytenbach; tipies van die eenlynigheid van die novelle, soos *Die houtbeeld* van Chris Barnard en *Die jaar nul* van Piet Haasbroek, en waarskynlik vir die eenvoudigste populêre tydskrifverhaal. Nêrens is dit egter voorwaarde of nadelig vir die gehalte van die verhaal waarin dit aangewend word nie.

* Singulatief anaforiese verhaal: Die verteller kan x maal vertel wat x maal gebeur (x-x). Die uiterste vorm hiervan sou 'n mens soek by verhale oor verhale, soos "'n Storie oor 'n storie" in *Enkelvlug* van Hennie Aucamp en "Vakansie vir 'n hengelaar" in *Jaarringe* van Henriette Grové.

* Herhalende verhaal: Die verteller kan x maal vertel wat een maal gebeur (x-1): 'n Vertelwyse soos in *Die ambassadeur* van André P. Brink, waar dieselfde gebeurtenis uit verskillende hoekes vertel word, en Hennie Aucamp se vier verhale oor dieselfde tema en met dieselfde karakters, naamlik "Vir vier stemme" in *Volmink*, sal aan hierdie beskrywing beantwoord.

* Iteratiewe verhaal: Een voorbeeld gee van iets wat dikwels gebeur (1-x), soos rapportering van die besoeke tussen die aktiewe lede van die liefdesdriehoek in die verhaal "Einde van 'n kluisenaar se lewe" van M.C. Botha.

2.2 Moontlikhede volgens die leser (doel) van die verhaal:

Schutte (1985: 44) meen in elke verhaaltteks word daar ook moontlikhede in verband met die 'adressaat', dit wil sê die leser van die teks, vasgelê: as appèl, as aktivering om as deelnemer saam te bou aan die verhaal, of as gemanipuleerde, wat tot die inname van 'n bepaalde standpunt beïnvloed word. In geen gangbare verhaal word alles 'uitgesê' nie. Daar is gewoonlik hiate of oop plekke wat die leser moet 'invul'. Daardeur en deur die opwekking van belangstelling en spanning in 'n teks word die leser deelnemer. Spanningopbou is uiteraard tipies van die populêre teks, soos dit in *Kringe in 'n bos* van Dalene Matthee deur die tegniek van uitstel tot stand gebring word. Appèl is wat 'n mens van 'n verhaal oorhou nadat jy dit gelees het, soos die oneindige deernis wat Jan van Tonder by die leser laat oor die lot van klein Sagie aan die slot van *Is Sagie*. Manipulering of tendenswerking soek 'n mens in betrokke werke, soos 'n *Droë wit seisoen* of *Houd-den-bek* van André P. Brink. Skrywers van populêre prosa hou hulle gewoonlik by eersgenoemde twee.

Soos uit hierdie uiteensetting reeds blyk, is nie alle tekste ewe toeganklik of ewe toepaslik vir alle lesers nie, omdat 'n skrywer die leser kies aan wie hy die verteller sy verhaal wil laat rig. Met die keuse van karakters, handeling, woordgebruik, sinsbou en verteltegnieke kan die skrywer inderdaad die leser van sy keuse by implikasie in sy teks inbou. Marzanne le Roux en Ena Murray kies gewoonlik ten gunste van die lui leser, wat net ontspanning soek, iemand wat hom, gewoonlik haar, oorgee aan liefdesverhale en/of speurverhale. Dalene Matthee, Eleanor Baker (behalwe *Morketiden*), F.A. Venter, Jan van Tonder kies gewoonlik ten gunste van die meer kieskeurige maar nie-elitistiese leser, en skrywers soos hulle het die stempel van skrywers van goeie gewilde prosa begin dra. Etienne Leroux, Anna M. Louw en Karel Schoeman rig hulle taamlik onmiskienbaar tot die elite-leser in wat genoem word kunsprosa of hoë prosa. Hierdie spektrum lê vir die jong skrywer oop. Afrikaans beskik byvoorbeeld nog steeds nie oor 'n oeuvre goeie speurverhale nie.

Prosawerke kan ook, makliker as ander genres, tot ander adressate as die leser gerig word, in die sin dat hulle goeie brûe tot sekondêre publikasievorme kan wees. As 'n mens in ag neem

* dat *Somer* van C.M. van den Heever, *Verspeelde lente* van J. van Melle, 'n *Wêreld sonder grense* van Alexander Strachan, *Groen koring* van Paula en *Rondomtralie* van Elsabe Steenberg verfilm is;

* dat *Ampie* van Van Bruggen en "Einde van 'n kluisenaar se lewe" van M.C. Botha dramas geword het;

* dat die kortverhaal "Bos" van Chris Barnard tot die roman *Mahala* verwert is;

* en dat "Die huwelik van Pop le Roux", kortverhaal deur J. van Melle omgewerk is tot die roman *Verspeelde lente*;

dan kry jy 'n groter besef van die omvang en diepte van die moontlikhede van die goeie verhaal.

2.3 Soortmoontlikhede van die verhaal

Die aard en soort van 'n verhaal hang ten volle af van wat die skrywer daarmee wou bereik en van die mate van sukses wat hy in sy onderneming gehad het. Dat skrywers se skryfresultate in verskillende soorte of genres uiteenval, is maar net nog 'n manier om hierdie verskynsels — verhale, boeke — in ons lewe te beskryf, soos dit nuttig is om die verskil tussen 'n olienhoutboom en kareeboom te ken. Voorbeelde van tekste in die onderstaande tabel (1) word net gegee om die verskeidenheid van prosasoorte of prosasubgenres te probeer aandui. Om moontlikhede in effens vollediger perspektief te stel as wat gewoonlik gedoen word, word die bekende vorme kortverhaal, novelle en roman in verband gebring met die soorte lesers waarvoor die kort seleksie van verhale geskryf is en op wie skrywers gewoonlik hulle tekste rig. Die asteriske in die kategorieë jeug- en kinderprosa dui aan dat vorm eintlik vir hierdie lesers as van minder belang beskou word en dat kortverhaal, novelle

en roman vir hierdie lesers eintlik onproduktiewe genres is. Hulle lees verhale!

Prosasoorte: breë norm: lengte

Lengte	Kortverhaal	Novelle	Roman
Leser			
Elite	Breytenbach: Katastrofes Rabie: 21 Grové: Jaarringe Barnard: Duiwel-in-die-bos Aucamp: Wat bly oor van soene?	Barnard: Die houtbeeld Philips: Die wilde kind Ferreira: Sitate om n rewolusie C.M. v.d. Heever: Somer	E. Leroux: Al sy romans Louw: Kroniek van Perdepoort Schoeman: 'n Anderland Barnard: Mahala C.M. v.d. Heever: Laat vrugte
Gemiddelde leser	P. Müller: Werf in die Rûens J. van Tonder: Aandenking vir 'n vry man	P. Haasbroek: Die jaar nul Venter: Die ou man en die duif J. van Tonder: Is Sagie	D. Matthee: Al haar romans Et. van Heerden: Toorberg Joubert: Swerfjare van P. Nongena
Breë publiek	Coetzee: Anderkant die wit brug B. Retief: Tweede prys is 'n houtjas Tydskrifverhale: <i>Sarie Marais</i> , ens.	Populêre tydskrif-nouvelles	Ena Murray-romans Kas van den Berg-romans Johan v.d. Post-avonture
Jeug	*****	Dolf van Niekerk: Skrik kom huis toe	*****
Kinders	Alba Boucher: Stories van Rivierplaas Stories van Bergplaas	*****	*****

(Prosasoorte: tabel 1)

Opmerking: Afgesien van hierdie hoofsoorte bied die prosasoorte met realistiese inslag vrugbare moontlikhede: essay, brief, resensie, biografiese skets, sketsverhaal en oorgangsvorme soos biografie, reisverhaal, of inderdaad reisnovelle of reisroman.

Vir die meeste skrywers is die kortverhaal die soort waarheen hulle hulle heel eerste wend, ten spyte van die hoë eise wat hierdie hoogs kompakte prosasoort aan die skrywer stel. In sy werk oor kortverhaalskryf, *Die blote storie*

(Aucamp 1986: 93) stel Hennie Aucamp kortheid as dominante kenmerk van die kortverhaal en wat nie net in kwantitatiewe terme uitgedruk kan word nie. Uit ekonomiese oorwegings, vanweë tydruimte van leser en skrywer, neem die kortverhaalskrywer 'n gebeurekern uit alledaagse gebeure wat bekend is en dus byna letterlik onmiddellik gereed is vir 'konsumpsie' deur sy leser. Dit bied die geleentheid om 'n oomblik uit te diep tot gespreksituasie met sy leser, vandaar die afwyking van die stygende gebeurelyn van 'n novelle of drama, sterk eenheid van ruimte en karakter, die omkeer van tydorde, die hoë premie op die betekenisgelaaide woord en woordspel en uiteindelik self 'n oop slot, waaraan die leser saam moet "skryf" om die teks terug te voer na die alledaagse lewe waaruit dit geneem is. Afrikaans beskik reeds oor 'n waardevolle skat van kortverhale, soos die uitdyende kortverhale van Hennie Aucamp, maar ook die kortkortverhale van John Miles en Henk Wijbenga. Dit is interessant om op te merk dat die mens en sy ruimte 'n baie populêre fokuspunt vir die kortverhaalskrywer is — in besonder die mens-in-die-stad, soos in die kortverhale van Alexis Retief.

2.4 Vormmoontlikhede van die verhaal

Die skeppingsmoontlikhede in die prosa is legio, want dit werk met die vrye woord en sin. Binne die verhaal kan 'n verskeidenheid ander tekste gebruik word, soos in die Postmodernistiese prosa, byvoorbeeld *Somer II* en *Suidpunt-jazz* van André Letoit, gebeur. Belangrik is egter dat met vrug van die tradisionele vertellingvorm van die prosa afgewyk kan word. Met 'vertelling' word hier verwys na prosawerke wat van a tot z deur 'n verteller in redelik geykte sinvorm vertel word, of die verteller nou wissel of nie. Naas die vertellingvorm kom die dagboekvorm en briefvorm en sy variasie, die kassetvorm, voor. In die onderstaande tabel (2) dui die asteriske weer eens minder of nie-produktiewe moontlikhede vir die onderskeie leserkategorieë aan. Dit wil voorkom of die dagboekvorm nie eintlik in kinderprosa aangewend word nie, terwyl dit selfs onder die lesers van goeie gewilde prosa nie gewild is nie.

Vormmoontlikhede in die prosa

Vorm	Vertelling	Dagboek	Brief/kasset
Leser			
Elite	MER: Die gewers Grové: Winterreis Meeste groot romans	Steyn: Dagboek van 'n verraaiër Smit: Sy kom met die sekelman	Leroux: 18-44 M. Joubert: Klipkus
Gemiddelde	Mathee-romans Joubert: Poppie Nongena Ens.	*****	*****

Breë publiek	Meeste volwasse prosa	*****	Schutte: Brieue van tant Magrieta
Jeug	Meeste jeugprosa	*****	*****
Kinders	Meeste kinderverhale	Vels: Liewe Heksie Kühne: Huppel (toneel)	E. Steenberg: Piek-Swart M. Nelson: Liewe Muis

(Prosavorme: tabel 2)

2.5 Moontlikhede van vertelhouding

Schutte (1985: 44) verwys na vertolking en waardeskating as deel van die teksstrategie by teksvoortbrenging of, dan, skryf van 'n verhaal. Alles in ag genome, is verhaalskryf en verhaallees steeds 'n manier om gesprek te voer oor die wêreld wat ons ken, of juis minder goed ken, en ideewisseling oor ons plek daarin, probleme in verband daarmee, soek na oplossings en in die geheel die sin of on-sin daarvan. 'n Verhaal kan net slaag as die skrywer in sy vertelstrategie 'n oorspronklike, interessante houding teenoor sy storie-wêreld ontplooi en saam met die leser wat hy vir sy verteller gekies het, iets sinryks daaruit te voorskyn haal. Soos die Afrikaanse prosa, het ook die kyk op die wêreld in die prosa saam met die strominge in die geskiedenis ontwikkel. Verby is die rustige kyk op die wêreld wat die prosa van C.M. van den Heever en MER en selfs die gemoedlike satire van C.J. Langenhoven gekenmerk het. Aan die orde van die dag is lank reeds 'n baie meer genuanseerde benadering van wat geskryf word — eintlik 'n onsekerheid wat 'n ingrypende invloed op die teksproduksie gehad het en nog het. Sedert die Sestigters se verwerwing van nuwe vaardighede ná die stagnasie rondom MER en W.A. de Klerk, het skrywers hulle al meer teen die huidige sosiale en politieke bestel in Suid-Afrika begin wend in wat betrokke literatuur genoem word: Breyten Breytenbach, André P. Brink, Etienne Leroux met sy verheue maar snydende ironie — 'n satiriese kyk van meer of minder betrokke skrywers, wat werke soos *Dagboek van 'n verraaiër* (Steyn), *Houd-den-bek* (Brink) en *Die swerfjare van Poppie Nongena* (Elsa Joubert) oplewer. Dan kom daar opstand by John Miles teen die literêr verheue prosa, en lewer hy saaklike, byna dokumentêre kortverhale oor die grootstad en sy mense in die bundel kortverhale *Liefs nie op straat nie* — 'n saaklike kyk op sy wêreld. P.J. Haasbroek, Alexander Strachan en 'n reeks grensverhaalskrywers en selfs nie-grensverhaalskrywers dra geweld en daarmee dikwels 'n sterk ondergangsmotief in die prosa in. Selfs Hennie Aucamp kyk deur 'n gekraakte bril na 'n ouer wordende wêreld. Daarteenoor begin al meer skrywers hulle besig hou met skryf oor persoonlike lief en leed, soos die titel van 'n kortverhaalbundel van M.C. Botha aandui: *Die hartklop van gevoel*. Aan die ander kant van hierdie munt, waarvan die virisentrisme van Hennie Aucamp en Koos Prinsloo deel is, is die skryfsters van die feminisme: Jeanne Goosen, Marlise

Joubert en ook Wilma Stockenström met haar *Kaapse rekwisiete* (1987). Daarby sluit enkele vroueskrywers aan met 'n heel romantiese aanslag, soos Fransi Philips doen met *Die wilde kind* en Eleanor Baker met *Weerkaatsings*. Die jongste groeipunt is egter die ongeïnhibeerde aanslag, waarvan die Postmodernistiese hutspotromans *Somer II* en *Suidpunt-jazz* van André Letoit uitstaan tussen enkele epigone. Die verwickeldheid van 'n wêreld waarvan grense aan die verdwyn is, word deur hom met 'n egte oorspronklikheid verwoord naas die meer tradisionele aanslag van Etienne van Heerden in *Toorberg*. Wisselende benaderings van 'n veranderende wêreld is van die grootste uitdagings waarop 'n skrywer kan hoop. Deur al hierdie strominge en newestrominge in die hoë prosa heen, bly die vraag na populêre prosa steeds bestaan, soos uit verkoopstatistiek hieronder sal blyk, en word tegnieke van die kunsprosa mettertyd geëk en ten bate van die breë leserspubliek aangewend. Soms vind die beïnvloeding andersom plaas, soos die Sestigters by die speurverhale en liefdesromans van hulle tyd kers opgesteek het.

2.6 Moontlikhede van gehalte

Vir enige skrywer is dit ook belangrik wat uiteindelik van sy skryfproduk word. Vir sommige skrywers is dit 'n geval van na die wolke mik en op die berge of selfs in die valleie beland. Die ingeligte skrywer besluit egter vooraf of hy wil skryf vir die handjievol elite-lesers of vir die breër publiek wat goeie gewilde leesstof vra, of vir die smaak van die massa. Op navraag by drie uitgewers, HAUM-Literêr, J.P. van der Walt-Uitgewers en Tafelberg-Uitgewers, is onder andere die volgende inligting oor verkoopsresultate aan my meegedeel. Aangesien dit telefonies gedoen is, word die gegewens verskaf met die voorbehoud dat foute baie waarskynlik is. Die driedeling populêr (op grond van 'inhoud'), goed (op grond van styl en 'inhoud') en nuut (op grond van styl en tema) is my eie en hou rekening met die driedelinge evaluering of kategorie-indeling wat gewoonlik in besonder vir die prosa aangelê word. By elke titel word die datum van eerste uitgawe en die verkope tot op datum aangegee. Skrywernaam wat korthedshalwe by titels weggelaat is, is die volgende: Roelf van Rensburg (*Die droomboom*), Susan M. Lingua (*Staan op, my beminde*), Pieter Pieterse (*Baai Baai Tietiesbaai*), Dalene Matthee (*Kringe in 'n bos, Fiela se kind, Moerbeibos*), Elsabe Steenberg (*Boom, bomer, boomste; Klawervyf*), P.J. Haasbroek (*Die jaar nul*), Jan van Tonder (*Is Sagie*), Christine Pienaar (*Die spieëlkepetsh*), Anna M. Louw (*Kroniek van Perdepoort*) en André Letoit (*Suidpunt-jazz*). Boeke wat hier genoem word, moet as willekeurige steekproef beskou word.

Kunsgehalte	Populêr/Temafakkor/ Wat?	Goed/styl/wat?	Nuut/Temafaktor/ Stylfaktor
Impak/lesertal			
200,000	1975: R.v.R.: Droom- boom: 238,000		
	1978: Pelsler, Wenpaal: 190,000	1984: Kringe in 'n bos: 197,798	
175,000			
150,000			
		1985: Fiela se kind: 141,432	
125,000			
100,000			
		1987: Moerbeibos: 80,896	
75,000			
		1980: Boom, bomer, boomste: 67,500	
50,000			
	1988: Staan op my beminde: 31,000		
25,000	1988: E. Murray: Keer- kring: 29,000		1975: Kroniek van Perdepoort: 23,000
20,000			
		1976: Klawervyf: 18,000	
15,000			
	1988: Ena Murray- omnibus 10: 12,160		
10,000	1987: Pieterse: Tieties- baaikos: 10,500		
	1989: Baai Baai Tieties- baai: 7,500		
5,000			
			1971: C. Barnard: Mahala: 4,718
4,000			
		1986: Die jaar nul: 3,200	
3,000			
		1987: Is Sagie: 2,500	
2,000			1989: Suidpunt-jazz: 2,000
		1988: Spieëlkepetsh: 1,100	
1,000			

(Prosagehalte: tabel 3, gebaseer op mondelinge mededelings op 10 Julie 1989.)

Opmerkings: Hierdie tabel het slegs ten doel om inligting aan voornemende skrywers te verskaf oor die verkoopsmoontlikhede van Afrikaanse tekste. Deur die langs mekaar plaas van topverkopers en prysweners en topverkoper-prysweners word beoog om die aandag te vestig op die verskil of ooreenkoms tussen impak of verkope as beoordelingsnorm en literatuurwetenskaplike kriteria, selfs bekroning, as uiteindelijke aanduiding van

evaluering van literêre tekste, in hierdie geval prosatekste wat as fiksie bedoel is.

By vergelyking van hierdie syfers moet in ag geneem word dat die volgende boeke, elk natuurlik vir sy eie teikenlesers, voorgeskryf is: *Die droomboom*, *Wenpaal*, die romans van Dalene Matthee, die jeugboeke van Elsabe Steenberg, *Kroniek van Perdepoort* en *Mahala*. Die volgende is bekroonde werke: *Mahala* en *Kroniek van Perdepoort* (Hertzogprys), die boeke van Dalene Matthee (ATKV-prys vir goeie gewilde prosa), *Klawervyf* (wenner van J.P. van der Walt-jeugverhaalwedstryd), *Boom, bomer boomste* (SANLAM-prys vir jeuglektuur).

3. Moontlikhede is die sin van stories

Bekroon of nie bekroon nie, voorgeskryf of nie voorgeskryf nie — elke verhaal wat tussen skrywer en leser gebeur, is verwesenliking van 'n moontlikheid in ons bestaan en 'n moontlikheid van unieke kommunikasie tussen mense en waarvan die wonder nooit volledig vasgevat of na waarde geskat kan word nie. Wat ons wel weet: dit is vir die skrywer 'n vervulling, vir die leser 'n verrykking en 'n verrykking ook vir die taal waarin dit geskryf is.

Bibliografie

Aucamp, Hennie. 1986. *Die blote storie*. Kaapstad: Tafelberg.

Bal, Mieke. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho.

Schutte, Jürgen. 1985. *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Wijzenbroek, A. 1987. *De kunst van het begrijpen*. Muiderberg: Coutinho.

PU vir CHO

J.D. Heyns

'n Vergelyking tussen C.M. van den Heever se *Somer* (1935) en André Letoit se *Somer II* (1985)

Volgens A.P. Grové (1982: 106) word die romantiek gekenmerk deur 'n sterk oplewing van gevoel en verbeelding en kan gesien word as 'n reaksie teen die 18de-eeuse Rasionalisme. Dit word dikwels verklaar as die kunstenaar se selfbeskermende verzet teen die destyds opkomende meganisasie en industrialisasie. "Die romantiese kunstenaar voel ontevrede met sy tyd en omgewing, is opstandig, dikwels ook teen die gesag van die staat. Hy verlang na 'n beter wêreld; daarom verlustig hy hom in die verlede (historiese roman), trek hy hom terug in sy eie droom en eensaamheid of vlug hy na die geheimsinnige natuur . . . Die woord romanties word in wyer sin gebruik in alle gevalle waar die gevoel op die voorgrond staan en die werklikheidsiening onderdoen vir die persoonlike stemming van die kunstenaar. In die Afrikaanse letterkunde sal in dié sin as romanties kan geld baie van die werk van D.F. Malherbe, C.M. van den Heever en Uys Krige."

F.R. d K. Gilfillan (1950: 5) sê dat "die romantiek in die letterkunde daarin bestaan dat die enkeling met 'n besef van eie waarde 'n sterk drang na vryheid, ruimte, onbegrensdeheid en die oneindige ervaar, omdat hy met die nugtere werklikheid ontevrede is. Sy verbeelding en fantasie skep 'n nuwe werklikheid waarheen hy ontvlug, omdat hy 'n sterk geluksverlange koester. Ook in hierdie nuwe wêreld word sy geluksverlange nie heeltemal bevredig nie. Nou ontstaan 'n angsgevoel. Vae onsekerheid skep onbestemde weemoed. Sy weemoed word 'n smartgevoel. Doodsverlange ontstaan of, 'n gevoel van opstandigheid, wat in bittere veragting kan omsit." Alles wat aards is, is vir die romantikus verganklik en hy besef dat niks blywend is nie.

'n Paar kenmerke van die romantiek, soos dit in *Somer* vergestalt word, word vervolgens bespreek:

Somer is die verhaal van Wynand, 'n swerwer wat op oom Tom se plaas opdaag om te help koringsny. Hier ontmoet hy vir Linda, oom Tom se sewentienjarige dogter, wat op hom verlief raak. Hannes, die buurseun, se jaloesie op hulle skynbare "verhouding" veroorsaak dat hy nalatiglik die hooimied aan die brand steek, en, ten spyte daarvan dat Wynand hom probeer red, sterf hy nadat hy sy liefde aan Linda beken het. Linda bly gebroke agter as Wynand, vanweë sy gure verlede wat hy aan haar openbaar, sy swerwersbestaan voortsit. "Ja, Linda, jy sal eendag verstaan hoe swaar dit is om jou geheim, jou eensamte alleen te dra . . . elke mens moet oor daardie brug . . . Ek kon nêrens werk kry nie. Ek was melaats . . . As jy eenmaal in ons land in die tronk was, dan is jy melaats" (pp. 144-145). Sy geluksverlange kan nie bevredig word nie, omdat ontvlugting van die werklikheid nie moontlik is nie.

Skrywers van die romantiek, 'n stroming wat in Wes-Europa aan die einde van die 18de eeu begin het, wil in die eerste plek uitbeeld wat *binne-in* die mens plaasvind. Waar die realis objektief probeer staan teenoor dit wat hy waarneem, is die romantikus subjektief betrokke en wil sy drome en verlangens, die onbegrensde, abstrakte wêreld binne-in hom, verbaliseer. Vergelyk bv. wat Hannes van Linda dink: "Hy haat almal. Net in haar aanwesigheid is hy gelukkig. Daardie leegte wat sy altyd vul in sy lewe, die genot om te verneem dat sy in die nabyheid is — nog nooit het hy dié salige gevoel gehad nie, en was hy so hulpeloos, so lomp in haar bysyn nie . . . Sy verbeelding vermooi nou die kleinste voorvalletjie waaraan sy verbonde is, dit spin sy verlange vaster en vaster om haar" (p. 39).

Daar gaan ook 'n verlange uit na dit wat ver en onbekend is. Vanweë sy ewigdurende swerwersbestaan word Wynand 'n romantiese hoofkarakter op wie die naïewe Linda verlief raak. Hoewel Wynand in 'n innerlike tweestryd verkeer, kom sy realistiese lewensuitkyk nou na vore: "Linda, ek wil jou iets vertel,' sê hy, en sy kyk opeens diep in sy oë. Dit maak hom byna sprakeloos. Dit dwing hom amper om haar nader te trek na hom . . . *Maar hy beheers hom*" (p. 143) (ek kursiveer). Hy weet wat sy plig is.

C.M. van den Heever hou daarvan om in sy prosa en poësie te besin oor die mens se verhouding met sy medemens, en, soos by alle romantiekskrywers, speel die natuur 'n belangrike rol en beïnvloed die karakters daadwerklik. Wanneer Linda op Wynand verlief raak, is dit "of alles saamsing: die velde rondom, die glansende sterre daarbo, die aarde . . . alles ruis weemoedig saam in hierdie tere lied, wat haar verlangens dra, haar verlangens wat sy self nie kan noem nie, versluierd soos hulle lewe en net hunker in die deining van die lied, die lied wat aanswel en wegkwyn. Sy weet net dat daar iets heiligs in haar hart gebeur, en haar hart seën die wêreld omdat dit so mooi is vanaand . . ." (p. 21).

Hannes is ook baie gevoelig teenoor die natuur wat 'n onuitwisbare indruk op hom maak. As hy weens sy vol gemoed nie kan slaap nie, stap hy buitentoe. "Buite is dit 'n helder somernag, skoon en rein na die donderweer, en skuimligte wolkies drywe yl oor die sterre, blinkend oor die sagblou diepte van die hemel gestippel. 'n Gevoel van sy kleinheid oorweldig vir Hannes onder die stilswyende mag van die sterre, onder die ewigheid van honderde wêrelde wat op hulle gang gaan, geluidloos deur die nag — en hier is hy 'n klein mensie met sy verlange en liefde, met sy hoop en drome . . . Hy gaan kort-kort staan om na die oneindige nagskoonheid te kyk. Nog nooit was die wonder, die onbegrepe diepte van die heelal met sy ewige beweging so na aan sy hart nie" (p. 42).

Ook die boere voel hulle onlosmaaklik deel van die natuur. As oom Tom dink dat sy koringvelde vernietig gaan word deur die hael, wil hy met sy vuus na die wolke dreig en raas en te kere gaan (p. 34). Wanneer hy sien dat sy vrese ongegrond was, word hy skaam en vol vreugde (p. 34). Ná 'n harde dag se koringsny speel die helende aandlug oor die donker lande (p. 61). Die

jaargetye in die natuur word gekoppel aan die kringloop in die mens se lewe van geboorte, lewe, sterwe en die een geslag wat deur die volgende opgevolg word: “Deur hul liggame, hul siele werk die natuur, werk dit in jaargetye, voel hulle die sagte ontwaking as die lente kom, die ryppwording van die lewe op die lande, die huiwering van najaar deur die lug, en die skerpe koms van die winter wat alles verstol en die lewe laat slaap in rustige onwetenskap. So gaan hulle voort, telkens gehul in die steeds geheimsinnige wysigende atmosfeer van jaargety na jaargety en in hul oë dra hulle die weemoed van lewe wat kom en sterf, want hulle weet dat dit ook met hulle so gaan en dat ook hulle netnou na die donker aarde toe sal buig, en hul kinders weer sal saai en oes — en oor dit alles sal gaan die dae, die ligdraende dae in ewige reeks, voort in die oneindige van die tyd” (pp. 80–81).

Nadat oom Tom sy broer Frans vertel het dat hy hom gaan help sodat hy nie sy plaas hoef te verkoop nie “stap hulle weg van die dalende son af, altwee se oë op die wagtende lande” (p. 139). Hulle stap dus in ’n oostelike rigting waar die son die volgende dag ’n nuwe dag, en simbolies ’n nuwe lewe, sal aandui.

Soos M.J. Langeveldt (1979: 67–69) aandui, is daar in C.M. van den Heever se werke heelwat voorbeelde van dinge uit die natuur wat simbolies is van aspekte uit sy karakters se lewens. Só noem sy bv. dat, soos in baie ander romans van Van den Heever, in *Somer* ook dikwels melding gemaak word van die sterre as simbole van die ver, onbereikbare dinge waarna die karakters hunker. Voorbeelde hiervan kry ons op bladsye 20, 21, 46 en 75–76. Op bladsy 20 staan daar: “Elkeen raak verdiep in eie gedagtes en kyk op na die sterre wat verweg lok, uit wêreld wat hulle alleen maar kan aanvoel deur ’n verlange, skrypend en onnoembaar teer.” Ook by oom Tom vind ons dieselfde hunkering na die onbereikbare: “Hy staan stil en kyk lank na die majesteit van die sterbestrooide hemel, so ontsaglik en vreemd lokkend in hierdie uur” (p. 73).

Eensaamheid en sentimentaliteit word dikwels in romantiese werke aangetref. Wynand, die geharde rondloper, hou in sy bondel ou, vergeelde briewe wat, as hy dit lees, hartseer veroorsaak (p. 88). Hannes wil, in sy eensaamheid en oorgevoelige verlieftheid, uitreik na Linda, maar word telkens verstoot en besit nie die innerlike krag om sy teleurstelling en jaloesie te verwerk nie.

Die tema van *Somer* is die betreklikheid van menslike sekerheid en geluk. Alles is verganklik en moet verbygaan. Die kringloop van die seisoene en die koring word simbolies vergelyk met die kringloop van die mens se bestaan. So word geluk gevind tydens een vervlugtende somer as Linda op Wynand verlief raak, maar hierdie geluk is kortstondig en moet eindig weens Wynand se wete dat hy die werklikheid moet probeer ontvlug. Sy reis móét en gáán voortgesit word. In dié proses sal hy weens sy misstap nie aardse rus kan vind nie.

Onder realisme verstaan Grové (1982: 101–102) 1) ’n bewuste reaksie teen

die romantiek en 2) die liefdevolle en ontdekkende bestudering van die alledaagse werklikheid. Terwyl kritici soos F.E.J. malherbe (1948: 80-83), F.V. Lategan (1956: 215) en Jaco van der Merwe (1959: 219-222) meen dat *Somer* 'n suiwer romantiese werk is, loof P.C. Schoonees (1939: 311) en in 'n veel kleiner mate Rob Antonissen (1970: 224) die "fel realisme" waarmee Van den Heever sy boerekarakters geteken het. In *Somer* word die natuur nie net, soms subtiel, gebruik om menslike gevoelens en emosies te verbeeld nie, maar beskryf ook die *realiteit* van die menslike bestaan: "'Jy weet, Frans'", begin oom Tom naderhand met dralende stem, "'dit is darem maar snaaks. Hier saai ons koring, dit word groot, ons sny dit af, en so hou dit aan. En net so is ons mense ook. Ons word groot net soos die koring en netnou kom die dood en sny ons af en dan kry ons kinders weer 'n kans'" (pp. 14-15). Romantiek en realisme vermeng dus in die beskrywing van die mens se verhouding tot die natuur.

Alhoewel die natuur, wat vir die romantikus 'n groot bekoring inhou, 'n belangrike rol in dié verhaal speel, hoef, soos L.C. Minnaar (1966: 138) tereg aandui, die natuur nie altyd romanties verbeeld te word nie. Die natuur is nie vir hierdie koringboere 'n ontvlugting van die werklikheid nie, maar is juis die milieu waarin hulle hul dagtaak verrig. Daar is heelwat realistiese insidente in dié, oorwegend romantiese, werk: vergelyk bv. die boerevergadering op die dorp (pp. 95-99), die rusie tussen oom Tom en oom Faan ná oom Faan op 'n verhouding tussen Wynand en Linda sinspeel (pp. 112-113) en Wynand se doodnugtere relaas van sy misdrywe aan die einde van die verhaal (pp. 143-145). Hoewel *Somer* dus 'n romantiese werk is, getemper deur realistiese kenmerke, wil ek met Minnaar (1966: 143) saamstem dat dié werk se meriete "nie in sy realisties-respektiewelik-romanties-wees gesoek (moet) word nie, maar in die struktuur van die fiktiewe 'wêreld' wat die verganklikheidsgedagte as tema konkretiseer in die samehang van strukturelemente en -momente."

Presies vyftig jaar ná C.M. van den Heever se romanties-realistiese *Somer*, verskyn André Letoit se *Somer II* wat in styl en inhoud radikaal wegbreek van *Somer* en aansluit by die postmodernistiese tradisie.

Ná die twee wêreldoorloë het 'n skeptisisme ontstaan oor die moontlikheid om 'n gemeenskap te verstaan sonder om vas te val in een of ander dogma of totalitarisme. Waar mens en natuur vroeër oënskynlik kenbaar was, het alles nou onseker geword en hierdie onsekerheid is ook in die kuns weerspieël. Woolf, Sartre en Beckett onderskei nie meer die natuur as 'n kenbare objek nie, terwyl kunstenaars soos Robbe-Grillet en die dramaturg Ionesco die mens, wat voorheen 'n unieke, deurgrondelike persoonlikheid gehad het, laat verdwyn in die samelewing (C.N. van der Merwe 1967: 13). Postmodernisme se wortels word in Nietzsche, wat meen dat ons ervarings grootliks bestaan uit dit wat ons self daaruit maak, se God-is-dood filosofie terugvind (W. Kaufmann 1980: 57). "Nietzsche is in revolt against the Christian

God and the state of mind and the moral attitude which seem to him inseparably connected with the Christian faith”, sê Kaufmann (1966: 85).

Postmodernisme, as opvolger van die modernistiese revolusie van die laat negentiende en twintigste eeu, word goed deur J. Peck (1984: 8-9) opgesom: “The term suggests an experimental form of writing which can be found in poetry and drama as well as in fiction, which moves beyond the methods of the modernists in finding a new way of writing about the experience of living in a very confusing world.” Dit is dus ’n grondige breuk met die modernistiese era, hoewel I. Preis (1988: 88) meen dat dit nie werklik ’n reaksie daarteen is nie.

Omdat postmoderniste weier om konkreet te dink, logika verafsku en alle begrippe waaraan mens enige houvas sou kon kry, dekonstrueer totdat dit nie meer iets beteken nie, word lukraak willekeurige begrippe ingevoer wat terminologiese verwarring kan veroorsaak. Daarom meen Carel Peeters (1987: 37) dat die postmodernisme die slordigste manier van denke is wat “die zich in tijden heeft voorgedaan”. Geen vaste struktuur word by postmodernisme aangetref nie, terwyl Tielemans (Peeters 1987: 27) verdere eienskappe van dié beweging soos volg tipeer: “Onbegrensd, onbepaald, labirinties, de behoefte ‘zichzelf ter discussie te stellen’, zichzelf op te heffen, de verloren onschuld, de angst je mond open te moeten doen, dat zijn enkele kenmerken van de postmoderne gedachtenwereld.”

Die belangrikste eienskap van die postmodernisme is die (self) ondersoekende aard daarvan. Ná ’n geleidelike verval van die tradisionele, algemeen-erkende verhoudings en opvattings, is die postmodernistiese werke vanaf die jare sewentig besig om as meer betrokke kuns die hele sosio-politieke bestel te ondersoek.¹ ’n Verskuiwing van die tipiese, die probleemlose en die lokale na die individuele, die problematiese en die universele vind plaas terwyl selfs die Sestigters se uitkyk vir die postmoderniste reeds té ver verwyderd is van Suid-Afrika vandag.

Charles Malan (1982: 57) meen dat die postmodernisme ’n sterk gerigtheid op, en spel met, die leser behels, sowel as omvattende ironisering en ’n nuwe soort *engagé*-instelling waarin die eng politieke aspekte ’n ondergeskikte rol speel, wat aansluit by die “banale” en volkskunsforme asook die kommunikasiemedie. Hy sien dit as ’n neo-realisme met seks en geweld as fokus-punte.

Een van die postmodernisme se doelstellings, volgens H. Foster (1987: xi), is “to deconstruct modernism not in order to seal it in its own image but in order to open it, to rewrite it”. Die leser moet as medeskepper van die teks funksioneer. Foster meen dat daar twee uitgangspunte is t.o.v. postmodernisme: “In cultural politics today, a basic opposition exists between a postmoder-

¹ Vergelyk bv. *Kennis van die Aand* van Brink, wat postmodernistiese kenmerke vertoon, se aktuele tema van ’n geleerde Kleurling se stryd om erkenning as hy ná sy oorsese studies terugkeer na Suid-Afrika.

nism which seeks to deconstruct modernism and resist the status quo and a postmodernism which repudiates the former to celebrate the latter: a postmodernism of resistance and a postmodernism of reaction" (op cit: xi-xii). Die doel van dekonstruksie, wat as dié uitvloeisel van die postmodernisme gereken word, is om die skeppingsproses te bestudeer: nie die privaat ervarings van die individuele outeur nie, maar die metode van skep, die materiaal waaruit die verhaal bestaan en hoe dit in die werk aangewend word. "The aim is to locate the point of contradiction within the text, the point at which it transgresses the limits within which it is constructed, breaks free of the constraints imposed by its own realist form. Composed of contradictions, the text is no longer restricted to a single, harmonious and authoritative reading. Instead it becomes *plural*, open to re-reading, no longer an object for passive consumption, but an object of work by the reader to produce meaning" (C. Belsey 1986: 104).

In *S/Z* (in 1970 gepubliseer, Engelse vertaling 1975) dekonstrueer Roland Barthes, sonder om egter dié term te gebruik, die realistiese kortverhaal "Sarrasine" deur Honoré de Balzac. Die teks word in fragmente opgebreek en elkeen word krities bestudeer. In sy bekende opstel, "Death of the author", sê Barthes dat 'n voorveronderstelling in die literatuur is dat die betekenis en waarde van 'n teks te vinde is in die outeur se karakter. Hierteenoor meen hy dat die klem eerder op die leser se interpretasie van die teks behoort te val: "A text consists of multiple writings, proceeding from several cultures and entering into dialogue, into parody, into contestation; but there is a site where this multiplicity is collected, and this site is not the author, as has hitherto been claimed, but the reader: the reader is the very space in which are inscribed, without any of them being lost, all the citations out of which a writing is made; the unity of a text is not in its origin but in its destination, but this destination can no longer be personal: the reader is a man without history, without biography, without psychology; he is only that *someone* who holds collected into one and the same field all of the traces from which writing is constituted" (1986: 54).

H. Pienaar (1988: 41) meen dat een van die kenmerkende tegnieke van die postmodernisme die jukstaponering van ontoepaslike elemente in 'n kunswerk is wat al wyd toegepas is deur modernistiese montage- en collage-kunstenaars. "Waar hulle egter amper gewelddadig met hulle intellektuele dryfkrag omgegaan het, en die doel was om elemente so sterk moontlik te laat bots, word jukstaposisies in post-moderne werke sorgvuldig om simmetriese asse gerangskik."

Aan die hand van bogenoemde kan ons sê dat *Somer* nie net "'n paradoksale vergelyking is van C.M. van den Heever se romantiese en landelike werklikheid, met die grootstadkultuur en -werklikheid van *Somer II*" (soos op die agterblad van *Somer II* aangedui) nie, maar word *Somer II* tematies, sowel as wat vorm betref, in 'n jukstaposisie met *Somer* geplaas. Teenoor *Somer* se tema van verganklikheid van die mens en die religieuse aanvaarding van jou

taak op aarde totdat jy eendag "in die laaste groot Koelte gaan rus" (p. 6), staan die verteller in *Somer* // argeloos teenoor die lewe en begin sy vertelling met: "My selfmoord is beplan vir die 5de November en daar is nog heelwat dinge om in gereedheid te kry" (p. 3). Wat vorm betref, word die postmodernistiese "punk"-roman teenoor die realistiese romantiek van vyftig jaar tevore gejuks taponeer.

Waar tradisionele fiksie die leser aanmoedig om passief te wees omdat die verhaaldebeure, soos die verhaal vorder, duidelik gemaak sal word, ontnem postmodernisme die leser die geleentheid om slegs leser van 'n verhaal te wees. Die leser word in 'n mindere of meerdere mate betrokke gemaak by die skeppingsproses van die metaroman, wat Joan Hambidge (1984: 12) beskryf as wanneer 'n verteller sy eie óf 'n ander persoon se verhaal in belydenisvorm sodanig kan weergee dat die leser by die skryfproses (die "écriture") betrek word. "The novel is experienced as a process of reading and writing, and its formal unity, while being directed to a perfected end, is a unity of process. Which is to say, that as the reader in his reading develops a cumulative awareness of the formal beauty and of the meaning of the novel, this awareness is fully realised only in the end. Process and selfconscious fictiveness are features of the modern metanovel . . ." sê J.B.S. McDermott (Hambidge 1984: 12-13). Die leser word dus betrek by die skryfproses. L. Hutcheon (1980: 1) verwys na postmoderne tekste as "metafiction", dit wil sê "fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity."

Die metaroman word reeds by die eksperimentele Sestigters aangetref, soos in Leroux se *18-44* (1967) en in Brink se *Miskien nooit* (ook 1967) waar die verteller in laasgenoemde teks bv. die volgende van een van die karakters sê: "Intussen wou ek net haar voorkoms beskryf, want uit 'n tegniese standpunt is dit goed om taamlik vroeg in 'n boek so 'n tikkie sensualiteit te laat inglip: dan raak die leser op die een of ander manier meer onmiddellik 'betrokke' — en natuurlik, dan verkoop dit ook beter" (1967: 13). Vergelyk ook bv. die begin van Letoit se *Suidpunt-jazz* (1989): "In u hand hou u die Groot Afrikaanse Roman. Terwyl u dit lees, gaan ek dit skryf. U is nog onseker oor hoe om dié boek te benader. Ek nog meer. Want wat by u reeds bestaan as vaste gegewe, berus by my op suiwer improvisasie" (p. 13).

In die ouer tekste, met hulle oorwegend alomteenwoordige vertellers, laat die skrywer selde só duidelik oop plekke in die teks waar die leser, op grond van sy eie interpretasie van die tekstuele elemente, gegewens in die teks moet invul, of die teks *in toto* moet herinterpreteer. Tog word Wynand in *Somer* se donker verlede bv. (aanvanklik) doelbewus verswyg ten einde die leser 'n kans te gee om 'n eie interpretasie te maak. Sodoende word die spanningslyn verhoog.

"Indirectly, the study of the novel is a study of the relationship between author and reader, a measuring of the distance between them, and an analysis of the way that distance is handled" (D. Madden 1980: 186). Elke skrywer het,

bewustelik of nie, 'n ideale leser in gedagte terwyl hy skryf wat, volgens Brink (1987: 28), by "oop" tekste as 't ware in die teks ingebou word. Ten einde hierdie leser te betrek, maak die skrywer 'n appél op die leser se respons en probeer om dit te manipuleer. "Naas die skeppende proses van die skryf van die roman staan dan die ewe skeppende proses van die lees daarvan en dit is eers wanneer hierdie twee prosesse by mekaar aansluit dat die werklikheid van die roman inderdaad werklikheid word", sê Berta Smit (1960: 31).

In *Somer II* word selfs humoristies aanduidings gegee oor hóé die werk gelees moet word: "Hoe om hierdie boek te lees: Hierdie boek hoef nie van begin tot einde gelees te word nie, hy moet eintlik in die rondte gelees word. D.w.s. lees die heel eerste paragraaf in die boek weer oor net ná die heel laaste paragraaf. Hulle volg op mekaar. Die dele tussenin is nie baie belangrik nie, en kan in enige volgorde gelees word. Hoe u dit ook al lees, sal dit hopelik u lewe verander tensy dit te laat is" (1985: 26). Nie alleen speel die verteller 'n spel met die leser deur 'n vinnige afwisseling tussen erns en humor nie, maar die leser word ook betrek by die skepping van die verhaal deurdat hy oënskynlik kan kies in watter volgorde die gebeure gelees moet word. Tog, ten spyte van hierdie "losse" struktuur, vorm die boek 'n hegte eenheid.

"Die skrywer van 'n postmoderne teks is nie meer die unieke skepper wat die realiteit kan beheer wanneer hy skryf nie. In Koos Prinsloo se teks 'And our fathers that begat us' (*Die hemel help ons*) word die outeur as deel van die verhaal geskep. Daar is familiefoto's, persoonlike briewe en koerantberigte oor die outeur se familie en dit kom voor asof die 'man', wat ook 'n 'ek' is, die outeur self is. Die outeur word dus die onderwerp van die verhaal en hy is nie meer die onafhanklike skepper daarvan nie", sê Preis (1988: 93).

En dit is presies wat in *Somer II* ook gebeur as die outeur, soos in *On the road* van Kerouac waarna op p. 154 verwys word, nie meer as onafhanklike outeur van sy verhaal gesien word nie, maar tot 'n mindere of meerdere mate een van die karakters van sy eie verhaal word.

Wat vyftig jaar gelede as die kenmerkende Afrikanerliteratuur getipeer is, is nie noodwendig vandag meer so nie: daarvan kan Letoit se *Somer II* getuig. Saam met ander postmodernistiese skrywers soos Koos Prinsloo (*Die hemel help ons* 1988), André le Roux (*Sleep vir jou 'n stoel nader* 1987) en Fransi Phillips (bv. *Theresa se droom* 1988), is 'n tendens waarneembaar waar weggebreek word van die romantiese, die realisme en selfs die vernuwing van die Sestigters word in 'n groot mate agtergelaat. Die Afrikaanse letterkunde is besig om 'n nuwe tydvak te betree. Of die negentigers se skrywers in dié rigting sal voortgaan, kan net die toekoms ons leer.

Bronnelys

Antonissen, Rob. 1970. *Die Afrikaanse Letterkunde van aanvang tot hede*. Elsiesrivier: Nasou Beperk.

- Barthes, Roland. 1986. The death of the Author. In: *The Rustle of language*. pp. 49-55 Vertaal deur R. Howard. New York: Hill and Wang.
- Belsey, C. 1986. *Critical Practice*. London: Methuen.
- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde* 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria: Academica.
- Foster, H. (ed.) 1987. *Postmodern Culture* (aanvanklik gepubliseer as *The Anti-Aesthetic*). London: Pluto Press.
- Gilfillan, F. d K. 1950. *Die romantiek in die prosa van C.M. van den Heever*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling) Universiteit van Pretoria.
- Grové, A.P. 1982. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Hambidge, J. 1984. *Die metaroman* — 'n Dekonstruksie-onderzoek. (Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif). Grahamstad: Universiteit van Rhodes.
- Hutcheon, L. 1980. *Narcissistic narrative*. Waterloo: Wilfred Laurier University Press.
- Kaufmann, W. 1966. *Nietzsche: Philosopher psychologist antichrist*. Cleveland: Meridian Books.
- . 1980. *Discovering the mind* Volume two Nietzsche, Heidegger and Buber. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Langeveldt, M.J. 1979. *Die rol van milieuskildering by prosa met spesiale verwysing na die werke van C.M. van den Heever*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling) UNISA.
- Lategan, F.V. 1956. Deel 2 Prosa. In: G.J. Beukes en F.V. Lategan *Skrywers en rigtings*. pp. 143-302. Pretoria: Van Schaik.
- Letoit, André. 1985. *Somer II* 'n plakboek. Kaapstad: Perskor.
- . 1989. *Suidpunt-jazz* 'n Roman oor een tema, twee volke, drie eeue, vier provinsies, vyf landstreke en ses politieke partye. 'n Roman vir Suid-Afrika vandag. Pretoria: Haum-literêr.
- Madden, David. 1980. *A primer of the novel: For readers & writers*. Metuchen: The scarecrow press, inc.
- Malan, Charles. 1982. Die Afrikaanse letterkunde vandag, in vergelyking met die situasie 'n halfeeu gelede. *Tydskrif vir letterkunde*, Vol 20, no. 3, pp. 55-61.
- Malherbe, F.E.J. 1948. *Wending en inkeer*. 'n Beskouing oor die nuwere Afrikaanse letterkunde. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- Minnaar, L.C. 1966. *Realisme en romantiek in die prosawerk van C.M. van den Heever* 'n Kritiese stylondersoek. (Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif) PU vir CHO.
- Peck, J. & Coyle, M. 1984. *Literary terms and criticism*. Southampton: Camelot Press Ltd.
- Peeters, Carel. 1987. *Postmodern* Een polemisch essay. Amsterdam: Uitgeverij De Harmonie.
- Pienaar, H. 1988. Post-modern is tussen boom en bas. *Insig*, Feb. pp. 40-41.
- Preis, I. 1988. *Fantasie: Modern, Postmodern en wetenskapsfiksie met toespitsing op die Afrikaanse kortverhaal*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling) Universiteit van Pretoria.
- Schoonees, P.C. 1939. *Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Smit, Berta. 1960. *Die roman as metode van kommunikasie*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling) Universiteit van Stellenbosch.
- Van den Heever, C.M. 1977. *Somer*. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Merwe, C.N. 1967. *Die wegbreek van die realisme in die Afrikaanse verhaalkuns*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling) Universiteit van Stellenbosch.
- Van der Merwe, Jaco. 1959. 'n Studie vir leerlinge. In: P.J. Nienaber *Gedenkboek C.M. van den Heever 1902-1957*. pp. 219-222. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

Godfrey Meintjes

Stokwil en Mooiveld as transtekstuele tekens

In die bundel *Boplaas* (1938) van Boerneef, tree Mooiveld, die os, en Stokwil, die perd, op as die sentrale betekenaars in die twee tekste "Mooiveld" en "Stokwil".

In die tekste wat dié twee in die bundel voorafgaan, is die transtekstuele samehang tussen tekste telkens bepalend ten opsigte van die betekenis van die afsonderlike tekste. Hier sal nou aangetoon word hoe die ooreenkomste tussen die twee betrokke tekste veel verder gaan as die oppervlakkige ooreenkoms ten opsigte van die feit dat albei as 'n sogenaamde diereverhaal gelees sou kon word. Daar sal, onder andere, gewys word hoe Mooiveld en Stokwil tekens word wat kenmerkende aspekte van die Boplaas-ruimte asook van die Boplaas-etos aandui.

Ter kensketsing van sogenaamde diereverhale dui Felix Lategan daarop dat dierelletterkunde in twee hoofafdelings verdeel kan word, naamlik die vermenslikte afdeling enersyds en die realistiese afdeling andersyds (Beukes & Lategan 1961: 245). Mooiveld en Stokwil pas egter nie in een van Lategan se kategorieë in nie. Beide word juis ás diere uitgebeeld en slegs sekere menslike eienskappe van hulle word beskryf en aangeprys. Die verteller se pa stel dit só: " . . . Ek wil 'n perd hê wat my in die gesig kan kyk, amper net soos 'n mens' " (bl. 99)*, maar in dieselfde teks sê hy die volgende oor Stokwil: " 'Almaskie, jong. Maar hy kan net skrik, en dan weet jy nooit wat kan gebeur nie. 'n Dier het darem nie die verstand van 'n mens nie . . . ' " (bl. 102).

Hier gaan dit dus nie oor die diere ás mense nie, maar om die persepsie ten opsigte van die diere en hul relatiewe funksie in 'n netwerk van sosiale obligasies. Hierdie persepsies word in die vertellerteks (*modus enarativum*) asook in die personeteks (*modus imitativum*) (Dolezel 1973:3) gemanifesteer. Juis deur die menslike eienskappe wat in die teks aan Stokwil en Mooiveld toegedig, en dan bewonder word, word die waardesistiem van 'n hele etos blootgelê. Die narratiewe elemente in die twee tekste toon aan hoedat die, vir die verteller, prysenswaardige eienskappe van Stokwil en Mooiveld telkens met plig en pligsbesef en diens en diensbaarheid in verband staan. Op dié wyse sluit die tekste aan by die kode van hoort en behoort wat reeds in "Boplaas", die heel eerste teks in die bundel, geaktiveer word.

In "Mooiveld", die os-vertelling, word vertel hoe Mooiveld as lelike ossie op die Boplaas beland het en aanvanklik net tydelik in die span sou trek. Deur sy gedienstigheid het hy egter gou sy plek op Boplaas verwerf. Verder word ver-

* Bladsynommers tussen hakies ná aanhalings uit Boerneef-prosatekste verwys na Boerneef 1979.

tel van Mooiveld se lewe van "Beur en beur en beur, met die kop effens omlaag" (bl. 83) totdat hy uiteindelik as beloning vir sy troue diens genadebrood kon eet. Uiteindelik is Mooiveld dood: " 'Mooiveld lê dood daar onder in die vlei . . . ' " (bl. 85). In die teks "Stokwil" weer word vertel van 'n perdelings wat beskik het oor al die hoedanighede wat 'n mens van 'n perd sou kon verwag: " ' . . . Hy is mos volmaak . . . ' " (bl. 99). Die verteller en sy pa neem Stokwil na die landboutentoonstelling toe en Stokwil kry 'n eersteprys. Die vertelling eindig met 'n antiklimaks wanneer Stokwil net nadat hy die eerste prys verower het, verkoop word:

" 'Ek het vir Stokwil verkoop, my kind.'

'Maar, Pa!'

'Honderd-en-vyftig pond is baie geld, jong' " (bl. 104).

Hieronder sal aangetoon word hoe die vertelstof wat reeds sketsmatig aangedui is, in die vertelproses gemanipuleer word om betekenis te genereer.

2. Die Titel

Die teks "Dirk Ligter" is die eerste teks in die bundel waarvan die titel spesifiek na 'n persoon verwys. Die titel "Mooiveld" gevolg deur 'n latere titel "Stokwil" is insgelyks die eerste twee titels in die Boerneef-oeuvre wat spesifiek na diere verwys. In die voorafgaande Dirk Ligter-tekste handel dié tekste nie primêr oor Dirk Ligter as historiese figuur nie, maar wel oor Dirk Ligter as transtekstuele betekenaar. Mooiveld en Stokwil sou dus ook, nét soos Dirk Ligter, veel meer kon beteken en bé-teken as bloot die twee diere waarna verwys word. Hierdie verwagting word op sy beurt ondersteun deur die feit dat die voorafgaande tekstitel "Sneeu" ook veel méér beteken as die blote verwysing na sneeu op Boplaas. Die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" verskaf self die aanduiding ten opsigte van die genoemde interpretasiemoontlikheid. Die naamgewing van die twee diere is die sleutel. Die naamkode wat reeds in die teks "Boplaas" geaktiveer word, word in "Mooiveld" en "Stokwil" verder ontgin. Die tekste self lê klem op die feit dat die naam van 'n voorwerp nie letterlik geïnterpreteer moet word nie, maar veel eerder as blote betekenaar gesien moet word:

" 'Gee hom 'n naam, jong', sê Pa vir ou Piet Mentoor toe hy die juk op sy nek sit.

'Ek sê sy naam moet Mooiveld wees, Baas. Mooiveld is mos 'n mooi naam.'

'Mooiveld! Maar my liewe, ou jong! 'n Dier se naam moet mos darem by hom pas. Is hierdie os dan vir jou mooi?'

'Nou nie van die mooiste wat ek al gesien het nie, Baas, maar ek sê mos Mooiveld is 'n lekker naam' " (bl. 81).

Sodoende word deur die vertelproses aangetoon dat 'n naam slegs 'n arbitrêre teken is wat nie letterlik verstaan wil wees nie. Die "Pa" in die teks "Stokwil" verduidelik hierdie arbitrêre aard van die eienaam as teken:

“ ‘Julle is sommer laf om te praat van ou Stokwil. Sy naam is net Stokwil en niks meer nie. Verstaan julle? En al was hy ook twintig jaar oud, dan sal hy nog Stokwil wees’ ” (bl. 98).

Met hierdie uitspraak word duidelik aangedui dat 'n benaming 'n leë teken is wat deur die manifestasie van die kwaliteite of selfs gewaande kwaliteite van die betekende algaandeweg ingevul word.

In die voorafgaande teks in die bundel wys sneeu uit na 'n hele veld van betekenis ten opsigte van die Boplaas-ruimte. Wat Mooiveld en Stokwil in hierdie tekste met verwysing na die Boplaas-ruimte bé-teken, sal uit die analise van die narratiewe elemente figure, gebeure, ruimte en tyd hieronder duideliker blyk.

3. Die vertelsituasie

Die vertelpatroon in die bundel laat geen twyfel daaroor dat die verteller en sy pa in die teks “Mooiveld” dieselfde verteller is as dié wat in ál die vorige tekste aan die woord is nie. Boonop word die ruimte hier weer eens spesifiek as Boplaas aangedui (bl. 81).

Die vertelwyse volg die patroon van 'n verslag. So word vertel hoe Mooiveld op die plaas aangekom het en hoe hy in 'n baie kort rukkie die staatmaker op die plaas geword het. Verder word vertel hoe oom Fanie met die osse voor die wa gejaag het en hoe die mense van Boplaas met die osse heen-en-weer dorp toe gery het. Die vertelling van Mooiveld se siekte; hoe hy by die uitspanplek agtergelaat is en hoe hy, getrou soos hy altyd was, die wa gevolg het en by die volgende uitspanning op sy plek in die span gaan lê het, vorm 'n soort hoofmoment in die teks. Die hele vertelling handel oor die eienskappe wat Mooiveld so 'n besondere os gemaak het. Hierdie optrede van Mooiveld tydens sy siekte bé-teken juis al sy karaktereieskappe ten opsigte van diensbaarheid en gediensigheid.

Die vertelproses dui aan dat bogenoemde eienskappe van kardinale belang vir die generering van 'n sentrale stel betekenis in die teks is. Die prosedure wat in hierdie verband gevolg word, is die volgende: 'n Verteller wat die indruk wek dat 'n blote verslag van sekere plaasbedrywighede gelewer word, tree op hierdie moment midde-in die vertelling as medespreker. Die verteller gebruik homself as figuur in sy vertelling en deur hierdie verteller-as-figuur word die waarneming ten opsigte van Mooiveld gefiltreer.

Belangrike aspekte ten opsigte van Mooiveld word dus deur die vertelproses uitgelig en sentraal gestel. Die prosedure het ooreenkomste met die tegniek wat die Russiese Formaliste “vydvinutost” genoem het en wat in Engels as “foregrounding” (Shukman & O'Toole 1977: 16) bekend staan. Bloot deurdat die verteller net op hierdie een moment van sy vertelling 'n spesifiek benoemde aktiewe figuur in die gebeure van sy vertelling is, trek die narratiewe proses die aandag op hierdie moment.

Alhoewel Boplaas in die teks “Stokwil” nie spesifiek benoem word nie, word dit in die vertelling duidelik gesuggerer dat die ruimte steeds Boplaas is:

“Dis mos nie Pa se perd alleen nie. Dis ons s'n. Die hele plaas s'n” (bl. 101). Trouens, die blote feit dat Boplaas hier nie benoem word nie, dui enersyds juis op 'n sekere vertrouwdheid tussen die bekende verteller en 'n ewe bekende aangesprokene. Andersyds dui die blote verwysing na “. . . die hele plaas . . .” (bl. 101) in stede van 'n spesifieke verwysing na Boplaas, op 'n enigszins gemitologiseerde ruimte.

Alhoewel Stokwil die hooffiguur is, is wat met hom gebeur nie wat Chatman (1978: 44) “actions” sou noem nie. Veel eerder is die gebeure ten opsigte van Stokwil “happenings” (Chatman 1978: 45), aangesien faktore van buite bloot op hom inwerk sonder dat hy enige beheer daaroor het.

Stokwil se verhaal is eintlik ook die verhaal van die seun en sy pa. Deur hul reaksie op Stokwil kry Stokwil gestalte in die teks. Die seun en sy pa se reaksies ten opsigte van Stokwil verteenwoordig die houding van 'n hele etos. Die kwaliteite wat hulle in Stokwil bewonder, is ook die kwaliteite soos diensbaarheid en gediensigtheid wat die ruimte van Stokwil eis en by hom aanprys.

So word Stokwil se verhaal ook hulle verhaal en die verhaal oor hulle én Stokwil word óók en veral Boplaas se verhaal. Stokwil, soos almal op Boplaas, is die produk van en ook 'n funksie van 'n ruimte. Sy eienaars se reaksies op hom bé-teken 'n sekere ruimte. Stokwil, soos ál die figure in die voorafgaande tekste, en nét soos Mooiveld, word volledig deur 'n ruimte opgeëis en juis en verál díit teken die aard van die besondere Boplaas-ruimte. Hierdie besitreg word deur die teks self uitgespel: “Dis mos nie Pa se perd alleen nie. Dis ons s'n. Die hele plaas s'n. Dis sommer die hele kontrei s'n. Dis sommer die hele kontrei se wit hings” (bl. 101).

4. Die gebeure en die figure

Elke figuur in hierdie tekste het 'n bepaalde funksie in die komplekse struktuur van die milieu en juis díit bepaal sy relatiewe waarde. In die lig hiervan moet die figure in hierdie twee tekste in verhouding tot die gebeure gesien word en daarom word die gebeure en die figure in hierdie artikel as twee aspekte van dieselfde narratologiese verskynsel ontleed.

Net soos al die figure in die voorafgaande tekste in die bundel word Mooiveld en Stokwil geheel-en-al onderwerp aan die ruimte. In dié opsig is altwee dan ook tekens ten opsigte van 'n ruimte wat eise van totale onderworpenheid stel. Net soos in geval van die menslike figure in al die voorafgaande tekste, aktiveer hul situasie die kode van hoort en behoort wat op die voorskriftelike van hierdie besondere ruimte wys.

Die feit dat Mooiveld en Stokwil albei trekdiere is, sluit aan by hul tekenwaarde as onderworpenes. Albei word letterlik ingespan en bé-teken só die gebondenheid aan 'n bestel. Die figuur Geswind trek hierdie betekenis deur na die menslike komponent van die Boplaas-ruimte. Hy, as touleier, is wesentlik óók ingespan, want hy trek eintlik vóór in die span: “ ‘Kom kort haar om, tata!’, skree oom Fanie, wat met die sweep agter die voorkis staan” (bl. 83).

Lategan (Beukes & Lategan 1961: 337) wys daarop dat Stokwil en Mooiveld juis deur hul vermoë as trekdiers vir hulle 'n plek in die harte van hul eienaars bevestig.

'n Ruimte en 'n etos wat dié soort onderworpenheid eis, sal ook gedienstigheid beloon:

"Mooiveld se keelgat fluit, en af en toe stoot hy so 'n hyghoesie uit as die strop te vas om sy keel knyp. 'Trek maar julle rooies! As ons tuis kom, gee baas vir jul lekker hawergerwe, en Mooiveld kry die grootste' " (bl. 84).

Net so word Stokwil ook beloon:

"Pa gooi die kaf — dit was nooit vir my lekker werk nie — en ek gaan die kokertjie korrelvoer van die solder aphaal. Die korrelvoer gooi ek self, vir Stokwil altyd 'n klein bietjie meer as vir sy maat" (bl. 101).

Om dieselfde rede word Mooiveld op sy oudag genadebrood gegun:

"'Maar ek gaan hom daarom nie nou al verkoop nie. Hy moet maar vir eers hier op die plaas loop en rus van al die jare se swaarkry'" (bl. 85).

Hierdie aspek van goeie beloning ondersteun 'n kode van gulhartigheid wat ook telkens in die voorafgaande tekste in die bundel geaktiveer word. Hierdie aspek is wat Gerwel (1987: 98) in 'n ander konteks "goedige paternalisme" noem. Hierdeur word 'n opmerklieke aspek van die Boplaas-etos-bé-teken en word 'n hele aantal momente in vorige tekste in die bundel geresoneer. Telkens is dit die figuur oom Carel wat die betekenaar van hierdie aspek word: In "Boplaas" (bl. 21) is dit hy wat, ten spyte van sy teleurstelling, sy seun se besluit om nie predikant te word nie met goedige gelatenheid aanvaar. In "Sondagoggenddiens op die plaas" is dit weer eens oom Carel (bl. 68) wat ewe goedig vir die werksmense sê: "'Ek is vir ons almal se part bly dat ons hom uitgekry het'" (bl. 68) en in dieselfde teks is dit ook hy wat na die boekevat met goedige paternalisme vir Klaas, Koos en Dampies onder-vra. In "Sneeu" raai hy met empatie vir Pieta aan om nie in die reën verder te trek nie. In "Roes" is dit oom Carel wat sy gefrustreerde seun troos: "'Ou seun, jy het jou bes gedoen'" (bl. 91). En in "Stokwil" sê oom Carel, nadat hy vir Stokwil verkoop het: "'Ek wou hom nie verkoop nie, maar die kêrel het so aangehou. Ek kon hom vir so 'n prys nie hou nie. Maar ek voel nou al spyt dat ek ja gesê het. Jy moenie meer met my praat nie'" (bl. 104).

Hierdie element van goedige paternalisme herstel 'n soort balans in tekste wat by ontstentenis daarvan die stryd en konflik in die Boplaas-milieu eensydig sou belig. Terselfdertyd word die paternalistiese bestel wat in die *Boplaas*-bundel bé-teken word, juis hier deur goedige paternalisme beklemtoon.

'n Ruimte wat alles binne hom onderwerp en die reg het om goeie gedrag te beloon, moet ook agente hê wat hierdie onderwerping kan toepas. Dit

beteken dat daar besitters en voorwerpe van besit kan wees. Hierdie sosiale reëling dui duidelik op 'n feodale sisteem. Mooiveld is vir vier pond (bl. 81) gekoop en van Stokwil sê die verteller as figuur: " 'Kleinbasie se Stokwil, nie net die oubaas s'n nie' " (bl. 101). Juis hierdie feodale besitreg beteken dat diegene wat die eiendomsreg het, in staat is om die diere óók vir hul plesier en ontspanning te gebruik. Die teks wys egter duidelik daarop dat dié aspek nie net tot die diere beperk is nie. In "Stokwil" wil die verteller as figuur die perd dorp toe lei, maar sy pa sê: " 'Dis te ver, ou seun' " (bl. 102). Vir Freek, die "kleinjong" (bl. 102) is dit egter nie te ver nie. In "Mooiveld" word weer "'n grappie gemaak" (bl. 82) en onnodig met die osse gejaag, terwyl die touleier maar so vinnig as moontlik moes hardloop om nie deur die osse raakgetrap te word nie.

Met hierdie verwysings dui die teks daarop dat die Boplaas-ruimte 'n ruimte is waar daar 'n feodale stratifikasiepatroon bestaan en waar die feodale besitreg nie net tot die besitreg op die plaasdiere beperk is nie. Nie nêr word 'n klasseverskil hier aangedui nie, maar die kode van rassisme wat alreeds vroeër in die bundel beslag kry, word hier nog 'n keer geaktiveer.

'n Bestel wat dié soort eise stel wat hierbo uitgewys is, moet noodwendig oor 'n sosialiseringsproses beskik wat die vereiste gediensdigheid sal verseker: "Pa tel die leisels so effens stywer op en maak die suiggeluidjie wat Stokwil en sy maat so goed ken. Stokwil spring so 'n kort galopspringetjie en toe draf die twee dat die gruisklippertjies teen die modderskerm spat" (bl. 99). Ook Mooiveld is dié soort getrouheid geleer. Nadat Mooiveld op pad terug van die dorp af siek geword het, is hy uitgespan en by die uitspanning agtergelaat. In die nag gewaar die verteller iets:

" 'In die dowwe maanlig gewaar ek 'n bees wat by die wa en die agterste osse verbystap. By die hotvoorjuk gaan hy 'n rukkie staan en toe gaan lê hy daar. Dit was Mooiveld' " (bl. 85)

Deur die optrede hierbo demonstreer Stokwil en Mooiveld 'n soort gediensdigheid wat deur 'n feodale bestel waardeer en beloon word. Dit is oënskyklik dieselfde soort gediensdigheid en onderdanigheid wat die boere noop om Dirk Ligter in vroeëre tekste in die bundel te beloon eerder as om hom vir diefstal te straf. Juis hierdeur bé-teken die optrede van Stokwil en Mooiveld 'n bestel waar elkeen 'n plek en funksie het wat vooraf toegewys word. Lategan wys op die simboliese aard van Mooiveld wanneer hy sê dat hy: ". . . groei tot simbool van eerlik-opregte menslike (en nasionale) strewe en pligsvolvoering (1961: 336-337). Hy laat egter na om daarop te wys dat hierdie simboliese werking van die Mooiveld-gegewe nie net na die strydende mens uitwys nie, maar dat dit óók uitwys na 'n ruimte en 'n etos wat dié soort gediensdigheid verpligtend maak.

Die Boplaas-ruimte wat hier deur die figure en gebeure bé-teken word, is 'n onsentimentele wêreld. Selfs die nuttige en kosbare soos Mooiveld en Stokwil is nie onmisbaar nie. Wanneer die "baas" (bl. 85) hoor dat sy kosbare

Mooiveld dood is, is sy reaksie: “ ‘Jy moet die ander volk roep en dan gaan julle hom afslag’ ” (bl. 85) en wanneer die regte prys aangebied word, word Stokwil verkoop (bl. 104). Hierdie aspekte van die figure en gebeure dui, onder andere, op die paradoks dat omdat elkeen ’n spesifieke toegewese funksie in ’n feodale bestel het, die betrokke element verplaasbaar is. Die gehegtheid tussen mens en getroue werksdier blyk hier ’n materialistiese basis te hê en só word ’n materialistiese grondslag van die Boplaas-bestel aan die kaak gestel. Hierdie aspek van verplaasbaarheid wys uit na die kode van vervlietendheid en verganklikheid wat óók in hierdie tekste beteken word.

Deurdal albei die hooffigure in die twee tekste uit die ruimte verdwyn, word die verganklikheid van alles op aarde bé-teken. Stokwil is nie maar net ’n perd wat verkoop word nie, maar wys onder andere uit na die vervlietendheid van alles op aarde. Sy simboliese waarde word ook transtekstueel versterk en beklemtoon in die volgende vers van Boerneef. In dié vers is die stem van Stokwil duidelik ’n simboliese stem wat oor tydsgrense heen resoneer:

“
toe skakel Langpiet sy transistor aan
en dreunborsdagbreekneuriesanger slaan
tot ver in die ou Kalahari sy kitaar
maar nee maar nee wie runnik so die jare deur
die Stokwil en Albani en die voshings Fleur
..... ” (1977: 90)*

Hierdie transtekstuele bevestiging van die simboliese aard van Stokwil aktiveer nou ’n veelheid van interpretasiemoontlikhede in die twee tekste. In “Mooiveld” en “Stokwil” word diere gevang en ingespan. Ook dít sluit aan by die breër simboliese werking in die twee tekste. In die teks “Mooiveld” word die volgende vertel: “Onder die bult voor die woonhuis word die twaalf roepsek geja” (bl. 83). Die uitdrukking “roepsek ja” verwys na die manier waarop diere aangejaag en vasgekeer word om ingespan te word. Hierdie verwysings word in ’n later Boerneef-vers geëggo en só word die betekenismoontlikheid dat die aktiwiteite van gevang te word óók op die mens van toepassing is, of kan wees, transtekstueel bevestig:

“Poljon ja roepsek
bokrin skaaprin
rinnin roepsek
die duiwelsbrood hang hoog oor die aarde
en dit sif en dit sif oor die aarde
ammal in ammal in roepsek
sluit die hek” (1977: 125)

* Bladsynommers tussen hakies ná aanhalings uit Boerneef-poësietekste verwys na Boerneef 1977.

Nadat die tekste hierdie sleutels verskaf het, word vele verwysings met betekenis ten opsigte van vervlietendheid, verganklikheid, en dus ook die dood, gelaai. Hierdie aspek sal hieronder verder ontgin word.

5. Die tyd

In 'n sekere sin bestaan die ruimteskeppende elemente figure en gebeure eintlik by die grasia van die aspek tyd. Hierbo is gewys op die feit dat dit die figure en die gebeure is wat narratief aan die kode van diens/diensbaarheid en gediensigheid gestalte gee. Die vertelde tyd is dus spesifiek geselekteer met betrekking tot hierdie kode. Terselfdertyd word die verteltyd narratief aangewend om dié aspekte wat die betrokke ruimte teken, aan die orde te stel. Só word verteltyd en vertelde tyd integrale komponente van die betekening van die Boplaas-ruimte.

Veral in die teks "Mooiveld" word in die vertelproses klem gelê op die kode van diens en alles wat daarmee saamgaan. Die tydsdimensie self word, onder andere, met die oog hierop ontgin; veral wat die tydsaspek frekwensie betref. Dié narratiewe fenomeen word deur Rimmon-Kenan soos volg beskryf:

"Frequency . . . is the relation between the number of times an event appears in the story and the number of times it is narrated (or mentioned) in the text" (1983: 56).

Hierbo is reeds aangedui hoedat Mooiveld en Stokwil as gediensiges albei teken word van die soort figuur wat die betrokke ruimte en die betrokke etos vereis. Die vertelling van hierdie gedurige en langdurige arbeidsaamheid van die diere is dus van kardinale belang vir die generering van die betrokke kode(s) in die teks. Vir dié doel word die frekwensie van die arbeid in die teks ontgin. Op dié manier word bedrywighede wat herhaaldelik gebeur, in die teks slegs een keer beskryf en paradoksaal word juis hierdeur die aandag gevestig op die herhalingsaspek van die arbeid: "Die brakery het 'n maand aangehou" (bl. 82). Ook die gerwe-ryery word op soortgelyke wyse aangedui: "Boplaas het daardie jaar 'n groot oes gehad en die gerwe-ryery het lank geduur, veral omdat party lande so ver van die mied af is" (bl. 83). Ook die togte dorp toe word net vlugtig beskryf en dan word die aanhoudendheid van dié bedrywigheid só saamgevat: "Jare lank het die rooi span hierdie togte dorp toe geloop, en Mooiveld het later al die uitspanplekke so goed geken dat hy sommer self uitgedraai het as die leier nie voor die tou was nie." (bl. 84).

Hierdie patroon word ook in "Stokwil" herhaal. In hierdie teks word vertel hoe die verteller en sy pa met Selino en Stokwil voor die perdekar gery het en dan word dit duidelik gestel dat dit herhaaldelik gebeur het. Só word dan die aandag gevestig op Stokwil se gedurige diensbaarheid sonder om elke rit in detail te beskryf: "'Ek sal wat wil gee' het Pa op een van die ritjies aan my gesê . . ." (bl. 99). Hierdie besondere rit was dus slegs een van baie. In albei die tekste onder bespreking word daar 'n kode van vervlietendheid of

sterflikheid gegeneer waardeur die eksistensiële kondisie van die mens op aarde bé-teken word. In elkeen van die tekste word die tydsaspek ontgin om hierdie eksistensiële feit aan te dui.

In "Mooiveld" word juis die staatmaker in die vertelling as sterflik aangebied: " 'Mooiveld lê dood daar onder in die vlei . . . ' " (bl. 85). Hierdie kode word in die teks "Stokwil" vollediger uitgewerk. Aan die begin van die vertelling vertel die pa van "destyds" (bl. 98) en sê dan: "Daardie dae is verby" (bl. 98). Hy vertel dan verder van die dokter se motor en "stoomgoeters op die plase" (bl. 100). Hierdie verwysings word transtekstueel deur 'n latere tweereëlige vers geëggo:

"Die roodbruinperd is dood vergeet
die ysterding met hom opgevreet" (Boerneef 1977: 46).

Die verteller se pa beklemtoon dan hierdie kode deur die volgende te sê: " 'Maar dan sal ek al oud wees, miskien al dood. En Stokwil sal ook nie meer hier wees nie' " (bl. 100).

Kort ná hierdie verwysing herhaal die pa hierdie stelling: " 'Ja'k. Ek en Stokwil sal dan al weg wees, en dis miskien maar beter so. Dit wil vir my amper voel of ek nie elke dag meer in hierdie wêreld pas nie' " (bl. 100).

Hierdie verwysings na verganklikheid word in 'n latere vers transtekstueel geëggo en bevestig:

".....
Stokwil en Darling en Rareman
spogos en pragperd lank reeds vergeet
met die mens is dit soos met die dier en die ding
gou flou en gou dood die herinnering (1977: 96).

As teken van verganklikheid sluit Stokwil aan by die kode van sterflikheid wat alreeds vroeër in " 'n Maer jaar' en in 'Dirk Ligter — die nimlike hy' " geaktiveer word. Op hierdie wyse word die tekenwaarde van Mooiveld en Stokwil verruim vanaf blote tekens ten opsigte van Boplaas, tot tekens met betrekking tot die mens op aarde.

Stokwil is uiteindelik verkoop; ook, onder andere, as gevolg van die feit dat hy nie meer lank sou kon lewe nie: " 'Honderd-en-vyftig pond is baie geld, jong. Dis eintlik te veel vir hom. Hy is nie meer jonk nie . . . ' " (bl. 104).

So bé-teken Mooiveld en Stokwil dat die aardse lewe in 'n begrensde tyd-(perk) geleef word. Alles staan in die teken van grense en begrensing. Alles wat binne hierdie tekste gebeur, gebeur binne die grense van 'n finale uiteinde. Die ironie van die tekste is egter dat die os en die perd nie van hierdie sterflikheid bewus kan wees nie. Ook dit lewer kommentaar op die mens wat onbewus voortleef ten opsigte van die begrensde bestaan van sy aardse bestaan. Hierdie gedagte kristalliseer uit in 'n latere Boerneefers wat verwys na die spoggerige kalkoen wat totaal onbewus van die bedreiging van die dood is:

“.....
jy weet niks van die blok en die byl en die kap
en die steen wat maal en die rat wat draai
.....” (1977: 84)

Juis die dood wat in dié tekste “Mooiveld” en “Stokwil” die mens se kondisie bé-teken, laai die gebeure in beide tekste retrospektiewelik met betekenis ten opsigte van die vervlietendheid van alles:

“The moment of death, the barrier, gives past, present and future actions a highly charged significance” (Higdon 1977: 10).

6. Besluit

Die tekste “Mooiveld” en “Stokwil” vorm ’n eenheid. Hierdie eenheid berus nie op die toevallige ooreenkomste ten opsigte van die vertelstof nie, maar wél op die feit dat belangrike kodes wat in die twee tekste gegenereer word, transtekstueel aaneenskakel tot ’n groter betekenisgeheel. Só word die os, Mooiveld, en die perdehings, Stokwil, tekens wat in die web van die vertelproses meerduidig uitwys na die Boplaas-ruimte.

Bronnelys

- Beukes, G.J. en Lategan, F.V. 1961. *Skrywers en rigtings*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.
- Boerneef. 1977. *Boerneef versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Dolžzel, Lubomir. 1973. *Narrative modes in Czech literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gerwel, G.J. 1987. Apartheid en die voorstelling van gekleurdes in die vroeë Afrikaanse literatuur. In Malan, Charles (red.): *Ras en literatuur*. Pinetown: Owen Burgess.
- Higdon, David Leon. 1977. *Time and English fiction*. Londen: Macmillan.
- Rimmon-Kenan, Schiumith. 1983. *Narrative fiction*. Londen: Methuen.
- Shukman, A. & O’Toole, L.M. (vert.) 1977. A contextual glossary of formalist terminology. In *Russian Poetics in Translation* Vol. 4 Oxford: Holdan Books.

Willem van Urk

Die boodskapper, 'n versetverhaal

Hoe meer hy hom inspan, hoe harder kraak die leer van sy saal. Hy haal nogtans nie naastebly die heuwelkruin nie en moet na 'n slingerende gesukkel afklim en stoot.

Dit voel vir hom of sy ou dikwiel fiets oneindig swaarder word teen die lang helling onder die woedende son wat op sy nek druk.

Hy onthou 'n verhaaltjie wat hy vroeër in 'n skoolboek teengekomp het — van die magtige Thor wat in die land van die reuse moes stoei teen 'n ou vrou wat hy nie kon klop nie omdat sy die aarde self was.

'n Oomblik lank staan hy stil, haal sy sakdoek uit, maak 'n knoop in elke hoek en sit die dun hoedjie op sy kop. Erens in die wye stilte van stoppellande klink die nare skeurgeluide van 'n verskrikte korhaan wat opvlieg.

Uiteindelik kan hy van bo af die lang, draaierige pad vorentoe sien tot waar dit in die groen gelyktes van 'n vallei verdwyn tussen vrugteboorde en wingerde. Tussendeur lê die wit spikkels van huise.

Hy voel 'n nuwe vasberadenheid as hy kyk na die groot plaasopstalle en daarnaas — op 'n behoorlike afstand — die stringetjies klein arbeidershuise. So lyk apartheid van bo, dink hy.

As hy die fiets laat vryhardloop, verbaas hy hom oor die voorspoed wat so vinnig kan volg op 'n enorme inspanning.

“Die geskiedenis leer ons onreg kan 'n tyd lank volgehou word, soms selfs eeue, maar nie vir altyd nie.”

'n Gevoel van oneindige vreugde kom in hom op en bars uit in 'n spontane kreet teen die stilte in.

“Viva!”

Hy sien weer die lang dosent agter die kateder met sy indrukwekkende Oxford-Engels, blougrys hare en onberispelike Alternative-kleredrag. En te midde van die verkwikkende sensasie van die gladde volsinne sien hy die ewe vloeiende lyne van die meisie voor hom in die klas. Haar lang, swart hare val met 'n enkele golf oor haar rug, haar donker skouers en bo-arms 'n glinsterende volmaaktheid.

Sy lippe vorm haar naam, Nino, terwyl sy oë traan in die wind van sy spoed.

Wanneer hy die groen laning binneskiet, sien hy dat dit tog nie so gelyk is soos dit van bo voorgekom het nie. Teen 'n onverwagte bultjie ná 'n driffie moet hy begin trap. Pas dan voel hy dat die ketting afgeglijp het. En dit is so 'n gemors om dié weer op te kry.

Hy het skaars sy fiets teen die kant van die pad getrek waar wilde brame 'n ondeurdringbare heining vorm, of 'n bakkie kom van voor aangejaag. Hy sien die stewige postuur en die dik boerekop, voel gruisklippies venynig teen sy

bene spat voordat die dik stof op hom daal.

"A ha, en wat gooi die vaalstreep hier yt. In deeske kintrei moet jy jou se hinkstap kin of die base ry jou innie doringe in!"

Die man dra 'n hoed waarvan die rand al so uitgereek en slap is dat 'n mens sy oë daaronder glad nie kan sien nie. Eintlik is slegs sy mond sigbaar wanneer dit roer om sy woorde temerig, maar helder in sy eienaardige stemklank te uiter. Oor sy skouer dra hy 'n waterleigraaf soos 'n soldaat sy geweer.

"In waar gaat nefiegoed se reis na toe? Nefiegoed is mos vrimd in onse kintrei?"

Hoe sal hy nou aan dié man die doel van sy tog kan uitlê? En tog oorweldig 'n gevoel van simpatie hom. Hy gryp na die man se vereelte arbeidershand en kom dan pas agter dat dié glad nie reageer op sy kameraadskaplike handdruk nie, maar byna sy hele hand toevou met 'n ouderwetse boeregroet. "Ek kom met die mense praat. Dit is tyd dat oompie-hulle die waarheid hoor."

"O, neefgoed is vannie kerk. Maar kom ons staan iers na my werfgoed se kant toe. Die preekpraat sil moet wag tot na die uitskei."

Hy laat die man maar eers onder die wanindruk en stap saam na die ry arbeidershuisies net agter die bult terwyl hy sy fiets stoot. Kort voor lank sit hy op 'n verweerde stoel in die swartgerookte kombuisie. Die rakke teen die mure is versier met koerantpapier wat waar dit oorhang, kennelik met groot sorg in fyn patroontjies geknip is. Van die oop vuurherd af bring die verrimpelde vrou met 'n kopdoek op vir hom 'n koppie en piering met die wilgerpatroon. Dit ontgaan hom nie dat die man self sy "koffietjie" uit 'n nerfaf blikbekertjie drink nie.

"Nou, neefgoed, ek moet iers mit die melkery ga help oppie grootwerf. So ons praat strakkees orie sake vannie Here."

As die man weg is, probeer hy 'n gesprek aanknoop, maar die vrou sê nie 'n woord terug nie. Sal sy skaam wees? Hy stap buitentoe en begin sukkel met die fietsketting.

Teen die tyd dat hy klaar is, lê daar 'n blou skemer in die vallei terwyl die rante rondom nog skerp uitstaan met hier en daar 'n gloeiende spatseltjie son. Die man bring afgeroomde melk. Hulle eet meesterlik gebakte askoek en dan, nog voor hy self die kwessie kan aanroer, begin ander mense uit die skemer naderkom. Arbeiders van alle ouderdomme met die reuk van die aanddop en die dag se sweet nog aan hulle, vroue van wisselende formaat, opgeskote kinders. Daar is 'n opgewonde gefluister, 'n gedruk en skuiwery, maar niemand praat hardop nie. Hoe almal in die klein vertrekke inpas, is moeilik te begryp.

Wanneer sake naasteby in orde is, staan sy gasheer op.

"Ons hebbe die voorreg om vanavend 'n miester van die geloof hier in onse midde te ontvang. Laat ons iers same singe."

Uit die geskuifel wat volg, dawer ineens met soveel krag en met so 'n meesleurende harmonie die woorde "Voorwaarts, Christenstryders" dat dit

vir hom voel of 'n geweldige wind hom teen die muur vasdruk. Hy onthou dat hy die melodie al gehoor het by 'n byeenkoms van die Heilsleër, maar die woorde ken hy nie. Hy maak maar sy mond oop en toe terwyl hy met sy lippe die woorde probeer navorm. Dit sou darem 'n slegte begin wees as hulle sy onkunde moet agterkom. Elke keer wanneer hy dink dit is klaar, begin 'n volgende versie.

Intussen vang sy oog steeds dié van 'n meisie wat heel laaste ingekom het en net binne die deur staan. Die eenvoudige huiswerkersuniform wat sy aanhet, verbloem nie haar mooi postuur met die indrukwekkende borste nie. Selfs in die flou lig van die olielamp kan hy sien haar oë is heldergroen.

Dan is dit uiteindelik sy beurt.

“Kamerade,” begin hy. Teen die volume van die pas afgelope lied, klink sy stem flou en hees. Hy dink egter aan sy selfopgelegde taak, aan sy makkers wat ly in gevangnisse, aan die Engelse dosent met die vloeiende betoog en dié se volgehoue aandrang dat elkeen die boodskap met mag en mening moet oordra aan die onderdrukte gemeenskap, na diegene wat meesal nie eens weet hulle word onderdruk nie. Hy voel die ywer in hom brand en hy sien die donker belofte in Nino se oë toe hy haar vertel het van sy voorneme om 'n deel van die somervakansie te bestee om die boodskap na die platteland uit te dra, daardie selfde oë waarin die gees van die revolusie so pragtig kan vlam. En hy voel die byna heilige verrassing van haar lippe op syne toe hy vir haar gaan groet het voor sy vertrek.

“Kamerade, my boodskap is 'n boodskap van eenheid. Die arbeiders moet verenig om terug te vat wat van hulle gesteel is.

“Wat ons in die begin moet verstaan, is dat die uitbuiting deur die base gefundeer is op die skandelige verskil tussen wat die arbeider produseer en wat hy as loon ontvang.

“Dit is die arbeider wat sal opstaan en die leiding neem van al die demokrasiese magte. Hy sal absolutisme omverwerp en die proletariaat lei op die pad na 'n oop politieke stryd en 'n oorwinning vir die Revolusie.”

Soms vind hy dit moeilik om die Engelse begrippe te vertaal. 'n Woord soos “victorious” klink ook na soveel meer as “oorwinning”. Miskien moes hy tog vooraf 'n toespraak uitgeskryf het, maar die groepsleier het nadruklik gewaarsku teen die saamneem van iets op skrif. 'n Mens moet die reaksionêre magte nie getuienis in die hand stop as sake dalk verkeerd loop of jy per toeval voorgekeer word nie. Nogtans voel hy met opwinding hoe sy woorde steeds meer vanself kom en sy stem sterker en vaster klink.

“Die mens se wese is gelyk aan spontane produktiwiteit en die revolusie is die noodwendige uiteinde daarvan. Deur die eendragtige weerhouding van ons arbeid moet ons die sisteem ondermyn en die weg berei tot die uiteindelijke klaslose samelewing, die ideale maatskappy wat vir almal wag.”

Hy konsentreer steeds op die meisie by die deur en wat hy sien, is 'n geweldige aanmoediging. Dit is of haar hele gelaat uitreik na sy boodskap, haar mooi mond hang effens oop, hy sien die klam en rosige binnekant, haar

borste beweeg onstuimig soos sy asemhaal.

Sy sinne stroom spontaan en onophoudelik uit soos 'n enorme skare op pad huis toe na 'n rally. Hy verloor enige gedagte aan tyd en met 'n gevoel van oneindige verligting ook dit wat oor jare in hom opgedam het.

“Die produksiemiddele moet die eiendom word van die totale maatskappy en teruggevat word van die blanke kapitalistiese uitbuiters!”

Op dié oomblik vlieg die deur met so 'n geweld oop dat die meisie heeltemal eenkant toe struikel.

Die boer van vroeër die middag vul met sy kort, fris gestalte die hele deur-opening. In sy een hand hang 'n swaar sambok.

“O so, jou vuilis. Jy wil jou peslike opstokery hier onder my volk ôk kom versprei. Venaand bars jy. Kô hier of ek neuk jou kop van jou nek af!”

Hy kyk rond of van die arbeiders nie genoeg van sy woorde verwerk het om hom te help nie. Dan sien hy vir die eerste keer dat byna almal sit soos mense wat slaap. Dit lyk of hulle nie eens die boer se geraas gehoor het nie. Op die herd gloei 'n paar kooltjies helder in die skielike wind.

Voor hy self iets kan doen, is die man by hom en ruk hom met geweldige krag dwarsoor die sittendes. Ineens is hy en die boer buite in die naglug. 'n Geweldige hou klap met 'n onmiddellik knallende pyn teen sy kop. Hy is maar half by sy bewussyn terwyl die boer hom saamsleep na die werf toe, hom by 'n lae deur ingooi en 'n slot toeklik. Buite hoor hy groot honde blaf.

In 'n donkerte wat so swaar en bedompig is dat dit vir hom lyk hy kan daaraan raak, voel hy vol graansakke en kry êrens 'n ongemaklike sitplek. En uit die duister en skok verskyn Nino soos 'n heilige voor hom. Weer sien hy haar van agter soos in die klas, bewonder hy die kunswerk van haar skouers. Hy voel 'n dringende behoefte om daaraan te raak.

Ineens hoor hy 'n geknaag. Iets skarrel op die sakke naby sy voet. Rotte! Die boer wil my deur rotte laat opvreet! Hy breek sy gil af nog voor dit uitglim. 'n Kameraad wys nooit vrees nie. Die onderdrukkers het allerlei metodes om jou swakhede uit te soek en dan daarop toe te slaan. Die man en sy mappers sit waarskynlik vir hom en luister en wil hom eers sag maak voordat die ondervraging en verdere marteling begin.

Wanneer hy deur 'n opening in die met tralies versterkte deur loer, sien hy die kooltjie van 'n sigaret.

Dit voel vir hom of die nag al verby is, voordat hy 'n sleutel in die slot hoor. Die deur waarteen hy 'n paar keer saggies met al sy krag gebeur het ondanks die honde buite, swaai oop. Hy sien die sterre baie helderder as ooit in die stad. Laag hang 'n sekelmaantjie en veel kleiner glans Mars onmiskenbaar rooi.

Maar dit is nie die boer wat hom roep nie. Dit is die sagte stem van 'n vrou.

“Komaan, slaap jy, mannetjie?”

Hy spring vorentoe. Hy struikel oor die drempel teen haar aan. Onmiddellik voel hy wie dit is. Haar hande roer 'n oomblik ook oor sy liggaam voor

sy weer praat.

“Stadig oor die klippertjies, kêrelkind. Ek moet jou eers hier wegkry!”

Sy gryp sy hand en trek hom agter haar aan die nag in. Een maal voel hy 'n groot hond teen sy been.

“Voert jy!”

Haar stem is gedemp, maar kwaai. In die doflië sien hy die gedierte padgee.

“Hoekom blaf hulle nie nou nie. Vroeër het hulle elke keer vir my gegrom as ek maar net beweeg?”

“Aag, ek gee hulle aldag kos. Ek werk in die kombuis. Dis hoekom ek die sleutel vir die voerkamer ôk het!”

“Maar die boer gaan jou mos môre morsdood slaan met die sambok!”

“Nie hý nie. Ek het hom mos darem voor sy trou 'n hele paar skroopies gegee! Ek kan altyd sy vrou vertel!”

Magtig, dink hy. Dan is wat Brink skryf oor die boere se sedes tóg waar! Die wit van die arbeidershuisie raak ineens sigbaar.

“Hier's jou haakspeld. Ek het jou bondeltjie al agterop vasgebind. Jy moet netnou weg wees. Môre kom die poeliese met die duifhok.”

Sy help hom met 'n voetpad, deur 'n doringdraadhek tot in die pad.

Wanneer hy haar wil groet, is haar borste ineens onstuitbaar teen hom aan. Haar hand glij kragtig in sy gulp. Teen sy rug voel hy die braambos haak dwarsdeur sy klere en hy proe weer die stof wat die bakkie oor hom opgeskop het.

Met moeite wat grens aan geweld kry hy homself van haar los.

“Jou ondankbare Kaapse vark,” sis sy.

Hy spring op die fiets. Met die verwagting dat 'n klip enige oomblik sy agterkop gaan tref, trap hy wild die pedale.

Wanneer hy teen die steil bult waar hy die vorige middag so voorspoedig afgejaag het moet begin stoot, staan die sekelmaantjie met sy een punt op die horison. Die bloed hamer in sy kop van die inspanning om so gou moontlik bo te kom. Hy moet maak dat hy in die stad kom, as hy nie gevang wil word nie. As die ketting net hou . . .

Met dagbreek kruip hy in 'n donga weg en sluimer ongemaklik tussen klippe. Eenmaal hoor hy 'n gedreun en sien die blou lamp en geel kap van 'n polisiebakkie stadig verbybeweeg. Die vuilgoed!

Om die tyd om te kry, sit en kyk hy na 'n swerm miere aan die werk. Wat kan 'n mens aflei uit al die ywer? Miskien kom daar reën. Sou daar ideologie wees in dié klein staat? Van behoorlike verkeersreëls is daar nie sprake nie.

In die klein ure van die volgende nag kom hy by sy buitekamer aan. Dankbaar raak hy sommer bo-op die komberse aan die slaap. 'n Enkele maal droom hy van 'n sekelmaan wat hom soos 'n dolk agtervolg op 'n oneindige stofpad. Die ketting breek met 'n knal. Hy skrik beswete wakker. Dit is die buurman wat met sy motorfiets vertrek werk toe.

Eers 'n hele ruk later bak die son hom wakker deur die kamertjie se plafon-

lose, lae sinkdak. Vir die eerste maal in sy lewe is sy lyf die ene spierpyne. Sukkelend was hy homself. In die kombuis eet hy gulsig 'n paar snye brood. Albei sy ouers is al weg werk toe, gelukkig sonder om van sy terugkoms te weet.

Nino, hy móét haar sien.

Heeltemal nie in staat om weer op sy fiets te klim nie, besluit hy om bus te ry. Die dag lê helder oor die Skiereilandse berge.

By 'n verkeerslig op die lughawepad hou 'n rooi sportmotor met oopgeslane kap reg onder sy busvenster stil. Op die opening agter die enigste sitbank staan 'n koelsak, 'n sakkie hout en 'n rooster. Langsaan lê 'n reisdeken en los kussings. Asof op 'n TV sonder klank sien hy agter die stuur, met sy linkerarm gemaklik op die rugleuning, sit die dosent met die Oxford-Engels en blou-grys hare. Hy dra 'n somershemp en kort broek wat so helder wit blink in die sonlig dat 'n mens moeilik lank daarna kan kyk. En byna teen hom aan, Nino laggend aan die praat, haar skouers en nek 'n volmaakte beeldhouwerk van mahonie.

Dan slaan die lig op groen. Deur die bus se voorruit sien hy hoe geweldig die kragtige enjin versnel in die rigting van die kus terwyl Nino se hare soos 'n vaandel seëvierend wapper. Vinnig verklein dit tot 'n gloeiende rooi kolletjie in die verte en verdwyn.

Al wat hy van die oomblik oorhou, is die woorde van die plakkertjie op die agterbuffer, verblindend soos 'n migraine:

Remember those in prison
as if you are in prison with them.

Die bus beweeg rukkerig voort.

Sarina Dönges 'n Klip vir Kersfees

Hy het eers gedink dis 'n droom. Soos elke kersnag het hy twee slaappille gedrink. Alles rus. Maria en Josef ook; die kindjie in die krip. Stille nag. Swart mantel van vergetelheid. Maar diep in die nag het klanke hom wakker geroep. Daar het 'n engel op sy bed gesit en hy wou die engel met 'n klip gooi, maar die engel het 'n harp gehad en die engel het vir hom daarop gespeel. Toe het hy die engel herken en hy het hom Dawid genoem. Later het hy opgestaan om vir hom en die engel koffie te gaan maak. Hy was bly dat dit nie 'n droom was nie.

Daar was eenmaal 'n seuntjie. Sy naam was Stefanus en hy het saam met sy ouers en 'n broertjie in 'n ruim huis in Waterkloof gebly. Dit was 'n gelukkige gesin. Sy pappie en mammië kon nie baie aandag gee aan hom en sy broertjie nie. Hulle was belangrike mense wat gedurig vergaderings moes bywoon, maar daar was genoeg speelgoed om hulle besig te hou. Toe kom daar 'n kersfees — Stefanus was toe sewe jaar oud . . . Wag, laat hy self vertel . . .

Stefanus:

'n Week voor kersfees het ek per ongeluk Ma se Oosterse vaas laat breek. Hulle was uit vir die aand en ek en Hendrik was moeg vir montini-blokke en legkaarte. "Cowboys en crooks" in die voorportaal was op daardie ouderdom vir ons die opwindendste (en 'n verbode) alternatief. Die vaas — kosbare blou en ougoud — het van die tafel afgetuimel toe "cowboy" Stefanus vir "crook" Hendrik grond toe wou duik.

Of dit Pa se leergordel of Ma se plathand sou wees, het ek nie geweet nie, maar my sitvlak was seker van 'n ontmoeting met een van die twee, want dit was nie sommer net 'n vaas nie en boonop verbode terrein. Ek was bly dat dit kerstyd was. Aan onbyttafel het Ma net gesê:

"Jy moet versigtiger wees, Stefanus. Ek het mos gesê julle mag nie in die portaal speel nie." Moeë Ma, bleekgesig sakkies-onder-die-oë-Ma.

"Ja, Ma, ek's jammer. Sallie weer nie," het ek verlig gemompel.

Vrede op aarde in die mense 'n welbehag. As dit kersfees is, kry 'n mens nie pak as jy 'n vaas gebreek het nie. Jy gaan doen inkopies saam met Ma en sit gemmerkoekies voor die kaggel neer vir kersvader en hang 'n kerskous op voor jou bed. In die aande sien jy liggies blou, geel, groen, rooi in tuine flikker. Jy hoor stories van kersfeeskabouters en die huis is vol vreemde geure en geheime en Boney M sing "I'm dreaming of a white christmas". Jy maak met jou lomp seunshande balletjies vas aan die kersboom en as niemand kyk nie,

sluip jy na die boom om die pakkies te bevoel en raai vir jouself 'n geweer of 'n vragmotor. Jy trek strêpe teen jou muur om die slabies af te merk. Die aand voor oukersdag bid jy:

“Liewe Jesus seën wat ons eet en dankie vir ouers en 'n boetie en maak vir tant Bessie gesond en sê vir kersvader ek wil asseblief asseblief 'n geel vragmotor hê vir kersfees amen.”

Oggend van heerlike wakkerword met weet: dis oukersdag o die vrolike o die salige vredebringende kersfeestyd en die bonkige bult in jou kersfeeskous 'n geheim wat amper joune is miskien jou geel vragmotor 'n cowboypak 'n geweer of miskien iets heeltemal anders as al jou raaie en jy druk jou hand vol gretige vingers in voel dit hard en koud in jou palm soek na die vorm van 'n motortjie of 'n geweer iets wat jy ken maar dis vreemd anders en tog bekend jy haal jou hand uit en jy dink jy droom jy moet droom want in jou hand is niks wat jy gewens het nie in jou hand lê 'n klip jy het jou ma se vaas kosbare vaas gebreek en jy het nie pak gekry nie maar op oukersdag was daar 'n klip in jou kerskous 'n klip vir kersfees.

“Jissie, Ouboet, kyk die mooi vragmotor wat ek gekry het,” het Hendrik gejubel.

“Wys my wat het jy gekry.”

“My present is seker onder die boom.” Ek het vinnig by die trappe afgehardloop om te gaan kyk, maar op geen pakkie het daar 'Stefanus' gestaan nie.

“Ag komaan, Ma, waar het julle my present weggesteek?”

“Ons het besluit om nie hierdie jaar vir jou 'n present te gee nie, Stefanus. Dit was 'n baie duur vaas en onvervangbaar. Ek het jou hoeveel keer gevra om nie in die voorportaal te speel nie. Dis tyd dat jy leer om gehoorsaam te wees.”

“Pa?”

(Sê vir my dis 'n grap Pa die klip in my kous sê vir my iewers in jou kas of in jou sak of onder jou bed steek jy my present weg.)

“Soos jou ma gesê het, Stefanus, dit was 'n baie kosbare vaas.”

Jy loop deur die dag en daar is 'n klip in jou kop en daar lê 'n klip op jou maag en buite speel Hendrik met 'n geel vragmotor en roep na jou en in jou kerskous is daar 'n klip en jy is stukkend soos jou ma se vaas jy word nie weer heel nie.

Teen die aand het ons almal om die kersboom gesit en Pa het gesê: “Gaan haal vir ons die Bybel, Stefanus.”

Ek het die swart boek in sy kamer gaan haal en dit was swaar 'n klip in my hande. En die engel het gesê moenie bang wees nie ek bring 'n goeie tyding . . . hy sal in doeke toegedraai wees en in 'n krip lê . . . en hulle het vir hom presente gebring: goud en wierook en mirre . . . en vir Stefanus 'n klip vir sy kerskous . . . en by die kersboom was daar drie presente: Pa s'n vir Ma en Ma s'n vir Pa en een “Aan Hendrik met liefde van Pappa en Mamma”.

“Stefanus bring vir ons 'n mandjie vir die papiere. Stefanus kyk my geweer.

Stefanus gaan bêre vir Pappa die Bybel. Stefanus ons gaan eet.”

In die middel van die tafel was Ma se Josef en Maria en Jesus in sy krip en daar was drie engele by hulle. 'n Engel met 'n fluit; 'n engel met 'n tamboeryn; 'n engel met 'n harp. Rondom hulle was daar kalkoen en gebakte aartappels en boontjies en ek was honger, maar hoe kou 'n mens 'n klip? Hoe sluk 'n mens 'n klip in?

“Is jy nie honger nie, Stefanus?”

“My maag is seer, Pa.”

“Seker te veel koekies geëet vanmiddag.”

(Nee, Ma daar is 'n klip in my maag ek is nie honger nie want die klip is swaar Ma dit lê my hele lyf vol.)

Daardie nag, terwyl almal soos klippe slaap, staan jy op en jy vat die klip in jou kerskous en jy loop op jou tone by die trappe af. Jy gaan eetkamer toe waar Maria en Josef en die baba Jesus is en die drie engele: die engel met die fluit; die engel met die tamboeryn; die engel met die harp. Jy vat die klip en jy kap Maria en Josef stukkend en die engele en jy bêre die baba vir laaste. Jy kap sy kop stukkend, sy lyf, sy goud, sy wierook, sy mirre, sy krip, sy stal. Jy hou aan en aan met kap totdat die tafel vol fyn poeier is en die klip in jou word ligter.

Jy kan weer eet. Jy gaan steel vir jou van die kerspoeding in die yskas, jy vat groot happe van die kalkoen en sluk dit af met Coke. Jy gaan terug na jou kamer en toe jy in jou bed lê, onthou jy: daar was net twee engele op die tafel — die engel met die fluit en die engel met die tamboeryn.

Marlene Bekker

Uitverkorene

“Gidehon het toe die laaste twee donkies verkoop vandag.” Sy voel Naomi se oë op haar, sien in haar verbeelding die stil weemoed waarmee Naomi deesdae na haar kyk. Maar sy kyk nie op nie — gaan maar net ononderbroke voort om die deeg voor haar te bewerk. Knie-knie, trek, vou een deegpunt oor ’n ander, knie-knie, van voor af.

Naomi draai om (het sy gesug?) en loop uit om die laaste paar goed buite bymekaar te maak. Die kanne wat nog buite staan, en die twee sakke graan wat sy uitgehou het vir saad. Die saad: bedoel vir nuwe lewe in ’n nuwe land, maar tog onherroeplik geneem uit hierdie aarde. Die aarde waaruit sy ook gekom het. Die aarde waarin haar man lê. En saam met die herinneringe van hom, vlieg haar gedagtes terug na ver gisters: kaal kinderlywe in die Arnon wat jil en water opspat. Die straatverkopers in Karak: meisies met donker oë en klinkende kettings om die heupe. Bont stukke lap wat flap in die wind, kinders wat om jou bene bedel by die dadelstalle. En in die wintermaande: die graanlande wat so geel golf en wuif in die wind.

Al die kleurryke beelde tregter saam tot ’n rooi gloed wat pols en pols in haar kop. En terwyl sy die ronde broodjies een vir een vorm en meel oor hulle deegruggies strooi, wonder sy opnuut — soos soveel keer vantevore: kan sy werklik hier weggaan?

Naomi het later ingekom en is stilweg na haar kamer. Sý het langs die ruwe houttafel gaan sit: vermoeid van die hoofpyn en haar worstelende gedagtes. Naomi se standpunt het sy geweet, tog kon die wyse ou vrou haar nie die keer oortuig nie. En haar skoonsuster? Vir haar was dit makliker — sy is reeds gister vort. Maar sý dan? Iets het haar teëgehou. Maar wat?

Die hele nag het sy so bly sit. Maar toe die eerste tortel die dag aankondig en die ligbruin broodjies reeds lankal afgekoel op die tafel lê, kom haar openbaring soos ’n verlossing. Eens het sy haar roeping verstaan; die kern van haar vrouwees besef. Toe het sy geweet dat sý die uitverkorene was, dat sy moes gaan. Sy het opgestaan en die vyf broodjies in ’n doekie toegebind. En toe die eerste oranje van die nuwe dag lig teen Moab se rante, gaan Rut uit en roep na haar skoonma wat reeds klein word voor in die pad.

Literêr-aktueel

Francis Galloway tydens die vrystelling van *Breyten Breytenbach* as openbare figuur

Ek het besluit dit is makliker om 'n boek óór Breytenbach te skryf as om 'n openbare confession te maak oor wáárom ek dit gedoen het — ten spyte daarvan dat eersgenoemde my die grootste deel van 'n dekade besig gehou het en die belydenis net die ontrafeling is van frases wat hierdie moment in my

eggo.
Ek gaan napaad steel oor die lang pad wat ek saam met Breytenbach en sy tekste geloop het.

In 1964 debuteer hy met *Die ysterkoei moet sweet* en *Katastrofes*. Vir my was dié jaar die Jaar van die Sneeu. Dit was die eerste — en laaste maal — dat ek 'n wit winter beleef het op ons plot buite Bloemfontein; dié jaar toe my ma my laatlam-boetie huis toe gebring het en die “winter ons toegemessel het in ons huis” met die reuk van baba en stronke in die koolstoof-vuur.

Gedurende 1965 ontvou daar in *Dagbreek en Sondagnuus* die verhaal van die seun van Bonnievale-Kafferskuilrivier-Wellington-Parys wat nie toegelaat is om sy vrou na sy geboorteland te bring nie. Anders as wat met my formidabele kollega John Kannemeyer op 'n jeugdige ouderdom die geval was, gaan die verskyning van die nuwe blink ster aan die hemel van die Afrikaanse letterkunde aan my verby. Ek was nie in die wieg gelê vir “close encounters of the third — én first kind” nie! In my stukkie gemoedelike lokale realisme was die 4 B's van die sestigerjare randfigure: Breyten, Brink, Bram en Beyers. In 1968 sorg Breytenbach weer vir “nuus” as *Die Burger* berig oor sy anti-apartheid en rewolusionêre uitlatings teenoor Nederlandse joernaliste en sy idee om “kleurlingskap” aan te vra omdat dit uitdrukking sou gee aan sy vereenselwiging met die onderdrukte. Ek was in dié jaar eerstejaarstudent aan die UOVS — en lees nie *Die Burger* nie. Dus bly ek nog “onskuldig” oor die “mens” (en dus politieke figuur) Breytenbach; ek ontdek dan nou eers die “digter”! 'n Dosent, Jack Verster, het *Ysterkoei* vir my geleen met die opdrag dat ek my eerste leesindrukke onverwerk moet neerskryf — 'n “resepsie-verslag” toe dié term nog nie eers bedink was nie.

Ysterkoei het 'n totale aanslag op my gemaak:

- dit het my bekende — en veilige — “werklikheid” omgedop en 'n ander polsende werklikheid daarágtter blootgelê;
- dit het die mat van idees oor wat die poësie “is” — of behoort te wees — onder my uitgeruk;
- dit het my opvattinge oor die hiërgargie van reg en verkeerd, mooi en lelik ondermyn.

Die sluwe bitter (oneerbiedige) eende; die weggevrotte asters en stinkende angeliere; die mense wat mekaar se strotte uitbyt; die lewende lyke wat hierdie rymlose verse sonder hoofletters en leestekens bevolk, het snags in

nagmerries op my toegesak — nagmerries waarin my gode/my sekerhede “in buik en boud” geskiet is.

Terselfdertyd is ek verruk deur die speelse en die fantastiese — die “ronde visse in rooi truië” — deur die ryk sintuiglikheid, die “sap van die lyf”, die saámbestaan van lewe/dood, groei/ontbinding.

Aan Jack Verster se knie leer ek hoe om gedigte waarin die grense tussen “gedig” en omringende “werklikheid” eintlik opgehef word, volgens die voorskrifte van die stilistiek te stol tot outonome, in sigself geslote “gehele”. Die “mens agter die boek” is netjies buite rekening gelaat — ironies terwyl die “mens” Verster so op die voorgrond staan — eksentriek met lang pin-kienael, robyn-ring en al!

Einde 1972, in die vroeë era van verantwoordelike verligtheid, word ’n visum aan Yolande toegestaan en die Breytenbachs arriveer vir ’n 90-dae reis-en-verblyf in die “Paradys”. In dié jaar word ék, met ’n goeie skoot naïewe idealisme en paternalisme, dosent in Afrikaanse letterkunde aan die Universiteit van die Noorde — instrumenteel in die toepassing van die apartheidsbeginsel in die onderwys sonder dat ek dit eers besef, wat nog bevraagteken.

In 1973 debuteer Breytenbach op eie bodem as kastyder-orator tydens die Kaapse Somerskool. Hy dra die sestiger-lyk berg af — en “betrokkenheid” berg op. Ek sit blinkoog en oop vir oortuiging in die gehoor en word weer eens deur Breytenbach met my eie opvattinge gekonfronteer — oor Afrikanerskap, die aard van die Afrikaanse letterkunde, die funksie van die skrywer, die verhouding mens/digter.

In 1975 word Breytenbach se bundel protesverse, *Skryf, verbied*; hy word in hegenis geneem tydens ’n klandestiene besoek, summier verhoor en skuldig bevind aan aktiewe ondersteuning van die verbode ANC en dade van “terrorisme”. Die verhoor is vir sommige skrywers en literatore ’n verleentheid, vir ander rede tot leedvermaak. Van alle kante word naarstiglik tussen die “mens as burger” en die “digter” onderskei. Ek skryf in dié tyd ’n verhandeling oor die sinestetiese beeld in Breytenbach se poësie — en word van die kant van nie-verligte kollegas verdink van sameswering teen die staat en van die kant van my gepolitiseerde studente — soos Daniel Tjongarero — van ontvlugting en irrelevansie.

Gedurende 1976 sit Breytenbach in eensame aanhouding in Pretoria-Sentraal terwyl Soweto die land laat brand oor Afrikaans. Ek behaal in dié jaar die meestergraad; ervaar die swart bevrydingstryd aan die lyf met staking en brandstigting én word ma van ’n seunskind — dít in chronologiese volgorde.

In 1977 ruk Breytenbach se tweede verhoor die sluiers af van die “vuil bedryf” rondom die outonome Afrikaanse letterkunde. Ou verkrampt/verlig-groeperinge word vervang deur breyteneske boksom- en ander bendes. Die Afrikaanse literêre wêreld gee rekenskap van sy verhouding tot Afrika, tot die hier en die nou.

Sommige steek duidelike Rubicons oor. By my was daar nie so 'n dramatiese waterskeiding nie — eerder 'n nog naamlose historiese en politieke bewus-syn wat geleidelik begin klop het aan “die toegestoomde vensters van my kopbeen”. Geen “wedergeboorte” op 'n bank in 'n Paryse — of ander — tuin was vir my beskore nie — net die geleidelike groei van die “vis in die mandjie”.

In 1982 word Breytenbach op die vooraand van die Nuwe Bedeling met sy drie kamers onverwags vrygelaat. Ek is toe reeds twee jaar letterkun-denavorser by die RGN en medepligtig aan die bevryding van die Afrikaanse literêre teks uit sy outonome sel. Die nuwe literatuuropvatting van die Nuwe Paradigma het ons die instrumente verskaf. Ek doen aanvanklik navorsing oor die resepsie van Breytenbach se poësie, maar die maer man met die silwermyn in sy baard bly homself inskuif tussen die resepsieverslae en ek gee my binne 'n literatuursosiologiese en sisteembenadering oor aan sy openbare uitsprake en optrede en die reaksie daarop.

In 1986 kom haal Breytenbach sy Rapportprys in die Staatsteater en sit 'n yk-merk op sy openbare beeld. Ek sit weer, soos in 1973, in die gehoor wat gekasty word — dié keer oor ons illusies dat enigiets sedertdien ten goede verander het. Later dié jaar word my vierde seuntjie gebore en voltooi ek 'n proefskrif oor die openbare beeld van Breytenbach. Laasgenoemde soms teen heftige teenkanting in. In dié tyd het mens nog besoeke van die veiligheidspolisie gekry; en selfs waarskuwings van hekwagters voor die D.Litt.-poort: “Nuwe paradigma of te not, jy staan met jou voet op 'n piesangskil en jy weet waar dit mens laat beland . . .”

In 1989 is Breytenbach een van die Watervallers wat beraad hou met die ANC — hier sê hy dat dit nie heroïes is om teen Apartheid te wees nie, dit is natuurlik. Ná 2 Februarie 1990 kom dié insig in verdraaide vorm by talle mense terug: “Natuurlik was ons nog altyd teen Apartheid.”

Vóór die Beraad het ek my boek oor Breytenbach as openbare figuur voltooi. Oor sy rol en statuur in die “Nuwe Suid-Afrika” wat sedertdien aan die bod/bot is, sal eers later geskryf kan word. Intussen doen dié boek verslag oor die “maer man met die groen trui” se bydrae tot die totstandkoming daarvan.

Die 1990 AA Lewens Vita-toekenning vir Teaternavorsing is gewen deur Temple Hauptfleisch, senior lektor en hoof van navorsing in die Departement Drama, Universiteit van Stellenbosch, met 'n artikel getiteld “Citytalk, theatretalk: dialect, dialogue and multilingual theatre in South Africa”. Die naasweners is Miles Holloway van Unisa, en weer eens dr Hauptfleisch met 'n Afrikaanse artikel.

Die toekenning word jaarliks gemaak aan die outeur van die publikasie wat as die verdienstelikste beskou word vir bydrae tot ons kennis van teater in Suid-Afrika. Van die een en twintig artikels gepubliseer in 1989 wat vir die toekenning gekwalifiseer het, het vyf die kortlys gehaal. Hulle is:

Walter Greyvenstein: *Let us entertain you! Children's theatre and popular*

entertainment, wat verskyn het in die *South African Theatre Journal* (volume 3 no. 2);

Temple Hauptfleisch: *Spelers op soek na 'n konteks. Afrikaans en die nuwe paradigma in die teater*, wat verskyn het in *Stilet* (volume 1 no. 1);

Miles Holloway: *Discordant voices of a lived reality: Zakes Mda's The Hill*, wat verskyn het in die *South African Theatre Journal* (volume 3 no. 2);

John van Zyl: *Film adaptation as an interpretation of a play: the case of **Look back in Anger***, wat verskyn het in die *South African Theatre Journal* (volume 3 no. 2).

Die beoordelaars was prof. P.J. Conradie van die Departement van Klassieke Tale, Universiteit van Stellenbosch, prof. Lynn Dalrymple van die Departement Drama, Universiteit van Zoeloeland, prof. Stephen Gray van die Departement Engels, Randse Afrikaanse Universiteit en prof. Ian Steadman van die Departement Drama, Universiteit van die Witwatersrand. Die nie-stemgeregtigde sameroeper was Felicity Grové van die Departement Drama op Stellenbosch. Dié Departement administreer die toekenning namens die borge. Die toekenning sal tydens 'n private funksie deur mnr. Philip Stein van AA Lewens aan die wenner oorhandig word.

Boekbesprekings

Etienne Britz

Die bevestigende vlam: Nederlandse studies deur J.C. Kannemeyer

In Suid-Afrika word mense blykbaar al hoe onwilliger om Nederlands te lees. Die gewone leserspubliek toon 'n byna volslae gebrek aan belangstelling in Nederlandse boeke. Op skool word voorgeskrewe Nederlandse boeke tot 'n karige minimum beperk. Selfs universiteite begin die Nederlandse komponent van die kursus Afrikaans en Nederlands af te skaal. Meer as een departement van Afrikaans en Nederlands het al die woorde "en Nederlands" uit sy naam geskrap.

Aan die linkerkant van die literêre politiek word gesê dat Nederlands tot die koloniale verlede van Suid-Afrika behoort. 'n Nuwe, Afrika-gerigte benadering van Afrikaans behoort nie te veel aandag aan Nederlands te sken nie.

Aan die regterkant is daar weer ongelukkigheid omdat Nederland meer as twintig jaar lank 'n leidende rol gespeel het in die aanvalle op die Suid-Afrikaanse regeringsbeleid. Afgesien van Nederland se bydrae tot ekonomiese strafmaatreëls, het dié land ook sy kultuurverdrag met Suid-Afrika opgesê. Baie Nederlandse skrywers, uitgewers en akademici boikot Suid-Afrika nog steeds, sodat 'n mens langs omweë boeke uit Nederland in die hande moet kry. Regsgesindes voel gevolglik dat ons stamgenote ons in die rug gesteek het. Waarom moet ons die spul vyandige Hollanders nog met ons belangstelling en ons swaarverdiende belastinggeld ondersteun? Kortom, Nederlands leef deesdae bra swaar in Suid-Afrika.

Hierdie ontwikkeling is egter 'n hartseer saak. Nederlands is inderdaad Afrikaans se stamtaal. Verder behoort die Nederlandse literatuur wat tussen die elfde en negentiende eeue geskryf is, net soseer aan Afrikaans as aan Nederlands. Verwaarlosing van Nederlands — en spesifiek van die Nederlandse literatuur — kom neer op 'n ontkenning van die historiese diepgang van Afrikaans sêlf. Dit laat Afrikaans lyk na 'n geïsoleerde taaltjie wat skaars 100 jaar van kultuurgroei ken.

Boonop kan Nederlands vir Afrikaanstaliges hulle eie poort na die wêreld buite Suid-Afrika wees. Byna net soos Engels, verleen Nederlands aan Afrikaanssprekendes toegang tot 'n taalgebied waarin miljoene Europeërs woon. Afrikaanstaliges kry via Nederlands toegang tot 'n ryk skat van historiese én moderne Europese literatuur. As lesers maar net geweet het wat daar alles in Nederlands ontdek kan word, sou die biblioteke in Suid-Afrika miskien vol Nederlandse tydskrifte en boeke gestaan het.

Om hierdie redes is 'n mens baie bly en dankbaar oor die onlangse verskyning van 'n bundel opstelle in Afrikaans wat volledig aan die Nederlandse letterkunde gewy is. Dié bundel is J.C. Kannemeyer se *Die bevestigende vlam*.

goed vertrouwd is, word saamgevat en uitgebrei met 'n nuwe standpunt. Om die bundel nóg sterker aan die Suid-Afrikaanse konteks en aan die behoeftes van ons departemente van Afrikaans en Nederlands te verbind, toon Kannemeyer in byna elke opstel raakpunte tussen die Nederlandse tekste onder behandeling en Afrikaanse tekste aan. Die Middeleeuse ballades "Heer Halewijn" en "Vander Mollenfeeste" word bv. in verband gebring met Afrikaanse ballades van Peter Blum, D.J. Opperman en N.P. van Wyk Louw. 'n Tegniek in *Mariken van Nieumeghen* om 'n onbeholpe refrein funksioneel te gebruik, word vergelyk met Opperman se gebruik van die nuwe "Liid fan di diamant" in die "Lokvink"-gedeelte van sy gedig "Blom van die baaierd." Veral Opperman-tekste word telkens met die Nederlandse tekste vergelyk.

Deur hierdie soort verbande te lê, toon Kannemeyer dat Afrikaanse tekste dikwels uit 'n Nederlandse tradisie stam. Die relevansie en belangrikheid van 'n studie van Nederlands saam met Afrikaans word ook bewys. Nogtans is dié verbandleggings vir my 'n effens aanvegbare praktyk in *Die bevestigende vlam*.

Middeleeuse en sewentiende-eeuse tekste is meestal gebaseer op tydgenootlike konvensies wat vandag slegs met 'n diepgaande historiese kennis agterhaal kan word. 'n Mens vind dan ook dat goeie Nederlandse studies van historiese tekste meestal 'n rekonstruksie behels van die opvatting, waardes, stylfigure, literêre werke ens. wat die destydse skrywers beïnvloed het. As moderne leser is 'n mens swak toegerus om tekste van drie tot sewe honderd jaar oud te lees. Gevolglik word jy meestal verras wanneer 'n Nederlandse spesialis aan jou uittel wat die ou tekste of passasies daaruit éintlik beteken het.

Kannemeyer het soms 'n neiging om 'n ou Nederlandse teks wat onder invloed van vergange konvensies geskryf is, nolens volens aan Afrikaanse tekste te koppel, eerder as om die teks in sy tydgenootlike konteks toe te lig. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die opstel "Jan van Boendale J.D. Cilliers: Twee vroeë literêre teoretici." Kannemeyer skeer reeds met die woorde "twee vroeë literêre teoretici" vir Van Boendale en Cilliers feitlik oor een kam, al word die twee teoretici deur meer as ses eeue geskei en al het hulle in gans verskillende wêreldes geleef. Kannemeyer knoop selfs argumente aan met Van Boendale se konvensioneel-Middeleeuse opvatting, byna asof hy oor die idees van 'n Afrikaanse tydgenoot skryf.

Die effens té "Suid-Afrikaanse" manier waarop Kannemeyer soms ou tekste lees, word ook geïllustreer deur 'n sin soos die volgende uit 'n opstel oor die epiiese teater in die Middeleeue:

"Daarby is Robbrecht in *Esmoreit* een van die boeiendste karakters in die Middeleeuse drama as sodanig. Uit sy optrede in die vyfde toneel blyk dit dat hy die koning deur en deur ken en in sy motivering in reël 314 e.v. roer hy 'n teer saak aan, naamlik die verhouding tussen 'n ou man en 'n jong vrou."

Die ou man/jong vrou-motief kom reeds in die satires van Juvenalus uit die eerste eeu na Christus voor en is 'n bekende tema van sowel die Middeleeuse as die Renaissancistiese kuns. Dit is dus nie soseer 'n "teer kwessie" wat as 'n unieke boeiendheid van *Esmoreit* opval nie.

Selfs Kannemeyer se vergelyking tussen Robbrecht en Iago uit Shakespeare se *Othello* is vir my die soort komparatiewe sprong wat 'n Suid-Afrikaanse student dalk mag opvoed, maar wat nie juis vir die vak Middel-nederlands relevant is nie.

Spesifiek vanweë hierdie kwessie — komparatiewe spronge buite die historiese konteks waarin tekste geskryf is — word *Die bevestigende vlam* vir my steeds beter namate Kannemeyer nader beweeg aan die moderne tyd waarvan hy 'n direkter en dus vollediger kennis dra. Ek het die opstelle oor Vondel leersamer — of dan minder "versuidafrikaans" — gevind as die opstelle oor die Middeleeue. Selfs in die Vondel-studies moes ek egter stuit teen alte radikale idees — soos die gevalle engel Lucifer se tragiese gepredestineerdheid — wat Kannemeyer by geleentheid aan die vrome Vondel toeskryf. Die opstelle oor bv. Achterberg en Claus het my om dié rede weer sterker oortuig as die opstelle oor die 17de eeu.

Soos vermeld, is die weergawe van die interessante briewewisseling tussen Opperman en Achterberg die enigste opstel wat nie 'n hoofsaaklik leersame karakter het nie. Dié opstel laat ook iets van Kannemeyer se kenmerkende belangstelling in die mens-agter-die-boek sien.

Daar bestaan iets soos 'n Kannemeyer-wêreld waarin die Afrikaanse literatuur as die belangrikste en miskien selfs as die enigste werklikheid geld. In die middel van hierdie wêreld staan die figuur D.J. Opperman: feitlik elke opstel in *Die bevestigende vlam* bevat 'n verwysing na dié digter-akademiкус vir wie Kannemeyer so 'n hoë agting het. Aan die rand van die Kannemeyer-wêreld kry mens ondersteunende literatuur; ten eerste die Nederlandse en iets verder terug die Engelse literatuur.

In Kannemeyer se wêreld is letterlik alles wat met Afrikaans en Nederlands te doen het, op 'n soort meedoënlose manier opwindend: of dit nou die rosyne is wat Opperman by geleentheid aan Achterberg gestuur het, of die vraag of Thomas en Andrea in Claus se *Een bruid in die morgen* 'n teennatuurlike verhouding gehad het al dan nie.

Dit is egter juis hierdie verheffing van gedagtes en wetenswaardighede oor Afrikaans en Nederlands tot iets van lewensbelang wat van Kannemeyer so 'n vrugbare letterkundige gemaak het. Met sy afgemete, pedagogiese skryfstyl, wat 'n mens egter nooit verveel nie, lei Kannemeyer 'n mens van boek tot boek in sy boeiende belangstellingswêreld rond. *Die bevestigende vlam* is nóg 'n bewys van Kannemeyer se formidabele werkywer, wat — na ek verneem het — ook in Nederland en België hoë agting geniet.

la van Zyl

Die kind deur Jan van Tonder, HAUM-Literêr; 1989, 127 pp., R18,95 + AVB.

Dat die stories van Afrika — selfs van 'n moontlik verbygaande era in Afrika — geskryf word, is belangrik. Dit is vir elke volk belangrik om te weet waar hy vandaan kom. 'n Mens is Jan van Tonder dus dankbaar vir die stukkie Afrika wat hy vasvang in sy nuwe, baie leesbare roman, *Die kind*.

Van Tonder het reeds met sy eerste roman, *Is Sagie*, getoon dat hy voortreflik oor ongekompliseerde mense kan skryf. Met *Die kind* bevestig Van Tonder hierdie vermoë. Hy skryf met groot eerbied oor die tradisionele leefwyse van die Zoeloes, maar die feit dat die sentrale personase, “die kind”, wanneer hy sy skoolloopbaan voltooi, weier om te gaan boer, maar hom as mediese student laat inskryf, toon dat die skrywer nie die tradisionele leefwyse idealiseer nie. Wat wel duidelik uit die boek na vore kom, is die tweespalt tussen die tradisionele en die nuwe, wat onvermydelik die oue moet vervang.

Die sentrale konflik in die roman ontstaan dan ook uit die Zoeloe-meisie Amazolo se weiering om saam met die man aan wie sy beloof is, Mlenzana, na Johannesburg te gaan. So dink Mlenzana later daaroor terug: “Destyds wou sy nie verstaan nie, want Msinga was vir haar genoeg. Maar sy was nie by toe die man van die myne kom praat het nie. Sy het nie die foto's gesien wat hy en Jabula en die ander jongmanne gesien het nie. In Johannesburg was daar baie geld en hy sou vir haar alles kon gee wat sy wou hê. Maar sy wou bly. Sy wou vasklou aan die dinge wat verby was. Op Tugela Ferry was daar vir hom net plaaswerk of werkloosheid” (p. 54).

Mvula, die kind — wat later Zollie word — se “tweede pa”, wil weet: “Hoekom sal ons alles los wat die voorvaders ons geleer het?” (p. 99). Sy vrou, Thandi, weer, wil hê Zolile moet universiteit toe gaan om dokter te word. Dit is dan eendelik die kind in wie die liefde vir die ou dinge en die aanvaarding van die nuwe verenig word. Wanneer hy uit Pretoria, waar hy studeer, terugry na Msinga, dink hy so oor sy geboorteplek: “Dit is hierdie plek, met die aalwyne wat elke jaar blom, en die koppies, en die mense. Maar hy sal hom moet losmaak. Hy weet net nie hoe nie. As hy maar kon maak soos uHlakanyana die dwerg van wie Amazolo hom vertel het daardie nag toe Mlenzana hulle gekry het. Hy sou 'n asgaai vat en die naelstring afsny wat hom aan Msinga vashou” (p. 109). En dit is hy wat vir sy ma die iqhugwane bou waar sy eendelik weer met Mlenzana verenig sal word — hoewel op 'n ander wyse as waarop sy aanvanklik gehoop het — en waar die umekebok, soos vroeër vir háár huweliksfees, staan en vet word.

Van Tonder slaag daarin om d.m.v. die eenvoudige, maar treffende verhaal van die vrou Amazolo en die kind wat sy lank nie wou hê nie, die dilemma van 'n hele volk uit te beeld. Dat dit konsentreer op hierdie bepaalde dilemma en nie alle ander aspekte van die Zoeloes se geskiedenis tot op datum dek nie, durf m.i. nie teen die boek gehou word nie. Dit is 'n skrywer se reg om te

besluit watter aspekte van die werklikheid sy verhaal materiaal gaan uitmaak. Letterkunde is iets anders as geskiedenis.

Met hierdie roman toon Van Tonder weer eens dat hy nie bereid is om mee te doen aan heersende letterkundige modegiere nie. 'n Mens hoop dat die voortreflike deursigtigheid van sy styl, wat die gees van sy verhaal sekuur weergee, nie weer — soos in die verlede — daartoe gaan lei dat die boek as ontspanningsliteratuur bestempel word nie, maar dat dit as letterkunde sonder meer, wat dit is, aanvaar sal word. Van die grootste letterkunde van alle tye is in 'n sober, deursigtige styl geskryf. Dit is 'n wanopvatting, en een — wil dit my lyk — wat deesdae deur prystoekennings versterk word, dat ernstige letterkunde noodwendig gekompliseerd moet wees.

Die bandontwerp deur Pierre de Wet gee die gees van die boek uitstekend weer.

Sê dit in die donker deur Pieter van der Lugt, Human & Rousseau, 1990, 91 pp., R16,99 + AVB.

John Keats het op 'n keer (in 'n brief aan George en Thomas Keats) wat hy genoem het “negative capability” soos volg beskryf: (“(. . .) when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason”. Dit wil my voorkom of die skrywer van *Sê dit in die donker* (met sy veelseggende, post-moderne titel) oor hierdie “negative capability” beskik. 'n Mens sou terloops ook, na aanleiding van die genoemde uitspraak kon sê dat Keats die eerste post-modernis was, want om aan te hou met skryf terwyl jy bewus is van jou onmag as skrywer en van die afwesigheid van 'n vindbare waarheid, is tipies post-modern.

In sy prosadebuut probeer Pieter van der Lugt, wat homself met drie digbundels reeds as digter gevestig het, nie betekenisvolle berge versit nie. Hy probeer ook nie feit en oorsaak duidelik omlin nie. Hy werk met onsekerhede en hy berus hom daarby. Hy sê dinge in die donker, wat nie net 'n fisiese donkerte nie, maar eerder 'n metafisiese, suggereer. Hy gaan m.a.w., post-modern te werk.

Dit impliseer ook dadelik dat 'n mens in hierdie bundel nie moet gaan soek na die “well-made story” met 'n duidelike begin, middel en einde nie. Van der Lugt volg 'n soort “slice of life”-tegniek en skryf verhale waaruit die leser self afleidings moet maak. In die eerste stuk, getitel “Die eintlike storie”, bely die skrywer, wat in sy vakansietyd probeer skryf: “Ek lê meestal op my bed en speel met gedagtes. Maar die geraamtes van wat ek stories noem, sak inmekaar sodra ek hulle probeer gewig gee met betekenisvolle reëls” (p. 13).

Dieselfde soort *ennui* (*fin de siècle*-lewensgevoel?) spreek uit die meeste van die ander tekste. (Ons is inderdaad naby die eeuwending en 'n mens kan hierdie soort tamheid te wagte wees!)

Die bundel bestaan uit twee afdelings. Die eerste word ingelei met die reëls: "I've been chasing ghosts/And I don't like" van John Cale. Die gemene deler in al die verhale in hierdie afdeling is dan ook die ontwykendheid in menslike verhoudings. Daar is oomblikke van aanraking, maar die verhale eindig telkens op 'n noot van onvoltooidheid, selfs ontnugtering. Onderbeklemtoonde, oop slotte, wat telkens op 'n enkele impuls, gedagte of momentele insig skarnier, is funksioneel t.o.v. die onvoltooidheid in die verhoudings, die ongedefinieerdheid van die lewensgevoel.

Die afwesigheid van diepte in die ontginning van menslike emosies, die agetelose stilistiese aanslag, met afgekapte dialoog en 'n sintaktiese een-selwigheid in die oorwegend enkelvoudige sinne, sowel as die minusieuse aandag aan skynbaar onbenullige en verbandlose konkrete ruimtelike detail, dui op 'n postmoderne benadering.

Die personasies leef in 'n soort limbo wat slegs deur oppervlakkige aanrakings met ander momenteel opgehef word. Soms neem hierdie aanraking die vorm van 'n kortstondige emosionele ontleding aan, soos in die slot van "Breathing space". In "Hongerloon" is daar by Phillip 'n onderliggende sielehonger wat nie deur die onbevredigende verhouding met Ingrid gestil kan word nie. Die uitsluiting van permanensie in verhoudinge word treffend gereflekteer in die dialoog in "Hongerloon" wanneer Phillip aan die meisie Ingrid sê: "Weet jy, dis nogal interessant van die motte. Die volwasse motte kan nie eet nie, hulle monddele is onderontwikkel. So paar hulle net en gaan dood" (p. 24). En so eindig dié teks: "Daar is 'n klein eiland in die middel. Van tyd tot tyd kom roofmeeue op die wind aangedryf. Hulle land in die vlak water om die eiland en begin met uitgerekte swart nekke kos soek in die modder" (25). Dit word aan die leser oorgelaat om self die parallel te trek tussen die "hongerloon" van die meeue en die afloop van Phillip se maal saam met Ingrid.

In "Wildtuin", waar vier mense 'n vlugtige kontak het, om dan weer met vae beloftes van 'n moontlike weersien uitmekaar te dryf, is daar boonop 'n veerligte suggestie van 'n lesbiese aangetrokkenheid tussen die daadkragtige Lynn en haar afhanklike vriendin Fransisca.

"Salad days" eindig met 'n oomblik van uitbundige, selfkritiese insig wat die naamlose jongman se onbevredigende verhouding met die meisie, wat eweneens onbenoem bly, in perspektief plaas.

In die slotverhaal in hierdie afdeling, "Wind en weer" word die barheid in verhoudinge deurgetrek tot in die huwelik van twee ou mense. Dat die ou vrou geen simpatie toon selfs met die kind, waarskynlik 'n kleinkind wat nie eens by die naam genoem word nie, wat reeds op universiteit is en wat by die oumense herstel van 'n maagaandoening, toon die alomvattendheid van die kommunikatiewe droogte. Die wurggreep hiervan word ikonies voorgestel deur die skildery in die spaarkamer waarop 'n leeu veg met 'n slang wat om sy lyf gedraai is.

Die tweede afdeling word ingelui met hierdie reëls van Boudewijn de Groot:

“O mijn kindertijd/ kijk niet naar mij/ met zulke blaauwen oogen”. Hierdie afdeling bevat dan ook uitsluitend verhale van kinders; in een geval ’n jong student. Dit sluit aan by die eerste afdeling deurdat daar hier voortdurend sprake is van gebrekkige kommunikasie tussen kinders en volwassenes. Dikwels is die kinders ongelukkig (derhalwe die aanvangsitaat), meesal weens die begriplose hantering deur volwassenes.

Dit is ook veelseggend dat daar in albei afdelings sprake is van kinders wat kla van ’n seer maag; in die eerste afdeling die reeds genoemde student wat ’n gebrek aan emosionele warmte ondervind (p. 42), en in die tweede afdeling die seun Bertus in “Plaasskool”, van wie gesê word dat sy maag sy swak plek is: “Dis gedurig seer” (p. 89). Hierdie seer maag is metafories van die ongedefinieerde malaise wat feitlik al hierdie kinders teister en wat terug te voer is na ’n ouer of volwassene se gebrek aan begrip.

In “Ons huis, óns huis” beklemtoon die titel die behoefte aan emosionele geborgenheid en het sowel die ouers, wat die seun in die sorg van onsimpatieke grootmense laat, as dié grootmense skuld aan die seun se “onaanvaarbare” seksuele handeling. Dieselfde geld klein Phillip in “Wat dink die kind?” waar sowel die titel as die slotsin toon dat mev Verreyne nie besef dat sy deur haar onbesonne praatjies voor die kind juis besig is om van hom ’n tweede Henkie te maak nie. Soos sy emosionele ontredde uiting vind in die hantering van sy geslagsdele (waaroor sy ma hom berispe), vind die kinders in “Merk van die bees” se verwarring oor die wyse waarop godsdiens aan hulle oorgedra word uiting in nagtelike dade van wreedheid. Hul onderdrukte seksuele begeertes, waaroor hulle nie met grootmense durf praat nie (vgl. weer die bundeltitel), vorm deel van hierdie skuldgevoel. Watter kontras vorm die eenvoudige gebaar in die slotsin nie met die grootmense se gebrek aan koestering nie.

In “Klere” is die grootmense slegs bekommerd oor uiterlike voorkoms terwyl die jong seun waarde heg aan die feit dat sy hond gelukkig is as hulle saam gaan stap. In “Bos toe” word die seun Steyn, wat kunslesse neem, teen sy sin gedwing om deel te neem aan die jaarlikse kadet-bivak. Al wat hy ná die naweek aan sy pa te rapporteer het is dat Meneer “poepdrank” was en dat hy so van bivakke hou omdat hy daar kan speel hy is ’n ware man (vgl. p. 72).

Ek vind die laaste drie verhale om verskillende redes minder bevredigend. In “Besoeker” is daar halfpaddeur ’n m.i. onnodige breuk in die vertelperspektief. Die slotsin hier openbaar dieselfde woedende onvermoë om ’n situasie te hanteer as wat in “Breathing space” in die eerste afdeling voorgekom het.

In “Die tunnel” vind ek die tydruimtwisselinge eweneens onfunksioneel en verwarrend, terwyl daar ook in “Plaasskool” verwarrende fokuswisselinge is. Dit wil voorkom, uit die slotsin, of die volwasse Faan besig is om oor sy plaasskooldae as seun te skryf. Tog is die fokalisering in die grootste deel van die verhaal van so ’n aard dat dit ’n buite-diëgetiese verteller en fokali-

sator (op die eerste vlak) veronderstel.

Ook hier is die volwasse Faan se waarneming van kinderwreedheid (in die gekursiveerde gedeeltes) terug te voer na soortgelyke voorvalle uit sy jeug, toe dit geskakel het met die ongevoelige optrede van volwassenes.

In die algemeen verwoord Van der Lugt in hierdie bundel op literêr oortuigende wyse 'n bepaalde lewensgevoel wat die allure het van die lyding van 'n kontemporêre jonge Werther. In die proses toon hy ook dat hy die vermoë om skerp waar te neem en raak te verwoord met die kuns van verswyging kan paar.

Elsabe Steenberg: Jeugboeke 1990

Oor die hele spektrum van kleuter-, kinder- en jeugboeke het daar in 1990 bevredigende publikasies verskyn.

'n Kleuterboek van Corlia Fourie, waar die teks uitstekend gekomplementeer word deur Alida Bothma se illustrasies, is *Die meisie wat soos 'n bottervoël sing*. Die inslag is dieselfde as dié van 'n Afrika-volksverhaal: die hoofkarakter, 'n meisietjie, leef saam met haar pa en broers na aan die natuur. Dwarsdeur die verhaal, wat sober vertel word, is daar geen ander karakters ter sprake nie behalwe die ondier wat die krisis veroorsaak.

Die aanbieding het ook veel van 'n sprokie. Dit begin met die tipiese openingsformule "Eendag lank, lank gelede was daar . . ."; die karakters het nie name nie en drie speel 'n belangrike rol. As die ondier die meisie gevang het, neem hy haar juis na 'n donker bos waar sy vir hom moet sing — haar mooi stem is die magiese element waaroor sy beskik. Op die konkrete wyse eie aan swartmense, bêre die meisie haar stem in 'n neutedoppie ná die monster se eerste bevel dat sy moet sing. Hierna word die bevel nog twee keer herhaal, maar nou kan sy glad nie sing nie.

Ook diere speel 'n belangrike rol. Elk van die drie broers het 'n bepaalde sterk eienskap wat hy inspan om sy susters te probeer red, maar 'n diersoort fruik die pogings. Hierdie selfde diere word deur die meisie se stem betower nadat sy die gedrog met 'n verkeerde aanwysing weggestuur het en teruggaan huis toe. Haar eie optrede bring dus verlossing en laat die skone van die kuns oorwin.

Dis interessant dat die bose hier nie vernietig word nie; die ondier soek óók na die kuns in die vorm van 'n sangstem. Hy soek egter verkeerd; hy "grawe vir altyd en altyd in die donker aarde in". Dit laat 'n volwasse leser nogal wonder: Is dit nie waar die kreatiewe mens sélf deesdae na kuns soek nie . . .?

By dié soort vertelling pas die ernstige vertelwyse. Hier en daar is die woordkeuse egter té onkinderlik en dit kan distansierend werk, soos as die stem *dartel* of die monster die boom van hom *wegwerp*; selfs as die meisie se stem ten slotte weer oorwinnend *eggo*.

Eweneens sober en met 'n kleurlingseun in die fokus, maar origens heeltemal andersoortig, is 'n verhaal van Rona Rupert wat ouer kinders en selfs jong tieners sal aanspreek, naamlik *Speel dit weer*. Veral met leiding van 'n volwassene sal lesers die dieper kwaliteite van hierdie novelle, soos dit genoem word, ontdek en waardeer.

Dat die skrywer kennis het van die see en die ruimte daaromheen, het sy al bewys in haar jeugverhaal *Tweede verslag van 'n buitengewone ontmoeting*. Andersyds het sy ook 'n aanvoeling vir kleurlingkinders en het al meermale 'n bruin hoofkarakter gebruik, soos *En wat van my?* Hier kombineer sy see en bruin karakter op 'n voortreflike wyse.

In die eerste kort afdeling, *Die begin*, kom die twaalfjarige Byron op Blombos aan waar hy vakansies by sy pa kuier, in die huis van sy oom Frank, sy vrou en twee dogtertjies waar sy ouma ook woon. Skooltyd bly hy by sy ma in die Kaap. Dis duidelik dat hierdie skeiding tussen sy ouers hom pla, hoewel daar nie groot spanning is in sy verhouding met sy ma óf pa nie. Dis omdat sy ma die see haat en daarom weg is dat sy pa nou op die land werk, as stuwadoor in Saldanha, maar dit het sy ma nie laat terugkom nie. Dit veroorsaak wel dat Byron lief is vir die see maar nooit op 'n boot wil uitgaan nie.

Die werklike verhaal begin die oggend ná Byron se reis na Blombos. In die dertien kort hoofstukke waaruit die werk bestaan, sowel as die slotstuk *Die einde* wanneer die ervaring waarom dit gaan verby is, word net twee dae vertelde tyd gebruik. Ook daardeur word gebeure saamgetrek.

Dit handel om twee sake wat later saamvloei: Byron se groot liefde vir die musiek wat hy op sy saxofoon speel, en sy ontmoeting met die blinde Moslem-meisie Wahida. Hulle deel dadelik hul liefde vir musiek en reik uit na mekaar. Vir die sintuiglik gevoelige Byron is haar blindheid aanvanklik 'n groot skok wat verskillende emosies in hom wakker maak. Hy ervaar "angs met 'n pekelsmaak" (p. 12) en wil haar graag beskerm: "As sy 'n voëltjie was, dink hy, kon hy haar huis toe geneem en vir haar gesorg het" (p. 16). Só word sy liefde vir voëls, wat dikwels fyn beskryf word, ook deel van sy bewuswording van die veertienjarige meisie. Hy wil haar uit sy kop leer ken "soos 'n stuk musiek" (p. 29).

Dis oortuigend dat Byron oorbewus word van sy eie vermoë om te sien; 'n keer staan hy "met sy oë oorlopens toe vol van sien" (p. 27). Hy probeer hom voorstel hoe dit moet wees om nie te kan sien nie, en na die ander kant toe beskryf hy vir haar die wêreld soos dit ideaal sal lyk, sonder enigiets lelids daarin.

Deur die motief van die kitsbank word intrige moontlik. Gou reeds wil 'n bankklerk sy oom ompraat — in Byron se teenwoordigheid — om sy geld by die kitsbank te deponeer. Gedagtepraat maak dit duidelik dat Byron self weet hoe 'n kitsbank werk, dit motiveer sy optrede as hy later wil geld trek om vir Wahida 'n bandjie met musiek te koop. Ook sy handeling daarna, as die gleuf deur 'n fout seshonderd rand vir hom uitspoeg en hy besluit om die geld vir 'n operasie vir Wahida te gebruik, klop met sy karakter. Boeiend lei dit tot

sy besef dat haar mense geen gebrek aan geld het nie en dat geen operasie haar kan help nie. Maar belangriker is die insig waartoe haar pa Byron lei: “Daar is niks met haar verkeerd nie — sy kan net nie sien nie” (p. 57).

En daarby, nog belangriker: Dis sy musiek wat alles vir haar beteken. “Musiek is iets wat sy kan gebruik, wat sy nodig het” (p. 58). Hy ontwikkel dus oortuigend binne die kort tydsbestek; ook wat homself betref, kom hy gemotiveerd tot die besluit dat hy eendag wil saxofoon speel.

Aanvanklik mag 'n leser dit vreemd vind dat die seun 'n spesiale wysie vir Wahida maak waarin hy haar kan toevou, en dan weier hy om dit weer te speel as sy vra. Sy woorde, wat 'n antwoord is op haar versoek en wat die titel resoneer, word egter aangrypende kommentaar op hulle ontdekking van mekaar: “Jy kan dit net een keer speel” (p. 67). Waarskynlik sal Byron en Wahida nie weer by mekaar uitkom nie; hulle saamwees was so kosbaar en heeltmaal eenmalig soos die musiek waarmee hy dit vasgevang het.

Die hoofkarakter se sintuiglike gevoeligheid vind 'n neerslag in die delikate beskrywing van ervarings en gebeure. Besonder treffend is vergelykings met dinge uit Byron se leefwêreld wat dikwels voorkom, soos 'n Franse horing wat “klink na iemand wat iewers sit en koud kry en verlang” (p. 7), of as Byron “soos 'n dooie oopbek-vis” voel (p. 32). Ook metafore word gepas ingevoeg: Byron “speel 'n prop wat in hom was los” (p. 40), of “Hy is die see self, die musiek is die water” (p. 67).

'n Gevoelige leser kan in diepte met hierdie werk meeleeft.

Philip de Vos se voortreflike sin vir humor en die absurde spreek al die laaste jare uit werke vir sowel volwassenes as kinders. Nou het hy weer sy vonkel gewys in die boek *Vincent van Gogga* wat die post-impressionistiese skilder Vincent van Gogh se dood in 1890 herdenk. Sy gebruik van 'n vlooi as hoofkarakter wys daarop dat die verhaal vir kinders bedoel is, maar dit sal wat sekere stout verwysings betref self méér tot volwassenes spreek. Soos dat die opgestopte likkewaan Isis heet, dat madame Zelda geld wil gee vir 'n vereniging met die afkorting V.E.R.B.O.D. (dis nou die Vereniging vir die Bewaring van Opgestopte Diere) en dat Vincent kennis maak met die vlooi Ghôghaa (verwysend na die skilder Gauguin) wat op mevrou Blanche Terblanche se poedel ry. Hierdie deftige dame se man is die Minister van Konfusie . . .

Die geskiedenis van Vincent is verweef met dié van madame Zelda, juis omdat die vlooië in haar hardos woon en vandaar verkenningsstogte onderneem na die Voorkopbult, die “Neusberg waar dit snags so rammel en dreun” (p. 13), die Oorgrotte en Lipstiekrante en wat nog verder. Sy gee haar voor as sigeuner wat as waarsêer kastig mense se fortuin vertel en haarself so verryk. Haar lewe is gebou op hierdie leuen. In werklikheid kom sy nie van Egipte af nie maar het as kind kaalvoet deur Boksburg (!) se strate rondgehardloop.

Spieëls speel 'n rol in madame Zelda se bestaan. Soos Sneeuwitjie se

stiefma, wat ook 'n koningin was, vra sy: "Spieëltjie, spieëltjie aan die wand, wie's die mooiste in die land?" (p. 10). Dis ironies, aangesien sy baie lelik is, maar dis deel van die leuen wat sy ook teenoor haarself leef. In haar kristalbal wat veronderstel is om die toekoms te weerspieël, sien sy nie werklik enige fortuin nie; sy lees koerante om op die hoogte te kom van die lewens van moontlike kliënte, en sy laat haar likkewaan vir elke besoeker 'n sekere voorspelling op band voorspeel volgens 'n knoppie wat sy stillietjies druk. Die eerste keer dat sy werklik iets sien, is dit een van die skilfers wat Vincent met grimering bespat het. Dit word 'n terugwerkende profesie as sy 'n yslike koringland sien — soos Van Gogh 'n eeu gelede geskilder het.

Die volgende wat sy regtig sien, is 'n vergroting van Vincent en sy nuwe vriend Ghôghaa se gesigte; dis vir haar afskuwelik en sy kerm: ". . . daardie oë . . . dis te vreeslik . . . dis te vreeslik!" Dit word 'n konfrontasie met haar vals self en kom gelyk met 'n donderslag wat die kristalbal en likkewaan vernietig — en ook madame Zelda. Soos dit sprokiesgewys hoort, moet die heks wat haar met duiwelsdinge opgehou het, vernietig word. Wat oorbly, is die oorspronklike Bettie Potgieter wat niks meer met bose en leuenagtige dinge te doen wil hê nie. Vroom, maar stillietjies humoristies, neem sy haar voor: "Bettie Potgieter gaan terug na die dorp waar sy gebore is. Daar gaan ek vir my 'n ordentlike werk kry — iets soos tikster of onderwyseres, of 'n ander werk wat romanties is" (p. 46).

Terg De Vos ook mense wat die laaste tyd so behep geraak het met duiwels as die storie aandui dat madame Zelda meer lagwekkend is as demonies? Dogters wil hul fortuin laat vertel en hoor wat die "ou heks" te sê het, want al waarsku Mevrouw Dominee dat dit 'n vreeslike sonde is, bestempel Mitsi dit bloot as "nonsens" (p. 19). Daar sit vir my fyn, fyn kommentaar op mense se oorreaksie in die tekening van madame Zelda wat vreeslik rook en 'n keer met 'n sigaret tussen haar vingers sit "terwyl sy 'n rookringetjie blaas wat vir 'n oomblik, net vir 'n oomblik soos 'n engel se ligkrans reg bokant haar kop bly hang" (p. 27).

Heeltemal onbewus kry die Egiptiese sigeuner inderdaad die rol van 'n engel, of minstens die goeie fee van 'n sprokie, as sy die kinderboekskryfster Magdalena Aggenbag aan 'n man help. Hierdie liefdesmotief versterk die ooreenkoms met 'n sprokie. Magdalena, soos 'n verstote Aspoestertjie, soek selfs by 'n fortuinverteller nuus oor 'n moontlike man, en as die bandopname 'n lang, donker, aantrekklike man vir haar in die vooruitsig stel, word dit 'n re-frein: "Wat is die lang, donker man se naam?" Boudewijn van Rensburg, wat vroeg al genoem word as Zelda 'n berig oor hom lees, is nie 'n prins nie maar so goed as een, naamlik 'n bekende TV-ster oor wie meisies dol is. Natuurlik beland Magdalena op sy skoot as sy uit die woonwa strompel, hy is inderdaad "lank en donker en baie, baie aantreklik" (p. 49), en hy bejeën haar dadelik as die vrou na wie hy nog altyd gesoek het.

Kleur speel 'n belangrike rol in die werk. Een keer per jaar verander 'n leë erf in die stad in 'n pretpark met geel en rooi en blou en groen vlaggies, en hier

staan Zelda se donkerblou woonwa vol sonne en mane en met groot geel letters op. Die vrou het rooi hare, verf haar toonnaels donkerpers en grimeer dan haar gesig: “ ’n tikkie pienk hier, ’n rapsie rooi daar, swart vir die wimpers en groen-en-goud vir die oë” (p. 9). Vincent gebruik die grimeerpotjies om pragtige kleure op ’n skilfer aan te bring — eers toevallig soos hy sy pootjies probeer skoonvee, later doelgerig omdat hy in vervoering is oor die kleure en klaarblyklik aanleg het om patrone te maak. Dit lei tot die heerlike woordvonds in die slotsin, wat weer na die skilder self verwys, as Paul Ghôghaa konstateer: “Die wêreld sal nooit weer heeltmal dieselfde wees ná Vincent van Gogga se skilderye nie” (p. 51)!

Terwyl hierdie kleure ’n aanduiding is van die kunsmatigheid van Zelda se bestaan en dit vir die vlooi moontlik maak om kuns te beoefen, bly egtheid oplaas nie agterweë nie. Ná die onweer wat vir die klimaks nodig was, kom die son weer uit. Soos ’n goeie sprokie het dié een begin met “. . . was daar eenmaal . . .”; nou sluit dit ook gepas en modern: “. . . en toe verskyn daar ’n pragtige reënboog oor die gelukkige tweetjies waar hulle langs sy Rolls Royce Silver Ghost staan en handjies vashou” (p. 50).

Selfs die gelykenis van die Verlore Seun word as motief heel aweregs ingevleg. Vincent se ma vee ’n vreugdetraan weg en kom met dié insig: “Hier is ons verlore seun op pad na beroemdheid — en dit net omdat hy nie na sy dierbare moeder geluister het nie” (p. 51). Ook besinning oor die wese van kuns word ligtelik bygehaal as Vincent se suster snipperig wonder of sy prente regtig so puik is: “Ja, maar is dit rêrig kuns?” Daar is net nie einde aan die verskuilde hoeke en kante van dié storie nie!

Cora Coetzee se pittige illustrasies komplementeer die teks uitstekend.

Die werk *Droomwa*, bekroon met 1990 se Silwer Sanlam-prys vir Jeuglektuur, is Barrie Hough se tweede verhaal vir tieners. Die eerste, *My kat word herfs*, is ’n gehaltewerk wat nou waardig opgevolg is.

Die verteller kyk as volwassene terug op sy standerd vyf-jaar toe sy lewensomstandighede drasties verander het. Hierdie terug-onthou in die verlede tyd verander in direkte belewing as die jong Paul self oorneem. As jongste van drie seuns kry hy die swaarste as sy geliefde pa sterf en die gesin na ’n woonstel in Hillbrow moet trek. Die stad, soos dit in die sestigerjare was, word fyn realisties geteken.

Uiterlike of oppervlakkige avonture speel geen rol nie. In elke kort hoofstuk ervaar Paul alledaagse wel en wee waarin die woonstellewe, sy ma en broers en sy hondjie ’n rol speel. Dit word gevoelige klein tekeninge waar elke sober gekose woord meehelp om ’n eerlike en diep indruk op ’n leser te maak. Elke gesinslid beleef op eie wyse ontwikkeling wat deur Paul waargeneem word en op hom ’n invloed het. Maar dis steeds sy pa wat die sterkste rol in sy lewe speel, na wie hy verlang en wat deur sy ou Buick tot hom bly spreek. Dié motor wat sy pa as taxi gebruik het, was vir die man die droomwa van die titel: “Ander ouens droom net oor so ’n wa; ek ry een” (p. 4). Dit word Paul se eie

droom om later met die Buick te ry, maar sy broer waarsku hom: "Die Buick was Pa se droom, Paul. Dis tweedehands. Dis oud. Jy moet jou eie droom kry" (p. 57). In 'n wesenlike droom neem hy later afskeid van sy pa: laasgenoemde trek hom uit die Buick die see in en hy spoel uit: "Pa beduie vir my dat ek van die see af moet weg. Hy waa!" (p. 73).

Dis bevredigend dat juis die woonstelopsiener Joseph ten slotte die motor koop. Eers het Paul nie vrede hiermee nie, maar die swartman help hom om perspektief te kry. Nou word die motor syne wat hy "by my drome gesien" het (p. 79). En meer: Joseph word vir hom 'n pa-figuur. In die openingshoofstuk gaan Paul saam met sy pa dam toe; in die slot is dit Joseph wat hom weer daarheen neem. Vroeër kon hy nie 'n klippe oor die water laat spring nie; aan die slot spring die klip "drie keer op die oppervlak en sink weg" (p. 80), soos sy pa s'n aanvanklik gedoen het.

Meer sulke subtiële herhalings kom voor. As die verteller in die eerste hoofstuk terugdink aan sy pa se glimlag, is dit "'n gebrandskilderde venster in 'n kerk wanneer die son daardeur skyn" (p. 6). Teen die slot, ná die see-droom, sien Paul dat hy lang beenhare het, en ook hare op sy gesig wat hy "skeer soos Pa my geleer het" (p. 73). Dan stap hy na 'n katedraal en "sien ek lig deur die gebrandskilderde vensters straal. Ek glimlag en bly sit tot die vensters dof word" (p. 74). Later huil hy weer oor sy pa, ook oor sy ma en broer en "omdat ek Joseph so seergemaak het" (p. 80). Deur die erkenning van sy hartseer kom hy tot versoening.

Onopvallend word sosiale kwessies aangesny, soos Paul as sensitiewe seun dit meemaak. Hy moet dit verwerk dat 'n vroeëre skoolmaat verbied word om by hom te kom kuier nou dat hy in Hillbrow woon, en Joseph maak hom bewus daarvan dat hy ook anders teenoor die swartman optree as teenoor blankes: "Jy's klein, maar jy roep my Joseph. Die wit kinders doen dit almal. Maar jy en jou boeties julle vloek nie die cleaners soos die ander witmense nie" (p. 79).

Deur hierdie verhaal kan 'n tienerleser trefseker groei in die rigting van groter menslike begrip.

Boeke waarna verwys is:

Cortia Fourie. *Die meisie wat soos 'n bottervoël sing*. Kaapstad, Human & Rousseau.

Rona Rupert. *Speel dit weer*. Kaapstad, Tafelberg.

Philip de Vos. *Vincent van Gogga*. Kaapstad, Tafelberg.

Barrie Hough. *Droomwa*. Kaapstad, Tafelberg.

Elize Pienaar

Keuses by die grens in *Verste grens* van Maretha Maartens

Verste grens is 'n roman wat in 1986 in die tydskrif *Sarie* as die beste vervolghaarl bekroon is. Dit is ook met die ATKV-prys en die Kaaplandse

Helpmekaar FAK-prys vir ontspanningsleesstof bekroon.

Soos in vele ander romans in die tagtigerjare, 'n *Basis oorkant die grens* (L. Kruger), 'n *Wêreld sonder grense* (A. Strachan), *My Kubaan* (E. van Heerden), ens. staan die grensmotief sentraal in dié roman. Ook hier is dit nie in hoofsaak 'n gemoeidheid met die grensoorlog self nie. Dit ook ja, maar veel eerder is dit grense van mens-wees waarop die karakters hul bevind en wat hulle moet oorsteek.

Die titel

Die titel van die roman is *Verste grens* en nie *Die verste grens* nie. As gevolg van die weglating van die lidwoord *die*, stel die titel in die vooruitsig dat die roman nie soseer met een spesifieke grens gemoeid is nie, maar dat *grens* in 'n wyer verband gelees moet word. *Verste grens* dui eerstens in 'n geografiese verband op die grens van die Republiek van Suid-Afrika waar oorlog gevoer is. Dit is 'n grens wat verdedig moet word teen die vyand en wat oorgesteek moet word om die vyand te vernietig. Dit is by implikasie 'n grens tussen veiligheid en gevaar, lewe en dood. Ander grense kom egter ook in die loop van die verhaal ter sprake: die grens van die lewe, die grens van mens-wees, die grens van die huwelik, van vrouwees, ma-wees, die grens van lyding. Elkeen van die karakters bevind hulle op een of ander tydstip op 'n grens waar hulle noodgedwonge keuses tussen oorsteek of agterbly moet maak.

Die karakters en die verste grens

Sarah

Sarah is die hoofkarakter in die roman. Behalwe Hannes, is sy die een wat die meeste deur die gebeurtenisse en die mense rondom haar geraak word en sy is ook die een in wie daar konflik is en by wie daar groei plaasvind. Sarah groei in die roman tot beeld van die moderne vrou in haar worsteling met haar huwelik, haar kinders en haarself. Sy bevind haar op die verste grense van mens-wees, vrou-wees en ma-wees, grense wat sy moet oorsteek ten einde haarself te vind en te leer ken.

Wanneer ons haar leer ken, is sy 'n mens vol weerstand teen die Grens, 'n soldaat se vrou wat nie aan die grens gaan regkom nie. Haar weerstand teen die grens het verreikende gevolge vir haar en vir die mense om haar. Sy kom in opstand teen Helmut se verknogtheid aan die manswêreld waarin sy haar bevind en wil en kan nie aanvaar dat sy tweede plek inneem nie:

“Hoekom kan ek nie in stilte aanvaar dat ek Nommer Twee is nie? Dat ek altyd Nommer Twee sal bly nie?” (p. 32).

Sy wil haar nie deur Helmut laat oortuig dat dit 'n vrou se plig is om haar man by te staan nie. Sy kan nie begryp waarom mense soos Helmut nooit genoeg van oorlog kry nie: “Hoekom kry mense soos jy . . . nooit genoeg van oorlog nie, Helmut? Hoekom maak hulle 'n loopbaan daarvan — lewenslank?” Sy

begryp dus nie sy ideale nie en beskou die opoffering as sinneloos. Haar opstand veroorsaak 'n breuk tussen hulle.

Die Grens is egter nie die direkte oorsaak van die breuk tussen Sarah en Helmut nie. Dit het net die verwydering groter gemaak want reeds voor hul huwelik was die breuk 'n onafwendbare feit. Die ouderdomsverskil tussen Helmut en Sarah het daartoe gelei dat Helmut homself noodgedwonge moes handhaaf en hom as hoof aan sy vrou en sy huis móés bewys. In die proses het hy dan ook nie gekroom om Sarah te verneder nie. Omdat sy Helmut se woede gevrees het én ter wille van die kinders, het Sarah die vernedering verduur. Dit is die Grens wat haar opstand tot 'n breekpunt bring. In haar huwelik bereik sy gevolglik die verste grens waar sy uiteindelik tot besinning en keuse gedwing word, soos later in die bespreking aangetoon sal word.

Sarah se opstand teen die Grens en die rusies tussen haar en Helmut het 'n kettingreaksie tot gevolg. Die rusies raak haar kinders en hulle staan nie onbetrokke teenoor hul ouers se huwelik nie. Sarah weet waarom Louise verkies het om op Grootfontein skool te gaan: "Sy hou ons huwelik dop — en jy weet dit . . ." (p. 9). Sy weet dat Louise nie naweke huis toe kom nie omdat dit nie vir haar lekker is nie. Ook Deon, oënskynlik 'n onbesorgde en gelukkige kind, se gedrag by die skool is wisselvallig en onvoorspelbaar.

In haar opstand en bitterheid het Sarah slegs een anker: Deon, "want hy is al wat oorgebly het" (p. 13). Sy ervaar egter bitterheid by die gedagte dat ook hy én Bertie deur die Grens opgeëis gaan word want in sy spel kan sy reeds "die soldaat in hom herken" (p. 10). Sy opeising deur die oorlog is 'n onafwendbare feit.

Sarah bots nie net met Helmut oor sy liefde vir die weermag nie, maar hulle verskil selfs oor die kinders. Sy keur Helmut se houding teenoor Louise en Hannes se verhouding af. Ook Deon veroorsaak konflik tussen hulle. Sy besef die erns van Deon se skielike onvoorspelbare optrede en weet dat hul wankelende huwelik die grondoorzaak daarvan is. Helmut weier om die erns daarvan in te sien en gee 'n enkelvoudige verklaring daarvoor: Deon leer nie genoeg nie. Die skok van Bertie se ongeluk en die ontnugtering dat sy niks van haar eie seun weet nie, wakker die opstand in Sarah opnuut aan en weer eens wil sy die oorsaak voor die deur van die Grens lê. Dit is die Grens wat hulle gesin opgebreek het en daarom gebeur dié dinge; daarom het hulle nie meer beheer oor hul kinders nie.

Op hierdie stadium het Sarah 'n breekpunt in haar lewe bereik, die verste grens in haar huwelik en haar mens-wees. Sy is slegs bewus van die gebrokenheid van haar bestaan, haar huwelik, haar gesinslewe en haar self. Vir haarself word sy 'n vreemdeling, "n swyende, moeë werknemer wat sit en toekyk hoedat Sarah de Vries se lewe vir die soveelste keer kantel, die soveelste kraak opdoen" (p. 53).

In haar bekommernis staan Sarah alleen. Dit is uit eie wil dat sy alleen staan omdat sy nie bereid is om na iemand uit te reik nie. Haar weersin in interafhanklikheid wat sy as deel van die Weermag op Oshakati sien, weerhou

haar daarvan om troos en hulp te soek. En dit is eers later en na heelwat meer ontnugterings dat Sarah leer om haar vir 'n ander se steun en troos oop te stel.

Wanneer Sarah geleentheid kry om Bertie in die Republiek te besoek, sien sy dit as 'n kans tot ontvlugting. In teenstelling met Oshakati wat vir haar 'n gevangenis is, hou die stad met sy "baie uitgange" vir haar 'n bevryding in.

Verdere probleme wag egter op Sarah in die Republiek. Sy word wreed ontnugter wanneer sy die bekende as vreemd beleef. Sy kyk met nuwe oë na Clarissa en sien vir die eerste keer haar oppervlakkigheid en traak-my-nie-agtigheid raak. Sy kom in konflik met Bertie wanneer hul opvatting oor opvoeding verskil en sy besef dit was 'n fout om Bertie by Clarissa te laat.

Haar huwelik, haar kinders en die nuwe probleme waarmee sy te kampe het, werk stadig maar seker mee tot die ommekeer wat geleidelik in Sarah plaasvind. Die probleme laat Sarah aanvanklik voel asof sy in 'n doolhof vasgevang is waaruit sy nie kan uitkom nie. Haar teleurstelling oor die veranderde omstandighede in die Republiek laat haar noodgedwonge die Grens verdedig, want sy besef nou dat die Grens, dit wat sy haat, beter is as dit wat sy in die Republiek aantref. Sy bevraagteken hierdie veranderde siening en vra haarself af: "Het ek dan verander?" (p. 96). Vir die eerste keer ontstaan die begeerte by haar om iets aan haar situasie te doen. Sy weet nou, sy wil nie meer "langer op 'n branderplank lê en deur 'n seestroom dieper en dieper die diepsee ingesleep word nie" (p. 102). Sy besef dat haar probleme nie as gevolg van Oshakati is nie en dat die oplossing nie in haar wegvlug lê nie. Haar probleem is deel van háár. Wanneer sy op hierdie verste grens van mens-wees en besinning staan, neem sy haar houding teenoor die Weermag in oënskou. Sy kom tot die insig, dit is nie die Weermag wat die lotsbepaler van haar geluk is nie, maar sy self: "Die Weermag kan niemand gelukkig maak nie. Uiteindelik leef jy in die Weermaghuis, in die Weermagklere, in die Weermagtent, maar net met jousef saam" (p. 102). Ironies, die Grens waarvandaan sy weggevlug het, word nou 'n lafenis waarheen sy terugkeer.

Die proses van oopbreek, deurdring tot die kern, die self, is nog nie afgehandel nie. Terug op die Grens wag 'n verdere ontnugtering op Sarah. Die rusie tussen haar en Helmut blyk groter invloed op Deon te hê as wat sy gedink het. Hy gee nie net te kenne dat hy die verskil tussen hulle rusies en die speelse rusies van tannie Magda-hulle raaksien nie, maar hy ondergaan selfs 'n geloofskrisis. Sarah wonder desperaat: "Wat kan nog oopgebreek word? Alles in ons lewe is aan die oopbreek: dis soos stinkbos wat begin blom: elke blom wat oopvou, ruik sterker as die vorige" (p. 105). Alles in haar lewe het dan ook oopgebreek: tussen haar en Louise is geen vertrouensverhouding nie; Bertie het verander; Deon tree wisselvallig op; haar huwelik is feitlik tot niet.

Op hierdie verste grens van mens-wees word sy tot verdere selfondersoek

gedwing. Sy soek die oorsaak van hul almal se ongeluk nie nét by Helmut of nét by haarself nie, maar sy hou hulle gesamentlik daarvoor verantwoordelik: "Wat het ons met ons lewens aangevang, Helmut?" (p. 105) (ek kursiveer). Nou eers beseft sy hoe deurmekaar hul lewens is en sy wonder: "Hoekom moet 'n mens tot jou sinne kom wanneer dit te laat is?" (p. 105).

Al Sarah se ontnugtering en teleurstelling en uiteindelijke besinning oor haar lewe is deel van haar aanpassing en vorming as Grensvrou en dus ook deel van die oorsteek van hierdie verste grens wat sy in haar lewe bereik het. Dit is eers na die aanval op haar huis in Oshakati dat sy werklik Grensvrou word en deel word van dit wat sy gehaat het. Dit is soos 'n geboorteproses wat sy deurgemaak en oorleef het: "Miskien is dit soos kindergeboorte — die eerste keer . . . Jy wag met beklemming: sal ek slaag? . . . Jy gaan onder; die bare gaan oor jou hoof, die vloed slaan jou teen die getande rotse vas. Maar net voordat jy sterf, is dit verby . . ." (p. 125).

Hierdie verandering in Sarah het positiewe gevolge. Dit raak veral haar verhouding met Louise. Sy is nou die een wat begrip toon vir Louise se gevoelens vir Hannes wanneer sy sê: "Louise . . . solank jy nie jou skoolwerk verwaarloos nie, mag jy maar lief wees vir hom" (p. 126). Sy is die een wat ophou walgooi en begryp dat sy versigtig met Louise moet werk ten einde haar nie heeltemal te verloor nie. Sy ondersteun Louise nie net in woorde nie, maar reik ook fisies na haar uit in haar verdriet oor Hannes se ongeluk.

Sarah het die weg van beproewing egter nog nie voltooi nie. Al het sy innerlik verander en al het haar verhouding met haar kinders verbeter, het sy die verste grens van ma-wees nog nie bereik nie. Dit bereik sy eers wanneer Louise vir Hannes in die steek laat. Tot op 'n stadium kan sy vir Louise help om keuses te maak, maar die finale keuse of sy Hannes gaan bystaan, is Louise s'n: "Daar is 'n grens, dink sy stil. Die verste grens van ma-wees is hier: ek het dit bereik. Ek kan nie namens haar kies nie. Daar was 'n tyd toe ek haar kon voorberei het, maar verder kan ek nie met haar saamgaan nie" (p. 158). Dit is vir haar 'n geweldige teleurstelling om te verwerk dat dit háár kind is wat die hulpelose Hannes "die diepste wond van almal toegedien het" (p. 160); dat dit haar kind is wat self nie sterk genoeg is om 'n ander te ondersteun nie.

Juis uit haar teleurstelling word nuwe hoop vir haar huwelik gebore. Soos dit na Bertie se ongeluk hul gesamentlike bekommernis was wat hulle van 'n rusie weerhou het, is dit Sarah se bekommernis oor Louise wat haar na Helmut dryf. Helmut is al een teenoor wie sy haar teleurstelling kan uitpraat en vir die eerste keer in 'n baie lang tyd práát hulle, maak hulle oop teenoor mekaar. Saam met Helmut wil Sarah die skerwe van hul lewens optel: "Helmut, jy moet my help. Ek wil nie eendag van die Grens af weggaan en weet dat alles op 'n ashoop lê nie" (p. 161). Saam het Helmut en Sarah die verste grens in hul huwelik bereik en saam steek hulle dit oor. Helmut se woorde: "Miskien is dit 'n begin" (p. 162) suggereer die nuwe hoop wat daar vir hulle huwelik is.

Hannes

Naas Sarah is Hannes die belangrikste karakter. Soos Sarah word hy in talle krisissituasies geplaas en bevind hy hom ook op die verste grens van die lewe. Ook hý word tot introspeksie gedwing en ook hý moet bepaalde keuses maak.

Deur sy briewe aan Louise en sy innerlike gedagtes leer ons Hannes as 'n fyn mens ken. Hy is fyn ingestel op ander mense. Hy is byvoorbeeld van die begin af bewus van Helmut se teenkanting teen hom. Hy spreek hom egter nooit negatief teenoor Helmut uit nie. Hy besef dat om Helmut te beïndruk, hy homself op Helmut se vlak as man en as militaris sal moet bewys. Hy toon ook begrip vir Sarah se aanpassing by die Grens: "Ek het jou ma so sit en beskou: dink jy 'n mens raak so 'n lewe ooit regtig gewoon?" (p. 15). Hy is ook sensitief ingestel op die lewe rondom hom. So is hy diep bewus van die verskil tussen die nagstilte op Oshakati en dié op Dreidorn. Ons leer Afrika deur sy oë ken as 'n kontinent wat nie tyd ken nie; as 'n plek wat vir die Blanke altyd onpeilbaar sal bly.

Dit is juis hierdie sensitiwiteit wat hom by Louise aanklank laat vind. Ook sy is 'n fyn mens, en hy is bewus van haar broosheid, sagtheid en vroulikheid. Omdat hy alles om hom met oorgawe beleef, is sy liefde vir Louise ook diep en intens.

Dit is sy gevoel vir Louise wat hom in konflik met Helmut bring. Helmut se beeld van Hannes is nie baie positief nie. Hy beskou hom as 'n mannetjie wat "so effentjies lyk" . . ., "n Kwikstert van 'n kêreltjie" (p. 17). Hannes is duidelik nie die soort man met wie Helmut sy dogter wil assosieer nie. Helmut siening van Hannes strook ook met Oupa se bedenkinge oor Hannes en Togo wat beide wel groot van liggaam is, maar vir hom "te sawwerig van binne" (p. 69) voorkom: "Ek weet nie hoe julle swaarkry sal vat nie" (p. 69). Ten spyte van die bedenkinge het Hannes hul tog uiteindelik verkeerd bewys.

Die pad wat hy moet loop om homself na sy mislukking op universiteit as man te bewys, begin wanneer hy Grens toe gaan, "die ware Grens" van man-wees. Op die Grens word hy telkens in 'n krisissituasie geplaas waarin hy in konflik kom met Helmut en met Vleis en ook innerlike konflik ervaar. Juis hierdeur bereik hy die verste grens van mens-wees en man-wees en leer hy sy eie kragte ken.

In sy konflik met Helmut toon hy dat hy nie net oor innerlike sterkte beskik nie, maar dat sy trots nie sal toelaat dat sy afkoms verneder word nie. Daarom bevraagteken hy Helmut se beskuldigings dat hy nie oor integriteit, dissipline en volwassenheid beskik nie. Dié aantygings teen sy opvoeding en sy karakter laat hom woedend en vernederd, maar dit is sy innerlike sterkte wat hom keer om teen Helmut op te tree.

Dit is 'n kulminasie van gebeure wat Hannes uiteindelik in konflik met Vleis bring: sy konfrontasie met Louise se pa, die gedurige uittartings van Vleis en die feit dat hy geen brief van Louise gekry het nie. Hy verloor sy humeur wanneer Vleis 'n teer punt aanraak: sy verhouding met Louise. Dit is ter besker-

ming van Louise se naam dat hy tot gewelddadige optrede oorgaan. Wanneer hy veld toe gaan, is daar twee dinge wat hom kwel: sy onbeheersde optrede teenoor Vleis en die gedagte dat hy geen brief van Louise ontvang het nie.

Hannes is op die verste grens van die Republiek waar hy tot dusver as man getoets is. Dat hy sterker is as wat Oupa vermoed het, het reeds uit sy optrede teenoor Helmut en Vleis deurgeskemer. Dit blyk ook uit sy vreesloosheid op die Grens. Vir die dood is hy nie bang nie omdat hy dit reeds op Dreidom leer ken het. Die gebed wat hy elke dag bid is 'n verdere bevestiging van sy moed: "Heer, moet ons nie bewaar van die vyand nie . . . Laat ons tog kontak maak. Bring ons by die ware Grens, sodat ons vir ons mense en vir ons meisies sal kan sê: 'Ek was daar' (p. 150). Hy is vreesloos omdat hy geloof het, geloof in die Weermag, in Louise se pa en in God. Wanneer hy dus Grens toe gaan, is hy op die verste grens van die Republiek, die oorlogsgrens, waar hy deur die uiterlike daad kan bewys dat hy man is.

Om op hierdie verste Grens deur kontak met die vyand sy manlikheid te bewys, was Hannes egter nie beskore nie. Hy leer nie tydens 'n aanval op die vyand die volle sterkte van sy krag ken nie en hy tree ook nie as die held van die dapper daad uit die stryd nie. Hy leer sy eie sterkte en krag eers ken wanneer sy liggaam na die landmynontploffing stukkend is. Hierdeur betree hy 'n nuwe grens, die grens van mens-wees, die grens van lyding wat hy alleen moet oorsteek.

Weer eens is hy in 'n konfliktsituasie. Dié keer is sy teenstander nie Helmut of Vleis nie, maar hyself. Dit is vir hom 'n stryd om te aanvaar dat hy stukkend "soos 'n pop" is en dat hy geen innerlike strykrags het nie. Hy ervaar aanvanklik slegs negatiewe gedagtes. Hy voel dat daar uiteindelik vir hom niks oorbly nie en dat sy enigste begeerte is om te wil vlug van God en "van die lê niks langs hom op die matras" (p. 145). Hy weet slegs dat hy nooit weer heel kan wees nie en "dat die onsimmetriese vorm, die onvolmaaktheid aan hom behoort — vir die res van sy lewe" (p. 163) en dat die toekoms slegs 'n lê ruimte is. Hy besef dan ook dat hy die Grens nie agtergelaat het nie, maar dat die verste grens van menswees hier is waar sy verflenterde liggaam is, die liggaam wat hy moet aanvaar. En dit alles is vir Hannes te veel en hy voel: "Ek gaan hierdie stryd verloor" (p. 136). Hy het dus een grens waarvoor hy gebid het bereik, maar die gebed is anders verhoor as waarvoor hy gebid het. En dié grens moet hy alleen oorsteek.

Daar lê nog 'n grens voor: Louise. Sy hoop is op haar gevestig, dat sy hom sal bystaan en saam met hom die grens sal oorsteek. Nicola se woorde "Jou oorlog . . . begin nou eers" (p. 150) is profeties, want wanneer Louise langs sy bed wegdraai, is dit "die finale wegdraai" van Hannes af. Sy kan sy geskende liggaam nie aanvaar nie en hy moet die grens alleen oorsteek. Haar wegdraai is vir hom 'n tweede landmyn en hy het geweet "hoe dit voel om te sterf" (p. 167).

Al het Louise vir Hannes in die steek gelaat, staan hy nie alleen nie. In die

Kannemeyer se bundel is miskien 'n laaste stem roepende in die woestyn, maar dit kan ook die begin wees van 'n nuwe waardering vir Nederlands in Suid-Afrika. Hopelik sal dié bundel ander Suid-Afrikaanse skrywers aanmoedig om weer aan Nederlands die aandag te gee wat dit in Suid-Afrika verdien.

Die bevestigende vlam is deur Human & Rousseau met finansiële steun van Die Zuidafrikaanse Stichting Moederland in Nederland uitgegee. Hierdie stigting het oor byna 'n volle eeu heen Suid-Afrikaanse studente in Nederland van beurse voorsien: 'n uiters kosbare diens wat steeds gelewer word en 'n belangrike voordeel bly van die volgehoue studie van Nederlands in Suid-Afrika. Die sg. ZASM onderhou ook vandag nog steeds 'n groot Suid-Afrikaanse biblioteek aan die Keizersgracht in Amsterdam.

Kannemeyer kon sy werk aan die bundel in België en Nederland sêlf voltooi danksy studiebeurse van die Stichting Moederland en van die Katolieke Universiteit in Leuven.

Die opstelle in *Die bevestigende vlam* handel oor temas uit die groot eras van die Nederlandse literêre geskiedenis, naamlik die Middeleeue, die sewentiende eeu, die tagtigerjare van die negentiende eeu en die twintigste eeu. Die opstelle is chronologies gerangskik, sodat 'n mens as 't ware op 'n reis deur die tyd geneem word.

Kannemeyer het hom vir die grootste gedeelte toegespits op welbekende Nederlandse tekste wat reëlmatig aan Suid-Afrikaanse universiteite behandel word. Die boek is dus goed bruikbaar in Suid-Afrikaanse klaskamers. Die mirakelspel *Mariken van Nieumeghen* en die ballade "Heer Halewijn" word byvoorbeeld in die opstelle oor Middeleeuse temas behandel. Vondel se *Lucifer* kom in die opstelle oor sewentiende-eeuse temas aan bod. Die sonnette van Perk en Kloos is weer een van die tipiese Tagtiger-temas wat bespreek word. Die poësie van Gerrit Achterberg en bekende dramas van Hugo Claus soos *Een bruid in de morgen* word uit die twintigste-eeuse literatuur gekies. Dis eintlik net die opstel oor die briedewisseling tussen D.J. Opperman en Gerrit Achterberg wat afwyk van die patroon om tipiese Nederlandse leerstof onder die loep te neem.

Die opvoedkundige inslag van die meeste opstelle word nie alleen deur die "klassieke" tekste weerspieël nie, maar ook deur betreklik lang verhaalparafrases. Kannemeyer gee soms ook welbekende agtergrondsbesonderhede taamlik breedvoerig weer. Nogtans probeer elke opstel iets nuuts te sê en 'n bydrae tot die begrip van die behandelde tekste te lewer. Kenners van die Nederlandse letterkunde sal die bundel dus ook met belangstelling kan lees.

Kannemeyer is die soort ondersoeker wat op die tradisie voortbou. Hy is iemand wat die bestaande, historiese korpus van kennis herhaal en dan iets daaraan toevoeg. Die tradisie wat op hierdie manier in *Die bevestigende vlam* aangehaal word, is by uitnemendheid die Suid-Afrikaanse Neerlandistiek. Bekende opvattinge i.v.m. Nederlandse tekste waarmee ons in Suid-Afrika

oorsteek van die grens van lyding en mens-wees is sy ma en Nicola die kragfigure wat hom ondersteun. Sy ma se innerlike sterkte word sy stukrag sodat hy uiteindelik die grense van sy eie krag opnuut leer ken. Dit is sy wat die vegtersgees en die waardes wat hy as kind by haar geleer het, opnuut laat opvlam: “Daar is nie so iets soos ’n hopelose saak nie” en “as jy kop verloor, het jy klaar verloor” (p. 164). Sy is die een wat sy geloof met haar eie geloof voed wanneer sy die sin van alles probeer insien “. . . kyk, Hannes, daar moet sin in die hele ding wees, anders sou God nie God gewees het nie” (p. 165). Haar oortuiging en vaste geloof dat hulle hul nie gaan laat onderkry nie, vind weerklank in Hannes se gebed: “Here, help my om háár nie teleur te stel nie” (p. 65). Ook Nicola se geloof in hom sterk hom in sy stryd.

Sy ma en Nicola se ondersteuning en Louise se wegdraai het ’n ommekeer in Hannes teweeggebring en ’n vasberadenheid in hom wakker gemaak om op te staan en te veg. Hierdie opstaan van hom is ’n beskaming van Oupa se woorde van vroeër. Hy maak hom eerstens los van Louise en weet hy kan sonder haar aangaan: “Ek is taaier as wat jy dink, Louise. Ek sal hier opstaan en ek sal iets bereik — jy ken nie ’n troepie wanneer hy seerkry nie” (p. 167). Tweedens laat hy blyk dat daar geen bitterheid in hom is nie. Hy erken dat hy maar sawwerig was, dat hy dinge moes soek waaraan hy met een hand kon vasklou, “smal sporte tussen hom en die afgrond” (p. 169). Die smal sporte kan niemand uithaal nie en dit is dinge waarvoor hy trots en dankbaar voel. Ten spyte van sy toestand is hy trots daarop dat hy deel van die Grens was; dat hy Louise se liefde gehad het; dat hy met iemand oor ’n meisie kon baklei het. Hy besef egter nou dat ook dié sporte krake het, dat dit nie die anker in sy lewe moet wees nie. Derdens kom hy tot die insig waar die begin en die sin van sy lewe vorentoe lê. Dit lê by God, daarom bid hy: “Here, hou my vas” (p. 170). Om te oorleef, om die verste grens van mens-wees en lyding oor te steek, is om God te ken, om die geloof te behou.

Hannes se opstaan is nie net ’n beskaming van Oupa se woorde nie, maar ook dié van Helmut: “In die Weermag is dit integriteit wat tel. Integriteit en dissipline en volwassenheid” (p. 59). Sy integriteit, sy innerlike dissipline en sy volwasse benadering tot sy eie situasie asook sy geloof is die stutte wat hom die krag gee om op te staan en voort te gaan.

Hannes het gebid vir die verste grens, maar het nooit kon dink dat dit meer as fisiese krag van hom sou eis nie; dat hy geestelik getoets sou word nie. Nooit het hy gedink dat die grense wat hy sou oorsteek nie net oorlogsgrense sou wees nie, maar ook die grense van mens-wees, man-wees en lyding. Nooit het hy gedink dat die keuse wat hy sou moes maak meer sou wees as net ’n keuse tussen doodmaak of oorleef nie. Dit sou vir hom ook ’n keuse wees tussen bly lê of opstaan; sy geloof verloor of bly glo. Hy steek dan ook die grense oor én hy maak sy keuse om voort te gaan in die geloof.

Helmut

Helmut de Vries, Sarah se man, is in teenstelling met haar en Hannes ’n mens

wat weinig oor homself of sy dade twyfel. Hy is eerstens militaris, 'n soldaat wat doelgerig en gedissiplineerd lewe. Hy het gekies om soldaat te wees. Dit was egter nie 'n keuse om dood te maak nie, maar om sy manlikheid te bewys “om die verste grens van mens-wees te ken: die volle sterkte van jou krag, die hoogste dissipline van die gees en die liggaam . . . Ek het orde gekies: ek weier om slap te leef en net maar te hóóp dat wanorde nie sal oorneem nie” (p. 32). Sy hele houding getuig dan ook van “ysere dissipline, van verantwoordelikheid en gesag” (p. 57). Selfs Hannes met wie hy in konflik verkeer, kan nie anders as om vertrouwe in sy oordeel te hê nie.

Vir hom is die lewe dan ook enkelvoudig, reg of verkeerd, wit of swart, jy is òf papperd, òf man. Hy vind enkelvoudige oplossings vir ingewikkelde probleme. Hy skryf byvoorbeeld Deon se onvoorspelbare optrede toe aan sy gebrek aan selfdissipline en harde werk. Hy kan nie of wil nie soos Sarah dieper as die oppervlak kyk nie. Wat Louise en Hannes se verhouding betref, is daar slegs reg en verkeerd. Hy toon min begrip vir 'n jongmens se ontwakende gevoelens. Daarom skroom hy nie om hul verhouding te kritiseer nie. Dieselfde houding openbaar hy teenoor Sarah. Van vroeg af in hul huwelik spaar hy nie haar gevoelens nie. Vir hul verbrokkelde huwelik het hy net een antwoord: 'n Vrou moet haar man ondersteun. Nooit probeer hy om tot die kern van hul probleem deur te dring nie.

Helmut se houding teenoor sy gesin kan moontlik daaraan toegeskryf word dat hy die hoë eise wat hy aan homself stel, ook van sy gesinslede afeis en dit veroorsaak die botsing tussen hulle. Sy houding teenoor Sarah is moontlik te wyte aan die ouderdomsverskil tussen hulle en dat hy as die jonger een sy gesag teenoor haar moet probeer handhaaf.

Daar is ook 'n ander sy van Helmut. Agter die militaristiese uiterlike skuil die menslike Helmut met sy groot liefde vir sy kinders. Alhoewel hy baie van sy kinders verwag, is sy aggressie nie soseer teen hulle sêlf gemik nie, maar teen dit wat hulle bedreig. Vir Louise het hy op 'n voetstuk geplaas en hy wil nie sien dat Hannes dit vernietig nie. Dit is dus sy liefde vir Louise wat tot 'n konfrontasie met Hannes lei. In sy ontsteltenis oor Bertie se ongeluk, is sy woede nie teen Bertie gemik nie, maar teen die bestuurder wat die ongeluk veroorsaak het.

Sy kinders sien egter nie sy optrede in die lig van sy liefde vir hulle nie. Louise en Deon beskou sy houding en optrede teen Hannes as onredelik. Slegs Sarah is bewus van sy liefde vir sy kinders wat die dryfkrag agter sy optrede is; want wanneer Louise hom verwyf dat dit sy skuld is dat Hannes nooit 'n brief van haar voor sy ongeluk gekry het nie, kan sy, ten spyte van haar eie negatiewe ervaringe, sy woorde beaam wanneer hy sê: “Ek is nie 'n monster nie” (p. 135).

Hannes se ongeluk bring nie net die menslikheid in hom na vore nie, maar het selfs sekere veranderinge in sy houding teenoor Sarah tot gevolg. Sy menslikheid slaan sterk deur wanneer hy besef dat Hannes in sy oorlewingstryd die ondersteuning en liefde van Louise baie nodig gaan hê. Daarom wil hy hê

dat Louise ten spyte van haar eksamen na Hannes moet gaan. Hy en Sarah reik ook na mekaar uit na Sarah se ontsteltenis oor en teleurstelling in Louise se optrede teenoor Hannes. Vir die eerste keer in baie jare toon hy begrip vir haar leed en laat haar uitpraat: "Praat maar . . . Dit moes ellendig gewees het vir jou" (p. 160). Hy is ook die een wat tot die kern van hul verbrokkelde verhouding deurdring wanneer hy sê: "Hoekom het ons nie vroeër gepraat nie . . . Wat wou ons aan mekaar bewys?" (p. 161).

Dit is betekenisvol vir hul huwelik en hul toekoms dat hy die een is wat met verwysing na hul eerste oopmaak en uitpraat teenoor mekaar sê: "Miskien is dit 'n begin" (p. 162). Saam met Sarah het hy dus die verste grens in hul huwelik bereik en saam kan hulle dit oorsteek.

Louise

Louise is Helmut en Sarah se oudste dogter, 'n fyn brose kind: "Die een wat alleen loop as die ander op die stoep bly sit" (p. 27). Dit is tot haar wat Hannes aangetrokke voel en dit is sý wat die manlikheid in hom wakker roep.

Louise bevind haar soos Hannes en Sarah op 'n grens. By haar is dit die grens tussen kind-wees en vrou-wees, kind-wees en volwasse-wees. Op hierdie grens moet sy soos haar ma en Hannes keuses maak. Hannes is bewus van die teenstrydigheid in haar: "Louise het die stem van 'n kind en die hart van 'n vrou" (p. 27). Wanneer hy haar in sy arms optel, is sy wel "soos 'n kind in sy arms" (p. 150), maar hy is bewus van haar vroulike liggaam. En dit is die vrou in haar wat hom bekoor. Togo, sy Swart vriend daarenteen, sien slegs die kind in Louise raak: "Ek hoor haar stem. Dis 'n kind se stem. As jy haar wil hê, sal jy haar eers moet grootmaak".

In haar verhouding met Hannes kom albei kante van Louise se persoonlikheid na vore. Die vrou in haar blyk uit haar gebruik van sepies en geurmiddels spesiaal vir Hannes. Louise ervaar ook vir die eerste keer die liefde en die beskerming van 'n man. In haar wêreld wat al dikwels gewankel het, is Hannes se arms "die eerste volmaakte halfmaan wat sy geken het" (p. 158). Dis ook die vrou in haar wat vir Hannes sê: "Dis net dat ek te lief vir jou is" (p. 50) en wat vir Hannes verseker dat sy "vir altyd en altyd" (p. 50) vir hom lief sal wees.

By implikasie dui Louise se kind-wees daarop dat sy nie oor die innerlike krag en volwassenheid beskik om haar deur 'n krisis te dra nie. Omdat sy self nie die nodige innerlike sterkte het nie, sal sy 'n ander ook nie in sy krisisuur kan bystaan nie. Dat sy Hannes in die steek gaan laat, voel hy reeds intuïtief aan wanneer sy in sy droom van hom wegdraai: "Sy draai haar kop weg; in sy droom spartel hy tevergeefs om haar weer in sy rigting te laat kyk" (p. 28). Die eerste aanduiding van Louise se wegdraai van probleme blyk dan ook tydens Hannes se vertrek na die Grens. In plaas daarvan om hom moed in te praat en te groet, draai sy huilend van hom af weg.

Sy draai vir die tweede keer van Hannes af weg wanneer sy nie dadelik vir hom geskryf het toe hy op die Grens was nie. Ten spyte daarvan dat sy

geweet het hoe nodig hy haar briewe en aanmoediging gehad het, het sy getalm om vir hom te skryf. Sy het selfs sover gegaan om die skuld daarvoor voor haar pa se deur te lê.

Sy draai vir 'n derde keer van Hannes af weg nadat hy in 'n landmynontploffing beseer is. Dit is dan ook haar finale wegdraai. Hierdie wegdraai is 'n verloëning van haar versekering van vroeër dat sy hom altyd sal liefhê. Dat sy nog 'n kind is en nie oor die ryphed en volwassenheid beskik om verby Hannes se geskende liggaam te kyk en sy nood en sy innerlike waardes raak te sien nie, word al duideliker. Sy beskik nie oor die innerlike krag om Hannes te dra nie. Sy het op hierdie stadium van haar lewe iemand nodig om hâar te ondersteun: "Ek het iemand nodig wat my kan vashou, Ma" (p. 157). Betekenisvol is Louise se vervanging van die woord "vashou" met "ondersteun". Die kind in haar soek na vashou, na fisiese sterkte, na beskerming, daarom skryf sy instinktief "vashou" en nie "ondersteun" nie. "Ondersteun" vra volwassenheid en geestelike sterkte — eienskappe waaroor Louise op hierdie stadium nie beskik nie.

By Hannes se bed bereik Louise die verste grens van haar mens-wees en kind-wees. Sarah het die pad saam met haar geloop, haar probeer leiding gee. Die keuse wat sy egter moet maak tussen Hannes ondersteun of in die steek laat, bly uitsluitlik haar eie keuse. Dit is terselfdertyd ook 'n keuse tussen kind-wees en volwasse-wees, vrou-wees. Louise kan hierdie grens na volwassenheid nie oorsteek nie en bly die kind wat beskerming soek: "Louise het twee arms om haar nodig" (p. 158). Sy bly oppervlakkige kind vir wie dit belangrik is "hoe 'n ou lyk" (p. 157) en wat wil "trots wees op die ou met wie sy uitgaan" (p. 157). Sy is soos "duisende leëkopmeisies wat hul outjies in die steek laat nes hul Grensdiens doen" (p. 160). By haar is daar geen geestelike groei nie, nog steeds ontbreek innerlike sterkte want "nou dat Hannes die halfmaan van haar omhelsing nodig het, is sy nie in staat om dit vir hom te gee nie" (p. 158).

Dit is ironies dat Louise, die persoon wat Hannes die liefste gehad het, en wat haar liefde en trou aan hom beloof het, hom die seerste en diepste wond toegedien het toe sy nie kans gesien het om met sy verflenterde liggaam saam te leef nie. Dit is ironies dat sy wat hom tot die bittereinde sou onderskraag het, hom eerste verlaat. In hierdie finale wegdraai van Hannes af weerklink Togo se woorde: "Sy sal nie 'n goeie vrou uitmaak nie . . . Nie sý nie" (p. 27).

Nicola

Nicola vorm 'n skerp teenstelling met Louise; uiterlik en innerlik. Sy is kort en stewig, met blink, donker hare, terwyl Louise blond en broos is. Vir Togo is sy 'n vanselfsprekende keuse as vrou. Hy moes reeds van vroeg af haar sterk innerlike kwaliteite opgemerk het en daarom het hy aangeneem dat Hannes haar gekies het.

Dat sy innerlik baie sterker as Louise is en ook veel meer volwasse is, blyk

dwarsdeur die verhaal uit haar optrede teenoor Hannes. Dit is Nicola en sy ma wat saam met Hannes die pad na die verste grens van mens-wees en lyding loop. Sy is die een wat hom voor sy vertrek Grens toe bemoedig: "Wys hulle, Hannes. . . tóé, wýs hulle!" (p. 71). Sy is die een wat na sy ongeluk besef dat die oorlog vir hom nog lank nie verby is nie, dat hy nog lank met sy gebrekkige liggaam en die wêreld om hom 'n oorlog gaan voer; dat dit nog lank gaan neem voordat hy vrede met sy liggaam gemaak het: "Jou oorlog . . . begin nou eers" (p. 150) en "Jou oorlog is langer as ander s'n; soms word ek yskoud as ek besef hóé lank" (p. 171). Sy is die een wat sterk genoeg is om hom te onderskraag; sy is die een wat glo dat Hannes sterk genoeg is om op te staan en aan te gaan; "Jy het hulle gewys, Hannes. Toe jy op die grond neergegooi is, het jy omgerol en vir ons almal gewys jy is nie vernietig nie" (p. 171).

Anders as Louise kyk sy verby sy halwe liggaam en sy sien sy sterk wil en onvernietigbare gees raak. Sy het waardering vir sy innerlike waardes, daarom staan sy in die middel van die nag op om hom te salueer. Soos sy ma, is sy die een wat Hannes se menswaardigheid erken en daarmee saam sy manlike eer herstel. Sy dankbaarheid teenoor haar erken hy dan in die skryf van haar naam — die eerste konkrete bewys van sy wil om voort te gaan.

Tema

Die bespreking van die ruimte en die karakters kan ons tot die volgende moontlike slotsom aangaande die roman bring: In elke mens se lewe breek daar 'n tyd aan dat hy die verste grens van die lewe en sy mens-wees bereik en waar hy dan bepaalde keuses moet maak ten einde sin aan sy bestaan te gee.

Bronnelys

Maartens, Maretha, 1987. *Verste grens*. Eerste uitgawe. Folio: Pretoria.

J. Anker

Bos deur Chris Barnard — 'n interpretasie

1. Die spreker

Die egosentriese spreker in dié verhaal (uit: *Duiwel-in-die-bos*. Tafelberg. Tweede druk 1970) is die vertellende-ek, of interne verteller (IV) wat na homself as persoon in die verhaal verwys, hoofsaaklik intern op homself fokaliseer (PF-ek) en ook ander persone en ruimte vanuit sý ervaring en fokalisasie beskryf. Aangesien hierdie egosentriese spreker self die belangrikste persoon in die verhaal is, sou 'n mens hom ook in Genette se terminologie 'n outodiëgetiese verteller kon noem.

Omdat verteller, egosentriese spreker en fokalisator in dié verhaal dus gekombineer is in één persoon bepaal die aard van hierdie spreker in hoë mate ook die aard en struktuur van die verhaal.

Ten opsigte van persoonsverwysing is die (ek) die egosentriese kern — die verwysing na die meide, Kirst en die “hy” en “jy” is vanuit sý waarneming. Die verwysings na die tydruimtelike het as kern van waarneming die hier-en-nou van die spreker synde dit in die werklikheid, in die hede van die verhaal, herinnering of droom en hallusinasie. Die spesifieke hier-en-nou van hierdie spreker is egter vaag en onbepaald: in die bos iewers in Afrika. Ook die tyds-aanduidings word deur die retrosies en antispasies ’n verwarde same-spel van hede, verlede en toekomsverwagting in die spreker se gedagtes, herinneringe en droombeelde. Dit is dus noodsaaklik om die aard van hierdie verwarde egosentriese spreker vas te stel om sodoende sy fokalisasie op persone, gebeure en die tydruimtelike te interpreteer.

Hierdie egosentriese spreker bly ’n ongeïdentifiseerde “ek”. Deurentyd verwys hy na homself as ’n ek-figuur wat wag dat Kirst moet kom; hy verwag hom trouens gedurigdeur. Tipies paranoïes is hy as vlugtelingsfiguur skynbaar sonder rede aan die vlug, vrees hy sonder ’n bepaalde aangeduide rede die vergelding van Kirst, soek hy as’t ware oral na die vergeldende Kirst wat hy elke oomblik verwag, sien en verbeel — “so toegewy aan die vlug dat hy op die duur vergeet wat die oorsaak was van alles”. Tog sien hy uit na die oomblik van herontmoeting: “Dat ek bly is jy het gekom”; het hy al berus by die besef dat dié oomblik sal en moet aanbreek: “Al die jare het my laat berus by die gedagte aan sy uiteindelijke koms”. Soveel so dat hy selfs nie meer wil vlug nie.

Die spreker se vertelling draai dus om die koms van Kirst: sy afwagting daarop, die herinnering aan dié geleentheid wat hy dit as ’n moontlikheid beleef het en die hallusinasies van Kirst se werklike koms. Die feit dat hy dié koms al soveel keer in die verlede en in sy drome beleef het, op verskillende tye en verskillende plekke, maak egter ook die beskrywing van die “werklike” koms van Kirst aan die einde (en aan die begin) van die verhaal onbetroubaar, dalk net nog ’n hallusinasie.

Sodoende word hierdie (ek) se verhaal eerder die beleving van ’n toestand wat voortduur as die “normale” verhaal met sy opeenvolging van gebeure binne die raamwerk van ’n begin en ’n einde. In hierdie verhaal het die egosentriese spreker selfs alle begrip van die begin van die toestand verloor en is sy bestaan slegs die afwagting van ’n onvermydelike einde.

Deur die aanduiding van ’n interne verteller wat personaal fokaliseer (ek) lê ons ook die klem op die onderskeid tussen vertelinstantie en fokalisator by die egosentriese spreker in dié verhaal, in Bronzwaer se terminologie: “vertellende ik en belewend ik” (1977: 232), soos Bal (1980: 131) dit stel: “Het vertellende ‘ik’ kan uitsluitend vertellen” en die ander “ek” tree op as akteur, belewende-ek in die verhaal.

2. Persoonsverwysing

Die persone wat aangedui word in dié verhaal is 'n ek-figuur wat nooit deur middel van eienaam geïdentifiseer word nie en Kirst, na wie ook verwys word as "hy" en "jy". Daar is ook enkele verwysings na "die meide".

Ons het reeds die aard van die ek-figuur bespreek as egosentriese spreker (vergelyk 1), 'n ek wat steeds wagtend bly op die koms van Kirst, in drome en hallusinasies dié koms beleef, 'n leeftyd lank juis dié koms probeer ontwyk het.

Die belangrikste aspek van die persoonsverwysing draai dan om die identifikasie van Kirst, dié persoon op wie die "ek" al die jare gewag het. Die Kirst kom volgens die "ek" in die "dooie uur" (p. 55), het baie oud geword, het nog dieselfde rewolwertjie: "'n klein swart Baretta" (p. 56).

Dié Kirst is al die jare op soek na hom soos hy al die jare op hom gewag het. Kirst is eensaam, soos hy, maar by Kirst is dit die eensaamheid van iemand wat straf moet uitdeel (p. 56). Kirst is ook, volgens die ek-figuur, "genadeloos, baie deeglik en verskriklik sekuur" (p. 59). Kirst wag óók (pp. 59,60) en Kirst sê: "Dis jy . . .".

Kirst is dus in 'n sekere sin vergeldingsfiguur, iemand wat straf gaan uitdeel, genadeloos (let op die Baretta en die een wakker hand). Die naam "Kirst" wek sekerlik assosiasies met Christus en kruis, dus ook met God. Hy word trouens op twee plekke só aangespreek by wyse van uitroep: "God, was dit dan nodig" (p. 59) en "God, jy het oud geword Kirst" (p. 60). Die naam wek ook assosiasies met die Kurtz-persoon in Joseph Conrad se werk *Heart of Darkness*.

Die interpretasie van Kirst as 'n Christus-figuur word weerspreek deur die verwysings na sy genadeloosheid, die Baretta, die idee van weerwraak en die uitdeel van straf in plaas van verlossing. Dit is egter moontlik dat die ek-figuur tog die uiteindelijke ontmoeting as 'n verlossing van hierdie vreesbevange, afgwagte bestaan sien. Die interpretasie van Kirst as 'n God-figuur wat as regverdige God die sondige mens moet en sal straf, onverbiddelik en sekuur die mens agterhaal, word sterker deur die verhaalinhoud gemotiveer, maar tog ook weerspreek in die menslikheid en onsekerheid, moegheid en veral die herhaalde verwysings na die toenemende ouderdom.

Daar is soveel ooreenkomste tussen die ek-figuur en die Kirst-figuur dat dit ook die moontlikheid laat vir 'n identifikasie tussen die twee figure; die interpretasie dus moontlik maak van Kirst as 'n alter ego, 'n gewete, 'n skaduwee van die self. In plaas van 'n uiterlike stryd word dit dan beeld van 'n innerlike stryd. Let byvoorbeeld daarop dat beide verskriklik oud geword het ("dat ek self nie jonk gebly het nie"), dat albei 'n jong man onthou, gesoek en verwag het; dat hy Kirst baie goed ken ("Byna 'n leeftyd lank haal ek jou gesig dag vir dag uitmekaar en herbou dit stuk vir stuk"); dat beide die eensaamheid ken (p. 56); dat die selfbejammering van die ek en die haat van Kirst "miskien tog maar dieselfde is" (p. 56); dat die ek-figuur dié oomblik van konfrontasie

vrees en tog bly is daaroor; dat hy uiteindelik nie sal wil vlug nie (p. 57); dat Kirst teen die einde "wag" net soos hy (pp. 59,60); dat hy ook na Kirst soek soos Kirst na hom ("Hoeveel verskillende nagte het ek hom uitgestuur op safari, al verveelder, 'n klein mikstok op soek na water" — p. 59) en dat hy soos Kirst teleurgesteld is as hy hom nie vind nie (p. 56).

In hierdie verband is ook belangrik die deiktiese en anaforiese verwysings na "jy" en "jou", "hy" en "sy". Op p. 55 bly die spreker by "hy" in sy verwysing na Kirst, maar op p. 56, nadat Kirst gesê het: "Dis jy . . .", verwys hy ook na Kirst as "jy": "Jy tree oor die drumpel . . .". Wanneer Kirst oor die drumpel tree, dus náby kom, word dit 'n gesprek tussen hom en Kirst, word dit "ek" en "jy", maar wanneer die afstand tydruimtelik vergroot, word dit konsekwent "hy", die derde persoon óór wie gepraat word. Dieselfde patroon word herhaal op pp. 58 en 59 — in die oomblik van Kirst se verskyning word die "hy" 'n "jy" wat direk aangespreek word. Kirst se woorde: "Dis jy . . .", veral aan die einde, het dus moontlik 'n dubbele jy-verwysing; Die aangesproke "jy", die ek-figuur wat deur Kirst aangespreek word as "jy"; òf die erkenning: ek is jy, dít is die "jy" waarmee en waarvan jy gepraat het: Dis jy self — ook die "hy" is "jy". (Vergelyk ook Smuts 1982: 20).

So 'n interpretasie sou dan aansluit by die interpretasie van Kirst as 'n alter ego, 'n gewetensfiguur; die verhaal dus as beeld van 'n konkretisering van 'n innerlike stryd om die self weer te vind.

Die persoonsaanduidings in dié verhaal dui dus die spreker/fokalisator aan, skep 'n suggestiewe Kirst-figuur en laat dubbelsinnige moontlikhede van interpretasie van die persoonsverwysings juis deur die eenvoud van die "hy" en "jy"-verwysing.

3.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese spreker in hierdie verhaal: IV-PF (ek), vorm die egosentriese kern van alle ruimteverwysings.

Die titel van die verhaal plaas spesifiek klem op 'n ruimtelike ervaring, plaas hierdie persoonlike ervaring binne 'n onbepaalde vaag aangeduide ruimte, "Bos", met al sy assosiasies van duisterheid, onsekerheid, selfs in Jungiaanse terme die onderbewuste van die mens. (Vergelyk ook Smuts 1982: 19).

Die verwysings na die storieruimte in dié verhaal is egter hoofsaaklik aanduidings van waar die egosentriese spreker vir Kirst gesien het of verbeel het dat hy hom gesien het. Reeds in die derde paragraaf blyk die wye ruimte waarin hierdie koms van Kirst ver wag, gesien of verbeel word: "oor 'n honderd riviere en net soveel vlaktes". Op die eerste bladsy van die verhaal (p. 55) is daar egter 'n duidelike progressie in die naderkom van Kirst, soos ook aan die einde van die verhaal. Aanvanklik verhinder woorde soos "onwaarskynlik" en "miskien" die leser om hierdie verskyning as werklikheid te aanvaar alhoewel die progressie so 'n werklikheid wil impliseer: Oor die klipplaat, "oor die blink en harde werf", "oor die klippies", "teen die houttrap",

“stoep” en “wag dat hy oor die drumpel tree”. Uiteindelik is sy oë selfs “op die deur gerig” en wag hy hom in totdat Kirst op p. 56 skynbaar “oor die drumpel tree”.

Daarop volg op pp. 56 en 57 ’n herinnering aan “al die plekke in Afrika waar ek jou . . . gewaar het”, met dié teenstelling: “maar elke keer was ek teleurgesteld: dit was tog nie jy nie”.

Die aanduiding van die verskillende plekke van die verbeelde verskyning van Kirst wys op die voortvlugtigheid van hierdie persoon: straathoek, kroeg, kaai, rivierboot, doeane, herberg — dit bly steeds ’n reis op soek na en vlug van Kirst. Ook die plekaanduidings in Afrika word bewys van ’n kruis en dwars soek en vlug oor die kontinent (in verbeelding en werklikheid): van Zanzibar na Luanda, van die Karoo na Mbabane en verder na die Kongo, Nigerië na Suidwes-Afrika, terug na Mosambiek tot uiteindelik die “hier”: “En sedert ek hier is verwag ek hom” (p. 57) met onmiddellik ’n soortgelyke verbeelde verskyning van Kirst ook “hier” — “En hy staan ineens in die voetpad wat van die rivier af opkom”.

Op pp. 58, 59 beskryf die spreker in besonderhede so ’n verbeelde venederende konfrontasie met Kirst een laatmiddag by die rivier; ’n oomblik wat ook blyk hallusinasie te wees want Kirst verskyn kort daarna weer “uit die nat nag”.

Die spreker stel dit ook duidelik dat hy na Kirst gesóék het, nie net gevlug en op hom gewag het nie — daar is selfs die implikasie dat hý soms die jagter was: “hom uitgestuur op safari . . . ’n klein mikstok op soek na water”. Hierdie soektog en vreesagtige voortvlug eis egter sy tol en die kaart van Afrika word ’n al verkreukelder kontinent sodat slegs ’n moeë, verslae mens oorbly: “ek gee oor”.

Aan die einde van die verhaal met die skynbaar werklike koms van Kirst word die ruimtelike verwysings van die begin herhaal: hy kom “oor die werf”, oor “die droë grint”, “die houttrap” nadat hy ook verskyn het “waar die meide die bruin mangopitte droogmaak”. Die tydsaanduiding verskil egter. Waar dit op p. 55 middag was, is dit nou dagbreek, “die eerste lig rosig” teenoor die aanvanklike “smiddeae”.

Die werklikheid wat hiërdie ervaring vir die spreker inhou, word beklemtoon deur die ruimtelike ervaring met sy sintuie. Behalwe dat hy Kirst “sien”, ruik hy ook die grond, herfsgras en kiewieteiers; hoor hy die bantams kraai “op die agterwerf”. Die stilte van dié uur waarin Kirst sou kom, word dus verbreek, selfs die houttrap “kraak”. Dit word nie net “so ’n uur” soos aan die begin nie maar dié oomblik van afrekening, herkenning en selfinsig. Nou is daar nie meer sprake van “waarskynlik” en “miskien” nie, maar sy herkenning van die werklikheid.

Vanuit die vertellersruimte van dié egosentriese spreker, IV-PF (ek), word dus verwys na ’n storieruimte wat as kern het die “hier” in die bos maar ook die hele Afrika-kontinent betrek. Hierdie storieruimte word in die loop van die verhaal ’n verhaalruimte van vlug en ontvlugting, wag en afwagting op die

onvermydelike koms van Kirst. Die totale ruimte word dus ruimte waarin op Kirst se koms gewag word en waarin Kirst onvermydelik sal verskyn soos in die hallusinasies en verbeeldingsvlugte. Hierdie spreker se ruimte-ervaring skep dus die beeld van 'n ruimte waarbinne selgs vlug, vrees en vergelding bestaan en te wagte kan wees omdat hierdie vlug en vrees sy hele bestaan oorheers.

3.2 Tydverwysings

Die egosentriese kern van alle tydsaanduidings in die verhaal is die beleving van die egosentriese spreker, IV-PF (ek). Omdat hierdie spreker se gedagtes, drome en hallusinasies beskryf word vanuit sy onmiddellike ervaring daarvan, is die grootste deel van die verhaal in die historiese presens, alhoewel ook soms die perfek om verlede aan te dui (byvoorbeeld "maar elke keer was ek teleurgesteld").

Die feit dat die ek-persoon se hele beleving van sake toegespits is op die een enkele oomblik: die konfrontasie met Kirst, bepaal ook die verweefdheid van verlede, hede entoe-koms soos saamgevat in die herhaalde wag-aksie, byvoorbeeld "en sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57), verder op dieselfde bladsy: "En ek wag ..." en reeds op die eerste bladsy "en ek wag dat hy oor die drumpel moet tree".

Die uitgangspunt bly egter die spreker se beleving van die hier-en-nou sy dit in die werklikheid, hallusinasie of droom, byvoorbeeld p. 56: "maar nou?", p. 59: "Maar ook dit ... is nou van minder belang"; p. 60: "Niks in die oomblik is buitengewoon nie" en "ek sien jou kom".

Die hier-en-nou van die spreker, die sentrale tyd, draai veral rondom die wagproses; let op die vele verwysings na die langdurigheid van dié wagproses: p. 56: "nie na al die jare nie", "Byna 'n leeftyd lank ...", "dag vir dag ...", ook ten opsigte van Kirst: "jy het byna 'n leeftyd lank . . .", "ek dink daaraan elke dag", p. 57: "Al die jare . . ." en p. 58: "dat jy uiteindelik gekom het". Dié klem op die wag en die ervaring van die koms van Kirst op spesifieke momente word versterk deur die iteratiewe aard van dié verhaal. Daar is byvoorbeeld die iteratiewe verwysings na "die uur sonder sonbesies", "elke nag" (p. 55); "haal ek jou gesig dag vir dag uitmekaar", "elke dag" (p. 56); "sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57), "Hoeveel verskillende nagte", "bedags" (p. 59).

Dié iteratiewe aard van die verhaal met die verwysings na gebeure en ervarings wat herhaaldelik voorkom, word spesifiek ten opsigte van die wagproses verwoord: "Ek hoor hom aankom en wag op hom soos ek al die jare op hom gewag het" (p. 55). Die herhaalde ervaring van Kirst se koms in hallusinasie en verbeelde werklikheid sluit dan aan by dié iteratiewe tydsaspek van dié verhaal.

Om antispasies en retroversies in dié verhaal te bepaal, word juis deur die iteratiewe aard daarvan bemoelik. Die beskrywings van die koms van Kirst en die afwagting daarop word deurentyd beskryf in die historiese presens

van die spreker se ervaring daarvan. Wanneer die spreker beweer: “wat ter sake is, is dat jy uiteindelik gekom het; dat jy my oplaas ingehaal het” (p. 58) is dié oomblik ook slegs hallusinasie want die beskrywing van dié oomblik word gevolg deur ander oomblikke van Kirst se koms (p. 59). Myns insiens is die sentrale tyd in die verhaal geleë in die sin: “En sedert ek hier is, verwag ek hom” (p. 57) en moet alle vroeëre beskrywings van Kirst se koms (soos dié op p. 57) as retroversies beskou word en alle beskrywings van Kirst se koms nadat hy, die spreker, “hier” aangeland het as antisipasies van Kirst se koms. Selfs die laaste beskrywing van Kirst se koms (pp. 59–60) toon soveel ooreenkomste met die verbeelde koms van Kirst aan die begin van die verhaal dat dit óók as ’n antisipatie geïnterpreteer kan word.

Die tydsverwysings beklemtoon ook deurentyd die aspek van ouderdom by beide persone. Op p. 55: “miskien dink ek hy het oud geword”; p. 56: “. . . hoe verskriklik oud hy geword het”, “dat ek self nie jonk gebly het nie”; p. 58. “’n mens se geheue, as hy ouer word . . .”; die beskrywing van Kirst se ouderdom soos in sy gesig weerspieël op p. 56 en die ek-figuur se liggaamlike aftakeling op p. 59 met die slotsom in die herhaling van “heeltemal te oud” op p. 60. Die implikasie is dus duidelik dat hulle albei té oud geword het.

Teenoor hierdie lang proses van wag en ouer word, staan dan die beleving van die “vlietende oomblik” van herontmoeting in sy droombeelde of (verbeelde) werklikheid. Op p. 55 word hierdie wag gesien as “elke rivier, elke vlakte, elke nag se hiënas nader aan ’n godverlate oomblik”, waar die woord “godverlate” die vrees en eensaamheid en skuld van hierdie mens kan impliseer. Op p. 59 word dit beskryf as “dié oomblik van algehele weerloosheid” teenoor Kirst/God — sy konfrontasie met homself. In ’n latere “vlietende oomblik” van ’n weerligstraal herken hy Kirst (p. 59) en as dié oomblik waarop hy so lank gewag het uiteindelik aanbreek (?), is daar die verskriklike desillusie: “Ek weet net dis heeltemal anders as wat ek my dit voorgestel het. Niks in dié oomblik is buitengewoon nie. Dis maar net dagbreek en hy staan op die werf” (p. 60). Miskien lê die verklaring vir dié ervaring ook in die slotgedeelte: “Heeltemal te oud” — hy het te lank gewag daarop, te lank gedroom daarvan, te oud geword dat dié oomblik van selfkennis nog betekenis kan hê.

Die spreker wys ook deurentyd op spesifieke tye van die dag. Dit begin met die middaguur (“smiddae”), “die uur sonder sonbesies — die dooie uur” waarin Kirst dan sou kom. Dat Kirst juis in dié uur van stilte en dood sal kom, wek sekerlik die spanning van afrekening en ’n assosiasie met die dood self. In die volgende paragraaf sien hy egter vir Kirst aangestap kom “waar die meide *soggens* die mangopitte droog”. Op p. 57 het ons die spreker se herinnering aan vorige oomblikke waarin hy Kirst sogenaamd herken het op alle moontlike tye: “in die skemer”, “op ’n middag”, “daardie nag”, en dan ’n verbeelde oomblik terwyl “die middagson bewe teen die wit kombuismuur”. Op p. 58 vertel die spreker dat hy (Kirst) hom “oplaas ingehaal het” en beskryf dan ’n “laatmiddag” langs die rivier met sonsondergang: “En, skielik, skuins

langs die son . . . staan hy roerloos na my en kyk”, later na verwys as “dié oomblik” op p. 59. Op dieselfde bladsy kom Kirst egter uit “die nat nag uit” en uiteindelik in die laaste beskrywing verskyn Kirst met “die eerste lig rosig teen die trosse frangipani’s” (p. 59) en op p. 60: “Dis maar net dagbreek en hy staan op die werf”.

Dis egter juis met dié dagbreek dat “die bantams kraai”, ’n implisiete verwysing na die verloëning van Christus deur Petrus en dus by implikasie sy verraad teenoor Kirst en homself. Die núwe dag word beklemtoon met “die môre” wat ’n nuwe begin kan impliseer maar enigsins weerspreek word deur die verwysing na die “herfsgras” en die ouderdom: “heeltemal te oud”.

Hierdie wisselende tydsverwysings het wel die funksie om die verwardheid en spanning van die vreesbevange, paranoïese ek-figuur weer te gee. As gevolg van sy vervolgingswaan sien hy Kirst oral en altyd, is sy koms áltyd ’n moontlikheid. Hier bepaal die verlede dus die hede en die hede die toekoms, hier is hede sowel verlede as toekoms: ’n ewige wag en gewag op die koms van Kirst totdat dit te laat mag wees, totdat selfs verbeelding en werklikheid nie meer geskei kan word nie.

Die verwysings na die storietyd vanuit die perspektief van die vertellerstyd skep dus ’n verhaaltyd wat die implikasie van die verhaal ondersteun: dat dit hier gaan om ’n persoon se innerlike soeke na homself, vlug vir sy eie gewete of die onontwykbare straf deur ’n Hoërhand. Die verhaaltyd word dié oomblik van selfherkenning en afrekening waarop hy wag met blydschap en vrees, nag en dag, in droom en werklikheid.

4. Implikasies

4.1 Vooraf-implikasies

Die ongespesifiseerde “Bos” skep onmiddellik by die leser die suggestie van verdere implikasies, selfs simboliek, wat deur die teks wat daarop volg bevestig of weerspreek moet word. Die bos is volgens Cirlot (1978: 112): “connected at all levels with the symbolism of the female principle or of the Great Mother”. Volgens Cirlot is dit ook die simboliese antitese van die son, simbool van die aarde, van die menslike onderbewuste en ook die plek van gevaar, vyande en siektes (Cirlot 78: 112). Met hierdie moontlike simboliese implikasies opgesluit in die voorafteks is die leser dan aangewese op die deiktiese en taalimplikasies vir die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van titel en teks. Die leser is ook bewus daarvan dat dié titel eksplisiet verwys na die bundeltitel: *Duiwel-in-die-bos*.

4.2 Deiktiese implikasies

In verband met die deiktiese implikasies (deiksis: die verwysing na spreker, persoon en konteks) het ons reeds ten opsigte van persoonsverwysing verwys na die implikasies van die ek-spreker as ’n vlugtelingsfiguur en Kirst as ’n vergeldingsfiguur, selfs ’n Christus of God-figuur, maar ook as gevolg van

die besondere identifikasie tussen die twee figure die moontlikheid van Kirst as 'n alter ego, 'n gewetensfiguur, die skaduwee van die self. Sodoende hou die soeke na en afwagting op die Kirst-figuur by implikasie ook die uitbeelding van 'n innerlike stryd in die soeke na die self (vgl. 1 en 2).

Ten opsigte van die tydruimtelike verwysings (vergelyk 3.1, 3.2) het ons reeds gewys op die besondere implikasies van die tydverwysings wat die verwardheid en spanning by hierdie vlugtelingsfiguur impliseer, sy vervolgingswaan wat Kirst se koms altyd en oral 'n moontlikheid maak. Die veelvuldige gebruik van iteratiewe tydsverwysing bevestig die verdere implikasie in tydsverwysings dat die verlede hier die hede bepaal en die hede die toekoms, dat hede sowel verlede as toekoms impliseer in die ewige wag en gewag op die koms van Kirst totdat dit te laat mag wees en verbeelding en werklikheid nie meer geskei kan word nie.

Die tydsverwysings ondersteun en versterk dus die implikasie van die persoonsverwysings dat dit in dié verhaal gaan om 'n persoon se innerlike soeke na homself en die verdere implikasie dat dié mens vlug vir sy eie gewete en/of die onontwykbare straf deur 'n Hoërhand. Die besef van tyd sentreer dus juis om die óómblik van selfherkenning en afrekening.

Ook die ruimteverwysings impliseer hierdie persoon se voortvlugtigheid, vervolgingswaan en verbeelde hallusinasies van Kirst se koms (vergelyk 3.1). Die "bos" is dus die plek van vrees, afwagting, soeke na die self, moontlik ook simbool van sy onderbewuste, die plek waar hy homself in die persoon van Kirst, sy alter ego, kan vind.

4.3 Taalimplikasies

Die *taalimplikasies* (beeldspraak, stylfigure en standaardimplikasies) ondersteun en versterk dié implikasies van wag, vrees, vlug, afwagting, afrekening en vervolgingswaan.

Die herhaling van die stilte (6 x) in die eerste paragraaf (p. 55) en die daaropvolgende beeld van die "dooie uur waarin . . . selfs die son iewers vasgesteek het", impliseer 'n dreigende, afwagtende atmosfeer — vrees en wag. Dié uur van dreiging en wag word dan onmiddellik verbind met Kirst se koms: "In so 'n uur kom Kirst". Die bos is ook by implikasie juis die plek waar Kirst hom bevind: "Die bos se hol voetpaaie bring hom hiernatoe" (p. 55) en later: "en sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57).

Die totale eensaamheid van hierdie mens word ook geïmpliseer deur die dubbele verwysing na 'n godverlatenheid: "godverlate oomblik" (p. 55) en "godverlate wit pleintjie" (p. 57).

Die iteratiewe van die wag op Kirst word eksplisiet gestel met dié duidelike vergelyking: "ek wag op hom soos ek al die jare op hom gewag het" (p. 55).

Dat die beskrywing van die verskynings van Kirst hallusinasies of droom- of selfs wensbeelde kan wees, word geïmpliseer met die herhaalde gebruik van woorde soos "waarskynlik", "miskien" (p. 55,56) en die herhaaldelike be-

skrywing van sy koms op verskillende tye en plekke.

Op p.56 bevestig dié beeld van die “tandelose rosyntjiemond” die deurlopende verwysing na “hul” ouderdom en die opnoem van al die plekke in Afrika waar hy Kirst gesien het, versterk die implikasie van sy gedurige voortvlugtigheid. Dat die vlûg ook ’n sóêke na Kirst is, word ook geïmpliseer: “Maar elke keer was ek teleurgesteld: dit was tog nié jy nie” (p. 56).

Alhoewel die soeke na die self dus geïmpliseer word, bly daar aan die ander kant die vrees vir afrekening en straf, soos geïmpliseer deur die herhaalde verwysing na die Beretta (pp. 56, 57, 58) of net die hand in die sak, of op pad na die sak (pp. 58, 59, 60).

Hierdie soeke na die self word ook geïmpliseer deur die beeld van die “mikstok op soek na water” en die seëvierende vind van Kirst op die kaart. Tog word ook die steeds ontwykende van dié oomblik geïmpliseer in die “al verkreukelder kontinent, die verbitterde gebied: ek gee oor” (p. 59).

Dat Kirst ook ’n “eensame gestalte” is, skep verdere identifikasie tussen dié twee figure en ook die feit dat Kirst altyd in of teen die son verskyn (vergeelyk pp. 55, 57, 58, 59). Die son is simbolies gesproke immers juis die teenpool van die bos, die onderbewuste; die son is as’t ware die voltooiing van die Self — “the ultimate wholeness of man” (Cirlot: 1978: 319). Die dagbreek aan die einde kan dus inderdaad ’n nuwe begin impliseer, maar dat dié oomblik te laat aangebreek het, word ook geïmpliseer deur die verwysing na die herfsgras en die herhaalde verwysing (3 x) na hul ouderdom, trouens: “Heeltemal te oud”.

Die verraad wat reeds geïmpliseer is met die kraai van die bantam (p. 60) kan dus meer impliseer as ’n verraad teenoor God, die Christusfiguur in Kirst, maar selfs ’n verraad teen die Self.

4.4 Geïmpliseerde boodskap

Dis duidelik dat hierdie verhaal meer as een interpretasie van ’n *geïmpliseerde boodskap* kan oordra aan die leser. Omdat persone, tyd, plek, gebeure en selfs die titel vaag omlin bly, skep dit die moontlikheid van meer as een interpretasie en dus meer as een geïmpliseerde boodskap (vergeelyk ook Smuts 1982: 20).

’n Moontlike geïmpliseerde boodskap sou dus kon wees die skuldgevoel by die mens wat hom van ’n regverdige God laat vlug met die wete dat die uiteindelige konfrontasie onvermydelik is, selfs ter eniger tyd, op enige plek mag plaasvind.

Die oorsaak van hierdie skuldgevoel is vir dié mens sy vervolgingswaan nie meer duidelik nie — hy vlug selfs by implikasie van sy gewete en dus ook van homself.

’n Verdere implikasie is egter ook moontlik: Kirst is ’n alter ego van die ekspreker, ’n skadukant van sy eie ek wat hy moet vind om selfvoltooiing te vind, die voltooiing van die individuasieproses in Jungiaanse terme wat in die onderbewussyn (waarvan die bos tradisioneel simbool is) plaasvind.

Bronne

- Anker, J. 1987. *Die deiktiese ruimte as struktuurmiddel in die Afrikaanse prosa*. Ongepubliseerde Ph.D.-tesis. Universiteit van Kaapstad.
- Barnard, Chris. 1970. *Duiwel-in-die-bos*. Tafelberg. Tweede druk.
- Cirlot, J.E. 1978. *A dictionary of symbols*. London. Routledge and Kegan Paul.
- Smuts, Ria. 1982. *Duiwel-in-die-bos. Blokboek 40*. Academica.

Henning Pieterse

Die keiser — 'n teksontsluitingstrategie

1 Inleiding

As u onder die indruk verkeer dat ek nuwe interpretatiewe insigte van Bartho Smit se tragikomiese drama *Die Keiser* in dié artikel gaan weergee, as sou ek die sleutel tot keiserlike "sien" besit of die kaffan lig en die waarheid naak ontbloot, moet ek u beslis teleurstel. Tog wil ek nie hierdie poging tot helderheid afmaak asof dit vir die onderwyser geensins iets nuuts sal bied nie. Wat ek te sê het, is heel moontlik al deur andere by geleentheid gepresenteer. In hierdie lig praat ek graag saam met die denker-digter-filosof N.P. van Wyk Louw (1986: 205) en ek haal aan: "Daar is byna geen duideliker merkteken aan die onbevoegde letterkundige as sy mening dat hy nou gesê het 'wat te sê is nie' ". My oordeel is beslis nie die alfa en die omega nie. As u my sou toelaat praat ek nog verder saam met Louw deur te aanvaar dat die literêre werk só groots is dat 'n finale woord nooit daarvoor uitgespreek sal kan word nie. As voorbeeld van die onuitputlikheid van literêre tekste verwys ek graag na onder andere die feministiese literatuurkritiek wat teenswoordig, óók te lande, met gans ander oë na ou tekste kyk — en kyk net watter nuwe insigte kom na aanleiding daarvan aan die lig! Van Wyk Louw (1986: 206) skryf in 'n essay in "Swaarte- en ligpunte": "Die kritikus moet alleen beseef dat die pad waarop hy is, geen end het nie; as hy hom 'n ent of 'n entjie daarop begeef het, moet hy weet dat hy maar net in 'n rigting geloop het".

Ek onderneem in die stuk wat gaan volg om 'n entjie saam met u in en om die kasteel in Ekwator te wandel, veral met die oog daarop om 'n *nuttige resepsie* vir teksontsluiting soos Hofnar se resepsie vir 'n Heilige keiser, voor te stel; 'n resepsie wat ála Diplomaat vir ons in die twintigste eeu bruikbaar kan wees.

Letterkundeonderrig in die RSA verkeer in 'n krisissituasie. 'n Mens lees daarvan in afgehandelde navorsing, vaktyskrifartikels en tydskrifartikels. Wat omvat die probleem? Leerlinge lees nie meer nie. Hulle kyk eerder televisie of luister radio. Onderwysers kan die kind nie meer aan die lees kry nie. Vir die Afrikaanse boek is daar nie meer 'n plek nie — wat nog vir 'n drama wat tot op die been toe gedissekteer moet word?

Die probleem is omvangryk en raak nie net die leerling, of die onderwyser, of die voorskryfkomitees nie. Dit is 'n jammerlike sameloop van omstandighede. Die wenner van die 1989-Afrikaansolimpiade (Grosskopf: 42) glo dat die huidige stelsel van boeke voorskryf asook die wyse waarop dit

behandel word, nie 'n liefde vir lees bevorder nie. Prof. Hennie Aucamp poeneer in die Oktober 1989-uitgawe van die tydskrif *Insig* op p. 42: "Die eksamen, soos dit nou staan, toets nie altyd of 'n leerling selfstandig met 'n teks kan omgaan nie; sy eksamenantwoord kom meestal neer op 'n gerepeteerde respons." Ek onderskryf hierdie standpunt en verwys dan graag na die onderwyser wat so graag uitgewerkte langvrae aan leerlinge gee. Dit is ten minste iets; want onthou — hulle moet daarvoor eksamen skryf.

Dit is nie my primêre doel om die probleem te behandel nie. Tog sal dit metterwoon blyk dat ek self 'n broertjie dood het aan so 'n papegaaimetode. In die vierde uitgawe van *Klasgids* 1989 het ek 'n redelik volledige prentjie geskets rakende die probleem van letterkundeonderrig. U kan maar daarin lees wat ek hier gaan verswyg.

Ek het simpatie met die daaglikse roetine van 'n onderwyser; ek is self "elke duim" 'n onderwyser, maar is daar nie te veel van ons wat napraters geword het nie? Ons weier om 'n eie siening te hê. Ons *sien* maar wat al die ander *sien*. Ons is nie meer genoegsaam bewus van ons vakmanskap nie. Ons wil geen werk behandel sonder om 'n reeks resensies te raadpleeg nie. Deels is die onvermoë toe te skryf aan die snelle vooruitgang van die literatuurwetenskap die afgelope dekade of wat. Die onderwyser van, soos ek, in die sewentigerjare sy graadstudie voltooi het, kon nie met die fenomenale perspektiefverruiming in die literatuurwetenskap tred hou nie. Die korrektief sou wees om by te bly. Dit is nie nodig om juis universitêre kursusse te volg nie. Daar bestaan heelwat toeganklike literatuur in Afrikaans wat die onderwyser kan raadpleeg.

Matriekleerlinge beleef letterkundeonderrig as oninteressant en dood. Dit is die hoofbevinding uit die resente navorsing van dr. M.J. Kühn. Volgens dié navorsingsresultaat word die onderwyser as "skuldige" party gebrandmerk. Leerlinge smag na 'n verlewending van letterkundeonderrig. Poësie is byvoorbeeld die komponent wat by uitstek negatief ervaar word. Die kortverhaal is eweneens nie 'n gunsteling onder matrikulante nie. Werke soos *Die son struikel* en *Kringe in 'n bos* is wel sinvol ervaar.

Die onderwyser word as sondebok gebrandmerk. Een oorsaaklike faktor is dat die letterkundeonderwyser al hoe meer wegstroom van eietydse tekste. Ons verwag dat ons leerlinge moet lees, maar lees ons self? Kom wees nou eerlik: Hoeveel van ons lees moderne Afrikaanse tekste? Ek hoor so dikwels kollegas sê die nuwe letterkunde is in elk geval so 'n groot klomp snert dat hulle dit nie wil lees nie. Jammerlik getuig laasgenoemde standpunt eerder van 'n onvermoë om byderwetse tekste te verstaan. As *'n mens in 'n spieël kyk en hy sien 'n bobbejaan, is dit nie die spieël se skuld nie*. Wie se skuld is dit dat onderwysers antagonisties jeens moderne Afrikaanse literatuur staan? U sou graag wil sê dat die tematiek in moderne Afrikaanse literatuur walglik is. Die erotiese kry veels te veel klem en dan nog die afwykend erotiese. Kyk hoe blatant was Joan Hambidge en Johann de Lange onlangs tydens 'n seminar te Port Elizabeth oor hul reg om homoërotiese poësie te kan skryf. Hoe

erg is Koos Prinsloo se bekroonde "moffie"-verhale in "Die hemel help ons" nie!

Ek staan geensins hierdie morele waardes voor nie, nog minder wil ek hê dat ons kinders dit moet verslind. Maar mag ons realiteite negeer en soos 'n dromende keiser 'n eie utopie van euforie genereer? Sal ons nie 'n "surpraais" kry as ons wakker word nie? 'n Letterkunde is die spieëlbeeld van die beskawing waarbinne dit ontstaan en bestaan. Ons letterkunde weerspieël slegs maar ons dekadente tydsges. Kan die behandeling van meer betrokke en resente tekste nie juis ons jeug insig in die problematiek van ons huidige bestel gee nie? Sien u en ek saans op televisienuus 'n slanglose paradys? En wat dink u sien die matrikulant raak in hierdie selfde agtuurgeweld saans?

Moet ons nie maar hand in eie boesem steek en erken dat die letterkundeonderwyser se verwagtingshorison maar yl is nie? Ons bly nie by nie. Moet ons nie so ver moontlik poog om byblywend te wees nie? Ons bly die gesag, die bron van kennis in die letterkundeonderrigssituasie. Hoe groter die stramien van waaruit ons onderrig, hoe effektiewer sal ons onderrig wees.

2 Voorgestelde ontsluitingstrategie van ('n dramateks) *Die Keiser* aan matrikulante

2.1 Deurlees in die klas

Wanneer 'n mens *Die keiser* met 'n groep matrikulante begin behandel sou dit gepas wees om ná die uitdeel daarvan die opdrag te gee dat leerlinge die drama op hul eie vir die volgende prosaperiode moet lees. Reeds nou al sal u my wil konfronteer met: byna niemand sal dit doen nie. Ek stem saam, maar nie alle leerlinge kan oor dieselfde kam geskeer word nie. U kan die opdrag verruim deur van elke leerling 'n aantal vrae op skrif te eis oor dit wat hy/sy nie verstaan het nie (sg. oop plekke). By die bestudering van hierdie leerlingvrae kry die onderwyser 'n beeld van die *betrokke groep* se resepsie van die drama. Hierdie vrae behoort 'n goeie rigtingwyser te wees rakende die probleme wat hiêrdie teks vir hiêrdie matriekklas inhou. Die onderwyser se kontekstuele vrae behoort beslis gerig te word na aanleiding van die aanvanklike leerlingresepsie.

Die eerste periode kan die vorm van 'n besprekingsklas aanneem. Dit is m.i. in so 'n eerste periode waar die onderwyser die sprokie aan leerlinge in afgerolde vorm kan uitdeel en dit byvoorbeeld hardop voorlees. Die blote kennisname van die sprokie sal al heelwat oop plekke wat sou bestaan, nou reeds invul of uitwis.

Die volgende aantal periodes moet gewy word aan hardop lees in die klas. Verskillende rolle kan alternerend aan bepaalde leerlinge toegeken word, sodat maksimale aandag verkry word. Tesame met die lees van die drama en die voortdurende glosse van die onderwyser, moet kontekstuele vrae in die skrifte beantwoord word.

2.2 Beantwoording van kontekstuele vrae

Die voorlees in die klas, die begeleidende glosse en die beantwoording van die kontekstuele vrae asook die nasien daarvan, werk kompleterend. Die ideaal sou wees dat die onderwyser self die vrae opstel en dat alle voorgeskrewe dramatiese konvensies daarin vervat sal wees. Hierdie werkwyse skakel formele lesse oor dramatiese konvensies grootliks uit. Aan die hand van die vrae realiseer die sillabusdoelwitte in verband met die drama en geskied dit op inductiewe wyse.

2.3 Beantwoording van opsteltipe vrae

Nadat die leerling self die drama gelees het, dit met aandag in die klas herbeleef het én kontekstuele vrae daarvoor beantwoord het wat nagesien is, kan 'n mens oorgaan tot die besinning oor opsteltipe vrae. Soos reeds genoem, kan die onderwyser nie 'n paar temas op arbitrêre wyse kies, langvrae daarvoor uitwerk, dit aan die leerlinge voorhou nie en sê: "Een van hierdie vrae sal julle weer in die eksamen kry."

As vakmanne is dit ons trots en plig om ons vak, in hierdie geval die letterkundekomponent, aan ons kandidate te verkoop. Jongmense koop slegs aantreklike dinge. Hoe lyk u ontsluiting van langvraaginhoud? Geniet leerlinge u letterkundeperiodes? Verlewendig u die aanbieding deur byvoorbeeld klasbesprekings te hou en selfstudieopdragte te gee? Luister u ooit na u eie klagroepes se resepsie van die drama? Is dit dalk net u eie siening wat geldig is? Is u argument: "Ons het nie tyd in die matriekjaar om die lesse interessant te maak nie, omdat die sillabus oorlaai is"?

3 Benadering van die gestruktureerde langvraag — 'n voorstel

Diegene wat jare ondervinding het, weet dat daar onlangs 'n wending met betrekking tot die vraagstellingswyse by letterkundelangvrae kop uitgesteek het. Dit is dan deels ook die doel van die artikel om u meer vertrouwd met hierdie tipe vraagstelling te maak. Ten einde leerlinge nie in afgerigte napersers te laat ontwikkel nie, is dit nodig om onderrigstrategieë te ontwerp wat hulle in staat sal stel om kreatief-denkend met dusdanige gestruktureerde langvrae om te gaan.

3.1 Die "oop opsteltipe langvraag" (voor 1986)

Ek gebruik die term "oop vraag" as sinoniem van vaag en onomlynd. Letterkundelangvrae was eertyds altyd oop. Voorbeelde van oop langvrae oor *Die keiser* het ek vir u in die bylae vervat.

Blaai vir 'n oomblik na die bylae en kyk na die SG-vraag (5.1 b): Die nar is die uitstaande karakter in hierdie drama. Skryf 'n opstel waarin u hierdie stelling bewys.

Die probleem wat leerlinge met hierdie vraag kan ondervind, is byvoorbeeld die motivering waarom Hofnar 'n besondere karakter is, veral as in gedagte gehou word dat die keiser self 'n besondere karakter is. Die dramatitel is

immers *Die Keiser*.

Myns insiens kan 'n sinvolle antwoord nie hier realiseer sonder om die dramatema te betrek nie. Die tema is die universele leuen gestel teenoor die waarheid. Die keiser as hoofeksponeer van die leuen is 'n besondere karakter, maar die opponerende karakter, die een wat die waarheid voorstaan, is Hofnar. Indien hierdie vraag gestruktureerd gestel was, sou leerlinge 'n beter antwoord kon kompileer.

Nog één voorbeeld van 'n vae, oop en onomlynde langvraag is die SG-teen in die bylae, nr. 5.1 d: Die keiser was 'n slagoffer van sy eie nalatigheid en slegs die nar se lojaliteit en die noodlot het hom van ondergang gered. Bespreek hierdie stelling in 'n opstel. Dat die keiser wel slagoffer van sy eie nalatigheid was, is aanvaarbaar, maar wat lei tot die nalatigheid? Vloei dit nie juis voort uit die aard van sy menswees nie? Só gesien sal die antwoord heelwat van die keiser se karaktertrekke moet omlyn. Die keiser is 'n idealis en 'n dromer. Hy is 'n onpraktiese mens. Hy weet heeltyd dat hy moet sorg dat sy beskawingsplan uitgevoer word, maar hy doen dit nie. Pure nalatigheid is dit ook wel nie.

Die wewers se voorstel om 'n wonderkostuum te maak wat alle onbekwames sal ontmasker, is een van die belangrikste momente wat die keiser tot nadenke oor die aard van die waarheid dwing. Dit is dus nie slegs Hofnar se lojaliteit wat die keiser red nie. Die wewers het self verklaar dat daar iemand in die kabinet is wat die keiser nie kan vertrou nie. Eers heelwat later in die drama is dit Hofnar wat die keiser nader aan die waarheid dwing. Dit bly myns insiens egter die aanvangsdaad van die wewers wat die keiser in 'n innerlike stryd oor waarheid en leuen laat kom. Sou die memorandum plek laat vir so 'n siening of het die eksaminator so 'n siening wel geantisipeer?

En nog is het einde niet! Was dit slegs die noodlot wat die keiser van ondergang gered het, d.w.s. sy flouword en daaruit voortvloeiende waansin? Ek wil poneer dat die keiser nie van ondergang gered is nie, maar dat hy wel die onderspit gedelf het. Hy het wel nou nie die prooi van die ministers of die komplot geword nie, maar tog moes hy van die troon afstand doen. Sy slotvernedering waar hy kaal tussen die volk loop en Hofnar hom bejammerend aanspreek met: "Shame . . . My arme Kroon . . ." (p. 67) is beslis toonbeeld van ondergang.

'n Mens kan al die onomlynde vrae krities beskou en tot die slotsom kom dat sulke antwoorde baie uiteenlopend sal wees en dat die eksaminatore se memoranda ruimte vir uiteenlopende interpretasies moet laat.

3.2 Die gestruktureerde langvraag (sedert 1986)

Sedert 1984 is letterkundelangvrae méér gestruktureerd, maar die amptelike implementeringsdatum van die huidige gestruktureerde vraag is November 1986. Al is *Die keiser* nie in 1986 voorgeskryf nie, gee ek ter illustrasie van my standpunt 'n voorbeeld-gestruktureerde vraag uit die 1986-eindeksamenvraestel: Die langvraag oor die kortverhaal "Die halssnoer" lui

soos volg: “Bespreek die konflik in hierdie verhaal. Betrek in u bespreking ten minste die volgende:

Die innerlike konflik;

die oorsake van die konflik;

die ironiese sy van die konflik.”

In die ou idioom sou die vraag kon lui: Skryf ’n opstel oor die konflik in die verhaal “Die halssnoer” — redelik onomlynd of hoe?

Waarom sou ’n mens die naam gestruktureerd aan so ’n vraag toeken? Die gestruktureerde vraag word gekenmerk aan die presiese, ondubbelsinnige riglyne wat relevant is vir die beantwoording van die vraag, en dus deel van die formulering daarvan uitmaak. Hierdie stelwyse word gestruktureerd genoem aangesien die verwagte struktuur van die antwoord reeds rigtinggewend in die vraag vervat is.

Dit sou foutief wees om te beweer dat dié vraagstellingswyse die onderskeidingskandidaat aan bande lê om sy/haar insig te openbaar. Die feit dat hierdie tipe vraag meer as een aspek van ’n literêre werk se struktuur kan aansny, stel dié kandidate juis in staat om te toon in watter mate hy/sy verband raaksien.

Ook vir die gemiddelde leerling hou dié vraagstelling voordele in omdat dit eksplisiete riglyne gee waarvolgens geëvalueer gaan word. Die gestruktureerde vraag hou eweneens vir die eksaminator voordele in. Dit stel hom in staat om ’n memorandum saam te stel van slegs die feite wat ter sake is. Ook die nasiener weet presies na watter feite om te soek.

Samevattend kan gesê word dat die gestruktureerde vraag die volgende “wanpraktyke” grootliks uitskakel:

- Kandidate se neiging om die “storie” oor te vertel.
- Kandidate se aksentuering van irrelevante sake.

Onderwysers moet kandidate só lei om in hulle antwoorde te bly by die volgorde van sake in die vraag en dat hy nie onder opskrifte sal werk soos ’n mens byvoorbeeld in ’n Geskiedenislangvraag sou verwag nie.

3.3 Struktuuranalise van *Die keiser*

Ek gebruik die struktuurbegrip min of meer as sinoniem van bou, die hoe of die inmeekaarsit van iets. Struktuur soos dit in die konsep gestruktureerde vraag voorkom, moet nie verwar word met die struktuur van ’n literêre teks nie. Aan die einde van die bylae by 5.3 is ’n voorbeeld van *Die keiser* se bou of struktuur. Met dié voorstelling wil ek geensins te kenne gee dat dit korrek of volledig is nie.

HAT (Odendal, F.F. e.a.: 1100) omskryf struktuur as: “Bou samestelling: die struktuur van die grondlae, die taal, die maatskappy”. Die algemene struktuurbegrip behels dus die samestelling of bou van ’n groter geheel.

Die struktuurbegrip is aanvanklik in verskeie vakterreine aangetref. Daarom moet net kennis geneem word dat die “groot geheel” nie noodwendig na ’n literêre werk hoef te verwys nie. Die strukturalisme is hoegenaamd dus nie

beperk tot die studie van taal en literatuur nie, maar is 'n stroming wat vroeg in die twintigste eeu oor die hele spektrum van wetenskaplike navorsing op byna alle vakgebiede merkbaar begin word het. Hierdie behoefte het ontstaan vanweë die fragmentering van kennis in die laaste helfte van die negentiende eeu.

Aristoteles het reeds al die struktuurbegrip op die literatuur toegepas, deur hom veral op die Griekse tragedie toe te spits. Daar bestaan egter 'n verskil tussen Aristoteles se literêre strukturalisme en die strukturalistiese literatuurwetenskap. Tog kan Aristoteles beskou word as vader van ons huidige struktuurbegrip binne die kader van die literatuurstudie.

Volgens sy toepassing van die struktuurbegrip op die Griekse tragedie, onderskei hy hoofsaaklik twee tipes onderdele van die geheel: Vormlike en nie-vormlike aspekte.

By die Griekse tragedie onderskei Preminger vier vormlike eenhede, ook kwantitatiewe eenhede genoem, naamlik:

a proloog b middelgedeelte c slot d koorgedeeltes.

Hierdie vier elemente konstitueer die vormlike struktuur van die tragedie — aldus Aristoteles. Ons kan sy vormlike eenhede in verband bring met die handelingsverloop van die drama, meer spesifiek m.b.t. die volgende aspekte: uiteensetting, motoriese moment, verwikkeling, krisis, klimaks, ont-knoping en alle toneelaanwysings.

Die nie-vormlike elemente of kwalitatiewe elemente is sake soos gebeure, onderwerpe of motiewe. In die Griekse tragedie onderskei Aristoteles ses nie-vormlike eenhede naamlik:

a gebeure (vgl. nr. 4 op die diagram), b karakters (vgl. nr. 5 op die diagram), c gedagte/idee (vgl. nr. 1 op die diagram), d styl, e spectacle/perspektief en f melody wat met toonaard of stemming vertaal kan word.

Die nie-vormlike elemente konstitueer die nie-vormlike struktuur van die literêre werk.

Dit wil voorkom of Aristoteles 'n streng onderskeid tussen vorm en inhoud maak, iets wat ons sedert die literêre strukturalisme glad nie meer doen nie. Vorm en inhoud is een. In die struktuuranalise (bylae nr. 5.3), kan 'n mens sien hoe vormlike en nie-vormlike elemente saamwerk; in diens van die geheel staan. Elk van die vierkantige blokkies stel 'n strukturelement voor.

Wat sou die sin wees om 'n struktuuranalise van 'n drama vir 'n matrikulant in die hande te stop? Dit bring my terug by 'n vroeëre stelling: te veel onderwysers gee uitgewerkte langvrae vir hulle leerlinge. Indien 'n mens 'n eenvoudige struktuuranalise van 'n teks, in dié geval *Die keiser* aan leerlinge voorhou en dit sinvol verduidelik, is dit moontlik om enige langvraag met begrip te beantwoord.

Miskien moet ek dit konkreter voorstel: Vir my is die rekenaar iets wonderliks, maar ek glo nie ek het enigsins dieselfde mate van waardering daarvoor as studente in Rekenaarwetenskap wat weet hoe elke onderdeel daarvan voeg nie. As Christengelowige is die menslike liggaam vir my wonderbaarlik, maar

tog sal die bioloog of medikus wat meer kennis het oor hoe al die organe en stelsels een sisteem konstitueer, die menslike liggaam op 'n hoër vlak as ek kan waardeer. My aksioma dus; 'n mens kan slegs waardering vir 'n objek hê indien jy weet hoe dit werk.

Die doelstelling met letterkundeonderrig is om die leerling te lei tot begrip en waardering (wat ook 'n sterk genotsaspek bevat) van 'n bepaalde letterkundige werk. Hoe kan die matrikulant 'n teks waardeer, die estetiese waarde daarvan peil as hy nie weet hoe 'n literêre struktuur kommunikeer nie? Dit vra ek u — is dit moontlik? Realiseer die sillabusdoelstelling vir letterkundeonderrig as ek die papegaaimetode volg? Gaan so 'n kandidaat in sy/haar latere lewe Afrikaanse boeke lees?

Indien leerlinge snap hoe 'n literêre struktuur kommunikeer, is dit waarskynliker dat hulle selfstandig dramas en gedigte en romans sal lees. Die papegaaimetode maak ons leerlinge Adams en Evas wat ten spyte van die mooi paradysmilieu dit nie raaksien nie, en erger, mekaar nie eers raaksien nie. Maarskalk sê: “Daar lê net 'n afgooi tussen kaftan en kaal” (p. 2). Kaftan, klere dus, word simbool van pretensie. Binne dramakonteks dui kaalheid op kennis, insig in die waarheid. Afgooi word 'n ontmaskeringsdaad in *Die keiser*. Tussen droom, pretensie of nie-verstaan en kennis of waarheid, lê slegs 'n ontmaskeringsdaad. En hierdie ontmaskeringstaak is die onderwyser s'n. Ons moet ontsluit, die drama oopmaak en myns insiens kan 'n mens die teks slegs sinvol ontsluit indien 'n mens die struktuur daarvan verstaan.

3.4 Besondere betragting van die struktuuranalise

Elke leerling moet 'n afskrif van die struktuurdiagram (vgl. bylae, 5.3) in sy besit hê en moet weet hoe dit werk. Elke blokkie, genummer 1–8, stel 'n strukturelement voor. Die tema word in die middel geplaas omdat dit die sentrale idee is waarom alles in die drama wentel. Die keiser as hoofvergestalter van die tema word daarom ook in die middel naas die tema geplaas. Dan word elemente 3–8 daaromheen gerangskik. Die pyle tussen strukturelement en tema dui telkens aan dat elke element tot die vergestaltung van die tema meewerk en dat die tema op sy beurt weer die betrokke element ondersteun. Kom ek konkretiseer dit vir u. Die tema sou beïnvloed gewees het as die dramaturg ander karakters gekies het, of as hy ander eienskappe aan hulle sou toeken. Tussen tema en karakterisering bestaan dus 'n noue verband. Gestel die keiser was 'n realis; sou die leuen in die tema nog so sterk na vore kon tree? Sê nou maar Hofnar was die opperste skurk — sou die waarheid dan wel die leuen in die tema kon opponeer?

Leerlinge moet afgerolde aantekeninge oor elk van die strukturelemente 1–8 ontvang. Die onderwyser moet elke element deeglik behandel en telkens aantoon hoe dit met die tema verband hou. Die ideaal sou wees om oor elk van die strukturelemente 'n klasbespreking te hou, maar ons leef in die *twintigste eeu* en ons staan in die onderwyspraktik — ek twyfel of dit 'n

haalbare strategie is. Elke strukturelement kan as potensiele langvraag beskou word, maar leerlinge mag dit nooit memoriseer nie. Dit moet as "inligting" beskou word. Al wat leerlinge werklik moet memoriseer, is sleutel-aanhalings wat as motiveringstof in langvrae gebruik kan word.

3.5 Ander aspekte van die struktuurdiagram

3.5.1 Die tema (vgl. nr. 1 op struktuurdiagram)

Die universele leuen kom neer op openlike blatante verdraaiings van die waarheid wat vandag die aanvaarde norm in byvoorbeeld wêreldpolitiek geword het. Die universele leuen lei tot die verbokkeling van die basiese Christelike norme en waardes. Dit is nie net 'n hele volk wat lieg oor die klere wat hulle nie sien nie; die keiser word voortdurend deur sy ministers bedrieg en ook hy erken dat hy 'n halfeeu lank vir homself gelieg het oor die lot van sy volk.

Die universele leuen is 'n algemeen menslike verskynsel. Dat mense vir mekaar lieg om andere te beïndruk en selfs vir hulself lieg om hul selfbeeld te versterk, is alledaags. Die leuen het sy oorsprong in die paradys en hierdie erfsonde is met die jare op elke nuwe menslike geslag oorgedra (vgl. Hofnar se oorerwing van sy grootoupa se gesegdes en sy naïewe sondevalverhaal).

3.5.2 Die keiser (vgl. nr. 2 op struktuurdiagram)

Omdat die keiser eponiem is aangesien die drama sy naam dra, behoort hy as primêre vergestalter van die tema beskou te word. Daarom dan ook dat nr. 2 in die diagram binne dieselfde blok as die tema opgeneem is.

Die keiser is onprakties, 'n idealis en 'n dromer. Sy aard lei daartoe dat hy die waarheid van sy volk se verval negeer. Hy is preuts, klerebehep en neem Diplomaat byvoorbeeld kwalik oor 'n koffiespatsel op sy krawat (p. 10). Hy is oordrewe op taalgebruik ingestel en dit verraai dat hy die waarheid, soos onder andere vloektaal, negeer. Hy is selfs blind vir die waarheid wat Hofnar so vindingryk oopvlek: "Dis tog 'n nar se funksie om sinies te wees", sê hy aan Kultuur en verhef die spreuk: Die klere maak die man, tot wet van Meders en Perse.

Dit is interessant om die groeiende innerlike konfliklyn by die keiser te bestudeer. Aanvanklik is hy tevrede met die droom, sy eie utopie in die binneruimte. Hy dink aanvanklik nie dat alles bedrog is nie. Eers toe die wewers die voorstel maak dat hulle 'n kostuum sal kan weef wat vir bedrieërs onsigbaar is, asook dat daar 'n minister in sy kabinet is wat hy nie moet vertrou nie, begin die keiser bewus word van die moontlikheid dat hy van die werklikheid verwyder is.

Die konflik neem toe as hy self nie die kostuum kan sien nie. Onderliggende vrees lei nou daartoe dat die konflik verder opbou. Die keiser onthou sy mal vader wat kaal in die straat verskyn het. Dit was sy gewete wat hom gepla het.

Vir Hofnar sê hy: “My vader het op sy oudag ’n snaakse soort siekte gekry. Dit moes sy gewete gewees het — oor die volk wat hy so kaal uitgetrek het”. Die keiser was heelyd bang hy gaan kyk of sy bevele uitgevoer word en sien dan dat die teendeel waar is. Daar is dus ’n voortdurende vrees dat hy dieselfde paadjie as sy vader sal loop. Die idioom: “aardjie na sy vaartjie” sou in dié verband sinvol deur Hofnar gebruik kon word. Hy twyfel of die siekte van sy vader nie oorerflik was nie. Hier sinspeel hy beslis op die erfsonde. Die onderliggende vrees in die keiser kom ook in sy angsdrome na vore: “Selfs in die dag kan ek dit nie vergeet nie. En soms — dis verskriklik om te gaan slaap in die aande . . .” (p. 53). “Ek droom ek moet kaal tussen ’n klomp mense deur loop. En ek is bang, ek is kranksinnig van angs. Ek is seker as iemand my nie wakker maak nie, sal ek sterf van die angs. My hart sal gaan staan. En as hulle my wakker gemaak het . . .” (p. 53).

Dis veral in die derde bedryf waar die keiser se innerlike konflik tot ’n hoogtepunt gevoer word as hy in die donker nag, toonbeeld van sy eie geestelike nagtoestand, alleen teenoor homself met sy gewete staan. Hy raak so driftig met sy vrou dat hy skreeu: “Antwoord my” (p. 42) en: “Ek sal die hele land wakker skreeu as dit moet. Ek wil weet wie in hierdie hof ek kan vertrou en wie nie” (p. 42).

In sy intieme gesprek met Hofnar bereik die konflik ’n hoogtepunt: “Hoe kan ’n mens séker wees? Hoe kan ’n mens oor éniets ooit hééltemal seker wees? (p. 50). Die keiser konkludeer: “ ’n mens kan vir jousélf ook lieg” (p. 50). Sy lot is die waansin wat van hom ’n patetiese figuur maak.

3.5.3 Tyd-plekomstandighede (vgl. nr. 3 op struktuurdiagram)

Die drama speel in die twintigste eeu af. Die tydsverloop is chronologies (vgl. nr. 4).

Die gebeure speel in Ekwator, êrens in Afrika af — op die ewenaar dus. Die klere wat gedra word, is dié van die modes in die tyd van Lodewyk XIV van Frankryk. Diplomaat maak die volgende opmerking op p. 14: “Maar ’n mens moet jou darem aanpas by jou tyd en jou omgewing”. Hierdie opmerking beklemtoon die onvanpaste kleredrag. Die mense dra die ou warm klere in ’n moderne tyd op een van die warmste plekke op aarde. Hierdie diskrepansie is kennelik deel van die universele leuen.

Wat ruimte betref onderskei ons twee tipes ruimtes: die binneruimte, ook die verhoogruimte genoem en die buiteruimte — dié ruimtes wat slegs gesuggereer word. Net soos waarheid en leuen kompleks met mekaar verweef is, is die onderskeid tussen binneruimte en buiteruimte nie absoluut nie. Maar skalk sien byvoorbeeld die Groen Tier van die buiteruimte raak in die groen inlegwerk van smarag op die troon in die binneruimte.

Die twee tipes ruimte ondersteun en praat saam met die twee kante van die tema. Kom ons bekyk eers die *binneruimte*. Die binneruimte kan gelykgestel word met Ekwator, of beskawing. Die binneruimte word vanuit die perspektief van die volk in die buiteruimte, verteenwoordigend van die leuen. Die

keiser bewoon immers die binneruimte. Die klerebedrog en oëverblindery vind in die binneruimte plaas. Die binneruimte bly deurgaans dieselfde: die troonkamer in die paleis te Ekwator. Die binneruimte word verder aangedui deur die toneelaanwysings en die dekor. Omdat die binneruimte altyd dieselfde is, word van 'n Einortsdrama gepraat.

Hoe lyk die binneruimte? Die gebeure speel af in die troonkamer op die boonste verdieping van die paleis in Ekwator. Daar is 'n groot en kleiner troon. Oral is spieëls. Alles is luuks en weelderig: Goud, silwer, ivoor, diamante en ander edelgesteentes is in oorvloed.

'n Luukse deur lei uit die paleis in die troonkamer in. 'n Soort Franse deur gee uitsig oor die stad. Lg. is eerder 'n venster as 'n deur, aangesien dit nie op 'n balkon of iets uitlei nie, maar slegs 'n tralierendeel voor het om te verhoed dat iemand daar uitval — is dit nie die borswering teen die barbarisme nie?

Die kleredrag is streng volgens die modes van Versailles aan die einde van die 17de eeu met pruike ens. Net soos in die tyd van Lodewyk XIV, die Sonkoning van Frankryk. Frankryk se bloeitydperk onder die Sonkoning kontrasteer ironies met die Ekwatoriane wat in vodde rondloop.

Soos reeds genoem, word dit in *Die keiser* al hoe moeiliker om tussen waarheid en leuen te onderskei. Net so hoef die binneruimte nie noodwendig net vir die leuen te staan nie. Vanuit die keiser se perspektief is die binneruimte sy waarheid.

Die buiteruimte word ook Utopia genoem en kan met die werklikheid, hier vanuit die volk se oogpunt, in verband gebring word. Die wewer laat hom soos volg uit aan die keiser: "Tot vandag toe was net hierdie Hof en hierdie stad Ekwator. Die res van die land was Utopia. Utopia is die land van hoop en drome, U Majesteit. Dis die land waar die mense droomklere dra" (p. 58). Omdat die keiser sy volk nooit gesien het nie, maar slegs oor hulle gedroom het, pas die naam Utopia by die land van die volk. Dit is hier waar die volk honger en in vodde rondloop en opstandig is oor die waarheid. Maar Utopia of die buiteruimte staan ook vir die leuen of droom. Dit is 'n droomvolk wat daar woon — die keiser droom mos net van hulle. Hulle dra droomklere — daar word slegs oor klere gedroom en hulle eet droomkos; iets wat nie bestaan nie. Die land het ook 'n droomkeiser; 'n idealis en 'n dromer.

Die bekende spreekwoord sê: "Drome is bedrog". Waar die drama rondom idiomatiese uitdrukkings gebou is, is dit geregtig om te poneer dat Utopia inderdaad beeld van die keiser se selfbedrog word.

Waar die binneruimte deur toneelaanwysings ofte wel die newetekse aangedui word, is dit anders met die buiteruimte wat slegs gesuggereer word deur onder andere byklanke soos marsmusiek en lawaai (op. p. 52, 65 en 47).

Daar is veral drie aspekte in die buiteruimte wat ons kan onderskei: die paleisstad, die paradys en die volk buite in die strate. Volgens die keiserin is die paleisstad soos 'n sprokiestad wat daar in die verte uit die oerwoud uit oprys. Dis soos 'n droom (p. 14). Die paleisstad bestaan uit replikas van elke

vors se paleis wat vir die fees genooi is. Alles is van suiwer goud. Hierdie goud is ten koste van die volk aangewend. Die hele paleisstad is dus deel van die leuen.

Die paradys was die woonplek van Hofnar se oeroumagrootjie en oeroupa-grootjie. Dit was daar net soos die paleisstad, besonder mooi. Die leuen of erfsonde het juis in dié ruimte sy oorsprong gehad toe die ouma die vrugte geproe het en dit vir die oupa gegee het om te eet.

Kultuur verwys na die lewe buite die paleis as die barbarisme of oerwoud. Dit kom dus ooreen met die paradys en die paleisstad. By implikasie is dit dus volgens Kultuur nie die hoogkultuur nie, maar die rommelhope van die beskawing. Die volk wat gevoed en geklee moes word, is honger en ruil hul klere vir wapens en kos. Hulle is in opstand en Maarskalk kry dit nie meer weggesteek nie. Al drie genoemde buiteruimtes het die oerwoud gemeen en elkeen staan in noue verband tot die leuen.

3.5.4 Die handelingsverloop (vgl. nr. 4 op struktuurdiagram)

Die handelingsverloop omvat die opeenvolgende handelinge van die karakters in elke bedryf en impliseer voorts ontwikkeling. Die handelingsverloop staan in noue verband tot die spanningslyn en die leerlinge moet die handelingsverloop goed ken alvorens hul deeglik langvrae sal kan beantwoord. Konvensionele dramaterme soos: uiteensetting, motoriese moment, ontwikkeling, krisis, klimaks en ommekeer hoort hier tuis.

3.5.5 Karakterisering (vgl. nr. 5 op die struktuurdiagram)

Die keiser se karakter is reeds behandel en daarom kan 'n mens ook na die ander belangrike personasies kyk:

3.5.5.1 Hofnar

Hofnar is die keiser se oë en ore. Omdat hy vurige voorstander van die waarheid is, kan 'n mens hom as goddelike wese bestempel — ek sê nie hy is 'n god nie. Daar is slegs eienskappe van 'n opperwese wat aan hom toe geskryf kan word. Net soos God self die Waarheid is, streef Hofnar dit na. Hy is 'n tipe asierende oog. Toe hy oor sy afluistering gekonfronteer word, is sy antwoord: “Nee, ek is maar hier van die begin af, U Ydele” (p. 8).

Die meeste van Hofnar se uitsprake is ontmaskerend van aard. Dit is juis daarom dat die ministers 'n geleentheid soek om hom as sondebok te brandmerk sodat hy uit die weg geruim kan word en hulle wanpraktyke nie aan die lig sou kom nie. Tog kom Hofnar uit die tronk- en martelingstoestand deur die noodleuen self op die proef te stel. Dis die enigste keer dat hy lieg: “Ek het vir hulle gelieg, my Kroon — om los te kom. Ek sien net my Kroon se onderbroek, my Kroon. Sorrie, my Kroon” (p. 49). Die volgende voorbeelde dien as illustrasie van Hofnar se ontmaskeringstaak:

• “Loop sommer broek oor die skouer en skoene in die hand, my Kroon. Kry glo te warm” (p. 14). Hier laat hy die aap uit die mou oor die rede vir die

volk se opstandigheid.

- “My Kroon is glo ’n idealis en ’n dromer” (p. 14). Hiermee bevestig Hofnar dat hy die woorde by ander wat oor die keiser geskinder het, gehoor het.

- “Nogal ’n mooi pop, ja” (p. 29). Hofnar kon nie die klere sien nie en antwoord eerlik daarvoor.

- “Ha! Nou sal julle moet sien vir ’n vale” (p. 32). Dit word gesê net voordat die keiser sou inkom om die kostuum vir die eerste keer te sien.

- “Die waarheid is maar altyd kaal, my Kroon” (p. 39).

- Die byname vir die ministers dui ook op die karaktertrek van die betrokke persoon: Kultuur is ydel, Maarskalk is ’n bang kryger, ’n korporaal en Diplomaat, die ondernemende jongman, is Seurtjie.

Hofnar en die keiser se verhouding is heg. Dit is Hofnar wat die keiser tot die insig bring dat hy vir homself gelieg het. Dit is Hofnar wat die keiser aanmoedig om in die optog te loop: “Loop in die optog, my Kroon! Jou volk wéét jy wou hulle help, maar daardie twee ouens het jou bevark” (p. 62).

3.5.5.2 Die ministers

Kultuur

Kultuur en die keiser leef na aan mekaar. Albei is klerebehep in dié sin dat klere en beskawing sinoniem is. As senior-minister is Kultuur die segsman van die ministers. Hy glo klere maak ’n beskawing. “Ons dra dit nie vir die mooi of vir ons gerief nie. Dis ons borswering teen die barbarisme wat ons nog elke dag van alle kante uit die bosse bedreig” (p. 3). Hy spreek hom uit teen moderne klere omdat dit ’n kaal dekadente spul is (p. 3).

Dit is jammer dat Kultuur niks met die volk te doen wil hê nie. As hy so klere-en beskawingsbehep was, moes hy die volk help ophef en mense van hulle maak, maar vir Maarskalk sê hy: “Kyk, jongman — as jy vir ’n nuwe land ’n beskawing wil gee, dan gaan soek jy dit nie in die rommelhope van die wêreld nie, maar in sy hoogkulture” (p. 3).

Hy het geen simpatie met die volk nie: “En wat die honger betref — ’n volk sorg vir homself. Hy verneuk en besteel die staat; en as hy dit die dag nie meer kan doen nie, dan vreet hy uintjies en katte of muise” (p. 71).

Terwyl Kultuur maak asof hy die wonderkostuum raaksien, maar net teen ’n kaal pop vaskyk, berispe hy Tiengelieng oor haar naaktheid. Hy is dus net teen naaktheid gekant as dit hom pas.

3.5.5.3 Maarskalk

Maarskalk het nog altyd die volk met mag onder die duim gehou. Hulle ruk nou hand uit en dit maak hom bekommerd. Hy begin bekommerd raak oor hul welstand en erken dat hulle honger en kaal is. Vir Kultuur sê hy: “Ek sê vir jou die mense is honger! Dis waarom hulle in opstand is! En g’n leër kan ’n

honger volk keer nie! En ek dink dis tyd dat Sy Majesteit dit moet weet . . .” (p. 7). Maarskalk is die agterdogtigste van die drie ministers:

- Hy waarsku teen die wonderwewers: “U moet hulle liever nie vertrou nie” (p. 17).

- Hy wil nie hê die Keiser moet die brief by die wewers vat en lees nie: “Daar mag ’n bom in wees. My plofstofdeskundiges moet dit eers ondersoek” (p. 17).

- Hy vertrou nie Tiengelieng as sy die brief voorlees nie: “Hoe sal ons weet of sy lees wat daar staan, U Majesteit?” (p. 18).

Maarskalk is ’n papbroek kryger. Nar sê: “en ons korporaal word gewoonlik net met wapens uit die veld geslaan, my Kroon” (p. 33).

Maarskalk lieg vir die keiser oor die toestande aan die grens en lieg ook oor Hofnar se mishandeling: “Nee, u Majesteit. Hy moes wel — hoe sal ek sê? — ’n bietjie hardhandig behandel word omdat hy nie wou saamwerk nie. Maar hy’s nie mishandel nie” (p. 47).

Tydens die tweede kleretoets onttrek hy hom op vindingryke wyse aan die gebeure. Hy bied aan om te kyk wat buite aangaan. Daar was ’n geraas (p. 48). Net toe kom Hofnar in en eis alle aandag verder op met die gevolg dat hy die verleentheid gespaar bly.

3.5.5.4 Diplomaat

Hy is die jongste toevoeging tot die kabinet, jonk, maar 35 jaar oud, en is ’n ondernemende man. Anders as die ander is hy ’n praktiese mens wat daarop aandring dat ’n mens jou by omstandighede moet aanpas. Miskien is hy weer té aanpasbaar want hy lei twee lewens. Sy dubbele lewe getuig van die leuen. Net soos waarheid en leuen in die drama verstrengel is, is Diplomaat aan die ander kant ook waarheidsman. Hy ontmasker die keiser en veral Kultuur se droomlewe: “Liewe magtig, Maarskalk, ons leef op die ewenaar — en in die twintigste eeu!” (p. 1). En: “Natuurlik nie. Maar ’n mens moet jou darem aanpas by jou tyd en jou omgewing” (p. 1).

3.5.5.5 Ander karakters (die wewers)

Hul hoofdoel is om ’n staatsgreep uit te voer, die keiser dus te onttroon. Hulle is slinks deur met die storie van die wonderkostuum na vore te kom. Tog slaag hulle in ’n groot mate daarin om die keiser aan die dink te sit oor die onderskeid tussen waarheid en leuen. Die keiser is later aan die twyfel oor homself en andere se intensies.

Die wewers ontmasker al die ander karakters se skynlewe met behulp van die klere wat hulle nie kan sien nie, maar die wewers wys ook aan die keiser hoe sy ministers (Kultuur en Maarskalk) hom mislei het: “Hulle het u ’n leeftyd lank bedrieg, U Majesteit” (p. 57). Tiengelieng sê: “Hulle het oor die klere ook vir u gelieg” (bedoelende Kultuur en Maarskalk) (p. 57). Hulle wys aan die

keiser deur die venster hoe die volk kaal en honger te kere gaan. Die wewers het dus primêr 'n ontmaskeringstaak en sluit in dié opsig nou aan by die wese van Hofnar.

3.5.6 Verband met ander literatuur (vgl. nr. 6 op die struktuurdiagram)

3.5.6.1 Bybelse motiewe in *Die keiser*

Kragtens die moraliserende inslag van die dramatema is dit myns insiens geregtig om parallelle met die Bybel in te lees. Ek begin deur op Hofnar te fokus.

Hofnar kry goddelike eienskappe. Dit pas by hom as personasie wat die waarheid voorstaan. Het Christus nie self vir Tomas in Joh. 14:6 gesê: "Ek is die weg en die waarheid en die lewe" nie? Soos wat God alomteenwoordig is, is Hofnar die keiser se oë en ore. Hy erken self: "Sy Edele ons Kroon se oë en ore. . ." (p. 28). Hy sien meer raak as die kortsigtige miopiese ministers en selfs die verligte wewers se komplot is volgens Hofnar onuitvoerbaar: "Daar wag 'n surpraais op jou Bokkie".

Soos Johannes 1:1 e.v. dit duidelik stel dat God van die begin af bestaan het en later vlees geword het en onder die mense kom woon het, verduidelik Hofnar aan Maarskalk en Kultuur toe hulle agterkom dat hy hulle afgeluister het dat hy "van altyd af nog is": "Nee, ek is maar hier van die begin af, u Ydele" (p. 8).

As bonatuurlike wese is Hofnar die een wat die sondevalverhaal vertel. Hierdie verhaal introduceer die sonde, waarvan die universele leuen deel uitmaak. Elke mens het deel aan hierdie erfsonde. Dit is daarom nie verniet nie dat Hofnar die oorerwingsmotief releveer deur na sy oeroupagrootjie en oeroumagrootjie te verwys. By implikasie het nie slegs hulle hul menslike swakheid bemerk nie, maar is dit iets wat universeel op die menslike geslag oorgeplant is.

Hofnar word ter wille van die waarheid mishandel en in 'n kerker gegooi. Hy word die tipiese Bybelse martelaarfiguur soos Christus wat verag is en onskuldig vir die mens se sondes moes boet. Ook ander Bybelse martelare word deur Hofnar se via dolorosa geëvokeer. 'n Mens dink byvoorbeeld aan die diaken Stêfanus, die eerste Christenmartelaar, Daniël wat in die leeu kuil beland het en Paulus wat ter wille van die waarheid in die tronk gegooi is.

Op die Groot Versoendag het ou Israel simbolies die volk se sondes op 'n bok, die sogenaamde sondebok se kop oorgedra, en dié dan in die woestyn losgelaat. Omdat die drie ministers hul ontmaskering as bedreiging van hul status aanvoel, is hulle verplig om hul skuld op 'n sondebok te laai. Dit doen hulle dan ook met Hofnar.

Voorts kan die verhouding tussen Hofnar en die keiser in verband gesien word met die verhouding tussen Johannes die Doper en Jesus. Johannes

was sy mindere; “Dit is Hy wat ná my kom, wie se skoene ek nie werd is om los te maak nie” (Joh. 1:28). Hofnar is lojaal aan die keiser en is selfs bereid om as mindere pyn te ervaar. Let op wat sê hy op ’n stadium: “Trek maar liewers die naald deur my, my Kroon — dit sal nie so seer wees nie.” (p. 9).

Die keiser word ’n tipe Christus. Die stralekrans gee hom goddelike aansien. Hy word twee maal as heilige keiser uitgeroep, al is dit aan die einde van bedryf twee skynheilig en aan die einde uiters ironies.

In sy waansin het die keiser goddelike aspirasies want hy sê: “Ons gaan hulle nog vérder ophef tot in die hemel” (p. 64). Hy konkludeer selfvoldaan: “Ons het weer méense van” die volk gemaak (p. 64). Die keiser het juis sy volk se menslikheid negeer. Hy het sy eie menslikheid misgekyk. Dit is ironies as hy van mening is dat hy die volk weer menslik gemaak het. Is dit nie die keiser self wat nou eers waarlik mens geword het nie? Het hy nie nou eers sy eie kaalheid besef nie?

Soos Christus met die kruisiging verneder is, verskyn die keiser kaal voor die volk. Christus het hom verneder deur mens te word, net so word die keiser kaal verneder tussen die volk as een van hulle.

Met Jesus se intog in Jerusalem (Mat. 21:1–11) word vertel hoe hy nederig op ’n donkie die stad ingery gekom het. Die volk het hom soos volg toegeroep: “Hosanna vir die Seun van Dawid”. Vergelyk dit met: “Lank lewe ons Keiser! Heil ons Heilige Keiser!” (p. 67)

Ten slotte wil ek die paleisstad in verband bring met die Nuwe Jerusalem wat in Openbaring 21:11 e.v. verbeeld word: “Die stad het die heerlikheid van God: sy glans is soos dié van die kosbaarste edelsteen, soos ’n kristalhelder opaal.” “Die muur is met opaal gebou en die stad self met suiwer goud wat soos ’n skoon spieël lyk. Die fundamente van die stadsmuur is met allerhande edelstene versier . . .”. Die keiserin se opmerking oor die paleisstad is: “Dis soos ’n sprokiestad wat daar in die verte uit die oerwoud uit oprys. Dis soos ’n droom . . .” (p. 14). Waar die paleisstad in die buiteruimte deel van die droom is, of gelykgestel kan word met die land Utopia wat ook in die buiteruimte lê, kan ’n mens die paleisstad ook met die hemel in verband bring.

3.5.6.2 Verbande met die sprokie

Die ooreenkomste tussen die sprokie en die drama is groter as die verskille. Smit gebruik die basiese verhaallyn, maar maak tog tyd-ruimtelike aanpassings. Die drama speel in die moderne tyd af in ’n onbepaalde tropiese gebied. Die dramaturg voeg ook personasies by. Diplomaat figureer nie in die sprokie nie, net so Hofnar. Waar die bedrieërs in die sprokie optree, word hulle die eietydse rebelleiers in die drama. Ook die keiser van Utopia kom nie in die sprokie voor nie. Daar is in albei die verhale sprake van ’n geskarrel met die klere die aand voor die optog (vgl. in dié verband die begin van die tweede bedryf (p. 25)).

In beide die sprokie en die drama tree ’n keiser op wat klerebehep is. In albei

die tekste is daar sprake van die groot optog wat voor die deur is. Die keiser in die sprokie tree normaal op in die optog terwyl hy in die drama eers flou word en daarna waansinnig deur die strate paradeer. Waar hy kaal in die sprokie deur die strate loop, het hy darem sy onderbroek in die drama aan. In die drama sit die keiser sy optog voort ten spyte van sy kaalheid, omdat hy dit in sy waansin nie besef nie. In die sprokie negeer die keiser sy naaktheid om nie dom te lyk nie: “the show must go on”.

In die drama word die kwalifikasie dat ’n dom mens nie die klere kan sien nie, vervang met die verduideliking dat persone wat die keiser bedrieg dit nie kan sien nie.

Daar kom meer as sewentig idioome in die drama voor. Dit sou ’n interessante studie wees om te bepaal of die gebruikte idioome op die semantiese vlak in verband met die tema van die drama gebring kan word. Terloops kan net genoem word dat die onderwyser as ontsluitingstrategie van *Die keiser* byvoorbeeld met vrug gebruik sou kon maak van die opdrag aan leerlinge om alle idioome te soek en hul betekenis te bepaal. Dit dwing die leerling nie slegs om te lees nie, maar brei tegelyk ook sy idioomeskat uit. Gedagtig aan die hoë frekwensie van die idioome in die teks sou dit gepas wees om die gesegde: “uit die mond van die suigeling hoor jy die waarheid”, te koppel aan Hofnar wat ’n parallel vind met die kind wat in die sprokie die waarheid praat.

Anders as in die sprokie waar die volk ook begin uitroep dat die keiser dan kaal is, prys hulle hom in die drama as die heilige keiser.

3.5.7 Verband met die werklikheid (vgl. nr. 7 op die struktuurdiagram)

3.5.7.1 Betrokke literatuur en satire

Die leerling moet besef dat die drama nie slegs verbande met ander literatuur het nie, maar dat dit ’n universele toepassingsmoontlikheid kry aangesien daar opvallende raakpunte met die werklikheid is. Om dié rede kan *Die keiser* as betrokke literatuur bestempel word. Wat is betrokke literatuur? Betrokke literatuur is literatuur wat in diens staan van ’n bepaalde mens- en maatskappyvisie. Meestal is dit gerig teen die bestaande maatskaplike ordening en steun dit die stryd van die onderdrukte klas. Te lande het ons ’n goeie voorbeeld van politieke betrokke literatuur van die sogenaamde “struggle”. Betrokke literatuur het dit dus oor wantoestande in die maatskappy. Een van die vernaamste aanvalstrategieë van betrokke literatuur is die satire wat maatskaplike wanpraktyke bespotlik voorstel.

In *Die keiser* herken die leser heelwat verbande met die hedendaagse werklikheid en daar is heelwat groepe in ons samelewing wat bespotlik voorgestel word. Dat die drama ooreenkoms met die reële werklikheid vertoon, maak dit universeel geldig. Die volgende werklikheidsaspekte kan in die drama “Die keiser” onderken word:

Eerstens is die universele leuen op alle mense van alle volke te alle tye van

toepassing. Hedendaagse aktualiteite wat aangespreek word is kwessies soos briefbomme, spioenasie, afpersing en korrupsie in regerings.

Die leser word binne 'n Afrikakonteks geplaas. Die hongersnood laat dink aan Ethiopië. Maarskalk met sy dekorasies en medaljes laat dink aan Idi Amin. Hoewel Charles Malan die Bokassa-gebeure eers ná die verskyningsdatum van die drama beskou, bring prof Réna Pretorius dit tog daarmee in verband. Die drama verskyn volgens haar min of meer in dieselfde tyd as wat die berugte Jean-Bedel Bokassa — absolute heerser van sy Sentraal-Afrikaanse Keiserryk en keiser in die styl van Napoleon — se uitspattige kroningsplegtigheid plaasgevind het. Hy het vier en twintig miljoen dollar skuld aangegaan vir hierdie feesgeleentheid. Afrika is voorts bekend vir sy staatsgrepe; iets wat sentraal in die drama staan.

Daar is egter tipies Suid-Afrikaanse werklikheidsaspekte in die drama te onderken.

In dié opsig dink 'n mens aan die verwysings na safaripakke, diamante, gouddelwery, die nou en dan se grensvoorvalletjies. Die wanbesteding van geld laat dink aan ons eie monumente en volksfeeste. Ons rassituasie eggo in Hofnar se substandaardtaal, Seur en My Kroon. 'n Minderheids-groep (die hof of blanke) besluit hier vir die meerderheid (die swart volk). Ironies is dit dan dat die een wat met die waarheid vorendag kom juis die anderskleurige is. Ons stryd teen kommunisme resoneer in die aanspreekvorm wat die wewers vir mekaar gebruik naamlik kamerade.

Die volgende groepe/individue in die samelewing word belaglik voorgestel: Die vernuf van die moderne tegnologie. Die wewers se hoë maar leë woorde word belaglik voorgestel. Laserstrale word selfs al gebruik om diamante saam te laat smelt. Die spot word gedryf met ons beheptheid met ons beeld in die buiteland. Die nuwe trone van suiwer goud se motiewe is verteenwoordigend van “Ekwater: Ons voëls, ons blomme; ons diere” (p. 6). Alles van die beste is gebruik; “Almal ingevoer uit die buiteland uit . . .” (p. 2). Die keiser kla Diplomaat aan oor 'n koffiespatsel omdat dit die land se beeld in die buiteland sal benadeel. Mense wat hul eie onkunde probeer negeer word belaglik voorgestel veral in die tweede toneel waar elkeen met groot verwondering maak of hy die wonderkostuum sien. Selfs die keiser wat nie al die woorde van die wewers verstaan nie, sê: “Ek sien”. Oordrewe puriteinsheid word belaglik gemaak as verwys word na die keiser en Kultuur wat klere met beskawing en kaalheid met dekadensie verbind. Selfs sommige regspraktyke in die moderne wêreld eggo in Hofnar se mishandeling.

3.5.7.2 Ooreenkomste met Lodewyk XIV

Daar is nie slegs direkte sinspelings in die drama op aspekte uit die tyd van die Sonkoning nie, maar ook karakterparaalle tussen hom en die keiser kan raakgesien word. Hierdie oorerwing van karaktertrekke sinspeel op die erfsonde en sluit aan by Hofnar se verwysing na familiefigure asook die keiser se verwysing na sy vader.

In Lodewyk se selfgekoose afsondering verloor hy alle kontak met sy volk en gaan hy op in 'n byna goddelike verering van diegene in sy onmiddellike omgewing. Die keiser word valslik deur die drie ministers vereer en gerespekteer — die volk vereer hom ook. Hofnar noem hom Kroon. Die keiser het net soos die Sonkoning nooit kontak met die volk gehad nie.

Analoog met die rykdomme van die paleis te Ekwator het Lodewyk XIV die beroemde paleis van Versailles laat bou wat vir die amptelike Franse kuns die toonaangewende voorbeeld geword het.

Waar die Sonkoning se ministers slegs die uitvoerders van sy wil was, het die ministers in die drama nooit die keiser se bevele uitgevoer nie.

Lodewyk XIV se buitelandse beleid was gerig op prestigevermeerdering en tog laat hy sy land met sy dood na in 'n haglike toestand. Net so realiseer die keiser se ideale vir sy volk nooit.

3.5.8 Ander betekenisvlakke (vgl. nr. 8 op die struktuurdiagram)

3.5.8.1 Die boodskap of leserinsig

Om die boodskap van 'n drama tot een sin te reduceer sou foutief wees. Ons moet onthou dat elke mens 'n ander moontlikheid in 'n literêre werk as boodskap kan raaklees. Graag noem ek die volgende voorbeelde:

* Solank 'n mens 'n leuen leef en nie jou menslikheid erken nie, is jy ook nie in staat om die dinge en die mense om jou na waarde te skat nie (vgl. Adam en Eva — grootouers van Hofnar). Die keiser besef nie watter bydrae sy volk self kon maak tot die welvaart van die land nie.

* Swier en welvaart is maar net skyn. Onder die oppervlakte heers daar die verskriklikste armoede en ellende. Agter die uiterlike vrede is die Groen Tier bedrywig.

* Waarheid en leuen is nou met mekaar verweef. Waarheid is 'n relatiewe begrip. Daar is sprake van nivellering. Die keiser word aan die einde gelyk aan sy volk — waarheid en leuen versoen. Die pleknaam Ekwator wat ook die Engelse equalise resoneer, suggereer so 'n gelykmakingsproses.

* Die paradys is vir ewig verlore. Die oorspronklike utopia, die ideale toestand sal nooit deur die mens bereik kan word nie.

* Die dade van samesweerders boemerang gewoonlik — die korrupte ministers wat die keiser bedrieg, word ontmasker. Die lojale hofnar ontmasker die wewers en hulle komplot misluk. In plaas daarvan dat hulle die regering oorneem, moet hulle op die vlug slaan.

3.5.8.2 Simboliek

* Die trone word simbool van mag.

* Spieëls word simbool van die waarheid of die gewete. Hofnar sê as 'n bobbejaan in 'n spieël kyk en hy sien 'n bobbejaan is dit nie die spieël se skuld nie. Toe die keiser met die aanpas van die klere in die spieël kyk, sien hy die naakte waarheid en tog negeer hy dit. Die keiser se nagtelike selfondersoek geskied in die troonkamer met spieëls. Hy word dus met sy eie gewete

gekonfronteer.

* Klere dui op pretensie, valsheid. Dit word ook sinoniem met beskawing. Klere word 'n soort borswering of traliewerk teen die barbarisme. Net so is daar 'n traliewerk voor die Franse venster-deur wat uitsig oor die stad gee. In plaas van 'n balkon is daar die traliewerk wat keer dat iemand daar uitval. Hierdie traliewerk kan gelykgestel word met die klere as borswering teen die barbarisme daar buite.

* Kaalheid dui op die naakte waarheid, soos die volk en die keiser aan die einde is.

* Brandende klere word simbool van 'n skroeiende gewete.

* Die venster-deur in die troonkamer word simbool van die betreklikheid van die menslike waarneming. Hierdie deur of venster sluit die binneruimte af van die buiteruimte. Die venster word telkens simbolies gesluit as die volk se stemme in die troonsaal gehoor word.

4 Ten slotte

Ek is daarvan oortuig dat leerlinge enige gestruktureerde langvraag sal kan aandurf indien hy/sy die struktuur van die drama onder die knie het. Dit behoort soveel makliker te wees om die stof te orden onder die hoofpunte wat in so 'n vraag vervat is, aangesien die leerling kennis dra van elke belangrike struktuurelement. 'n Metode soos hierdie verhoed dat leerlinge blote insiglose napers word — 'n praktyk wat tans so botvier in ons letterkundeonderwys.

My struktuurdiagram toon sekerlik leemtes. Daar moet beslis nog plek ingeruim word vir sake soos konflik en ironie. Maar dit is al 'n begin op pad na 'n sinvolle ontsluitingswyse.

5 Bylae

5.1 Voorbeelde van die oop ("ou") tipe langvraag (eindeksamen: TOD)

a 1982 — HG

In teenstelling met die oorspronklike sprokie van Hans Andersen (wat blote verdigsel is), verleen die aktuele keuse van milieu en karakters in hierdie drama 'n besondere geloofwaardigheid aan die verhaal.² Bespreek hierdie stelling in 'n opstel.

b SG

Die nar is die uitstaande karakter in hierdie drama. Skryf 'n opstel waarin u hierdie stelling bewys.

c 1983 (aanvulling) HG

Ironie is 'n uitstaande kenmerk van hierdie drama. Skryf 'n opstel waarin u

aan die hand van gegewens tot u beskikking 'n uiteensetting gee van die ironiese gebeurlikhede.³

d SG

Die keiser was 'n slagoffer van sy eie nalatigheid en slegs die nar se lojaliteit en die noodlot het hom van ondergang gered. Bespreek hierdie stelling in 'n opstel.

e 1983 HG

Die leiersrol⁴ van die nar in die oplossing van die knoop in hierdie drama, is baie ironies. Bespreek hierdie stelling in 'n opstel.

f SG

Die werklikheid staan in hierdie drama teenoor die belaglikheid. Skryf 'n opstel waarin u hierdie kontras uiteensit en motiveer waarom dit tog geloofwaardig is.

g 1984 HG (aanvullend)

Deur sy handeling en dialoog slaag die nar in hierdie drama daarin om op 'n briljante wyse sy volkome lojaliteit aan die keiser te bewys. Bespreek hierdie stelling in 'n opstel.

5.2 Voorbeelde van moontlike gestruktureerde langvrae — *Die keiser*

5.2.1 Die hooftema van Bartho Smit se drama *Die keiser*, is die universele leuen. Skryf 'n opstel waarin u:

- a eerstens verduidelik wat met *universele leuen* bedoel word en hoe die handel en wandel van die drie ministers lig daarop werp;
- b tweedens aandui hoe die keiser se innerlike konflik verband hou met die tema; hoe dié botsing ontstaan het en hoe dit tot 'n hoogtepunt gevoer is;
- c en ten slotte beskryf wat Hofnar se rol is ter ondersteuning of bevestiging van genoemde tema.
Korrekte, toepaslike aanhalings kan die waarde van u antwoord verhoog.

5.2.2 Skryf 'n opstel oor *Die keiser* waarin u laat blyk dat die drama universele betekenis verkry. Verwys veral na die volgende aspekte in die antwoord:

Sleutelkarakters.

Die verbande tussen historiese figure, gebeure en plekke en die drama (Suid-Afrika; Afrika; Lodewyk XIV).

5.2.3 Skryf 'n opstel oor die drama *Die keiser* waarin u die karakter van die keiser belig na aanleiding van die volgende hoofpunte:
Sy aard.
Konflik wat hy ervaar.
Die geleidelike ontwikkeling in sy karakter.

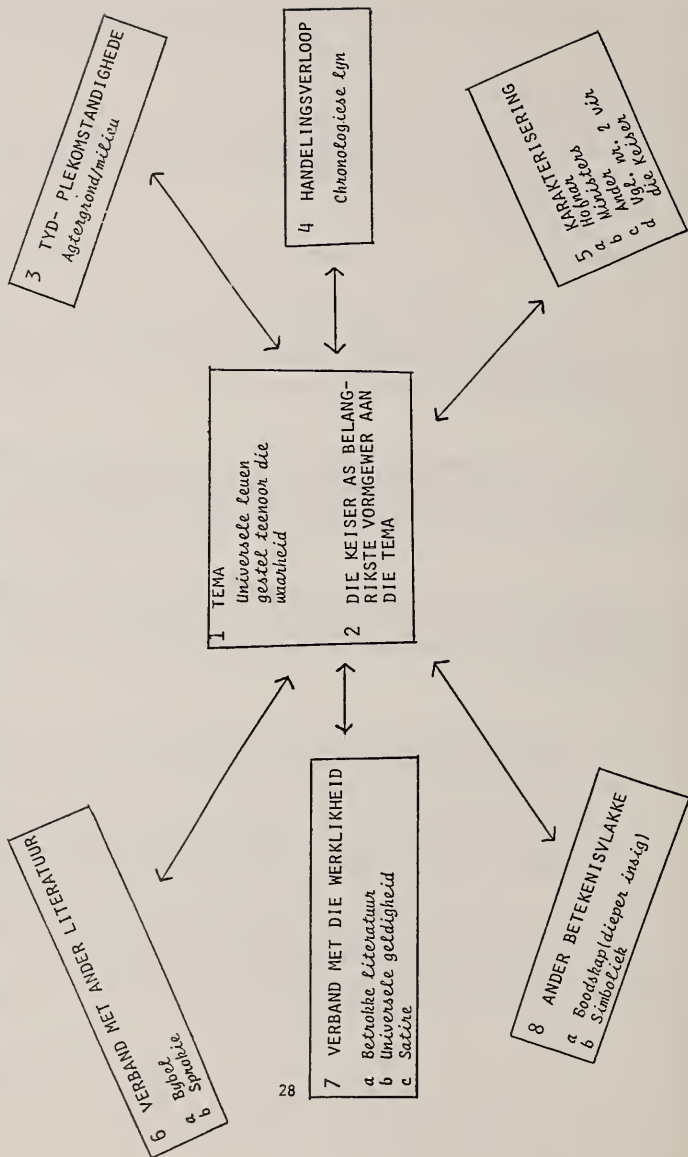
5.2.4 Skryf 'n opstel waarin u aandui watter raakpunte daar tussen *Die keiser* en die volgende bestaan:
'n Bepaalde sprokie.
Die Bybel.
Die werklikheid.

5.2.5 Skryf 'n opstel oor *Die keiser* as drama van teenstellings en verwys na die volgende aspekte in die antwoord:
Die pleknaam Ekwator.
Die tema.
Die ruimte.
Die keiser en die ministers; die keiser en die wewers; die ministers onderling asook die ministers en die wewers.
Dui ten slotte aan hoe en waar Hofnar by só 'n siening van dié drama inpas.

5.2.6 Verduidelik hoe die *oerwingsmotief* in die drama in verband met die tema gebring kan word. Dui voorts aan hoe dié motief deur middel van die volgende karakters of verwysings gestalte kry:
Die keiser self.
Hofnar.
Lodewyk XIV.
Korrekte, gepaste aanhalings kan die waarde van die antwoord verhoog.

-
- ² Let op die terminologiese fout van die eksaminator. Verhaal sou met drama vervang kon word. Afleiding: Die onderwyser moet terminologies korrek en konsekwent formuleer sodat leerlinge nie verwar word nie én sodat basiese literêr-teoretiese beginsels korrek vasgelê kan word.
- ³ Let op die eksaminator se swak formulering. Gebeurlikhede dui immers op dinge wat in die toekoms kan voorval en slaan beslis nie op gebeure wat reeds plaasgevind het nie.
- ⁴ Leiersrol is 'n uiters onomlynde begrip. Afleiding: Eksaminatore/onderwysers moet daarna streef om riglyne vir die beantwoording by die vraag in te bou.

5.3 SKEMATIESE VOORSTELLING VAN DIE BOU OF
DIE STRUKTUUR VAN "DIE KEISER"



6 Bibliografie

- Barnard, Chris. (samest.). 1984. *Bartho*. Johannesburg: Perskor.
- Brink, A.P. 1978. Keiser allig Smit se gaafste drama. *Rapport* 29 Januarie.
- Brink, A.P. 1986. Van drama tot teater: Tydruimtelike kodes in die werk van Bartho Smit. In: Brink, A.P. 1986. *Aspekte van die nuwe drama*. Pretoria: Academica. pp. 215-232.
- Grosskopf, S. 1989. Boeke is dood geëksamineer, sê leerlinge. *Insig*. Oktober. p. 42.
- Johl, R. 1978. Sprokie word drama. *Die Volksblad*. 10 Mei.
- Kühn, M.J. 1989. *Literêre teorie en letterkundeonderwys*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Louw, S. 1984. Die nar en sy voorkoms in Bartho Smit se dramas. *Tydskrif vir letterkunde*. Nuwe reeks xxii: 2 pp. 8-11.
- Louw, S. 1984. Die Keiser (Bartho Smit) *Tydskrif vir letterkunde*. Nuwe reeks xxv: 3. pp. 129-143.
- Louw, van Wyk, N.P. 1986. Kritiek: Drif en nederigheid. In: Louw, van Wyk, N.P. 1986. *Veramelde prosa I*. Kaapstad: Tafelberg. pp. 204-207.
- Malan, C. *Die Keiser — 'n analise*. Studia-reeks, nr. 1. Johannesburg: Perskor.
- Malan, C. 1984. *Sestigers in woord en beeld: Bartho Smit*. Johannesburg: Perskor.
- Odendal, F.F. (Red.). e.a. 1981. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor.
- Pieterse, H. (1956). 1988. Die gestruktureerde letterkunde vraag met verwysing na *Germanicus*. *Klasgids* 23:4. pp. 104-111.
- Pieterse, H. (1956). 1989. Cul de sac vir letterkundeonderwys op sekondêre vlak? *Klasgids*. 24:4. pp. 10-26.
- Preminger, A. 1979. *Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*. Enlarged edition. London: Macmillan.
- Pretorius, R. 1987. Die Keiser — Bartho Smit. In: Pretorius, R. 1987. *Oog en spel*. Pretoria: J.L. van Schaik. pp. 100-110.
- Smit, Bartho, 1980. *Die Keiser*. Tweede uitgawe, derde druk. Johannesburg: Perskor.
- Smuts, J.P. 1980. Drama — die keiser. In: Cloete, T.T. (Red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Johannesburg: Nasou. pp. 55-57.
- Van den Bergh, H. 1988. *Teksten voor toeskouwers. Inleiding in de dramatheorie*. Muiderberg: Coutinho.
- Wessels, A. 1990. Hoe kaler jonker hoe groter pronker. *Klasgids*. 25:2 pp. 51-62.

Nuwe Afrikaanse boeke Julie - September 1990

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

Romans

BAKKES, Margaret: Terug van die doringpad. Daan Retief.	R10,50
BIERMAN, Ettie: Kaptein Casanova. Van der Walt.	R15,95
BOSHOFF, Melanie: Geen vaarwel. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R12,00
_____ Net die wind sal weet. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R29,00
BURGER, Milde: Die sagte klou. Sagteband. Tafelberg.	R22,95
CORNELIUS, Andries: Staatsprokureur Lafras du Preez. Treffer-Boekklub.	R15,95
DE KOCK, Helene: Die sewende somer. H & R.	R27,99
DE VILLIERS, Herna: Geslote harte. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R23,00
_____ Kranse van Gevonden. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R32,00
_____ Madelief. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R12,00
DU PISANIE, Sarah: As die sweep klap. Sagteband. Tafelberg.	R22,95
_____ Die vrouens van Nonniesrus. Treffer-Boekklub.	R15,95
DU TOIT, Tryna: Net soos 'n arend. H & R.	R29,99
_____ Wag 'n bietjie. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
_____ Die wit magnolia. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
GOUWS, Danie: Die klinkende simbaal. Grootdruk. Makro Boeke.	R23,04
_____ Die skerpioen se angel. Perskor.	R12,00
GOUWS, Etheresia: Liewe juffrou. Grootdruk. Makro Boeke.	R12,00
JOOSTE, Jo: Vir 'n tiekie gebore. Van der Walt.	R19,95
KIELBLOCK, Karl: Die vreemdeling. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
KOTZE, Marietjie: Engele op stelte. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
LE ROUX, De Wet: Koetsrit na onheil. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R28,80
LINDE, Engela: Een lang winter. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
_____ Liefie. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
_____ Talmende tuiskoms. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
_____ Waaisand. Grootdruk. Daan Retief.	R26,95
MARTIN, Wille: Nag van die groen aap. Perskor.	R12,00
_____ Satan in satyn. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,00
MARX, Chris L: Brandstof vir die ewigheid. Perskor.	R12,00
MEIRING, Stephanie: Die son sal weer skyn. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,00
MURRAY, Ena: Seile op die horison. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R27,00
PAULA: Die lang ompad. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
PELSER, Chris: Don de Ridder. Sagteband. HAUM-Literêr.	R25,95
RADEMEYER, Lien: Sekelbossie. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R31,60
_____ Die stryd om Arendsnes. Grootdruk. Makro Boeke.	R35,00
ROUX, Adam: Byenes. Perskor.	R12,00
STRYDOM, M. Een nag van betowering. Van der Walt.	R15,95
VAN BERGEN, Maryna: Lief, liever, trou lief. Treffer-Boekklub.	R19,00
VAN DEN BERG, Mari: Vrou van die stormwind. President.	R19,95
VAN DER MERWE, Ans: Alida. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
VAN DER MERWE, Petru: Daar was eenmaal 'n wewenaar. Perskor.	R12,00
VAN DER MESCHT, Ella: Suster Mandie. Grootdruk. Daan Retief.	R24,75
_____ Waar die wildepruim blom. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R26,00
_____ Wingerdnes. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,00
VAN DER WESTHUIZEN, Izak: Vuur van die liefde. Grootdruk. Makro Boeke.	R26,00
VAN SCHALKWYK, Nickey: Herberg van die bobbejaan. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R26,30

_____ Die kluisenaar van Vyandsbaai. Grootdruk. Makro Boeke.	R12,00
_____ Die weerkaatsing van die vlam. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R29,00
VAN ZYL, Theresa: Kroniek van die adel. Van der Walt.	R19,95
VENTER, C.J. Waar die luiperd waak. Perskor.	R12,00
WOLMARANS, Vera: Berg van drome. Van der Walt.	R19,95

Vertaalde romans

RASPAIL, Jean: Omsingel die laer van die heiliges; vert. deur Naomi Morgan. Sagteband. Oranjewerkers Promosies.	R30,00
---	--------

Kortverhale, essays, briewe, ens.

JORDAAN, Wilhelm: Van mense gepraat. Van Schaik.	R22,50
VAN ZYL, Anna M. 'n Blom vir vandag: so sien ek dit. Daan Retief.	R10,95
WISSELSTROOM; saamgestel deur Hennie Aucamp. H & R.	R39,99

Dramas

AUCAMP, Hennie: 'n Brommer in die boord. H & R.	R22,99
DE WET, Reza: Diepe grond. Sagteband. HAUM-Literêr.	R17,95
FOURIE, Pieter: Donderdag se mense. HAUM-Literêr.	R16,95

Poësie

CUSSONS, Sheila: Die knetterende woord. Tafelberg.	R24,95
DE LANGE, Johann: Wordende naak. Sagteband. HAUM-Literêr.	R18,95
HAMBIDGE, Joan: Die somber muse. Julit.	R19,75
_____ Tachycardia. Jutalit.	R22,50
PRINSLOO, Karel: Tussen grenslygte. Sagteband. H & R.	R27,99
RIEKERT, Donald: Sand uit die son. Tafelberg.	R24,95
STEYN, Stefaan: Miershoop. Sagteband. Buchu Books.	R 6,02
TITUS, Marius: Oop gemoed. Sagteband. M. Titus.	RR 8,50
VAN DER MERWE, Prevot: Boerejive. Sagteband. H & R.	R24,99

Letterkundige studies en kritieke

BRONNEGIDS by die studie van die Afrikaanse letterkunde en taal 1989. Sagteband. NALN.	R15,00
COLLEGE OF CAREERS: Aantekeninge oor Piet-my-vrou en Nagspel. Sagteband. College of Careers.	R 9,50
CONRADIE, P.J. Germanicus deur N.P. van Wyk Louw. Sagteband. H & R. (Blokboek).	R 7,99
DE JONG, Marianne: 'n Ander Afrikaanse letterkunde: Marxistiese en sosiaalgerigte teksopvattinge in Afrikaans. Sagteband. RGN.	R15,00
GROVÉ, A.P. Raka deur N.P. van Wyk Louw. Sagteband. H & R. (Blokboek).	R 7,99
HAMBIDGE, Joan: Psigoanalise en lees. Joan Hambidge.	R40,00
HOORSPELKEUR: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines. (Die blou boek reeks).	R 9,99
KLAWERVYF: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines. (Die blou boek reeks).	R 9,99
KLEYNHANS, S.J.: Verwerking van literatuur vir die ouditief-visuele media. Sagteband. Juta.	R47,50
KRINGE in 'n bos deur Dalene Matthee: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines. (Die blou boek reeks).	R12,99
KRITIESE aanloop; geredigeer deur J.C. Kannemeyer. Sagteband. Jutalit.	R19,50
LEIPOLDT, C. Louis: Literêre causerie [van] C. Louis Leipoldt; gekeur en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Jutalit.	R29,50
MEULENHOF se mense: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	

(Die blou boek reeks).	R 9,99
DIE OU MAN EN DIE DUIF: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R11,99
PENDORING (Edms) Bpk.: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R11,99
DIE RYK WEDUWEE deur Uys Krige: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R 9,99
DIE SAKMENSE deur Maretha Maartens: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R 9,99
SOMERNAGDROOM: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R 9,99
TRIPTIEK: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	
(Die blou boek reeks).	R11,99
VAN COLLER, H.P. Tussenkoms. Sagteband. HAUM.	R32,50
WOLFAARD, J.J.: Aantekeninge oor Dias. Sagteband. Via Afrika.	R 9,95

Kinder- en jeugverhale

EHLERS, C.B.: Molman en die molslang. Sagteband. Unibook.	R 7,95
_____ Molman en die normol. Sagteband. Unibook.	R 7,95
_____ Molman verjaag die molslang. Sagteband. Unibook.	R 7,95
FARREL, Jackie: Jaco se houtperd en ander verhale. MSCU.	R 9,95
FOURIE, Corlia: Die meisie wat soos 'n bottervoël sing. H & R.	R19,99
GOEDBEGIN; saamgestel deur Roelf van Rensburg. Van der Walt.	R14,95
GROBBELAAR, Pieter W.: Die gelukkigste beer. Daan Retief.	R14,95
GROBLER, Jeanette: Kadoempie se vakansie en ander verhale. MSCU.	R 9,95
HAARHOFF, Dorian: Woestyn-Desember. H & R.	R20,99
HOUGH, Barrie: Droomwa. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
JOUBERT, Junita: Kat en muis in tant Polla se huis. Sagteband. Unibook.	R 9,50
LANDMAN, Annette: Sprankelvars kersverhale. Sagteband. Baruk.	R 7,50
LINDE, Engela: Die ding. Daan Retief.	R14,95
LUUS, Magda: Die hartseer hofosies en ander verhale. MSCU.	R 9,95
MAARTENS, Maretha: Plek van dolfyne. Tafelberg.	R16,95
MARAIS, J.P.: Hennie Huislang hou vergadering. Sagteband. Unibook.	R 7,95
MARAIS, Richen: Die goue crusado. Sagteband. Unibook.	R 7,95
MEIJ, Mart: Kas kry raas. Sagteband. Unibook.	R 7,95
_____ Loeloe en die tandmuis. Sagteband. Unibook.	R 8,95
_____ Mart: Ron se los tand. Unibook.	R 8,95
PRINSLOO, Louise: Miempie. Daan Retief.	R10,50
'n ROOIE met ratte, Pa: verhale, gedigte en toneel; saamgestel deur Ulla Schüler, Temple Hauptfleisch. Sagteband. Jutalit.	R 9,85
ROSSOUW, Kowie: Wie se hart kan dit dan hou? Sagteband. Tafelberg.	R16,95
RUPERT, Rona: Foftyd. Tafelberg.	R22,95
STEYN, Carl: Middelvoor. Sagteband. Van der Walt.	R17,95
VAN ROOYEN, Engela: Jat kry vierke. Sagteband. Jutalit.	R10,95
VAN TONDER, L.: Pappa Grootneus en ander verhale. MSCU.	R 9,95
VERMAAK, Frances: Skoon profyt. Sagteband. De Jager-HAUM.	R13,95
VOLSCHENK, Johan: Die steenkoolster. Sagteband. Tafelberg.	R16,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

ANDREW, Elizabeth: Die hoed wat weggewaai het. H & R.	R19,99
BAKER, Ivy: Ben en Houtskool; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50
BEAKE, Lesley: Traff se reis; vert. deur Marita van der Vyver. Sagteband. Maskew Miller Longman.	R14,95
BIRO, Val: Vonkie en die olifant. H & R.	R25,99

BOLLIGER, Max: Die mooiste lied; vert. deur Freda Linde. Daan Retief.	R19,95
_____ Die reuse se fees. Anansi.	R27,95
BRADMAN, Tony: Die klein baba; vert. deur Linda Rode. H & R.	R18,99
BREGIN, Elana: Bewaker van die wildernis; vert. deur Jan Schaafsma. Maskew Miller Longman.	R14,95
BRUNA, Dick: Dis lekker om te gee. Garamond.	R14,95
BURNINGHAM, John: Petrus Arnoldus Janse van Rensburg — die seun wat altyd laat was. H & R.	R25,99
CAMPBELL, Alison: Slaap jy al, Konyn? H & R.	R21,99
CLARK, Emma Chichester: Vang die hoed!; vert. deur Philip de Vos. Oxford University Press.	R19,95
CRESSWELL, Helen: Twee Hoe-Hoe's; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50
DUDER, Tessa: Alex swem stroom-op; vert. deur Dorothea Krige. Sagteband. Oxford University Press.	R14,95
ELKIN, Benjamin: Die ses dwase broers; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R24,95
FALCONER, Elizabeth: Die huis van Koos Delpport; vert. deur Leon Rousseau. H & R.	R23,99
FONTANE, Theodor: Meneer Ribbeck van Ribbeck van die platteland. Anansi.	R27,95
FRENCH, Fiona: Aspoestertjie; vert. deur Wilna Liebenberg en Trudi Meyer. Leo.	R26,95
HARTMANN, Wendy: Die heel belangrikste werk. H & R.	R17,99
HAZEN, Barbara Shook: Hoekom is ek anders?; vert. deur Rika van der Walt. Leo.	R23,95
HILL, Robert: Kind van die donkerte; vert. deur Annari van der Merwe. Sagteband. Tafelberg.	R12,95
HUNT, Angela Elwell: Die verhaal van die drie bome; vert. deur Petra Müller. Tafelberg.	R19,95
KINCAID, Lucy: Hansie en Grietjie; vert. deur Annelene van der Merwe. H & R.	R12,99
_____ Die stadsmuis en die plaasmuis. H & R.	R12,99
KING-SMITH, Dick: Die fluitende varkie. H & R.	R25,99
KOLLER, Tess: Die dief; vert. uit Engels. Daan Retief.	R14,95
LOBE, Mira: Die hokuspokus-kleinding. Daan Retief.	R19,95
MABUYA, L.T.L.: Tulube; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R14,95
MACDONALD, Iain: Die dansende olifant. H & R.	R17,99
MARSHDEN, John: So baie om jou te vertel ... Sagteband. H & R.	R16,99
MOODIE, Fiona: Skoonlief en die ondier; vert. deur Trudie Meyer. Leo.	R26,95
OWEN, Phyllis: Roep van die iNtaka. Daan Retief.	R10,50
REIDEL, Marlene: Kasimir se wêreldreis; vert. deur Rika Opper. Daan Retief.	R14,95
RICHARDSON, Jean: Die neutkraker; vert. deur Rona Rupert. Tafelberg.	R22,95
THIELE, Colin: Skaduwees in die see; vert. deur Maddie Labuschagne. H & R.	R17,99
VAN HEERDEN, Marjorie: Nag, Oupa. H & R.	R17,99
VAN STRATEN, Cecily: Die swerftog van Huberta; vert. deur Anna Jonker. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
VENTER, Paul C.: Sneeuwitjie en die koningin se wraak; vert. deur Elsabe Steenberg. Juventus.	R19,95
WADDELL, Martin: Loekie se Kersfees; vert. deur Jalna Schumann. Tafelberg.	R14,95
WARBURTON, Nick: Zartan van die oerwoud; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50
WILD, Elizabeth: En toe kom die kraai; vert. deur Winnie Rousseau. H & R.	R17,99
WILLARD, Barbara: Kinders van die towerkoningin; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50
WRIGHTSON, Patricia: Die Nargan en die sterre. Sagteband. H & R.	R18,99
YEATMAN, Linda: Pikel; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R10,50

Verseboeke vir kinders

BOTHMA, Pieter: Rympies vir my met klanke daarby. Garamond.	R16,95
MARAIS, H.J.: Dierewiegelied. Daan Retief.	R14,95
VAN BILJON, Madeleine: Hier is ons huis. Daan Retief.	R 9,95

Taalkunde

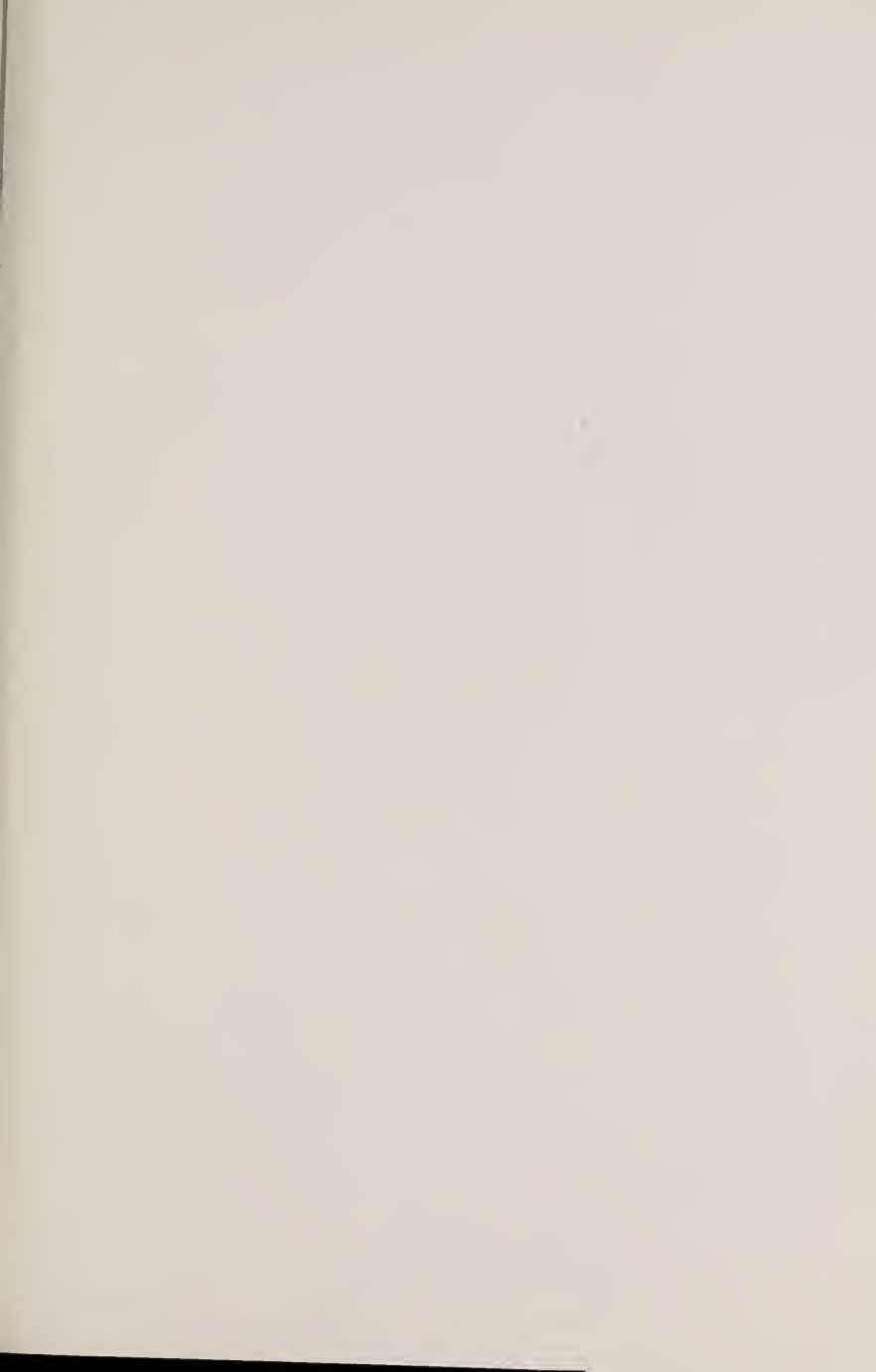
COLLEGE OF CAREERS: Aantekeninge oor Afrikaans, taalstudie. Sagteband. College of Careers.	R 9,50
NEDERLANDS-AFRIKAANSE woordeboek; saamgestel deur L. Dekker en P.C. Paardekooper. Van Schaik.	R18,50

Ander werke van belang

J.H. Piemeef: sy lewe en werk / red. P.G. Nel et. al. Perskor.	R75,00
MULLER, C.F.J.: Sonop in die suide: geboorte en groei van die Nasionale Pers 1915-1948. Nasionale Boekhandel.	R69,95

Heruitgawes

Die AFRIKAANSE kortverhaalboek; saamgestel deur Abraham H. de Vries. Sagteband. H & R.	R23,99
DE VOS, Philip: Karel van Krieketstraat. Sagteband. Tafelberg.	R12,95
DU PLESSIS, Hannah: Taal van die liefde. 2de uitg. Van der Walt.	R19,95
GRIESEL, Nita: Karen van Duinesee. 2de uitg. Van der Walt.	R19,95
HILL, Eric: Waar's Otto? Van Schaik.	9,95
JANSEN, André: Die Jerigo-krisis. 2de uitg. Sagteband. H & R.	R19,99
KANNEMEYER, J.C.: Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Sagteband. H & R.	R35,00
MAARTENS, Maretha: Gezina en die bruin wind. Sagteband. HAUM-Literêr.	R16,95
_____ Verste grens. Sagteband. Folio.	R16,95
MY mense: 'n versameling Afrikaanse kortverhale. 2de uitg. Sagteband. H & R.	R 9,95
RABIE, Jan: Hemelblom. Sagteband. Tafelberg.	R17,95
_____ Twee strandlopers. Sagteband. H & R.	R12,99
ROUSSEAU, Leon: Fritz Deelman en die skepe van Mars. Sagteband. Tafelberg.	R16,95
SCHULER, Rena: Karoovonds. Sagteband. HAUM.	R 8,25
SILVERSTEIN, Shel: Wie wil 'n troetel renoster hê?; vert. deur Leoni Hofmeyr. Oxford University Press.	R22,95
TWEETALIGE sakwoordeboek: Afrikaans-Engels, Engels-Afrikaans. 3de uitg. Sagteband. Nasionale Boekhandel.	R11,05
VAN JAARVELD, G.J.: Semantiek. Sagteband. Academica.	R15,00
VAN TONDER, Jan: Is Sagie. Skooluitg. Sagteband. HAUM-Literêr.	R 9,95
VOETLIG I: 'n versameling eenbedrywe; saamgestel deur P.J. du Toit. Sagteband. De Jager-HAUM.	R10,35



GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA