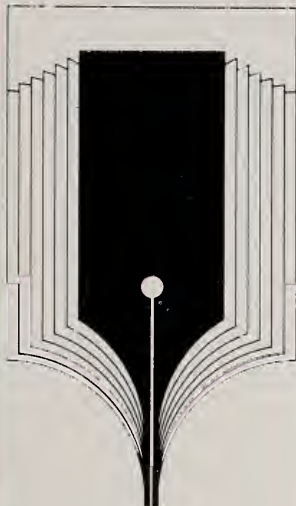

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVIII:1 FEBRUARIE 1990



W.A. de Klerk: Letterkunde as
oortloediger geskiedenis

•

Verhale van At van Wyk,
De Waal Venter, Lien Louw

•

Kiep Vermeulen, Bonaventure
Hinwood: Gedigte

•

Herman Engelbrecht in
gesprek met Hubert Lampo

ISSN 0041-476 X

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXVIII:1 FEBRUARIE 1990

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk Marcel Janssens Joan Lötter Koos Meij
Eben Meiring P.J. Nienaber 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

W.A. de Klerk	Letterkunde as geskiedenis — die oorfloediger geskiedenis 1
Kiep Vermeulen	Gedigte 12
At van Wyk	Voel hoe koud, Pa! 16
Linda Labuschagne	Vreemde poorte 22
Lien Louw	En dit was aand en dit was môre ... 23
Bonaventure Hinwood	Gedigte 26
Etienne van Heerden	Benoeming en ontoeming van vyf narratiewe tekste 27
Tom Gouws	Die haplografiese lees van Antjie Krog 40
Hannes Stander	Gebed op 'n donkiekar 46
M.L. Crous	Ikoon/Demoon/Taksonoom 47
Cornelius van der Merwe	Gedigte 51
Jan Nel	Au revoir chivas 52
De Waal Venter	Geslag (28.11.88) 58
Betteke Anker	Die blou kaart 66
Hendrik Martin	Duif — 'n skets 68
Nanette Pretorius, Marié Jacobs	Gedigte 70
Herman Engelbrecht	In gesprek met Hubert Lampo 72
Johan Combrink	'n Dekonstruksie van "Suikerbossie" deur 'n outydse teoloog 80
M.C. Botha, Elize Botha, Fanie Olivier, Helen de Kock, Eleanor Baker, Hennie van Coller, Etienne van Heerden	Fasette van 'n fokus op 80 85
M.J. Prins	Die verhouding tussen Bonga en Inacia Maria 108
Henning Pieterse (1956)	Drie verhale uit <i>Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns</i> 117



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

W.A. de Klerk

Letterkunde as geskiedenis — die oorvloediger geskiedenis

Om volledig te verstaan wat die verband tussen die letterkunde en die geskiedenis is — nee, beter sou wees: die letterkunde as geskiedskrywing — kan ons in eerste instansie onthou wat die skrywer van *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Edward Gibbon, van die geskiedenis gesê het — dit naby die einde van 'n taak wat oor 'n tydperk van 12 jaar (1776–88) in sy drie dele verskyn het. “History,” het hy geskryf, “which is, indeed, little more than the register of the crimes, follies and misfortunes of mankind . . .” Die skokkende naaktheid waarvan hy, soos hy dit self gestel het, waar nodig kon klee in *the decent obscurity of learned language*.

En daardie ou opruim-, skoonmaak-aasvoël van die intellektuele Weste in die eeu van die Rede, Francois-Marie Arouet (beter bekend as Voltaire) se oordeel was soortgelyk: *L’histoire n’est que le tableau des crimes et de malheur*: die geskiedenis is net maar die beskrywing van misdade en onheil. . . Van die mens, moet ons maar byvoeg.

Maar 'n negatiewe pool vereis ook 'n positiewe: om te kan funksioneer. Daarom vul ons aan: die geskiedenis gaan ook oor die menslik heroïese, waar strydende groepe mekaar met wapengeweld tegemoet sal gaan. Dit gaan ook oor die groot veld van die onbetekende wat die daaglikse reëling van samelewings kenmerk — waar daar nog ruimte daarvoor oorbly. Dit gaan ook oor menslike pogings om 'n orde van maatskaplike geregtigheid tot stand te bring, maar nooit oor wat die Bergpredikasie (Matt. 5:20) die *oorvloediger geregtigheid* noem — die liefde. Belangrik is dat dit, as register, maar ook in sy vertolking, steeds op die sekulêre vlak sal beweeg. Waar dit 'n dieper perspektief soek, sal dit nie meer net oorkonde, ook maatskaplike vertolkende oorkonde bly nie, maar wel kuns word.

Ook die kuns is boos, soos D.J. Opperman ons eens daaraan herinner het. *Maar boos bly boos in Brakfontein of Neo-Baäl/En goed is goed by Golgotha of Brussel; en deur die eeue is dit reeds bepaal: die plek en spelers sal voortdurend wissel/maar die spel word telkens in die tyd herhaal.*

Wat hierdie aanhalings beklemtoon, is dat in beide die akademiese geskiedskrywing én die letterkunde is die mens sentraal; en dat daar by albei die steeds herhalende tema is van menslike feilbaarheid. Dis net maar die uiterlike bekleding — die plek en spelers — wat van tyd tot tyd, plek tot plek, sal wissel. Wat die letterkunde egter weet, is dat daardie ewigheid wat aan ons dade lê, inderdaad ewig is.

What a piece of work is a man, het Shakespeare se Hamlet gesê. Anders gestel: wat is die mens? Kortweg kan ons antwoord: die mens is eksistensie. Wat dadelik toeligting vra. Want om te eksisteer is menslikerwys nie dieselfde as om te wees nie. In daardie rangorde van die skeppings waaroor die

vroeë kerkvaders (Augustinus van Hippo, Thomas van Aquino) reeds so diepgaande geskryf het — dinge, plante, diere, mens, in stygende svnslae, waar die hoëre altyd die laere ook insluit — kan ons waarneem dat die eerste drie wel *is*, maar nie *eksisteer* nie. Om die moderne woordeskat van die mikrotegnologie te gebruik: hulle — die dinge, die plante, die diere — is geprogrammeerd. Op geen manier kan hulle kragtens 'n vrye, skeppende intelligensie hulle eie wese bepaal of verander nie. Hulle bly gevange, as't ware, binne wat hulle as geskaphede wesenlik is: hulle eie raamwerke. Dit kan hulle nie by wyse van vrye wilsuiging ooit verander nie.

In die mens, en in die mens alleen, gaan essensie die syn vooruit. Anders en eenvoudiger gesê, net maar die mens kan *besluit*, kan kies om homself te wees; of *om nie homself te wees nie*; wat wil sê, 'n nagemaakte ander te probeer wees.

Hier raak ons aan die hart van wat genoem word menslike vryheid; waarvan politieke vryheid, ondanks die matige nadruk wat deur die eeue daarop gelê is, maar 'n enkele en beslis mindere openbaring is. Onthou dat Paulus die Apostel sy tydlose briewe oor die standhoudende tema van menslike vryheid ten besuite in Romeinse gevangenskap geskryf het: dit, let wel, sonder felle aanklag teen sy gevangeners.

Kom ons sê dit weer: Eksistensie — menslike eksistensie — is geen staat, geen toestand nie, maar wel handeling soos Paul Foulquié dit eens gestel het. Dit wil sê, die handelende oorgang van 'n moontlikheid na 'n realiteit. Om te eksisteer is om afskeid te neem van wat ons is (ex) om onself te vestig (*sistere*) op die vlak van wat vroeër net maar potensiaal was. Die mens en die mens alleen word (*becomes*) meer as wat hy in homself ontdek om te wees (*to be*). Onthou Hamlet se beroemde alleenspraak:

To be or not to be that is the question
Whether tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die, to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to . . .

Die menslike eksistensie is 'n ewige self-oortreffing, 'n ewige te bowe gaan van die afgrondelike Ek; waarvan die populêre naam, terwyl die ware identiteit selde herken word, *Duiwel* heet. N.P. van Wyk Louw het dit mos onoor-treflik helder in een van sy merkwaardigste gedigte gesê:

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien
en ken jy jou?
...
Ek is in jou
geveg, gerank

soos 'n wortel in
in die donker bank,
en van voor die daeraad
se blank begin
straal ek by albei
jou oë in.

...

Ek is jou wese
se ondergrond
en ek trap in jou spoor
soos 'n goeie hond.

(Ballade van die bose)

Wanneer die mens vanweë sy bestaansangs (wat, terloops, onderskei moet word van sy normale en heel gesonde vrese of vresies: soos vir 'n slang, hoogtes en dieptes, roekeloosheid op ons paaie, terroriste, ensovoorts) . . . wanneer die mens vanweë sy eksistensiële *angs* dat sy wees of wese, sy eie outonomie of onaantasbaarheid, bedreig word deur die meerdere van ander, homself dan kunsmatig wil beskerm in 'n geslote sisteem — suiwer die vrug van sy ongelowige of swak gelowige denke — sodoende 'n onbreekbare *raamwerk* om hom wil bou (soos veral te sien in die ideologieë van die radikale politiek — links, regs, of in die middel) — dan skaal hy homself eintlik af in die ganse orde van die skepping. Sodoende is die mens dan nie meer vrye, skeppende intelligensie nie: wel binne die natuurlike perke van sy menslike gegewe: geboorte, afkoms, toebedeeldheid e.d.m. wat vir hom voorhande is. Dan word hy soos die diere, die plante, en die dinge.

Maar juis hierdie grootste van alle menslike gawes, sy vrye intelligensie, bring dan ook die moontlikheid mee van misbruik: van die stort na benede uit die hemel, waarvan die mite van Lucifer vertel. *Hoe het jy uit die hemel geval, o morester* . . . staan dit in Jesaja 14:12 . . . *Seun van die daeraad. Hoe het jy teen die aarde neergeslaan, oorweldig van die nasies!*

In sy vroeë vers *In waansin het ek gevra* het N.P. van Wyk Louw dit met sy min maar suiwer woorde saamgevat:

Vergeef die wilde dwase bee —
O God, hoe kon ek wyser wees?
Maar, moet U vlam my voorkop kroon,
ek neem die glorie en die vrees!

Dit weet ons nog nie, wanneer ons die kroniek van die mens deur die geskiedenis slegs as sosiale wetenskap, ook nie sonder skok nie, ervaar as *the register of the crimes, follies and misfortunes of mankind*; met die herinnering ook aan wat die 17de-eeuse denker Thomas Hobbes van die natuurmens eens gesê het: *And the life of man, solitary, poor, nasty, brutish and short*. Daar is reeds aangedui dat dit nie die volheid van die menslike kroniek bevat nie. Daar is ook nog die heroïese; daar is ook nog die daaglik onbetekende; en daar is ook nog die maatskaplike vernuwende; wat altyd by die akademiese geskiedskrywing wegbly, omdat dit nie sy veld is nie, is die heroïese as

speelvlak van die tragiese; ook die onbenullige as speelvlak van die *comédie humaine*, soos Balzac dit in sy breed opgesette werk genoem het.

Hier bereik ons nou die dimensies van die letterkunde. In die onmiddellike sin is die geskiedenis natuurlik meevoerend genoeg.

Net maar die lees van 'n populêre maar boeiende, pragtig geskrewe geskiedenis van die Westerse mens veral, soos dié van Willem Hendrik van Loon (*The Story of Mankind*) sal ons met verwondering laat oor die menslike lot, miskien ook met ontstigting, met afgryse.

Soos reeds aangedui, die geskiedenis as akademiese studieveld vertel die menslike kroniek in al sy woede en ellende, ook in al sy heroïek, dikwels ook in sy matelose onbenulligheid, die onbetekende, maar nooit in sy geestelike vernuwing, sy rekreasie nie. Die blik bly altoos 'n blik van bo, van buite: wel nodig vir ons maatskaplike ordening (die reëling van die polis), wat Jean Calvin — Calvyn vir ons — in die *Institusie* beskryf het as die *uiterlike ordening van gedrag*: die politiek. Dit vra egter die letterkunde, omdat die kuns openbaring is, om in die geheime dieptes van die menslike eksistensie af te daal. Dit is dan die oorvloediger geskiedenis.

Het dit ons al getref dat daar, op die keper beskou, geen verhale van *diere* is nie? Daar is slegs verhale van diere wat hulle soos mense gedra; of anders, verhale van diere soos waargeneem, nie deur die diere self nie, maar deur die prisma van die menslike gemoed. Waarom dan? Die antwoord het ons reeds gegee: dinge, plante, diere, staan vasgevang binne die raamwerk, die wese, die *being*, waarmee hulle toebedeel is. Uit hierdie geprogrammeerde geslotenheid kan hulle uit eie vrye wilsbesluit nooit ontsnap nie.

Sowel die akademiese geskiedenis as die letterkunde gaan oor menslike *wording*; maar ook *ont-wording*. Die akademiese geskiedskrywing teken dit egter slegs na die uiterlike op; of soos drifte en drange net maar uit die uiterlike afgelei kan word. Daarmee kan dit hoogstens 'n betreklik onvolledige beeld gee van wat werklik deur die eeue met die mens gebeur het. Daar is reeds gesê: kuns is openbaring. Dit was Paul Tillich, groot moderne teoloog, wat deel was van die *Bekennende Kirche* van die Derde ryk — soos Thomas Mann moes hy in die middejaare dertig padgee uit die Derde Ryk; het hy later Amerikaanse burgerskap aanvaar — dit was Tillich wat in sy klasieke *The courage to be* (in Engels geskryf) só gepraat het. Die vraag is nou: wat *openbaar* dit dan so besonders? Die kuns, daarom ook die letterkunde, kan ons sê, kommunikeer op 'n manier wat anderkant of bokant die vermoë van die gewone spreektaal, van gewone reportage, daarom ook van die joernalistiek lê, hoe voortreflik na ander maatstawwe ook al.

'n Goeie voorbeeld hiervan vind ons in T.S. Eliot se pragtige *Journey of the Magi*:

'A cold coming we had of it,
Just the worst time of the year
For a journey, and such a long journey;

The ways deep and the weather sharp,
The very dead of winter.'
And the camels galled, sore-footed, refractory,
Lying down in the melting snow.
There were times we regretted
The summer palaces on slopes, the terraces,
And the silken girls bringing sherbet.
Then the camel men cursing and grumbling
And running away, all wanting their liquor and women,
And the night-fires going out, and the lack of shelters,
And the cities hostile and the towns unfriendly
And the villages dirty and charging high prices:
A hard time we had of it.
At the end we preferred to travel all night,
Sleeping in snatches,
With the voices singing in our ears, saying
That this was all folly..

Then at dawn we came down to a temperate valley,
Wet, below the snow line, smelling of vegetation,
With a running stream and a water mills beating the darkness,
And three trees on the low sky.
And an old white horse galloped away in the meadow,
Then we came to a tavern with vine leaves over the lintel,
Six hands at an open door dicing for pieces of silver,
And feet kicking empty wine-skins,
But there was no information, and so we continued
And arrived at evening, not a moment too soon
Finding the place; it was (you may say) satisfactory,

All this was a long time ago, I remember,
And I would do it again, but set down
This set down.
This: were we led all that way for
Birth or Death? There was a birth, certainly,
We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,
But though they were different; this Birth was
Hard and bitter agony for us, like Death, our death . . .

Hierdie selfde woorde, slegs sowat 300, wat nie hul pad deur die kreatiewe temperament van die kuns gevind het nie, sou ons slegs kan inlig. Maar nou word ons nie maar net ingelig nie. Ons word verplaas na die tyd en plek, na die geestelike lewensfeer, die stemminge, die innerlike lewe, van die gebeurde rondom die geboorte van Christus van Nasaret: die wyse manne wat uit die Ooste gekom het, gelei deur die Ster van Betlehem, om eer aan die Kindjie in die Krip te kom bewys. So word ook ons die getuies van wat nog as die Skarnier van die Geskiedenis gesien kan word; ingetrek daarin deur die magiese van die digterlike woord, deelgenote van die waarneming, wat juis daarom waar-neming word: bokant en anderkant die vlak van daaglikse kommunikasie.

Dit maak ook geen saak of die storie van die wyse manne uit die Ooste

legende is of nie: in geen opsig raak dit die wese van die Evangelieverhaal nie. Veel belangriker is die aanvoeling vir, die oordra van 'n tydsgees, daardie diep genuanseerde innerlikheid, wat nie aan tyd en dae gebonde is nie. Dié gedig van 'n groot moderne digter kan aangevul word met nóg die beste voorbeeld van die historiese deurvleg met die mitiese; wat vir ons deur nóg meer eeue verplaas na die sfeer en stemminge, na die menslike figure, van 'n bepaalde kulturele landskap; iets wat deur drie millenia deel van ons erflike geestesgoed gebly het. Dit het die blinde Homeros vir ons in die groot heldesages, die *Ilias* en die *Odusseai* gegee.

Hector, seun van koning Priam en Hecuba, en man van Andromache, was die dapperste van al die Trojane in hulle bittere, tien jaar lange stryd teen die beleërende Grieke; wat die stad wou verower, om die eens ontvoerde Helena weer terug te bring na haar man, koning Menelaus van Sparta. Ná 'n dekade van bloedige stryd is die stad deur middel van die klassieke strategie van die Trojaanse perd verower: 'n vroeë vyfde kolonne, binne die hol binneste van die houtkonstruksie. Die tragiese hoogtepunt is egter die uiteindelijke dood van Hector in sy hewige wapenstryd teen die uitdagende Achilles; dan sy lyk wat om die mure van Troje deur 'n triomfantelike Achilles agter 'n strydwa gesleep word. Die aangrypende hiervan ná soveel eeue word slegs oortref deur die ontroerende van 'n verslane koning Priam, wat om die lyk van sy seun Hector kom vra, sodat dit met 'n heldebegrafnis vereer kan word.

Ter sake hier in hierdie twee voorbeelde van die oorvloediger geskiedenis is dat dit ver buite die funksie en omvang van of wetenskaplike evaluering of joernalistieke rapportage lê: hoe voortreflik ook al. Die historiese deurvleg met die mitiese . . . Anders gesê: ook die mite het sy plek in die letterkunde — as deel ja, van die oorvloediger geskiedenis. Denis de Rougemont in sy briljante *La Part du Diable* (Afrikaanse vertaling deur W.A. de Klerk: *Die aandeel van die duiwel*) skryf hiervan: Maar wanneer mens sê: 'Die Duiwel is 'n mite, daarom bestaan hy nie' — die rasionalistiese formule! Dan antwoord ek: 'Die duiwel is 'n mite, daarom bestaan hy. Daarom hou hy nie op om op te tree nie'. Hier lê die kern van die saak.

“'n Mite is 'n geskiedenis . . .” Let wel, 'n *geskiedenis*, “wat sekere diepsinnige grondgedagtes aangaande die werklikheid in poëties-dramatiese vorm beskryf en openbaar . . . Hulle deurstraal met hulle werklikheid die heelal in al sy geleidinge . . . Mites is die simboliese formules wat ons herinner aan die oorspronklike grondgedagtes en die gevoel daarvoor oproep: die Idees van Plato, die Kategorieë van Kant, die Moeders van Goethe, die Argetipes van Jung . . . In die mite staan 'n werklikheid aan 'n betekenis gelyk, en andersom.”

Daarom, moet ons konkludeer, is die mite 'n wesentliche deel ook van die historiese kroniek, literêr gesien. So bv. sien ons die Sondeval van die Mens: Adam wat strewe om aan God gelyk te wees; die Boom in die Middel van die Tuin van sy vrugte te stroop; sodat al die vrae oor ons ondermaanse bestaan daarmee dan beantwoord sal word. Antwoorde vind Adam egter nie, net

maar struikeling, ontnugtering. Daardie hoogste strewe, die glansende
Ideaal of Idee, word dan in MacBeth se woorde:

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Dis die hoë self-geprakseerde strewe van die mens — heroïes, ja! — wat tot sy selfgemaakte val moet heenvoer. Na Lucifer, seun van die daeraad, soos Jesaja en daarna Christus self later vertel, wat deur die hemele stort na 'n eiegemaakte hel. Hier is nou die kort begrip van die tragiese.

Daarna? Adam sit agter 'n vyeboom; sit daar en stik met yslike, nougesette konsentrasie aan vyeblare, waarmee hy kans sien om sy naaktheid te bedek. En ten slotte is dit die Here God wat in die aandwindjie verbykom en roep: "Wáár is jy, Adam?" Sien hierin 'n kortbegrip van die menslike komedie. Dit was Søren Kierkegaard wat die twee pole van menslike wanhoop beskryf het as: eerstens 'n *eindige* strewe na die *Oneindige* — soos Adam op soek na die hemel. en sy eie apoteose; wat dan na benede moet stort — tragies. En tweedens: 'n *oneindige* strewe na die *eindige*: Adam, soos 90% plus van die mensdom, juis binne ons kleinburgerlike voorstedelike en mega-stedelike lewe; Adam met sy matelose oponthoud met die onbenullige, die onbetekende. Wil u iets sien wat 'n yslike belangrike rol speel in ons moderne *culture of cities* (om Lewis Mumford se klassieke titel aan te haal), wat dit dramatiseer? Dink dan aan ons skare miljoene-verdienende gholfspelers, wat hulle so magtig ophou met balletjies in gaatjies slaan of tik, dit voor getroue, volgsame, vermaaksieke skares. Moenie reken dat ek iets teen gholf as sodanig het nie. Dis 'n móói spel, solank dit net maar spel bly. Uit wat reeds gesê is moes dit al geblyk het dat wat die letterkunde as geskiedenis onderskei as geskiedskrywing in die streng akademiese sin, is die kartering — en kartering van die menslike landskap kan uit die nooit voltoide eksistensie van die mens ooit sy einde bereik nie — die kartering van die geheime, die innerlike lewe van die mens, met al sy konkrete openbarings.

Watter kaart of watter ster sal ek jou wys
om veilig deur die grysland heen te reis?

So het D.J. Opperman indertyd in sy gedig *Negester en Stedelig* gevra. Vorm en inhoud is één, is vroeër graag by studente in die letterkunde ingedoseer. En dit blyk goed, wanneer 'n mens groot geskiedskrywing binne die

akademiese tradisie teëkom, wat nogtans ook letterkunde word. Dis die digterlike woord wat hier sy eie inhoud deurstraal; wat die saaklik mededelende, die inliggende, toeligende, op 'n nuwe niveau te staan bring: waar dit inderdaad kuns word: die openbarende woord, die mistieke woord, wat ons aangryp en ontroer; suiverend met die vrese en deernis van tragiek, soos die Grieke reeds geweet het; maar ook reinigend met die lag of glimlag of hartseer — dink aan Tsjekof — van die komedie.

Ook die ware humor voer ons steeds weer terug na die humus, na *humilitas*. Thomas Carlyle se klassieke *The French Revolution* dien as voorbeeld hier van akademiese verantwoorde geskiedskrywing, wat ook letterkunde geword het. Soortgelyk is Heinrich Vedder se grootse *Das alte Südwest-Afrika*; ook in finale instansie Arnold J. Toynbee se enorme *A Study of History*. Ampie van Jochem van Bruggen weer is die ware kroniek in 'n bepaalde Wes-Transvaalse landskap van Afrikaner-armblankedom; maar dit is ook letterkunde.

Ons word gesuiwer deur skrik en medelye, wanneer Thomas Carlyle vertel van Jeanne-Marié Philipon, vrou van een van die voorste Jakobynse rewolusionêres, Roland. Dis die Rewolusie, waarvan selfs Wordsworth tydens die aanvanklike euforie geskryf het:

Bliss was it in that dawn to be alive
But to be young was very heaven . . .

Maar binne drie jaar het die rewolusie sy eie mees toegewyde apostels, sy geestelike kinders begin opvreet. Die vurige, toegewyde Roland was onder dié, net soos die 'onverderfbare' Robespierre. Roland se vrou wat hulle ook, volgens Carlyle, genoem het die '*Noble White Vision*' moes hom oplaas ook volg.

"Queenly sublime in her uncompromising sorrow," sê Carlyle, "seemed she to Riouffe in her prison. In those large black eyes of hers . . ." So haal Carlyle vir Riouffe aan. ". . . full of expression of sweetness . . . She spoke to me often, at the Grate: we were all attentive around her, in a sort of admiration and astonishment . . . Arrived at the foot of the scaffold, she asked for pen and paper, to write the strange thoughts that were rising in her: a remarkable request which was refused, Looking at the Statue of Liberty which stands there, she says bitterly: '*O Liberty, what things are done in thy name!*'"

Op sy Frans heet dit: *O Liberté! Liberté! Que de crimes on commet en ton nom.*

Sou die ironiese ooit skrynder kan wees? En onthou, dít is juis die ironie, die onberekende ommekeer in die rolle, wat die ware tragiese visie kenmerk; wat dan die stempel van alle groot letterkunde is.

Maar dit is ook die ironie wat die komiese visie, die menslike komedie, onderskei. Só bv. kom dit voor in die verhaal van Scarlett O'Hara in Margaret Mitchell se kroniek van die nasionale wroeging van die Amerikaanse burgeroorlog.

Te midde van dood en verwoesting is daar ook nog Scarlett, bo alles gemoed met die persoonlike najaag van geluk — van Scarlett. En wanneer al haar gewiktheid, haar plannemakery, haar passievolle toewyding aan haar eie *pursuit of happiness* haar oplaas gebring het tot by die toings daarvan, dit te midde van 'n wêreld wat om haar ineenstort, weier sy desnieteenstaande om haar eie tasbare frustrasie te aanvaar.

“With the spirit of her people, who would not know defeat, even when it stared them in the face, she raised her chin. She could get Rhett back. She knew she could. There had never been a man she couldn't get, once she had set her mind upon him. 'I'll think of it tomorrow, at Tara. I can stand it then. Tomorrow I'll think of some way to get him back. After all, tomorrow is another day.' ”
Môre is altoos nóg 'n dag. En die onberekenbaarheid van sy inhoud maak van menslike toekomskonstruksies — die sogenaamde *scenarios* — iets waaroor ons kan treur, maar ook kan glimlag of lag. Groot letterkunde kan nie sonder die tragies/komiese siening nie. Nêrens word dit so ontroerend mooi bewoord soos in die slotwoorde van Prospero in Shakespeare se *The Tempest*:

The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded in a sleep . . .

Die digter, die skrywer, vernietig die tragies/komiese aanvoeling, wanneer hy probeer om die bese te isoleer; poog om die agonie van menswees tuis te bring by 'n *partikuliere boosheid* (gewoonlik polities van aard); dáárom tyd en talent bestee aan 'n ontoegewende, selfs vlamme *j'accuse*. Só, en net maar só, glo hy dan vas, sal die wêreld gered kan word.

Vreemd, dis eerder die skrywer/digter self wat redding makeer. Waarvan hy/sy dan gered moet word is sy/haar eie klaargemaakte antwoorde; sy private politieke alternatief, nie wetende dat die beste wat ons van die politiek kan weet sy perke is. Dáárin, soos daardie groot Viktoriaan, Benjamin Disraeli, by geleentheid gesê het, is geen finaliteit nie.

Die mate waarin dit 'n siening kan vertroebel, sien ons ten beste in historiese verhalende prosa — of so bedoel — wat moderne lewenshoudings, selfs die tydgenootlike politieke debat, sy taal en perspektiewe, verplaas na 'n historiese landskap waar dit geensins tuishoort nie, inderdaad nooit kon gewees het nie. Dit is gewoonlik die geval waar letterkunde voorgedryf word, maar hoofsaaklik politieke redenasie, in finale instansie *aanklag*, oplaas bedryf word.

Die nalate of weiering deur 'n potensieel hoogs kreatiewe skrywer/digter om die menslike kroniek *sub specie aeternitatis* te sien, dit eerder te probeer

plaas binne die raamwerk van een of ander efemeriese politieke waarde-skaal, is 'n droewige selfbewerkte denigrasie.

Kom ons probeer saamvat wat hier reeds gesê is. Dit kan so iets wees:

* Die geskiedenis as akademiese dissipline moet noodwendig gerig wees op die ontdekking, dan optekening, van die *crimes, follies, and misfortunes of mankind* (Gibbon). Dit sal egter ook nog die heroïese wat daarmee saamgaan, ook die onheroïese daaglikse doenigheid van burgerlike bestuur, soos van buite af gesien, maatskaplik moet vertolk, moet aanteken. In die algemeen en anders gesê, moet dit 'n oorkonde verskaf van die mens se ewige drang, meestal met wapengeweld, tot self-genoegsaamheid, outonomie, heerskappy: kortom sy *Wille zur Macht*, soos Nietzsche dit in sy klassieke werk met daardie naam genoem het. Wat altyd daarmee sal saamgaan in mindere of meerdere mate is die utopiese visie: die drang om oplaas by *Utopia* uit te kom: die finaal geordende samelewing wat menslike welsyn oplaas en tot stand sal bring. Slegs periferaal sal akademiese geskiedenis die bewegings gemik op hervorming, op vernuwing, soos aangevoer deur 'n kreatiewe minderheid, kan beskrywe. Maar onthou, hoe omvattend ook al, dit sal slegs 'n blik van bo, van buite kan wees. Al die diep innerlike strominge wat individueel of kollektief ten grondslag daarvan lê, sal buite sy waarnemings-, sy vertolkingsveld val.

* Die letterkunde soos aangedui, is ook ten volle gemoeid met die menslike kroniek: maar nooit van bo, van buite; nooit suiwer rasioneel nie, hoe hoog die niveau van hierdie *ratio* ook al mag wees: eerder van die binnekant, van onder. Dié benadering sal geen verwerping wees van die *Reiner Vernunft* nie, maar wel 'n rede bestryk met lewensvuur. Daarmee sal dit meer oor die menslike toestand — die *human condition* — sê as enige ontoegewende, omvangryke, uitputtende akademiese studie sou kon doen.

Indien ons die Russiese — ja, die Russiese — verfilming van Tolstoi se magtige *Oorlog en Vrede* — *War and Peace* — oor TV gesien het, sal ons goed verstaan wat hier gesê word. Moontlik het ons ook die boek — 'n waarlike groot roman — gelees. Napoleon Bonaparte se Russiese veldtog, nadat hy enige jare tevore homself as Keiser van die Franse Ryk in die teenwoordigheid van die Pous van Rome gekroon het, bied die stof vir grootse, tragiese siening. Uiteraard is dit véél meer en véél dieper as wat enige suiwere akademiese studie, hoe omvattend ookal, sou kon doen.

Ons sien hier die volle betekenis van Napoleon se woorde in 1812 aan De Bradt, Poolse ambassadeur in Frankryk, toe die totaal rampspoedige terugtrekking van wat oorgebly het van die *Grande Armée* uit Rusland sy bittere einde bereik het, *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, het hy gesê. Van die sublieme na die belaglike is maar 'n enkele treetjie. Dit laat dink steeds aan Adam wat soos Lucifer die Morester uit die hemel val; hom dan ophou — nie meer met die *eindige* strewe na die *Oneindige*, soos Kierkegaard sê, maar nou met die *oneindige* oponthoud met die *eindige*, die onbetekende. Dit sou

ook daardie finale leë jare op St. Helena kan beskrywe. En dit is slegs oor- draagbaar aan die leser met woorde wat nie maar net vertolkende *reportage*, hoe knap ookal, is nie, maar met woorde wat kuns, wat letterkunde, geword het.

Die feit dat Tolstoi sy reuse-stuk historiese vernaalkuns ook bevolk het met mense wat die vrug was van die skrywer se kreatiewe verbeelding, doen geen afbreuk aan die outentisiteit van die werk nie. Wat saak maak is die denke, die stemminge, die aanvoelinge; die taal van mense, daarmee ook hulle dade, ook in hulle geringheid. Wat saak maak in die geheel is die lewensfeer waarin hulle beweeg, en is.

Hierdie skrywer het dit self ervaar toe hy hom ten doel gestel het om te vertel (*Die Laer*, 1965; in Engels, *The Thirstland*, 1977) van die vreemde *odduseia* van die Dorslanders, heroïes maar ook rampspoedig, op soek na hulle Land der Ruste: streng blank gereformeerde van aard, êrens agter die onder- gaande son aan; toe oplaas, as leidsman, vriend en filosoof, 'n Kaapse bruin- man aanvaar het — Will Worthington Jordan, oftewel Willem Jordaan; ontdek het dat hulle aankoms uiteindelik in Angola by geen gereformeerde heilstaat was nie, maar wel in 'n katolieke land. Hier het die sublieme weer die belaglike geword; of sê dan maar, die beglimlaglike. Utopia beteken nêrens.

Maar die soektog gaan voort, ewig voort. Dáárvan getuig ook ons eie tyd, in oormaats. Daarvan getuig ook ons eie land. Belangrik hier vir die letterkunde is dat alle *aanklag* wegval. Daardie 'objektiwiteit' waaroor geskiedskrywers soms so skerp kan verskil, kan slegs opgelos word, wanneer die menslike kroniek deur die prisma van die komies/tragiese gesien kan word.

Wat dít dan weer aan ons bekend stel is die breekbare, die wondbare, aard van ons menswees, hoe hoog ons ook al deur die Voorsienigheid toebedeel mag wees.

... Maar, moet U vlam my voorkop kroon
ek neem die glorie en die vrees!

So het Van Wyk Louw geskryf. Dan sit ons nie meer in hoë en ontoegewende oordeel nie oor die sondes van hulle wat ook deel is van hierdie mensheid — hierdie glorie en vrees. Dan is daar eerder en altyd by ons die diep belewenis van empatie.

Kiep Vermeulen vendusie op Koster

in kakie kom hul om te bie
by die vetvee-vendusie

oor koeitjies en kalfies te kom praat
te stop van mekaar se boere-raat

die bod word luidkeels toegeslaan
— 'n brandsiek-prys vir 'n brahmaan

herkouend staan 'n stamboekbul
gee kwykend van sý gawes gul

terugskouend knak 'n bankrot-boer
blaas hom met 'n drie-agt in sy moer

soekers na 'n waterweg

uit die kille noordpoolys
na 138 jaar herrys

bevrore bevare seeman John
— 'n bietjie water op die long

na die ysige hibernasie daar
is die vingers nog vol vibrasie. maar

ontdooide drome soos vleis raak sleg
spoel met jare in die water weg

gedig vir my broer (na 'n ernstige motorongeluk)

Ek staan by jou Boeta
hier waar jy vol pype
soos 'n eksperiment en omring
van bottels wat borrel
in die koorsige hospitaalbed lê
(in bruisende stormwatersloot
het ons boot gespeel onthou jy nog
— die bruin waters skuimend om
die seuns-dun knieë heen
die ekstatiëse skrik as skielik
iets vuils onder teen jou kuite stamp)

Boeta jy wat eintlik dood moes wees
— soos 'n vis bly jou gewonde longe gaap
aan die lou-warm waakeenheid-lug
en jou hart bly hardkoppig bloed
deur geskeurde vate jaag —
onthou jy nog hoe ons aanbiddend buk
by 'n padda in die veld daar
gedissekteer met 'n bottelstuk
die swart oë wat apaties staar
en die vratterige vel en binnegoed blink
en daarbinne die kriek-klein hart
wat ruk en ruk en aanhou donners ruk

afrit 10 — Booyens ('n ompad van dertig jaar)

Langs die strate van dié suidelike voorstad
tussen eiendoms- en ander agente
staan al hoe yler die ou semi-huise.
By Ophir Booyensweg vier laat tap swart mans
luidrugtig Sasol in hul firma-bakkies.
Geel mynhope uit die goue oue dae
is grasbedekte toeriste-atraksies.
Kindloos krimp die klein speelpark
kleiner tussen fabrieksheinings
— omsingel deur Defy Rank Xerox
'n vuil stormwatersloot die arbitrêre skeiding.

Terugflits en werklikheid raak hier verwar
— in siedende wolkbreek-waters dryf
sanitêre doekies en 'n tennisbal verby
en tastend soos 'n vikingboot
af en toe my dooie broer se stokwit lyf

brief van 'n volksdigter

sommige doodstil nagte
as 'n floers van digte mis oor die aarde sweef
daal ek af na julle mense doer onder
word ek vlees van julle vlees
— huisvrou sakeman sportman boer

laatnag vaar ek weer met die hysbak op
verby verdiepings lig
lang gange nommers (met mense daaragter)
tot hier op die boonste vloer
in my woonstel gaan ek by my tikmasjien sit
sputter lirieke vir die gepeupel uit
vroede voorvaders en ander relieke
bewoon my werkskamer waar ek 'n kalumet
vir my uitgewer en resensent
langs die spaarvark byderhand en brandend hou

vir effek lê hier rond 'n kaparang
de kat in 'n rak en 'n bont kajot
op 'n mond-vol-tande otto bach
— ek skink gou 'n dubbel vyfvoetige jambe
vir 'n night cap en daarna beoefen ek
my taksidermiese stokperdjie

in my slaapkamer my maagdelike bed
die mure en gordyn sagte skakerings van blank
'n sasjet bring potpouriese boodskappe voort
op slaaplose nagte trek ek die gordyne oop
sien ek deur die ruit: 'n magtige leer
oor die paradegrond van die nag defileer,
die makabere mimiek van motte agter glas
— met teesif-oë skeel en antennes
tastend stomp kort stamp hul teen die toe
vensters waardeur my lig osmoties stort,

die stom pantomime van fanatiese bewonderaars
wat hulself soms met die dienshyser verhef
om iets van my privaatheid te gewaar

die kombuis van bo na onder geboen
huisves 'n mandjie uitvoer-lemoen
sjokoladekoek en koekies van pampoens
in die oond stoof pal 'n frikasee
en om dit mee af te sluk is daar die absint
langs die bak hostie (vir 'n katolieke vriend)
— vreemd dat ek in die oggendure
tantalusties bly honger en dors
(soos 'n hyskraan het ek 'n permanente ereksie)
midde die oordaad tussen my mure

nietemin
as jy my bel hoor jy my sê
kom op man kom op
my woonstel is persoonlik warm en intiem
'n deel van my in elke vertrek
op elke rak in elke kas
nes jy inkom in die gang
kyk daar hang ek aan die kapstok nes 'n jas
en bokant die nagebootste kaggel hier pryk
my opgestopte kop

At van Wyk Voel hoe koud, Pa!

Smoorhitte op die middaguur:

'n Bomskerf, toe 'n moordkoeël, tref Pietman op Teiken Sextet met Operasie Tango, en hy val slap in 'n loopgraaf. In die skielike onttrekking daarná bly hy vergete agter en word eers met die volgende dag se opruiming gevind. Hy sit op 'n vaal vyandsbed, 'n hele ent van waar hy geskiet is. Sy geweer rus in die holte van sy linkerarm, sy "webbing" hang om sy skouers, en 'n rooi dagboekie lê in sy verstyfde hande.

Wat hy deurgemaak het vandat hy gewond is totdat hy begin verstof het, sal niemand ooit weet nie. Raai is vry, en makliker met 'n paar stukkies "bewysmateriaal": 'n gebruikte spuitnaald waar hy geval het — hy was sy peloton se mediese ordonnans, die "medic"; merke op die stofvloer van die loopgraaf soos hy sy vodde-liggaam tot by die bed voortgesleep het; die dagboekie, met agterin verswarte bloedstrepe; en 'n verskilferde dooibloedkors om sy regtervooringer.

Ek het hom nie geken nie, maar vandat ek dié weergawe van sy dood by 'n makker gekry het, wou ek "die storie agter die storie" weet. En reg aan die begin slaan 'n beeld vas van hoe Pietman die Medic sy sinne herwin en, polsend van pyn, in die grafstille lê, luisterend. Miskien met 'n wanhoops-, 'n woedekreet by die besef, sy buddies is weg! Hulle het hom vergeet! 'n Hand sukkel na 'n waterbottel. 'n Spuitnaald bewe-prik met 'n binnearse middel. Soos 'n verminkte sprinkaan sleep hy hom tot op die katel, waar hy wag. Maar sal hulle kom? Sal hulle?

Die aandskemering bring die wete, deur newels, dis verniet. 'n Dagboekie word uitgevrotel vir 'n laaste boodskap aan hom of haar of hulle na wie sy sterwensgedagtes uitreik.

Sy moeder het hy nie geken nie — sy is met sy geboorte dood. Sy vader, Petrus Gottlieb Strachan, het hom grootgemaak. Dié verneem net sy seun het in 'n oorgrens-operasie omgekom, nie dat hy vermink in 'n sloot bly lê het nie. Die militêre vertel nie sulke dinge nie.

Hy kry Pietman se dagboekie eers baie maande later. Kaal in 'n koevert, met sy naam en adres agterop — seker van 'n buddy af. Só kom dit onder my aandag, op besoek aan hom by sy laaste adres, Blok K, Kamer 6 van 'n hospitaal waar hy aan keelkanker lê en sterf.

Hy is bly oor die navraag na sy seun en wil vertel, maar kan net fluister, met pyn. Wanneer dít ondraaglik word, krabbel hy op papier. Op 'n keer lyk dit of hy wegstrem van iets, dit probeer toehou.

Die laaste aand luister hy na die verhaal soos hier verwoord, en na die uitleg van daardie bloed-boodskap wat op die oog só spot-naar lyk.

Hy is sigbaar gespanne, maar raak rustiger. Met traanlose oë lê hy en luister, en hêrleef 'n lewe. Teen die einde kruip die spanning terug, en toe die laaste

sin eindig . . .

Petrus Strachan en sy naamdraer, sy enigste, was mán-maats.

“Ek het hom en ’n paar ander pretpark toe gevat. Hulle was ’n handvol: ek moet hiér kyk en dáár keer. Toe loop foeter hy in ’n plasbad. Ek kry hom daar met omgedopte oë, pluk hom uit, gee hom ’n skud of ses tot hy hyg en begin grens. Dit was amper.”

Hy hoes skeurend en sluk swaar, voor hy hervat.

“Die volgende dag kry hy sy eerste swemles. Sy’s kwaai, die juffer, en in die weke daarop kos dit soebat en stoei en slae en trane. Dit werk, en hy neem deel aan sy eerste swemgala, ’n dramatisering op musiek van ‘I’m a little white duck . . .’ Dié aand klits hy, in die middel van die swembad. ’n outjie van die vlot af — hy’s immers die ‘duck’, g’n stuk die ‘frog’ nie.

“Van toe af weet ek, hy’s besig om ’n mánnetjie te word. Nog lank voor hy moet skool toe, vat ek hom op staptogte, en een aand is ons in die veld om . . . om . . .”

Die siekman se gefluister verstill, maar hy vat nie, soos tevore, skryfgoed om voort te gaan nie. Hy lê doodstil, en sy oë kyk die niet in, na iets in die ver verlede. Moet dít ook uit? is dit of hy vra. Sy lippe beweeg, maar hy skud sy kop haas onopsigtelik en verswyg wat hy wou sê.

“Pietman was al lekker sterk toe hy skool toe is, en van vroeg af het hy allerlei sportsoorte geleer, want . . .” — hy stut hom op sy eldboog soos ’n opgewondenheid in hom opstaan — “want ’n man moet ’n mán wees!”

Maar dié bietjie inspanning maak die man wat hý was, slap. Hy sak teen die kussings terug, hand aan die keel. Die liggaam wil oorgee, maar die gees stoei nog met die dood. Ná ’n ruk, en sonder om pyn te verrai, gaan hy voort:

“Op ’n Sondagmiddag, terwyl ek rus, speel hy in die agterplaas. Ek hoor hoe hy deur die heining met die snipperige buurdogtertjie stry kry, en dié loop roep vir Michael. Ek weet sommer, hier’s ’n ding, en gaan staan by die venster. Skaars is ek daar, of Michael, voorvegter, kom met die klaer om die hoek. Loop stamp sommer aan hom.”

’n Effense glimlag trek aan sy mond.

“Hy steier agteroor, en sien my by die venster. Ek knik vir hom en beduie, tík hom, boetie! En hy tík hom, op die neus, en die uitsmyter is plat. Hy spring wydsbeen op hom, vat hom aan die ore en . . .”

Só intens herleef hy die opwinding dat sy hortende vertelling in ’n hyg eindig. Sy borskas dein en hy hoes sag, rou. Maar sy gesig vertel van sy trots daardie ver Sabbatsmiddag toe hy en Pietman mán-éen geword het.

Fris en tog nog klein was Pietman toe — lank gelede, nou die dag.

Hyleer fluks op skool, maar sport is dié ding, en aan sy sy is ’n bedrewe vader, lank en skraal, en sterk. Sy eerste groot drie druk hy in ’n voorwedstryd toe die Franse hier kom speel — kaalvoet van die middellyn af en met ’n boog om tot agter die pale; op vadersfilm vasgelê.

Algaande ontstaan ’n wedywering tussen pa en seun. Hoe sterker Pietman

word, hoe strawwer, met af en toe 'n tikkie versigtige spot en 'n vreemde lig in twee paar donker oë. Hulle is nie geselsers nie. Ná die kleintydse vraagantwoord kan hulle lank stil wees, met iets wat verraai dat die een nie hoef te wonder wat die ander dink nie — hy wéét.

Wat is dit wat hulle weet en nie oor praat nie?

Hulle doen baie dinge saam, en gebruik later 'n soort kodetaal. 'n Paar kringetjies en strepe om 'n raket voor te stel — 'n fiets, snoeiskêr, graaf, driepootpotjie, rugsak of wat ook al — beteken een ding of baie, selfs met 'n uiteenlopende emosionele inhoud: 'n versoek, boodskap, opdrag, of uitdaging tot die stryd.

Pietman se rooi dagboekie, op die wit kassie langs die krankebed, is vol sulke potsierlike tekeninkies. Sommige spreek vanself, ander nie, soos die bloedstrepe agterin.

En wanneer hulle mekaar pak, is dit dóódmaak, met 'n half-skuldige nábranding. Net één ding doen hulle nié. Hulle moker die slaansak voos in die motorhuis, maar lig nooit die bokshandskoene vir mekaar nie.

Hulle eerste groot saamdoen (behalwe dié een wat hy dig hou) ont aard in 'n kastyding. Met nuwe fietse en onge oefen trap hulle 'n marath on, ent-ent met seunstrane en krampe in vaderlike dyspiere, maar hulle maak klaar binne die spertyd.

Later, met Pietman skraal-lank en sterk, lê hulle snags in die Sederberge na die sterre en kyk en swem bedags in Crystal Pools. Hulle loop die Otterpad met sy steiltes en riviermondings, en kyk wie mekaar die moegste kan maak.

By Kirstenbosch in die Kaap vat hulle op 'n blou dag Jan Smuts se paadjie in Skeleton Gorge op tot in die kloofnek, daarvandaan met Maclearsroete tot bo by die baken, en oor tot by die kabelhuisie vir kos; terug tot by die wegspring — ses uur aaneen.

Dis toe hulle in die aand skemer tussen die laaste bosse bokant die tuin afsak, dat Pietman uitroep, "Kom, Pa! Laaste by die kar is vrot!"

Hy wil. Hy wil hom inloop en met 'n "whé!" verbystee k, maar kan nie. Toe weet hy, en kry dit bevestig met die Comrades, brandbors en verniel.

"Hy't my uitgedaag om, as hy klaar geleer en oorlog gemaak het, aan die Ystermankompetisie deel te neem. Hy het gespot hy sal my laat wen, dat ek nie sleg hoef te voel nie."

'n Slap hand skuif na sy brandende keel, maar 'n kreukeling op die maer gesig wil sê: "As die dood my nie kom bekrui p het nie, het hulle my gesien — die Ystermanne!"

"Hy het maters huis toe gebring, troppe."

'n Stramheid vat aan hom, miskien oor hy nie graag deel wat syne is nie.

"En meisiekinders. Dié soek sy lyf, het hy gesê." Hy stoot sy lippe uit.

"Dít het hom 'n jaar gekos — hy't gedop. Maar hy maak dit tog, as ingenieur. Toe's dit voetestamp."

Pyn-moeg lê hy, lank, met toe oë. Maar iets wil nog uit. Hy kom half-orent en

dom vingers tas na die bedkassie, die rooi dagboekie. Hy hou dit op, en sak terug. Sy droë lippe prewel “More”: dat hy die volgende dag iets daarvan sal vertel.

Wat? Op die oog bevat dit niks onthullends nie. Net maar ’n joernaaltjie van ’n soldaat-in-wording — meestal oor die versorging van gewondes. Hy het gevrá om medic te word. Oor sy vuurdoop, toe hy twee onder koeëls moes behandel, staan daar: “Dit was hel! Ek was vrekbang.” Daaronder is ’n tekeninkie van ’n kat met elke haar op sy lyf orent.

Maar vir sy buddies het Pietman die Medic nooit bang gelyk nie. Ook nie daardie laaste dag nie.

Toe hy in die harwar “Medic! Medic!” hoor, het hy bo-oor ’n loopgraaf gespring om te gaan help. ’n Bomskerf deur sy regterbors het hom neergeslaan, maar hy het opgespring. ’n Koeël het sy linkerbeen vergruis, en hy het in die graf-sloot geval.

Die dagboekie lê die volgende dag weer op die kassie langs die kankerbed. Hy hervat sy verhaal sonder omhaal.

Pietman was ’n paar maande voor sy dood ’n week tuis. Dit was met daardie ysige koue vroeg in Julie, en hulle bring lang ure voor die kaggel deur. Maters en meisiekinders kom, en hulle bak pannekoek en drink rooiwyn. Warmte kom met die ysigheid, maar dis omdat hý daar is. By tye sit hulle somer, en toe dít lastig raak, haal hulle dit op die slaansak uit.

Toe’s hy vort, en breek daardie vreeslike dag aan, 22 Desember.

Dis Sondagaand, en die kerkklok lui. Die voordeurklokkie bring die kapelaan binne, met sý tyding.

Dit tref hom soos ’n werwelwind, wat hom insuig in ’n kolk van verwarde beelde uit die jare agter. Hy hoor woorde en praat self ook, maar alles klink soos in ’n tunnel. Eers toe die boodskapper eindeloos later groet en loop, begin die newels lig.

Hy kry hom staan by ’n geraamde foto van sy soldaat-seun, en met stywe kake probeer hy keer dat hy skel en skerp vloek. Maar hy skreeu tog, hard en lank, deur die dak die hemelte in. En gaan aan die hoes — die eerste keer pynlik, soos ’n vuur.

Toe lui die telefoon — en wéér. Daarná, verdrietige mense wat kom, en sukkel om te loop. Dit maak hom gek — hy soek stilte, apart-wees.

Oplaas lê hulle hom weg in die familievierkant, Petrus Gottlieb Strachan, jr. — dáár waar dit altyd vredig is, en nooit sonder pyn nie.

Ná die eerste groot seer word die rowe afgetrek deur die goed wat kom: sy laaste brief, 18 Desember; sy klere en ’n toiletsakkie; ’n pyp en ’n verkreukelde pakkie twak, snuifdroog; ’n sakbybeltjie, met voorin, “. . . met jou 18e verjaardag, van Pa, 30 Oktober”.

Ná dié inligting, meestal neergekrabbel, lê hy lank stil voordat sy oë na die dagboekie beduie: Nee, nie dáár nie. Agterin. Ja!

Die strepe wat die sterwende Pietman getrek het deur sy vinger in sy nog warm bloed te doop, lyk soos ’n smeersel. Maar word dit bekyk, kry dit vorm:

twee oneweredige hale, met tussenin iets wat 'n kat of apie kan voorstel. Die sterwende vader worstel teen die kussings op asof hy wil klaarkry. Wat hy sukkelend oordra, gee 'n besondere betekenis aan die bloedtekening. Maar dan is dit vir 'n dubbele uitleg vatbaar — een só snydend beskuldigend, byna makaber, dat dit die seun-vader-verhouding geweld aandoen. Die ander:

Voor Pietman skool toe is, het hulle op uitnodiging op 'n boer se plaas gaan jag, maar albei was ewe dom.

Die boer leen aan hulle 'n groot geweer en 'n ou .22-tjie. Hulle kan soveel tarentale skiet as hulle wil, want dié doen kwaad, en een bok.

Vroegmiddag slaan hulle kamp op onder koeldebome langs 'n sanderige lopies onder 'n rant. Dis lekker — die stilte en die saam wees. Ná aandete gaan soek hulle 'n tarentaal vir die volgende pot — by die groot boom waar die pad opdraai, het die boer gesê.

Hulle loop vlak langsmekaar en lig af en toe met die jagflits om te sien waar die pad draai. Toe hulle fluisterend onder die boom kom, lig Pietman in die takke op en vra, “Wa's daai, Pa, daai swart kolle?”

“Dis die tarentale. Kom ek lig vir jou, dan klits jy een.”

Die klein handjies bewe toe hy met die .22 in die ligstraal aanlê, en ruk toe hy die sneller trek. Dis mis. Met sy voortandjies op sy onderlip wag hy vir die herlaaide geweer, en skiet. Dis óók mis, en daar's 'n ruising in die takke.

“Nou moet jy hom blaker, boetjie!” fluister hy skerp. “Anders vlieg die hele spul weg.”

Dis raak, woep-raak, dat jy dit hóór. Maar die tarentaal sít.

“Wag, gee bietjie hier!” En die moeë handjies gee amper gewillig aan en vat die flits.

“Lig só, só oor my skouer. Dis hom!”

Dis óók raak, en nog 'n keer. Eers toé kom daar beweging, 'n glyval van tak tot tak wat eindig met 'n plof in die sand.

“Ons hét hom, Pa!” Hy spring vorentoe met die flits, maar steek vas.

“Pa-a-a-a! Pa, dis . . . dis 'n apie! Pa het 'n apie geskiet!”

Daar is 'n snik in sy stem.

“Wat!”

'n Donsige, swart nagapie lê met lewelose blink ogies onder die boom.

“Maar . . . maar die boer het niks van apies gepraat nie, net van . . .?”

“Maar, Pa, dit is 'n apie!”

Hy huil.

“Ja-a-a-a, dit is.”

Hy trap rond, trek die snikkende koppie onder sy arm in, haak die geweertjie oor sy skouer en rem hom van die boom af weg, terug kamp toe.

Hulle praat nie, 'n hele ent. Toe steek hulle byna saam vas.

“Pa, ons moet . . .!”

“Ek weet, ja. Ons moet hom nie daar los nie. Kom!”

Hulle loop haastig terug, tel die slap liggaampie op en dra dit tussen hulle van

die slagveld af.

Die vrede wil-wil terugkeer, maar die woorde nie. Eers baie ver, duskant die kamp, en terwyl die maan silwer opkom, begin hy saggies:

“Pa-a-a-a?”

“Ja, boetie?”

“Pa . . . voel hoe koud is sy handjies!”

Dit ruk só aan sy vadershart dat dit ’n blywende kerf laat.

Op sý aandrang rol hulle die apie in sy splinternuwe swemhanddoek toe, sit die bondeltjie met ontsag in ’n leë appelkissie en kap die plankies vas. Toe grawe hulle ’n gat onder ’n tambotieboom, hoog op teen die sanderige wal van die lopie. Saam-saam sit hulle die kissie daarin, gooi dit toe en pak klippe bo-op.

Met die water wat klots, die maan laag deur die takke en die nag om hulle, sit hulle langs die graffie. Daardie sit is ’n gebed. Ná ’n ruk sê hy:

“Pietiemán, vanaand se ding maak seer. As ek kan regmaak deur te skreeu, sal ek heelnag aanhou. Ek wil skreeu; en ek wil sag pleit by veld en wind en boom en bos en alles wat beweeg en asemhaal. En vir jou sê ek, askuus. Groot askuus. Ek was dom en het ’n dom ding gedoen. Nooit weer jag ek nie. Nooit!”

“Pa . . . ek ook nie, Pa!”

Hy druk hom teen hom vas.

“Belowe my net één ding? Ons praat nie weer hieroor nie. Belowe?”

“Belowe, Pa.”

Ná ’n rustelose nag pak hulle op, gee die geweeers by die plaashuis af en ry huis toe.

En nooit weer het hulle oor daardie jagervaring gepraat nie.

“Of hý dit aan iemand vertel het, weet ek nie; ek het nie. Hy het vroeër ’n lap-apie gehad wat ek vir hom gekoop het, sy slaapmaat. Dit het net daarna verdwyn. Lank later het ek dit bó in die solder agter ’n kas ingesteeek gekry. Hier’s dit.”

Hy vroetel onder die laken en trek ’n gehawende bruin-swart lap-apie uit!

“Ek het nooit weer aan ’n geweer geraak nie. Hy moés, en ek weet waar sy gedagtes toé was. Dít moet die rede wees waarom hy gevrá het om medic te word.”

Hy lê lank stil en haal swaar asem voordat hy vervolg:

“Ek was bang oor die letsel op sý gemoed, dat dit ’n ding in hom sou laat ontstaan.”

Sy oë is vraend-pleitend.

Toe kry hy sy antwoord:

Daar ver in die loopgraaf het die apie, ’n bloed-karikatuur daarvan, die eerste keer op skrif kom staan, in ’n laaste pyn-boodskap aan sy jagmaat van weleer. Met koue hande het hy woordeloos geskryf: “Pa-a-a-a! Oraait, Pa. Nou het ek die skuld betaal. Tot siens, Pa!”

Só is dit uitgelê, en só word dit die volgende dag voorgelees aan die ster-

wende vader.

Hy snik — miskien die eerste keer dat hy as man tranes stort. Sý soort huil binne waar dit diep-in seer is. Die trek op sy gesig is 'n mengsel van pyn en verligting, asof hy wil sê . . .

Ja, wát wou hy sê?

Skemeraand daardie dag is hy oorlede.

Linda Labuschagne vreemde poorte

op hierdie bruin harde houtvloer
het ek die heining staangemaak
met pasgebore oë in
wentelbane gaan seil in 'n
stil wind

in hierdie vreemde poorte
met sy knipoog-lug
en yl swart voëls
het die onthou vroeg reeds
begin en gesirkel
óm die swart maan

oor hierdie wegloop-dink
wat al my weë skeef laat
draai
het 'n blou heining geslaan

pyn het soos 'n klots van my
afgeval en my oë rooi verby
geneem en geklim deur die
driehoek-vensters van gister

om buite vreeslik te gaan weet
dat alle alles verby is . . .

Lien Louw

En dit was aand en dit was môre . . .

Vir Lena is dit of alles in die nag, op 'n bepaalde uur, tot stilstand kom. Of die wêreld ligdig raak en alles binne-in stagneer, of in aansyn kom.

“God is nog nie klaar met ons nie, Pa! Dis die sesde dag!” het sy eenkeer geskryf. Met die vinger. Sommer so met die slagbees se bloed teen die leiklip. Eenkant het 'n sinkbad met die afgesaagde kloutjies in, gestaan. in 'n ander een die afval en die kop. Dit was winter.

Haar pa het vinnig na haar gekyk. Dit het gelyk of hy skrik. Hy het die woorde met sy voet doodgegee. Oor en oor, tot daar net 'n vuil bloedstreep was. “Mag die Here jou vergewe, my kind,” het hy sag gesê en sy kon hom amper nie hoor nie, want die spiere om sy mond het styfgespan en hy het nie na haar gekyk nie.

Hulle het lank vir haar gebed dié aand. Pa en Ma. Gevra dat die heiligskennis haar nie toegereken sal word nie. Verduidelik van haar ontoerekenbaarheid en haar gebrek aan diskoers. Onder die gebed het sy hulle hoor sing. Vir Pa en Ma en Frans Paseur. “Dat de tijd hier't al verover! Aan geen tijdperk hangt mijn lot,” en sy het onthou van die oop graf langs die wildetwak en die kis met Klaas Alleen se oorskot in.

“Ons kan nie die man so biddeloos die ewigheid laat in nie, Martha,” het Pa gesê toe hy hoor van Klaas se ontydige afsterwe. Want die volstruisvere moes getrim word en die mudsakke moes vol koring kom. Klaas was hulle buurman vir baie jare.

Lena het stadig venster toe geloop. Die raam oopgeskuif. Bokant die stilte en die pikswart van die nag, het die sterre geskyn. Blink en lewendig. Soos skilpadogies. “Van waar zal mijne hulp komen?”

“Slaap liewe Jesus in 'n bed?” sou sy by haar ma weet. Sy was toe vier. Op 'n nag soos vannag. Haar ma het haar by die voetenent van hulle bed kom kry. Lena kon toe al nie praat nie.

Haar stomheid was 'n groot beproewing vir haar pa en ma. Daar was geen fisiese oorsaak voor nie.

“Skok!” het ouma Kieta gesê.

“Straf!” het Pop Snuif duidelikheid gehad.

Maar niemand het regtig geweet nie. Lena het net ophou praat. Pa en Ma het haar gaandeweg in die geloof aanvaar. Die lewe gaan aan.

En more is sy veertien. Sommer nou-nou. As die uur verby is.

Gistermiddag het ouma haar laat haal. Sy het staan en kyk hoe die swart kinders meule speel. Hoe hulle mekaar met mieliepitte uitoorlê. Kort-kort die patroon verander en dan weer voor begin. 'n Paar hoendertjies en 'n dragtige varksog het langs die kleihuisie gedrentel en aan 'n haak teen die muur het 'n velsak gehang. Die nekvel was nog aan.

“More ry ons,” het ouma gesê. “Dis Nagmaal. Ons moet jou hare skoonkry.

Die loog trek al vier dae. Dit sal goed skuim.”

Agterna wou Ouma klapperolie aansmeer. Oor die spesiale geleentheid, maar Lena wou nie.

“Dis dan jou verjaarsdag more! Vir wat dan nou nie?” het sy gekla, maar Lena het die kloutjiesolie in die badkamer gaan haal. Sêlf die bottel oopgemaak en dit na haar ouma toe uitgehou.

“Die slagbees se winteroffer,” wou sy sê, maar sy het net na haar ouma gekyk. En Ouma het haar kop geskud en effens gesug.

“Jy darem.”

Sy het Lena se hare in paadjies verdeel en die olie deeglik ingevryf. Onderlangs met haarself gepraat.

“So bly jy darem aan die kant.”

Laatmiddag het hulle in die kombuis gaan sit. Dit het na geskroeiende koljander geruik. Oupa het by die tafel tabak gekerf. Op 'n houtblokkie. Net genoeg vir een pypie. Ouma het kouse versool. Eenkant op die vuurherd het die ketel op 'n drievoet gestaan. Binne-in was eiers aan die kook en dit het geklink soos iemand wat klop.

Die nag was nou kouer. Donkerder ook. Lena het haar arms om haar skouers gevou. Daar het 'n wind opgesteek van die vlakte se kant af. Sy het haar verbeel sy hoor Koos Windvoël se viool. Soos destyds toe sy vier was. Toe sy hom gaan voorlê het by die laaste bult anderkant die kweperlaning. Hy het van Ravyn af teruggekom, met die bokke. Toe hy haar gewaar het hy gaan staan. Die viool versigtig neergesit en die knapsakkie van sy rug af gehaal. Sy het langs hom gaan staan terwyl hy uitpak. Kamo en kambro, soos altyd. En toe nog iets. 'n Skilpadjie. Sy het verwonderd daarna gekyk. Hy het dit na haar toe uitgehou. Sy was só bly. Sy het met die voetpaadjie huis toe gehardloop. Skoon vergeet van die kamo en die kambro. Gehardloop om vir Pa-hulle te gaan wys!

Lena voel hoe haar lyf aan die bewe gaan. Die koue was nou oral. Die vioolklanke ook. En Oupa se aand-psalm. “'Tis waar, die vromes maakt op aarde reeds menig blij, ja zalig uur; maar al de blijdschap, van wat waarde is onvolmaakt en kort van duur . . . is wisselbaar als eb en vloed.”

Sy het van ver af al geroep. “Pappa! Pappa! Kyk! Kyk wat het outa Koos gebring! 'n Skilpadjie! Vir my!”

Haar pa het gelag. Die skilpadjie by haar geneem en hom omgedop. Van onder bekyk en tevrede geknik.

“Dis 'n wyfie.”

Hy het vir outa Freek nader geroep en opdrag gegee.

“Kry 'n sterk mikstok, gehoor!”

Outa Freek het aangestap met die skilpadjie.

“. . . en krap hom goed toe met die as en die kole. So vir 'n paar uur. Tot die dop vanself afkom!”

Lena het nie verstaan nie. Sy was net vier. Sy het langs outa Freek gaan hurk. Geluister hoe hy gesels.

“Hy kruip weg! Jy kielie hom net agter die boudjies. Sien, só! En nes hy sy koppie uitsteek, dan vang jy hom in die mikstok en jy sny hom keelaf!”

Toe outa Freek die mes uithaal, het Lena verstaan. Die blink skilpadogies het na haar toe opgekyk. Onder die mikstok uit. “Van waar zal mijne hulp komen?” Sy het haar handjie uitgesteek. Daar was groot druppels bloed op die grond. Haar keel het toegetrek.

Net die vioolklanke was nou oor. Lena het vorentoe beweeg en stadig oor die vensterbank geklim. Aangestap in die rigting van die vlakke, anderkant die laaste bult. Die koue was nie meer so erg nie.

Onder die peerboom het sy gaan staan. Soos altyd. Sondae het die volk hier kerkgehou. Jakoos kon preek en hy het mooi gebid. Partykeer het ’n ryp saffraan onder die gebed afgeval en dan was die diens besonder geseënd. Ander kere is die seën met ’n riet afgehelp, en dan het almal harder gesing. “Och! brak die dag ook spoedig aan o Geest! o Geest! Breek door, breek door! Dat kaffer, Moor en Indiaan . . .”

Baiemaal kon Lena op ’n Sondag by Ou-aia bly as Pa en Ma familie wou besoek, en dan het sy die dienste bygewoon. Gebly tot die seën val en dan koers gekry vlakke toe. ’n Halfuur se loop ver. Heeltyd op die uitkyk vir outa Koos met die bokke.

Lena het stadig aangestap. Onder die peerboom uit. Sy het haar verwonder oor die ligte gevoel in haar bene. Oor haar voete wat nie seerkry op die klipperige grond nie, en oor die koue wat nou heeltemal gewyk het. Sy was lus om te sing. Die viool het so naby geklink.

Outa Koos het met sy rug teen ’n gwarrieboom geleun. Dit het nie gelyk of hy haar sien nie en sy het eenkant gaan sit. Sy vingers het saggies oor die snare gestryk.

“Hy speel net vir die bokke, man!” het Gwanni en die ander geterg, maar Lena het nie omgee nie. Al was dit ook so. By outa Koos kon sy weer klein wees. Weer vier en sonder sonde. Hy het nooit gepraat nie. Behalwe soms met die bokke.

Die viool was nou stil. Sy kon hoor hoe hy vroetel. Sy kromsteelpypie uitklop. Daar was die geluid van ysterklippies teen mekaar, toe die helder vlammetjie teen die tonteldoos se lappies op. Bedags kon sy die rondebaldampies dophou. Sien hoe dit lynreguit die lug in optrek. lewers verflenter en weg-raak.

Lena het opgekyk. Die nag se klamheid op haar wange gevoel.

“Van waar mijne hulp komen zal,” het sy gefluister. Haar keel het gepyn van die inspanning, maar daar was ’n blyheid in haar. ’n Afwagting. Soos toe sy vier was.

Daar was nou minder sterre. Die dag was nie meer ver nie. Sy het opgestaan. Stadig begin aanstap in die rigting van die laaste bult, duskant die kweperlaning. Agter haar, die sagte klanke van outa Koos se viool en Oupa se aandpsalm. “’n Dankie-sê lied,” het sy gedink, “vir iets. Vir niks.”

Bonaventure Hinwood

Twee meeue

saam in gedeelde alleenheid gly
hulle sonder inspanning onder die geel-
blou koepel oor oranje rimpels van die vlei

geraam in die cerise sirkel van die son
stryk hulle neer
sonder om vaal korrels om te keer
luister met gevoude vlerke
na die kabbeling van die ebbende gety

kop teen kop peins hulle oor môre
se visvang langs mekaar op die oop see
en nog 'n versadigde skemersamesyn

Onderlinge aanvulling

Die somernag se reën is sag,
konstant, deurdringend
soos my liefde, totdat jou akker
deurweek en soepel word,
die ondergrondse strome deur my vlae
vol raak, en uit oë
helder strale arendhoog skiet,
om wolke weer te laai
vir nog verkwikkender neerslae:
dat jou aarde nooit weer uitgedroë raak,
en my lugruim nooit weer leeg.

Vas

Verdwaas dwaal ek sleepvoet deur
die doolhof van jou denke:
die hoofroete is 'n kringweg,
elke dwarspad draai in homself terug.

Dakloos bied die rowwe buitemuur
'n klimkans na die hemelruim:
die liefdesgoud druk my voete vas
langs jou op die horisontaal.

Etienne van Heerden

Benoeming en ontoeming in vyf narratiewe tekste

In 'n ander artikel¹⁾ is benoeming en ontoeming as ideologiese proses beskryf met verwysing na beide die swart Amerikaanse as swart Suid-Afrikaanse ervaring, maar ook as suiweringsproses wat dui op 'n heroorweging van rassitiese nomenklatuur en houdinge binne wit geleedere.

Hierdie artikel is 'n ondersoek na benoeming en ontoeming in 'n vyftal narratiewe tekste uit ons literatuur: A. du Biel se "Blits, Tromp en kompanjie" (1919)²⁾, Toon van den Heever se "Werkstaking by die kleigat" (1922)³⁾, Boerneef se "Dirk Ligter" (1938)⁴⁾, Jan Rabie se "Droogte" (1956)⁵⁾ en Freek Swart se "Die langstertvink" (1985)⁶⁾. Dit geskied teen die agtergrond van wat Kimberly W. Benston noem "an act of radical unnamings that sees all labels formulated by the master society . . . as enslaving fictions . . ." ⁷⁾ Hy gaan voort: "Language, that fundamental act of organizing the mind's encounter with an experienced world — is propelled by a rhythm of naming: it is the means by which the mind takes possession of the named, at once fixing the named as irreversibly Other . . ." ⁸⁾

In "Blits, Tromp en kompanjie", 'n gedeelte uit die roman *Die misdade van die vaders*, is daar 'n simplistiese getekende botsing tussen Lenie, die dogter van 'n Trekker, en Mapele, 'n stamhoof wanneer die onnoemlike gebeur: die jong wit vrou word deur die swartman gevra om saam met hom oor sy grondgebied te regeer; kortom, in moderner terme: 'n huweliksaansoek. Die verhaal het 'n romantiese aanslag en 'n sterk rassitiese onderbou in die outeurs- en vertellerstekes, wat tot enkellynige karakterisering lei met aan die een kant die bose swartman wat buite die grense van sy naamkategorie, *kaffer*, wil beweeg, en aan die ander kant die goeie en dapper drietal, Lenie en haar twee diere, die fyn perd Blits en die dapper hond Tromp. Dié twee diere se name word in die titel reeds tot belangrikheid verhef, in teenstelling met die naamlose swartman, wie se aankoms op Wonderfontein soos volg beskryf word: "Omtrent ses maande agteruit kom daar eens op 'n mooi dag 'n Kaffer op Wonderfontein aan."

As bekwame werker — wat onmiddellik in die toegekende arbeidsrol inglip en sy "werksnaam" Kiewiet ontvang — word hy mettertyd "byna onmisbaar". Wanneer 'n klompie vee deur "'n aantal Kaffers" gesteel word, en die Trekkers hul gereed maak om die diewe te agtervolg, kom "Kiewiet" na die Trekkerboer en stel voor dat hy, Kiewiet, die vee gaan opspoor en terugbring.

Alhoewel die "oubaas" vermoed dat Kiewiet die diewe ken en alleen maar 'n deel van die buit vir homself wil gaan inpalm, laat hy hom tóg gaan en tot almal se verrassing keer Kiewiet 'n drie dae later terug met bykans al die vee. Hierna is die veediefstalprobleem grootliks opgelos en die afleiding word allerweë gemaak dat Kiewiet "in Kafferland veel invloed het", waarin, só ver-

seker die verteller ons nou reeds, hul heel reg het. Maar een persoon en twee diere vertrou Kiewiet nie: die personasie Lenie en haar twee diere, waarvan veral die perd, Blits, op bewonderende wyse deur die verteller beskryf word.

“Waarom sy die Kaffer wantrou, kan Lenie vereers nie sê nie: hy is eerbiedig en gaan uit sy pad om vir haar enige werkie te verrig.” Maar, só waarsku die alwetende verteller: “Later sal sy egter verstaan”. Een aand, wanneer sy as bekwame jagter van die jagveld terugkeer en hy die wild van haar perd kom afhaal, “vind sy uit wat haar in die houding van die Kaffer hinder”. Dit blyk dat hy hom nie hou by sy toegekende rol wat sy status as swart werker en sy naam Kiewiet van hom vereis nie: “Daar is trots op sy gelaat, maar ook hulde en ’n sekere vryheid in sy houding teenoor haar”. Dié trotse houding wat Lenie skynbaar onbewustelik sedert sy aankoms op die plaas opgemerk het, word vergesel van “hulde” en “’n sekere vryheid in sy houding teenoor haar” waarin reeds die radikale ontoemingshandeling waarop die verteller ons met sy spanningskeppende strategieë voorberei het, voorspel word.

In die volgende handelingsmoment in die teks kom die twee kragte dan teenoor mekaar te staan: die benoemde rol van die swartman teenoor Lenie, en sy ontoemingshandeling en aanbod waarmee hy aan haar ’n nuwe benoemde rol in sy kulturele terme voorstel. Dit gebeur wanneer sy een oggend gaan jag en vir ’n wyle onder ’n boom rus. Tromp se knor vestig haar aandag op “’n Kaffer” wat uit ’n bos daar naby kom. Sy wil dadelik wegry, “want haar ontsteltenis verminder glad nie toe sy sien dat dit Kiewiet is” nie, maar ongelukkig is hy reeds tussen haar en haar geweer, wat ’n tien tree van haar teen ’n boom leun. Omdat vuurwapens baie skaars en waardevol is, “staan sy pal”; ook omdat sy “van ’n ras (kom) wat hul nie gemaklik laat afskrik nie”. Sy merk dan met verwondering op dat “die slaafse houding van die barbaar weg is” en dat hy nou “’n sekere waardigheid” het.

Daar is, benewens die romantiese moralisering, heelwat teenstrydighede in die teks: hier word gepraat van die “slaafse houding” wat weg is, maar terselfdertyd is vroeër gewag gemaak van sy trots en ’n sekere vryheid in sy houding teenoor haar. Ook word hier gesê dat sy, toe sy ’n swartman sien aankom, dadelik wou wegry en dat sy nie minder ontsteld is toe sy Kiewiet herken nie, maar ses reëls verder deel die verteller die leser mee dat sy pal staan — nie alleen omdat sy vrees dat sy die geweer sal verloor nie, maar ook omdat sy van ’n “ras (kom) wat hul nie gemaklik laat afskrik nie”.

Die moment wat nou volg, waarin Kiewiet ’n radikale daad van ontoeming van sy werkersidentiteit en benoeming van sy ware identiteit verrig, is vir ons doeleindes baie belangrik.

Eers groet Kiewiet, ondanks die “nuwe” afwesigheid van ’n slaafse houding, beleefd en komplimenteer haar met die jag deur van die vereiste aanspreekvorm gebruik te maak: “Nonnie het ’n mooi bok geskiet”. Sy weet nie presies wat hy beplan nie, maar “haar houding is egter trots” en “sy kyk nie eens in sy rigting nie”. Tot dusver, ondanks die verandering in sy houding, is die struk-

tuur van hul verhouding nog intakt.

Maar dan is hy skielik geïrriteerd deur die hovaardige houding van Lenie en tree hy ineens buite alle denkbare konvensies op: “‘So, sê die Kaffer weer — en sy stem is nou ook trots — ‘die dogter van die wit Trekker is te hoogmoedig om met haar vader se slaaf te praat, nè?’ ” Hy waarsku verder: “Pas op, my suikervoëltjie, dat jy nie te ver gaan nie”. En nadat hy sy benoemde posisie omskryf het met “Ek, die slaaf van ’n armsalige trekker om sy paar skapies op te pas!” kom hy met sy paradoksale ontnoeming en herbenoemingshandeling: “Ek, Mapele, die hoofman van ’n magtige stam!” Sy “wit” naam, Kiewiet, is nou afgewerp, hy vestig sy eie en egte naam, Mapele, ontdoen hom van sy werkerstatus deur die “armsalige trekker” met “sy paar skapies” te opponeer met die verklaring dat hy, Mapele, “’n landstreek besit waarin meer krygsmanne woon as al die mense van jou (Lenie se — EvH) kleur deeskant die Vaalrivier” én dat hy die hoofman is van ’n groot stam.

Haar reaksie op die ommekeer van rolle is vrees: sy word bleek van skrik. En as hy dit sien, “trag (hy) om haar gerus te stel” en gryp terug na die nou omvergewerpte benoemingspatroon as hy troos: “ ‘Moenie bang wees nie, nonnie, sê hy, ‘ek sal jou geen kwaad doen nie.’ ” Maar ook sy gryp terug na die benoemingspatroon wat aan haar die meerdere status toegeken het: “’n Dogter van my ras word nooit bang nie — minste van al vir ’n Kaffer”. Tóg maak sy ’n toegewing wanneer sy hom maan om versigtig te wees met wat hy doen en sy sy “nuwe” naam, Mapele, gebruik.

Nadat hy haar gekomplimenteer het, maak hy sy aanbod: dat sy saam met hom moet regeer en hy deel haar mee dat só ’n pakt ook vrede sal verseker tussen die Trekkers en die Matabeles.

Hy kom nader na haar, maar maak in die proses van sy hand op haar perd se teuels plaas, “die grootste fout van sy lewe”, want Blits ruk homself los “en ’n gedugte byt in die arm is die loon van die Kaffer”. Ook Tromp tree toe tot die stryd as Mapele sy kierie optel om na die perd te slaan, en hy byt Mapele aan die been, wat die verteller genotvol beskryf: “. . . en Mapele, opperhoof van ’n duisend veg-Kaffers, het — om die minste daarvan te sê — sy hande vol om hom los te kry”. Lenie gryp haar geweer en nadat Mapele die hond se been met ’n kieriehou gebreek het en hom nou tot haar wend, vind dat sy terug op Blits se rug is. Geweer in die hand beveel sy hom: “Draai om en hardloop — hardloop of die dood agter jou is en vertel aan die meide van Kafferland hoe Mapele vir die vrouens van die Trekkers vlug, of . . . sterf”.

Mapele begin dan, “soos net ’n Kaffer dit kan doen” vertel die vertellersteks ons, hardloop en “met ’n genoeglike lag, wat in ’n uitdrukking van medelye verander” toe sy die gewonde hond sien, begin Lenie die pad terug, wat oorwinnend-romanties só beskryf word en die titel met sy allures van parate groepsgeredheid nuwe betekenis gee: “. . . begin die twee oorwinnaars met hul gewonde kameraad stadig hul reis huiswaarts”.

Naamgewing speel dus in dié teks geen geringe rol nie: reeds die opneem van die diereame in die titel ken aan hulle ’n status toe wat kontrasteer met

die identiteitslose swartman wat op die plaas arriveer en in wit terme gedoop moet word as benoemde arbeider. In die konfrontasie tussen Lenie en Mapele speel naamgewing en die magstrukture waarop dit dui, 'n beslissende rol as Mapele homself in 'n meerdere posisie wil teken met sy ontnoemingshandeling, maar terselfdertyd word die afloop van die konfrontasie, as Lenie en die twee diere die oorwinnaars is, ook in naamgewing bevestig as die swartman vlug "soos net 'n Kaffer dit kan doen".

In hierdie teks is daar nie, soos in "Droogte", 'n spanning tussen die gebruik van "kaffer" in die personeteks en "swartman" in die gebruik van die vertellersteks nie. Dit dui daarop dat die abstrakte outeur nie gevoelig is vir die pejoratiewe betekenisinhoud van *kaffer* nie. Inteendeel, *kaffer* is ingebed in 'n teks wat, ook weens ander teksstrategieë, op romanties-simplistiese wyse stelling inneem teen die swart personasie, 'n teks wat ons vanuit die perspektief van die hede, onbeskaamd rassisties kan noem. Die motiewe van naamgewing, rasbewustheid, besit en arbeid maak dit egter 'n interessante teks om te lees, veral omdat dit vervat is in 'n roman met die ironiese titel *Die misdade van die vaders*.

In die volgende teks, die kortverhaal "Werkstaking by die kleigat" van Toon van den Heever, is die arbeidsmotief reeds in die titel vervat. Dit toon ook interessante ooreenkomste met die vorige teks, aangesien die ontnoemingshandeling hier 'n soort kinderlike protes is wat in 'n gestoeiery tussen die twee personasies ontaard. Dit kan as inisiasieverhaal beskryf word, met die swart seuntjie wat ineens die inperkende implikasies van die woord *kaffer* besef.

Die "werk" in die titel dui op 'n skynbaar gereelde afspraak tussen die ek-verteller, 'n wit seuntjie en sy vriendjie, Pens, 'n swart seuntjie. Hulle is onderskeidelik skaap- en beeswagter en die "werk" is hul spelery in die kleigat terwyl die beste en skape wei. Hier is dus 'n speelsheid in die verhaal, 'n soort humor oor die konfrontasie tussen die twee seuntjies, maar dit is 'n speelsheid wat in die ontnugtering van die swart seuntjie en ook in die eerste deel van die verhaal, wanneer hy 'n klein opstand teen die "Oubaas" droom, iets meer word as kinderlike afleiding.

Die ek-verteller kom na die weiplek by die vlei waar hy aanvaar Pens ook sal wees. Van Pens is daar aanvanklik niks te sien nie, totdat die verteller 'n "gemompel" tussen die uintjies en biesies langs die vlei hoor en behoedzaam nadergaan. Hy tref Pens aan wat met sy hoed oor sy gesig op sy rug besig is met "'n dramatiese alleenspraak". In werklikheid speel Pens twee rolle: dié van die "Oubaas", die vader van die verteller, en sy eie rol:

"(Op gebiedende toon met 'n growwe stem om my vader voor te stel:
'Pens!'

'Ja Oubaas!'

'So en so en dit en dit!'

(Brutaal): 'Nee mastig, oubaas, gladnie so en so en dit en dit nie, so en so en dit en dit!'

Pens is inderdaad besig om sy eie klein opstand teen die outoriteit van die “Oubaas” hardop te droom. Wanneer die verteller met ’n uitroep “Bôgom!” sy tweegesprek onderbreek, skrik Pens en kyk eenkant. Dit, beduie die verteller, is hoe hy maak as hy skaamkry, want as swart seun “kan (hy) mos nie bloos nie”, waarmee daar die eerste teken is, benewens die feit dat die verteller die Oubaas se seun is, dat daar tussen Pens en sy wit maat ’n verskil is. Ook, miskien, in die “bôgom!”-sê is daar al kommentaar: jy is ’n bobbejaan om sulke dinge te lê en droom; dit is vir jou nie beskore nie.

Hulle word dan “druk besig”, hervat dus hul werk, en Pens maak ’n wa met Afrikaner-osse uit klei. Ook die verteller maak ’n os, maar as hy met sy mes die hoewe splyt, val Pens op sy rug in die gras “en skop sy hakskene in die lug soos hy lag”. ’n Klei-os, beduie hy, het nie hoewe nie, waarop die ek-verteller “somar skaam” word en “oor ander dingetjies” praat.

Dié ander dingetjies is sy eie keurslyf waaruit hy wil ontsnap; hy deel sy droom nou aan Pens mee: hy is moeg vir skape oppas en wil wegloop, ver weg. Naderhand sal mense hoor “van ’n kommandant of ’n generaal wat so kwaai is. Hulle hoor hoe hy die kakies uitmekaar gejaag het, hoe hy die tjaaïnies laat spaander het”. Die generaal trou met die dogter van ’n ridder en daag dan in glorie op by die stasie, waar die ek-verteller se vader (Pens se “Oubaas”) en ander in hul beste klere sal wag, tesame met die “guard” wat sal salueer terwyl die skare hoera skree.

Pens is dermate beïndruk deur die relaas dat hy summier ook verklaar dat hy wil wegloop: “. . . en dan dink almal ek is dood. Dan sê hulle, dis goed, die blikskottel is tog niks werd nie. Dan hoor hulle naderhand van ’n groot kommandant of ’n generaal wat die rooïnekke . . .”

Maar hier val die wit ek-verteller sy swart maat wreed in die rede. Tot dusver was daar tussen die twee ’n soort ekwilibrium: ondanks die feit dat die ek-verteller die seun van die “Oubaas” is, doen hulle soortgelyke oppaswerk, hulle speel saam, Pens gebruik geen benoemingswoord soos “kleinbaas” vir sy wit maat nie, hulle droom selfs saam. Pens lag selfs die wit seun uit oor sy os met gesplete hoewe.

Maar nou kom die verdoemende benoemingshandeling van die kant van die wit seun: “Maar jy’s dan ’n Kaffer!” val hy die geesdriftige droomvertelling van Pens in die rede.

“Ja wragtaag!” sê Pens, langsaam en terneergeslae. “Wat kan ek dan word?”

Sy verslae reaksie toon die krag van die “enslaving fiction”; hy kan nie met ’n ander tot dusver verswygde identiteit daaruit losbreek soos Mapele in die vorige teks nie, as werker en waarskynlik die seun van ’n werker kan hy nie, soos Mapele, sy eie besittings byroep om sy ontnoeming te rugsteun nie. Sy enigste toevlug is die vraag wat hy dan kan doen terwyl die wit seun as generaal op ’n perd sy glorie beleef.

Die wit seun kry dan “’n blye inval”; jy kan my agterryer word, beduie hy aan Pens.

Pens weier onmiddellik: "Jou agterryer, jou verstand!", waarop die wit seun hom weer eens, in die konfrontasiesituasie, op soortgelyke wyse as Lenie in die vorige teks, op sy plek wil hou met die raspejoratief in die bevel: "Wat kamsketel? Jy sal my agterryer word!"

Uit 'n agterna-perspektief as waarskynlik volwasse verteller tree die verteller dan as 't ware uit die personaseteks en begin sy slotparagraaf met: "En daar is dié middag 'n hewige slag gelewer langs die kuil bo in die vlei". En verder: "Daardie slag sou miskien beslissend gewees het, een van die keerpunte in die geskiedenis van ons land. Maar helaas, skape is vir sulke aangeleenthede net so blind as die Voorsienigheid".

Ten slotte verneem ons dat daar "vir 'n paar dae . . . 'n werkstaking (was) by die kuil waar 'n mens teen die wal sulke blou potklei uithaal".

In die slotparagraaf is die verteller nou ironies; hy sien die "hewige slag" vanuit 'n latere, byna melancholiese perspektief en meen ook grappenderwys dat dit beslissend vir die landsgeskiedenis kon wees as die vegtende partye nie bloot seuntjies was, en die werkstaking nie bloot 'n potklei-spelery nie.

Maar as ontoemingshandeling waarin Pens as 't ware geïnisieer word in die restriksies van die noemkategorie *kaffer* waartoe hy hoort weens sy velkleur en die ontoemingshandeling wat, omdat hy aan artikulasie en sofistikasie ontbreek, 'n fisieke gestoeiery word, gee die teks ook 'n interessante byna-byna allegoriese uitbreek uit 'n rassistiese benoemingspatroon.

Alhoewel vertellerstekes hier ook personaseteks is, en die twee dus saam-smelt omdat die verteller as ek-verteller ook personasie in die personetekes is, is dit slegs as personasie, in dialoog, dat hy die raspejoratief *kaffer* gebruik, en nie in die gedeeltes van die vertellerstekes (byvoorbeeld in die openings- en slotparagraaf) waarin hy eintlik uit die personetekes teruggetrek het en as volwassene uit 'n agternaperspektief terugkyk nie.

Sy houding teenoor die raspejoratiewe *Oubaas* en *kaffer* in die teks? Het hy nou, in sy agterna-perspektief, 'n soort korrektief in te bring teenoor sy benoeming van sy swart maat as *kaffer*? Ondanks die speelse wyse waarop hy die verhaal aanbied, sy melancholie oor die veld en die kuil, is die blote feit dat hy as agterna-verteller en dus as soort verskuilde redakteur nie na Pens verwys as "kaffertjie" nie, miskien 'n soort korrektief. Maar uiteindelik neem hy nie standpunt in teen homself nie: hy bied alleen die gegewe aan soos dit voltrek het. Sy siening van Pens is, ten slotte, egter nie vergelykbaar met die onsimpatieke vertellershantering van Mapele in "Blits, Tromp en kompanjie" nie.

In die derde teks waarna ons sal kyk, geskied die ontoemingshandeling veel meer subtiel: Boerneef se verhaal "Dirk Ligter", waarin daar van die kant van die "windmaker Hotnot" Dirk Ligter 'n subtiële parodiëring is van die rasbenoeming *Hotnot* én diegene wat dié woord gebruik om hom te benoem. Ook in die verhaal is 'n ek-verteller aan die woord wat, soos in "Werkstaking", terugkyk op 'n plaaswêreld waar benoemings deel is van die

landskap.

In sy voorwoord tot Boerneef se *Versamelde prosa*, laat Merwe Scholtz hom soos volg uit oor raspejoratiewe in die tekste: "Ek het niks wesensliks aan Boerneef se taal gaan verander nie. Ek het die woord 'kaffer' nie ge-swartman nie, en het woorde soos 'kleinmeid' en 'meire' en 'volk' en 'pitkop' e.s.m. gehou soos hulle destyds was. Dit sou 'n volkome vervalsing van die sosiale beeld afgegee het as ek hierdie aanpassings sou maak." En dan maak hy 'n stelling wat ook oorweging sal moet geniet: "En ek glo werklik nie dat hulle aanstoot kan gee nie: die hele plaassamelewing by Boerneef is een van mense wat soos mense saamleef in dié mate van harmonie wat dit enige mensegroep gegun word om saam te leef". En ten slotte sê hy: "Ek wou nie vandag se maatskaplike opset daarin inverteer nie".

Die vraag is egter of 'n ondersoek na benoemings- en ontoemingspatrone in die teks nie sal aantoon dat daar ágter die "maklike" harmonie, die gelate aanvaarding van benoemde status en aard, ook 'n soort opstand is by die benoemdes soos in die geval van Mapele en Pens nie. Is Scholtz nie besig om die Boerneefwêreld te romantiseer nie?

Dirk Ligter, die naam in die titel, is inderdaad binne dié plaaswêreld 'n naam waarmee rekening gehou moet word. Die ek-verteller, Sakman, vertel uit 'n agterna-perspektief van die mitiese Dirk Ligter, die "gekleurde" veedief wie se naam by kinders in dié geweste 'n hele bangwêreld opgeroep het, want ouers dreig met dié naam: ". . . jy moet soet wees . . . anders sal Dirk Ligter vir jou kom steel . . ." Die teks begin met die sin: "In my kinderjare was Dirk Ligter se naam berug, ook beroemd, in ons hele distrik en in die omliggende distrikte". En later in die eerste paragraaf verwys die verteller bloot na "Dirk", wat in voornaamsterme dus 'n soort bekende vrees word, 'n huishoudelike mite. Maar ondanks die naam, verklaar die verteller in die tweede paragraaf, het hy, namate hy ouer geword het, "begin besef dat Dirk glad nie so 'n skrikaanjaende persoon is nie". En dit is dié subtiele spanning tussen die skrikaanjaende *naam* Dirk Ligter en die gekleure *persoonlikheid* wat ten grondslag lê van die ontoemingshandeling in dié teks.

In die eerste twee handelingsfases van die teks gee die verteller 'n relaas van sy enigste twee ontmoetings met Dirk Ligter. Selfs as terugskouende verteller meen hy dat, al is Dirk Ligter in die vertellershede dood, hy nog lewe, "omdat hy anders geslag en gesteel het as die ander volk. Dirk was sommer 'n Hotnot honderd". Hier reeds, is die mitiese naam Dirk Ligter 'n ongemaklike vennoot vir die benoeming *Hotnot*.

Getrou aan sy reputasie, verskyn Dirk met hul eerste ontmoeting skielik as "'n donker skaduwee (wat) by die deur inval": hoe hy by die plaashonde kon verbykom, weet niemand nie, maar "sommerso geruisloos" is hy skielik daar. As reisende karakter met 'n geheimsinnige herkoms en ewe geheimsinnige bestemming, karakteriseer hy homself teenoor Sakman se vader: "Waar Dirk vandaan kom, probeer die konstawels uitvind, en waar hy heengaan, weet hy self nog nie seker nie". Hier word Dirk se gewoonte om van homself in die

derde persoon te praat, ook ingelui: dit word mettertyd 'n soort verheerliking van homself, waarmee hy afstand skep tussen homself as *persoon* en die mitiese *naam* wat hy met sy omswerwinge en eskapades verwerf het, sodat hy, wanneer Sakman se pa opmerk: "Jy is mos windmaker, Dirk" antwoord: "Ja, Baas. Dirk Ligter is 'n windmaker Hotnot".

En alhoewel daar sprake is in albei hierdie eerste twee handelingsmomente dat die polisie Dirk soek in verband met veediefstal, vra hy nou aan Sakman se vader of hy kortpad kan kies oor sy grond; iets wat met sy mitiese vermoëns geen probleem behoort te wees nie. Dirk verskyn dus omdat hy wil verskyn, omdat hy sy beeld wil promoveer en 'n soort behae daarin skep om outoriteit op 'n slim manier te tart: in sy verlofpraery weet hy en die witman dat sy verlofpraery oorbodig is, dat dit 'n spel is. En dit is juis dié slimigheid van Dirk wat ook maak dat hy op subtiële wyse die benoeming *Hotnot* gebruik as kontras met sy naam *Dirk Ligter*, om op só 'n oënskynlik onderdanige wyse sy benoemingswoord te parodieer, asook die rol wat dié benoemingswoord van 'n gekleurde vereis, 'n rol wat vir Dirk Ligter se naam te klein is en 'n rol wat hy met sy hele bestaanswyse verwerp.

Maar die boer gee hom toestemming en wend geen poging aan om hom aan te hou nie. Ook in die tweede handelingsmoment, as die verteller en "Oom Willie Ta" met hul perde op pad Sederberg toe is en Dirk Ligter skielik "aan die kant van die pad tussen die pypsteelbosse uit" verskyn, is daar sprake daarvan dat die polisie hom steeds soek, maar weer eens poog die twee reisendes nie om Dirk te vang nie. Oom Willie is, soos Sakman se vader, heel vriendelik met Dirk, wat op 'n effe ongeloofwaardige wyse op dié manier toegelaat word om sy eskapades voort te sit as integrale deel van die mitelandskap van die plaaswêreld.

As hy saam met Oom Willie en Sakman draf, verklaar hy dat hy eintlik "Dirk Langasem" moes gewees het en stel hy sy uitermate hoë uithouvermoë ten toon deur astant saam te draf naas die perde en selfs teen 'n vinnige drafstap 'n liedjie op sy kitaar te tokkel. Weer verwys hy na homself in die derde persoon: "Baas sal my nou nie glo nie, maar in Calvinie se distrik het ek al baie skaap geslag, en hulle soek vandag nog altyd na die man". Moontlik verwys hy hier na die polisie se onvermoë om "die man" te identifiseer, maar hy is volgens eie erkenning "die man" wat "daardie wêreld se ou konstaweltjies . . . nooit (sal) ruik nie".

Dirk dus, wat plotseling uit die niet verskyn, "soos 'n gedagte" naas die perde draf, die konstabels ontwyk en selfs só 'n verhouding met die boere kan opbou dat hulle hom laat begaan: 'n personasie wat die naam *Hotnot* nie sonder innuendo aan sy eie naam sal koppel nie.

Die ontnoemingsproses hier is baie interessant: terwyl Dirk, klaarblyklik intelligent, ooglopend bewus is van die mitiese allures van sy naam, gebruik hy terselfdertyd sy naamkategorie *Hotnot* in koppeling met sy naam. Hy weet dat dié naamkategorie hom stereotipeer, maar hy glip bevrydend uit die keurslyf van dié "enslaving fiction" deur 'n afstand te plaas tussen homself as

persoon, as ek, as benoemde *Hotnot*, en die mitiese *Dirk*, die hy, die onwillige tipe. Hy parodieer dus die benoemingshandeling wanneer hy sê “Dirk Ligter is ’n windmaker Hotnot” en ontnoem homself terselfdertyd. Só parodieer hy ook die benoemers, die wit personasies in die teks.

In die derde handelingsmoment vertel die verteller dan van ander se ervaringe met Dirk Ligter. ’n Oom Gerrie Haas is as eensame padmaker op ’n dag besig om ’n pad te maak toe “’n netjiese aangetrekte jong oor die rantjie kom” en kom groet. Oom Gerrie kla dat hy alleen moet werk en bied die man werk aan. Laasgenoemde stem in om vir een dag te help, want hy is eintlik haastig op pad Sederberge toe. As Oom Gerrie vra: “Hoe is jou naam, my jong, en waar kom jy vandaan?” is daar in die besitshandeling vervat in “my jong” reeds ’n toeëiening en benoeming. Die antwoord, “Dirk”, skep met die vorige twee handelingsmomente as agtergrond, ’n soort spanning tussen *Dirk* en *jong*. Terwyl hulle werk, vra Oom Gerrie Dirk of hy nie dalk dié Dirk Ligter is nie, waarop Dirk die spel wat hy reeds voorheen gespeel het, verder voer: “Hoe sal die baas dan nou dink ek is hy”. Die *ek* word nou weer gestel teenoor die *hy* en in die daaropvolgende gesprek verwys hy na Dirk Ligter as “die skelm”, “die droster”, “die jong” en “’n bandiet”, waarmee hy die ek skaar by Oom Gerrie se opvattinge van Dirk Ligter, net soos hy die ek skaar by die *Hotnot*-opvatting wat van hom gehuldig word.

Wanneer hy uiteindelik klaar gehelp het met die werk en ná ’n lang en instemmende gesprek oor die *jong* Dirk Ligter, trek hy sy baadjie aan, hang die kitaar oor sy skouer en ontnoem die rol wat hy die dag as helper en *jong* naas Oom Gerrie vervul het: “Ek is Dirk Ligter, die nimlike hy. Naand, Baas”. Hiermee “vat (hy) skielik ’n haastige drafstap in die pad langs” en Oom Gerrie bly verdwaas agter. Dirk het hom gekierang, die *jong* is toe al die tyd die *naam*. Derde persoon het eerste persoon geword.

In die vierde handelingsfase word weer eens ’n staaltjie vertel: Dirk, wat by Oom Karel werk, slag een van sy hamels en toe Oom Karel by die dorp aankom om die polisie in kennis te stel, wag Dirk reeds by die magistraatshof omdat hy sy straf wil “kom uitdien”.

In die vyfde handelingsfase word nog ’n verhaal van die onpeilbare, skelm Dirk Ligter vertel. Dié keer word as verklaring vir Dirk se sporadiese oorgawe aan die polisie bloot gesê: “Hy het mos self gesê hy laat hom af en toe vang as hy wil”. Dirk is nou die gevangene van ’n berede konstabel en op hul reis, waartydens Dirk moet drafstap, hardloop Dirk skoon onder die “kolperd” uit en staan hulle en inwag by die dorp se ingang toe hulle hom uiteindelik inhaal.

In die sesde handelingsmoment word ’n verdere staaltjie gerapporteer: twee konstabels, Janse en Du Toit, is sat gery agter “die Hotnot” aan. Hulle oornag op ’n plaas, waar die boer hulle aanraai om hul soektog te staak, wat hulle dan ook doen: “Ons sal hom nooit in die hande kry nie”, merk die een op. Inderdaad: uit die wyse waarop Dirk Ligter die kategoriserings van benoeming skelm-skelm ontnoem, blyk dit dat dié uitspraak van die konstabel ook

linguisties wáár gemaak word in die teks.

Scholtz se besluit om die tekste in Boerneef se *Boerneef: Versamelde prosa* nie te suiwer nie, het verseker dat van die nuanses rondom benoemingspatrone, wat in Boerneef se werke nie so romanties-onskuldig is as wat Scholtz in sy voorwoord wil voorgee nie, behoue bly. Die personasie Dirk Ligter sou veel armer gewees het as hy nie die spel kon speel met die stereotipe benoeming waaruit hy telkens ontsnap nie. Juis in dié optrede is daar, weliswaar verskans met humor en 'n soort streeksgebonde verdraagsaamheid, opstand teen die oënskynlike "harmonie" van die plaaswêreld, soos Scholtz dit noem. En daar sal wel aangetoon kan word dat daar rassisme in dié teks is, maar dit is 'n getemperde rassisme; anders as dié in "Blits, Tromp en kompanjie", enersyds weens die genoemde streekshumor wat so eie is aan die werk van Boerneef, of die gemoedelik lokale realisme as 'n mens Van Wyk Louw se term wil gebruik, maar andersyds ook omdat die "gekleurdes" in dié tekste volledig in feodale patrone opgeneem is, in teenstelling met die Trekkerverhaal waar die swartman se ontoemingshandeling gerugsteun kon word deur sy eie opperhoofskap en sy besit van grondgebied. Rassisme dus enersyds meer verteerbaar, en andersyds mis-kien benouender en meer finaal.

Die volgende teks, meer allegories van aard, is Jan Rabie se teks "Droogte"; 'n teks wat eintlik binne die gesprek oor raspejoratiewe "klassieke status" verwerf het met die debat daaroor wat ingegee is deur die Committee on Racism in Textbooks se memorandum⁹⁾. Hierdie teks is, soos in reaksie op die Committee se aantygings aangetoon is deur die Afrikaanse Skrywersgilde by monde van die destydse voorsitter, Elsa Joubert, anti-rassisties. 21, die bundel waaruit dié teks kom, word as inleier van die prosa van Sestig beskou en reageer dus op die gemoedelik lokale realisme van die ouer prosa, 'n proses wat uiteengesit word deur Van Wyk Louw in sy voorwoord tot *Windroos*¹⁰⁾, maar ook in sy *Vernuwung in die prosa*¹¹⁾. Maar "Droogte" is ook as 't ware 'n reaksie teen tekste soos "Dirk Ligter" en "Blits, Tromp en kompanjie" in die sin dat dit 'n strak beeld gee van rasseverhoudinge én die benoemingsstrukture wat dié verhoudinge rugsteun.

Waar ontoeming in die voorafgaande drie tekste veral op die personasievlak 'n karakterhandeling was (alhoewel dit natuurlik deel is van die strategie van die abstrakte outeur) voltrek die ontoemingshandeling in "Droogte" hom ook in die spanning tussen die vertellers- en die personeteks.

Die arbeidsmotief in "Droogte" verskaf die handelingsraam waarin die spanning tussen die wit- en swartman uitgebeeld kan word. Hulle bou saam aan 'n simbool-in-wording; 'n huis sonder deure en vensters waarin die witman met die swartman se arbeidshulp homself uiteindelik heeltemal toebou, buite bereik van die swartman wat in 'n finale bevestiging van (inter?)afhanklikheid aan die slot "verlate en beangs (stamel): 'Kom uit, Baas . . . Kom uit na my . . .'"

Die ontoemingshandeling voltrek hom egter nie bloot in die spanning *swartman-kaffer* nie, maar ook in die personeteks. Aan die een kant is daar die swartman wie se voorouers “’n honderd jaar gelede . . . donker oeste met hul assegaai gemaai” het en met “die drif van die swart son in hul ledemate . . . die Ngomadans uitgetrap” het. Aan die ander kant is daar die witman, wat sy voorgeskiedenis soos volg verhaal: “Lang gelede het my voorvaders oor die see gekom. Van ver het hulle gekom, in wit skepe hoog soos bome . . .” waarna hulle “hul kampvuur-asse wyd oor hierdie groot en barbaarse land versprei” het.

Nou, verklaar hy, wil die witman huise bou en “julle swartes leer om in vrede met ons te lewe. Dit is hoog tyd, selfs al sal julle velle altyd swart bly . . .”, waarop die swartman hom “trotsig verset” met die verklaring dat die witman se voorouers se bloed so rooi was soos die swartes s’n. Terwyl daar in die eerste deel van die teks ’n woordstryd tussen die twee personasies plaasvind terwyl hulle werk, met die swartman wat homself met woede verweer, hom met trots verset en oplaas, in ’n laaste verset, sy arms vou en daarmee te kenne gee dat hy sy arbeid onttrek, is die benoemingshandeling, waar die witman dan op hom skree, ’n keerpunt in die teks: “ ‘Kaffer!’ roep die witman” en “ ‘Doen wat ek sê!’ ” Waarop die houding van die swartman, wat tot nou toe op verset gedui het, onmiddellik in gediensigheid en gedweë aanvaarding verander. “ ‘Ja, baas,’ brom die swartman.” Wanneer die witman nou voortpraat, kyk die swartman “swyend” toe en mettertyd praat hulle nie meer met mekaar nie. Wanneer die swartman weer praat, en vra na die afwesigheid van deure en vensters in die huis, gebruik hy die aanspreekvorm *baas* en wanneer die laaste sinkplaat van die dak tussen hulle vasgespyker word, is die uitroep van dié woord ’n hulpelose inkantasie wat eggo in die droë landskap waarin hulle die huis opgerig het.

Die teks skarnier dus as ’t ware óm die raspejoratief *kaffer*, om die radikale benoemingshandeling waarmee die witman sy swart helper tot orde roep sodat daar van die swart teenspraak in die eerste deel van die teks niks oorbly in die tweede deel nie. Met die een woord word die swartman se verset ontman en word hy tot hulpelose handlanger en afhanklike gereduseer, bestem om die witman te help om hom (die witman) in sy na binne gekeerde huis toe te bou.

Die ontoemingshandeling van ’n Mapele, ’n Pens of ’n Dirk Ligter vind ’n mens nie hier in die personeteks nie, maar eerder in die strategie van die abstrakte outeur, wat *kaffer* kontrasteer met *swartman* en só afreken met die rassisme van die witman.

In die laaste van die vyftal tekste, Freek Swart se “Die langstertvink”, speel benoeming ook ’n groot rol. Die verhaalhede word onder meer aangedui deur kontemporêre politieke gelade naamkodes soos *Oliver Tambo*, *Steve Biko*, *terroris*, *Kommuniste*. Die belangrike personasie, Witbooi, se naam verwys na die uitroep van die wit klerke in die agterplaas van die koöperasie waar hy werk, “Een booi! Een booi!”, wanneer hulle die hulp van ’n swart arbeider

benodig. Terselfdertyd het die naam paradoksale ondertone van aстранheid en opstand in die sin *Witbooi* = *wit booi* = *astrante booi*, dit wil sê 'n astrante swartman of werker.

Drie swart werkers grawe 'n graf vir hul werkgewer, die welgestelde Dawid Krause van Groot Wonderfontein. Daar is *Witbooi*, wat soos Pens in "Werkstaking by die kleigat" dink aan opstand: "Hy dink ook aan die rooigrasvelde langs die fontein by die rivier op Groot Wonderfontein, waar hy eendag sy beeste sal laat wei wanneer die witmense nie meer daar is nie". Dan is daar Madala, wat verward en bekommerd is oor sy twee seuns. Die een is deur Botswana buiteland toe "om vir Oliver Tambo te gaan veg" en die tweede wil by die polisie "aansluit omdat die loon so goed is". Hy is bekommerd dat hulle teen mekaar sal moet veg. Die derde arbeider is Jonas, wat spyt is oor Dawid Krause se dood, want nou gaan Krause se dogter, met die betekenisvolle naam Nonna, die bevel oor hulle voer, en "sy het geen genade vir swartes nie".

Terwyl Jonas werk, sit *Witbooi* op die hoop grond en dink terug aan sy werk in die koöperasie, waar hy "fluks (was) in sy werk, beleef en onderdanig" — 'n beskrywing wat die werksopptrede van Mapele en Dirk Ligter eggo, totdat 'n jong boer op 'n dag opdaag om onderdele te koop. As *Witbooi* nie gou genoeg die onderdele kan opspoor nie, begin die boer hom beledig met: "Lyk my jy's maar net so vrot soos die ander blierrie swartgoed". *Witbooi* verduur dié pejoratief, ook as die boer hom as "swartnerf" aanspreek, maar wanneer die boer uiteindelik sê: "O, jy antwoord my nie! Jy's parmantig, kaffer!", is daar 'n keerpunt, want "*Witbooi* kon die woord 'kaffer' nie vat nie". Hy kyk op om te praat, maar die jong boer klap hom sodat hy oor die toonbank steier, waarop hy na 'n moersleutel gryp, maar deur vier wit klerke teëgehou word.

Omdat die bestuurder die boer hierop vra om die winkel te verlaat en moet aanhoor dat hy 'n "kafferboetie" is, vrees hy latere beskuldigings dat hy "vir 'n swartman kant kies" en vra hy *Witbooi* om elders 'n betrekking te vind. Die insident het *Witbooi* sodanig laat verander dat hy "nooit meer soos vroeër gelag (het) as hy by witmense was nie".

Hierdie insident is maar subteks van 'n meer uitgebreide verhaal waar die politieke ondertone sterk is. Vir ons doeleindes is slegs dié een insident in die verhaal van belang, as *Witbooi* teenoor die benoemingshandeling van die jong boer reageer en dié reaksie uitloop in 'n houdingsverandering teenoor witmense. Sy opstand teen die raspejoratief *kaffer* is minder subtiel as Dirk Ligter se opstand teen *hotnot*, dit toon 'n ooreenkoms met Pens se optrede, waar daar ook 'n gestoeiery is, en toon dat die woord in 'n moderner konteks waarskynlik baie meer taboe is as tydens die ontstaan van byvoorbeeld "Blits, Tromp en kompanjie".

Terselfdertyd toon die abstrakte outeur sy bewustheid van die rol wat noemwoorde kan speel en moet kwetsende raspejoratiewe in "Die langstervink" aan die personeteks, en nie die verteller nie, toegeskryf word.

Benoeming en ontoeming as bevrydingsproses is geen nuwe verwikkeling in ons prosa nie: hier is aangetoon hoe personasies in ons vroegste tekste blyke gee van die negatiewe perlokusie van raspejoratiewe, terwyl daar 'n tendens aan te toon is in die feit dat daar sedert "Droogte" 'n omsigtiger hantering van dié terme is deurdat dit nou in die monde van rassistiese personasies gelê word en nie meer aan die verteller of die abstrakte outeur toegeskryf kan word nie.

Verwysings

1. Van Heerden, Etienne, "'n Halwe geheue? 'n Standpunt oor die suiwering van tekste", *Stilet* 1:2, Julie 1989.
2. Du Biel, A., "Blits, Tromp en kompanjie", 'n uittreksel uit die roman *Die misdade van die vaders*, Nasionale Pers, 1919, soos opgeneem in Schoonees, P.C., *Afrikaanse prosabundel*, J.H. de Bussy, Pretoria, 1922, p. 157 en verder.
3. Van den Heever, F., "Werkstaking by die kleigat", soos opgeneem in Schoonees, *ibid.*, p. 65 en verder. Dié verhaal het oorspronklik in 1922 in *Die Boerevrou* verskyn.
4. Boerneef, "Dirk Ligter", in Scholtz, Merwe (red), *Boerneef: Versameide prosa*, Tafelberg, Kaapstad, 1979, p. 48 en verder. Die verhaal is oorspronklik in *Boplaas*, 1938, gepubliseer.
5. Rabie, Jan, "Droogte", in *21*, Human & Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1975, p. 54 en verder.
6. Swart, Freek, "Die langstertvink", uit *Spinola se rooi angelier*, Tafelberg, Kaapstad, 1985, p. 62 en verder.
7. Benston, Kimberly W., "I yam what I am: the topos of (un)naming in Afro-American literature", in Gates, Henry Louis, *Black literature and literary theory*, Methuen, New York en Londen, 1984, p. 151.
8. *Ibid.*, p. 152.
9. 'n Oorsig oor dié debat word gegee in Van Heerden, Etienne, *'n Resepsiesgeskiedenis van raspejoratiewe in geselekteerde Afrikaanse prosatekste*, Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van die Witwatersrand, 1987.
10. Louw, N.P. van Wyk, "By ons jongste prosa", inleiding tot *Windroos — verhale deur 10 Sestigters*, Perskor, Johannesburg, 1976.
11. Louw, N.P. van Wyk, *Vernuwung in die prosa*, Academica, Pretoria en Kaapstad, 1973.

Tom Gouws

Die haplografiese lees van Antjie Krog

"ek speel die spel met woorde / . . . /
die gedig maak vry" (Antjie Krog)

In teenstelling met haar vroeëre werk is *Jerusalem-gangers* van Antjie Krog begroet met uitsprake wat onomwonde stel dat haar poësie "soms ongewoon moeilik" (Olivier, 1986: 15) is, dat dit meer intellektueel (as vroeër) voorkom en dat die bou daar hefter uitsien, dat dit "berekend slim" is (Hambidge, 1986: 34). Cloete (1986: 10) se besware is menigvuldig, en dié besware wys alles heen na 'n swaar kriptiek wat die verse kenmerk: "hoogs ongewone, vreemde, en swaar woordeskat, soms erg swaar . . . die taal is dikwels vermoeiend gelade en die vers stroef, gewronge, moeisaam in sy gang . . . Die hele gedig is soms te swaar kripties." Die graad van moeilikheid word uitvoerig deur Olivier (1986: 15) só gekwalifiseer:

"*Jerusalem-gangers* bevat 'n oorweldigende digtheid van beeldende vondste, woordspelings, en dubbelsinnighede wat soms met moeite binne die versvorm in bedwang gehou word. Voeg hierby die enorme (en plek-plek redelik esoteriese) verwysingsveld en die 'haplografiese' misvorming van woorde; en daar ontstaan 'n geheel wat *slegs* deur 'n uitgebreide studie na behore *ontsyfer* kan word." (My kursivering).

As Hambidge (1986: 34) beweer: "Dit is dan duidelik dat Krog in *Jerusalem-gangers* haarself tematies verruim én tegnies vernuut. Voorwaar 'n opgaaf, maar die Afrikaanse kritiek verwag dit," dan is 'n mens geneig om die nuwe gebaande weë van die digteres te verbind met die 'vreemde aandoening' wat die teksaanbod het. 'n Implikasie van Hambidge se stelling is dus dan dat hierdie 'vreemdheid' 'n eis van die kritici is. Olivier (1986: 15) wys pertinent uit dat dit nie die geval is nie.

"Hoe ingewikkeld Krog se gedigte ook mag wees, hulle onttaard nie in blote 'vernufpoësie' of die leë vertoon van belesenheid en vindingrykheid wat so knaend in modieuse Afrikaanse poësie voorkom nie. Krog is allesbehalwe 'n slim versiesmaker. Haar uitbundige digterlike vermoë gaan gepaard met 'n gekwelde persoonlike visie en 'n deurleeftheid wat ver verwyder is van akademiese pretensie."

Die literêre teks is 'n kontakpunt tussen digter en leser, veronderstelling dat daar van digter én leser 'n bepaalde inset gevra word om kommunikasie moontlik te maak, máár dit impliseer nie dat daar doelbewus moeilik geskryf word ter wille van 'n 'verruiming' omdat die 'kritici' dit verwag nie. Die teks van Krog is weliswaar moeilik, maar dan met 'n gerigte funksionaliteit wat uit die teks groei, en — soos Brink (1986: 16) sê — die leser noop om medetrekker te word. Die poësie van Krog is bindend in soverre dit 'n simbiotiese inset van die leser vra; deur simbiose te eis, maak die gedig juis vry, soos Krog dit verwoord in die gedig 'vanoggend kon ek . . .' (p. 45) wat as motto aangehaal is

hierbo: “ek speel die spel met woorde / . . . / die gedig maak vry”. Dié vrymaking van die (digter maar veral die) leser lê ten grondslag van die haplografiese lees.

Dit is dan veral interessant om kritici se negatiewe kommentaar op *Jerusalemgangers* in die lig van die bostaande relaas te lees. Twee uitsprake van toonaangewende kritici toon aan dat hulle die bundel nie binne die haplografiese maakmodus én leesmodus lees nie, en gevolglik die taalrinnovasie blameer vir 'n verskraalde leeservaring. Dit blyk duidelik uit dié twee kritici se lesings dat hulle té veel vertrou op die teks en die taal as betekenisbeheersentrum, en te min van die leser verwag om op die wonderlike trekpad van tekstase te gaan.

Nienaber-Luitingh (1986: 6) beweer byvoorbeeld:

“Naas talle mooi poëtiese vonds vertoon *Jerusalemgangers* nog 'n hele aantal van die swakhede wat ons uit Antjie Krog se vorige bundels ken,¹⁾ soos die neiging tot 'n soms onnodig verwronge sinsbou en die gebruik van onduidelike neologismes ('te slaperig swul te spui', 'rekvaal', 'speksels', 'slute', ensovoorts.) Ook dreig die veelvuldige aanwending van selfstandige naamwoord as werkwoord tot 'n al te gemaklike maniërisme te word (. . . net 'n God kan so nyd, ensovoorts).”

Ook Cloete (1986: 10) voer aan:

“hoogs ongewone, vreemde woordeskat, soms erg swaar, en bowendien in 'n meer gekonstrueerde vers as wat ons van haar gewoon is / Nie altyd val hierdie uitruiling gelukkig uit nie: die taal is dikwels vermoeiend gelade, en die vers stroef, gewronge, moeisam in sy gang. Die ritme is dikwels hortend. Die hele gedig is soms te swaar kripties. Die baie ellipse en die digte alliterasies hinder.”

Die haplografiese proses vertoon in baie opsigte ooreenkomste met die metaforiese proses. In die gedig 'gesegdes' (p. 17) word die haplografiese toestand in die verhouding wit:swart, man:vrou,²⁾ maar óók digter:leser³⁾ voorgelê in terme van metafore:

hier is ons gebore
maar word gebruik
as blote metafore

In sy bespreking van die ontleding van metafore beweer Du Toit (1986: 37) die volgende: “Die gebruik/misbruik en effek van metafore dra baie by tot selfkonsep en die plek wat iemand aan homself in sy wêreld toeken. Feitelike beskrywing verskaf 'n omlyning, maar metafore verskaf 'n konteks — dit vertel 'n storie. Metafore verryk of verarm die werklikheid.” In albei die kritici se negatiewe opmerkings oor *Jerusalemgangers* kom die besware neer op oordad (“veelvuldige herhalings”, “erg swaar”, “meer gekonstrueer”, “gelade”, “digte alliterasies”) en tekort (“onduidelike neologismes”, “ritme is . . . hortend”, “swaar kripties”, “baie ellipse”). Dié oordad en tekort kan direk toegeskryf word aan die haplografiese proses, en dan gaan dit in der waar-

heid (soos hierbo gesê is) oor die verryking of verarming van die 'werklikheid' van die teks. Nie terloops praat Krog van "blote metafore" (my kursivering) nie, bedoelende daarmee die hele leksikologiese paradigma van bloot: kaal, naak, onbedek, sonder meer, eenvoudig, haplous. Oók dan blootstel, bloots ry,⁴⁾ ontbloot. Die haplografie gebruik⁵⁾ en wys die oordade⁶⁾ en tekorte uit, en verreken dit deur dit in taal na mekaar toe te knak.⁷⁾ Die ontbloting daarvan, ofte wel, die uitlees én inlees daarvan, maak die segging eenvoudig. Die neiging tot vervreemding, is vroeër in 'n Brinkidoom (1988: 29) betoog, verswyg die begeerte tot toenadering en kommunikasie. Die oordade en die tekort moet deur die leser verreken word deur dit in simbiose saam te lees, dit wil sê, nié 'n apart-e beskouing van óf die staat van tekort/onderdrukking nie, maar in die interregnumstaat van simbiose.

Om weer vlugtig terug te keer tot Du Toit se omskrywing van die individu en die gebruik van die metafoor. Die onteiening van die individu, ook van die leser as individu, het bygedra tot die selfkonsep van betekenis (ook-gewing) buite die self, en dit het gelei tot 'n verskraling van die moontlikhede. Deur te vind, soos Breytenbach (in Walzer, 1988: 33) sê, dat die wesentliche nie elders is nie, is om die werklikheid van die teks te verryk. Dit kan 'n mens die eerste beginsel van die haplografiese lees noem.

Die tweede beginsel vloei direk hieruit voort: leser en teks moet in simbiose verkeer. In die gedig 'Gousstr' (p. 29) word dit só voorgehou:

- 1 elke simbiose bevat 'n bevoorregte het
- 2 plus 'n nie-het. gemunt met gulle flair
- 3 talent dalk maak lg. geregtig op verwyd
- 4 so grensloos die skuldverpakking die droom

- 5 van nie-het. so gemeen die skertsste woord
- 6 kinders familie volvoer die sindroom
- 7 want nie-raaksien nie-bereik sekerlik
- 8 ook mikroskopige deursnitte lê voor die deur

- 9 van het. haar knieë aan flarde sy pleit
- 10 skuldig. sou mens dit (het en nie-het) net
- 11 kon vind tussen oos/wes swart/wit bloot politiek
- 12 maar dis dié bloed wat huwelikswortels voed

- 13 (moeisaam snags stertswaai die sonnet)
- 14 om tog maar te sluit met paarrymende koeplet

Dié gedig word uitgespeel in 'n paradigma van simbiose en het en nie-het.⁸⁾

Binne dié teksinterne sisteem word die opposisiekomplemente uitgespel in terme van *het* en *nie-het*, wat, volgens reël 1, in simbiose moet verkeer. Die grondslag van hierdie simbiose is dat daar 'n toestand van ewewig kom. In (a) van die matrys hierbo, soos trouens tot by (g), is dit wat simbiose móét wees eerder 'n oorheersing/onderdrukking en derhalwe 'n parasitering. Die een

	het	nie-het
a	bevoorreg	→ misdeeld
b	vry ←	gemunt (in 'n patroon afgedruk)
c	geaktiveerde potensiaal ←	gulle flair talent (ongeaktiveerde potensiaal)
d	pak skuld op ander ←	skuld opgepak (skuld word oorgedra op)
e	drom ⁽⁹⁾ ←	droom
f	besit (nie nodig om te droom) ←	droom (nie-besit)
g	praat skertsend	→ hoor gemeenheid aan
h	sindroom	→ droom om sin ⁽¹⁰⁾
i	nie-raaksien	→ sien raak
j	nie-bereik	→ bereik
k	mikroskopies (=kleinburgerlik ⁽¹¹⁾)	→ makro-perspektief (=Afrikaperspektief)
l	deursnit(te)	→ geheel
m ¹	in beheer (=baas) ←	knieë aan flarde (=dienskneg)
m ²	knieë aan flarde (=dienskneg) ←	in beheer(=baas)
n ¹	onskuldig ←	skuldig
n ²	skuldig	→ onskuldig

wat oorheers — of dit nou die man of die blanke of selfs die leser is — is in beheer en eis méér as die ewewigsdeel, met dié gevolg dat daar van die ander weggeneem moet word. Dit is egter ní streng gesproke 'n simbiotiese toestand nie, en dus moet die teenoorgestelde proses plaasvind om enigsins 'n balans te vind. Van (h) tot (l) word die rolle omgeruil, word dit wat besit aangedui het (het), nou die afwesigheid daarvan (nie-het). Dit lui ook, soos in (k) en (l) uitgestip is, tot 'n verskraling, 'n vermindering. Van (m) af neig die oorhel na die ander kant weer terug te keer tot 'n soort balans, want, vreemd genoeg kan die reël: “haar knieë aan flarde sy pleit skuldig”, gelees word as óf behorende tot die oorheersing (het) of die oorheersde (nie-het). Ook met (n) is daar twee leesmoontlikhede, en dit wys uit dat die balans gehandhaaf word, die simbiose vind in die ware sin van die woord plaas.

In versreëls 10-12 word die noodwendigheid van die simbiose veronderstel, en word die saambestaan van die het en nie-het in gelykstellende kategorieë van oos/wes en swart/wit gestel, maar ook méér: “dis dié bloed wat huwelikswortels voed”. Die grondslag van die gesonde huwelik is juis die simbiotiese saambestaan in 'n ewilibrium, weliswaar 'n interregnumstaat. Dit is egter ook die gesonde ewilibriumstaat van die digter/leser: 'n paring in die “tussentoestand” van die teks:

die halwe waarheid — dis wat dit is
die afgemete drup uit hipofise
heet: kompromis

Die hipofise is endokriene kliertjies onder aan die harsings, wat belangrike hormone afskei. Die woord is afgelei van die Grieks *hipo* + *phusis* wat *onder* + *groei* maak. 'n 'Onder'-groei van die brein (intellek) wat die emosies voed: in der waarheid dan ook 'n kompromisbestaan tussen intellek en emosie, maar ook méér, want *hipo* beteken in die oorspronklike taal ook *tekort*, dit wil sê haplografies kan dit in dié lig gelees word as 'n *tekort* aan die *groei* (en hier weliswaar groei-sel).

Getransponeer tot die leser se teksbemoëienis: dit wat 'n *tekort* is, moet toegelaat word om aan te groei, om 'n groei-sel te word. Dit impliseer nié altyd 'n lesing met die intellek nie, maar ook met die emosie. Die tekorte moet ingelees én uitgelees word; die oordad moet afgeskaal word tot 'n kompromis van simbiotiese tevredenheid. Dit is die derde wetmatigheid van die haplografiese lees. Hiéror het Krog 'n gedig maak:

vanoggend kon ek 'n gedig daarvoor maak
iets afgerond

met die opstaan by die lessenaar
oorval 'n loslittige geluk my
dis asof ek terselfdertyd in vlerke gehul is
van nuwe krakerige vere
niemand kan my na kom nie
asof ek weefselhelder sien
my mooi koel huis
waardeer Lamento di Federico
uitvloei tot in die tuin vol blomme en voëls
ek baai my in die woorde
ek kan weer my liggaam bewoon
my gesin omhels en liefhê
ek is versoen
ek is nie een van hulle nie
hulle drome en behoeftes gaan my nie aan nie
ek speel die spel met woorde
ontsnap orden
verbind spring
heul kul vernietig
die gedig maak vry

Hierdie besef van "loslittige geluk", of soos Barthes dit sou genoem het: tekstase, is (in Breytenbach se beeld) 'n om-te-vlieg,¹²⁾ nié die vlerkies afpluk om te kyk waar die genererende kragveld vandaan kom nie. In hierdie tekstuele spel van die haplografiese lees kan niemand die leser nadoen nie, maar niemand kan hom ook te na kom nie — jy kan weefselhelder sien deur die teks, die *texere*, die geweefde. Die leser kan hom baai in woorde, "in speelse ewewig bokant watersfeer" (p. 44), 'hanging around words listening

to what they say'. Die leser beseef — wéér in Breytenbachtaal — dat die wesenskaplike nie elders is nie: "(ek) kan weer my liggaam bewoon", dat die saambestaan van alles die grondslag van die simbiosekompromis is. Deur uit te reik (te omhels en lief te hê), verseker die leser: "ek is versoen", kan hys spel met woorde speel, en in die haplografiese lees beteken dit: ontsnap, orden, verbind, spring, heul, kul, vernietig, kortom: *haplografeer*. In die haplografiese lees van Krog maak die gedig vry.

Aantekeninge

1. Raadpleeg Brink (1975: 15) en Scholtz (1975: 7) in die verband.
2. Veral in die lig van die einde van strofe 1 en die hele strofe 2: "ons hierbinne is warm en geseligerig: // in die broeikaskamer / lê wit vrouens sag / babas in kantige eiers van glas".
3. Veral in die lig van strofe drie: "beplan nooit strategie by 'n telefoonpaal / in die wit klose hurk tokkeloste / wat alles aan Petoli vertel".
4. Vergelyk die laaste reël van die belangrike gedig 'by die dood van ouma Jeannette Bekker' (p. 43): " 'Waar kom die kind aan alles wat so bloots ry?' " Die vorige strofe ("Otters het jou nog betyds bereik / jongmeisieagtig jou hare wat oor kussings / sprei laat blaai los deur vingers gly:") het 'n direkte verband met die óópstryf in die gedig '6 Pietermaritzburg' teen die einde van *Otters in bronslaai* (p. 71): "(ek) kon voel God dryf / my om myself kaalvoet uit te skryf / teen hierdie brons geskubbe Drakensberg".
5. Analogie aan die aangehaalde reël" (ons) word *gebruik* / as blote metafore" (my kursivering).
6. Dié taalkundige fout (*oordaad* het nie 'n meervoud nie) is met 'n (haplografiese) opsetlikheid gedoen, vir voor-die-hand-liggende redes.
7. Sien die gedig 'demonstrasieles', p. 52 om dié verband te herkonstrueer.
8. In die voorgehoue paradigma word op die woorde van die teks afgegaan en na gelang van die kategorisering (het/nie het) ingedeel. Die pyltjies dui telkens die woord in die teks aan asook op watter simbiotiese komplement dit in die ander rubriek slaan.
9. Die gedig 'demonstrasieles' (p. 52) het dit veral oor die 'droom' en 'drom' wat na mekaar toe geknak gaan word.
10. Vergelyk Gouws (1986: 70) in dié verband.
11. Die "miniaturbestaan" (Kannemeyer, 1988) van die ryk witmanswêreld, soos dit veral in 'haplografie van (ge)dro(o)gte III' gebeeld word.
12. In Krog-taal impliseer dit dieselfde as die 'op pad wees'.

Bibliografie

- Brink, A.P. 1975. Antjie Krog raak oordadig, berekend, is irriterend. *Rapport*: 15, September 21.
- Brink, A.P. 1980. Waarom literatuur. (*In Waarom literatuur?* Kaapstad: Human & Rousseau, p. 15-36.)
- Brink, A.P. 1986. Antjie Krog bring merkwaardigste poësie van 1985. *Rapport*: 16, Januarie 19.
- Cloete, T.T. 1986. Bundel van gemengde waarde. *Die Volksblad*: 10, Februarie 22.
- Du Toit, S.I. 1986. Taal en psigoterapie. (*In Pretorius, R., red. Taalen beroep*. Pretoria: Universiteit van Pretoria. p. 35-40.)
- Gouws, T. 1986. *Die komposisionele spel in die poësie — 'n verkenning van Antjie Krog se Otters in bronslaai*. Potchefstroom. (Verhandeling (MA) — PU vir CHO.)

- Hambidge, J. 1986. Antjie Krog slaan hier nuwe rigting in. *Die Transvaler*: 34, Februarie 27.
- Kannemeyer, J.C. 1988. Die haplografie van Antjie Krog. *Ensovoort*, (in voorbereiding).
- Kermode, F. 1970. *The sense of an ending: studies in the theory of fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Krog, A. 1982. *Otters in bronslaai*. Pretoria: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1985. *Jerusalemgangers*. Pretoria: Human & Rousseau.
- Nienaber-Luitingh, M. 1986. Minder outobiografies: Krog kyk na ruimer konteks van SA samelewing. *Beeld*: 6, Februarie 3.
- Olivier, G. 1986. Jerusalemgangers: skeppende drif. *Die Vaderland*: 15, April 7.
- Scholtz, M.G. 1975. Antjie Krog waag te veel in haar nuwe bundels. *Die Burger*: 7, September 26.
- Van Rensburg, F.I.J. 1986. Letterkunde en moderne tyd. *Standpunte*, 21(6): 4-16, Augustus.
- Walzer, M. 1988. Breyten Breytenbach: die kritikus se ballingskap. *Die Suid-Afrikaan*, 13: 30-34, Februarie.

Hannes Stander

Gebed op 'n donkiekar

Jirre
 dankie vir die kanniedood
 en kankerbos
 wat rooi
 oppie kaiingbulte bloei
 soos Jy
 tussen Golgota se gannas
 vir my
 en Griet
 se skandes.

M.L. Crous

Ikkoon/Demoon/Taksonoom

For poetry makes nothing happen
— W.H. Auden

Roland Barthes het in 1970 die volgende oor Julia Kristeva gesê: “Julia Kristeva always destroys the *latest preconception*, the one we thought we could be comforted by, the one of which we could be proud.”¹⁾ Hierdie uitspraak het m.i. ook betrekking op Joan Hambidge. Sy is óók voortdurend besig om die veilige afgebakende grense van die Afrikaanse letterkunde te ondermyn. As akademikus promoveer Hambidge in 1984 met ’n proefskrif getiteld, *Die Metaroman — ’n dekonstruksieondersoek*.²⁾ Hierdie biografiese feit is belangrik, omdat sy in haar poësie hoofsaaklik metafiksionele versstrategieë beoefen. Hutcheon verduidelik *metafiksie* as “fiction about fiction — that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”³⁾

André P. Brink som die deurlopende motiewe in Hambidge se poësie soos volg op: “Nugterheid en ontnugtering, die sinisme van die wesenlike roman-tikus, genadelose selfondersoek is vanaf haar eerste bundel opvallend — nes die kodes waarin dit ingebed word: reisindrukke, beskouings van die poësie (van self en andere), liefde en die verlies daarvan.”⁴⁾

Op bladsy sewe van Hambidge se derde bundel, *Die anatomie van melancholie*, verskyn die vers “Taksonomie”:

Loop doekvoet
met die dood
sonder ’n epidermis
daarvan oorbewus.

Dig eers oor ikone
woorde meet en pas
soos ’n jokkie se vas
vir die groot July.

Worstel dan met demone
— Ha! Ha! Houdini —
iemand word tronkvoël
ingeperk deur woorde

met geen uitsig
op parool.

Hierdie teks kan m.i. gelees word as ’n belangrike ars poetica-uitspraak van die reële outeur Joan Hambidge. Die eerste strofe sluit aan by die temas van die derde bundel, nl. dood, selfmoord en die geleidelike stroping om die self te ontbloot.

In die tweede strofe is "ikone" veral van belang. In Hambidge se eerste twee bundels *Hartskrif* (1985) en *Bitterlemoene* (1986) het sy veral verse geskryf oor filmsterre, vermaaklikheidsterre en kunstenaars en dikwels was hierdie verse "woordkiekies". Vergelyk byvoorbeeld die vierde strofe van "Rembrandt" (*Bitterlemoene*: 22):

So tussen my en jou:
ek vind die maak van portrette
vermoeiend — as oefening
vir die maskers wat mense dra
bitter nodig.

Hambidge maak in 'n onderhoud met André le Roux die volgende bekend: "In *Bitterlemoene* het sy nog nie die moed gehad nie; daarin skuil sy nog agter 'slordige emosies'. Daarom die *objective correlative* van literêre ver wysing . . ." ⁵⁾

"Ikone" verwys natuurlik na "icons", een van die drie fundamentele klasse tekens waarna Peirce verwys. Culler beskou dit só: "The icon involves actual resemblance between the *significat* and the *signifié*: a portrait signifies the person of whom it is a portrait not by the arbitrary convention only but by resemblance . . . Icons differ markedly from other signs. Although they have some cultural and conventional basis — some primitive peoples, it is said, do not recognize themselves or others in photographs and hence would not read them as icons — this is difficult to establish or define." ⁶⁾

"Ikone" verwys binne die oeuvre van Joan Hambidge dus na verse wat handel oor foto's en portrette van byvoorbeeld filmsterre of familiefigure. Die beginnerdigter, wat duidelik die aangesprokene is in "Taksonoom", moet dus eers oor bekende aspekte dig en hom verlaat op "objective correlatives" waaragter hy kan skuil. Dit sluit aan by die werkwyse van D.J. Opperman. In "Voetnoot" (*Hartskrif*: 53) erken Joan Hambidge haar skatpligtigheid aan die "grote DJO/ se literêre lab". Spies skryf oor dié werkwyse van Opperman: "(H)y het die gedig verkies waarin deur 'n gestalte heen i.p.v. direk by monde van 'n persoonlike ek bely word . . . hy het die jong digter teen homself beskerm deur hom aan te moedig om liever 'n beeldende gedig, 'n gestaltevers te skryf as 'n belydenisvers. Belydenis vra groter ryphed." ⁷⁾

Vervolgens kan die digter begin om met "demone" te worstel. Vergelyk dié strofe uit "Delmore Schwartz" (*Die anatomie van melancholie*: 47) ter illustrasie:

Hoe sal ons ooit weet
watter demone die digter
teister? Hoe papiersinapse
'n lewe kan dikteer?

"Demone" verwys na die skrywersdemon wat die digter teister om onder die dwang van die poësie voortdurend alles aan te teken. In aansluiting by

Opperman kan dit na die belydenisvers verwys en inderdaad beoefen Hambidge hierdie tipe vers toenemend vanaf haar derde bundel. In die onderhoud met Le Roux het sy onder meer aangedui dat sy "die vroulike gay-ding" wil verken in haar poësie. Sy doen dit dan ook pertinent vanaf haar derde bundel; dit kan ook 'n demoon genoem word.

Die worsteling het tot gevolg dat die digter 'n "tronkvoël/ ingeperk deur woorde" word. In "Vir Johann de Lange" (*Die anatomie van melancholie*: 12) word poësie beskou as "die tydtafel/ waarmee alle digters/ hulle lewens reguleer". Die voortdurende worsteling word so verwoord in die slotreëls van "Poetry is a destructive force" (*Palinodes*: 14):

Ek lewe met 'n drif
ter wille van dié skrif —
omrede die durende

koors genaamd poësie.

Selfs die liefde moet opgeoffer word ter wille van die skryfdemoon. Vergelyk die volgende uit "Versus" (*Geslote baan*: 9):

Jy vra
— sonder woorde —
is daar iemand
anders?

Nee, 'n blote
afspraak met poësie.

Die metafiksionele inslag van haar digterskap word sodoende beklemtoon. Dit is interessant om 'n uitspraak van Hambidge self — in haar onderhoud met Le Roux — hier te betrek: "Jy't 'n demon waarmee jy worstel en jy's bang daardie demon verdwyn. Nee, ek weet nie wat my demon is nie. Die dag as ek weet, sal ek ophou skryf!"

"Taksonomie" is beslis 'n gepaste titel vir hierdie ars poetica-vers. Die titel dui volgens HAT op "die leer van sistematiek, sisteem van rangskikking, klassifikasie." In hierdie vers verskaf Hambidge inderdaad 'n sistematiese rangskikking van haar digterskap. Subtiel deel sy haar skryfgeheime met die leser.

Verwysings

1. Primêre bronne: Hambidge, Joan. 1985. *Hartskrif*. Kaapstad: Human en Rousseau.
1986. *Bitterlemoene*. Kaapstad: Human en Rousseau.
1987. *Die anatomie van melancholie*. Kaapstad: Human en Rousseau.
1987. *Palinodes*. Pretoria: HAUM-Literêr.
1988. *Geslote baan*. Kaapstad: Tafelberg.
2. Sekondêre bronne:
 1. Barthes in Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language*. N.Y.: Columbia.

2. Hambidge, Joan. 1984. *Die Metaroman — 'n dekonstruksieondersoek*. Ph.D. Rhodes Universiteit.
3. Hutcheon, Linda. 1984. *Narcissistic Narrative*. N.Y.: Methuen.
4. Brink, André. 1987. "Hambidge een van die heel beduidendste stemme van Tagtig." *Rapport*, 29 November.
5. Le Roux, André. 1987. "'n Erge passie vir die poësie." *Die Burger*, 1 Mei.
6. Culler, Jonathan. 1975. *Structuralistic Poetics*. London: Routledge.
7. Spies, Lina. 1986. "Lewe my vers?" *Tydskrif vir Letterkunde* 24(1):39-57.

Cornelius van der Merwe Kort vloed

toe niemand dit verwag het nie
die stasiemeester ook nie op so
'n ergernis voorbereid was nie, sy
H.K. van die S.A.S. & H. hom nie
die nodige instruksies in hierdie
verband uitgereik het nie, het
daar 'n klein sondvloed uitgestort
 en ons met dié van
 die lokasie sommer
pandok-pandak-ark
in die vloed meegesleur, daardie
nag van die grootste wederdoop ooit
daai liefde waarvan ons iewers geleer het
toe Hy nog te midde onse mense nes 'n mens
op die aarde geloop het

My vrou

ons liefde het formeel geword:
meneer en mevrou so-en-so, of
hierdie verse waarin jy in die
doolhowe van vreemde woordlabirinte
verdwaal het, jy sien die gesigte
van ander geliefdes uit elke ander
kamer loer, vrou jy ondervind
vreemde teofanieë soos van feë en
stemme wat met jou praat. nou

staan ons beleef opgestel
elk in sy eie vierkant
wand teen wand: verontskuldig
verskyn ons op die rol
staan gestol op skaakmat
voor pous en regter
God en Staat
elk aan homself oorgelaat

die res my vrou sal jy vind
by die finale bevel aangeheg
met gepaste regsterminologie
soos: Konstruktiewe verlating

J.W. Nel

Au reservoir chivas

Anna Engela de Vaal (ook Koekie genoem), het bedeesd en reeds vollerig van postuur voor die ganse moedergemeente belowe om aan Petrus Johannes de Kock getrou te bly tot die dood hulle eendag sou skei. Effe gedwonge dalk en ietwat onklaar want daar was nie veel tyd vir voorbereiding van die skoolbanke af tot voor die kansel nie, maar nogtans in haar voorneme en belofte eerlik.

Haar te maklik bekomde en onwelkome eerstelingdogter is twee jaar later deur 'n seun gevolg. Daarna was sy slim genoeg om haar mooi lyf wat vir haar so belangrik was nie verder deur swangerskap en barensweë te laat verinneweer nie.

Toe was Petrus Johannes de Kock se bynaam nog Koffie. Met koffie is hy ontvang en gebore. Met koffie het hy dertig geword en sy volgehoue voorliefde vir die brousel van die rooi pitte het hom die naam laat behou. Koffie was bekend, sterk, beskermend en warm soos 'n troos moet wees.

Toe die jong boer van Vlakkevei destyds sy matriekeksamen afgelê het, was 'n seekuier met al die sondige, uitspattige bykomstighede nog nie hoogmode nie.

Dit was eers 'n paar jaar later op 'n beskeie ordentlike huispartytjie onder volwasse toesig waar Koekie de Vaal in sy lewe 'n plek bekom het. Hy het gou geswig voor die verleidelikhede en vermaaklikhede van die onskuldige boeresoetkoekie en sy het, by wyse van spreke, in Koffie versmelt. Baie ordentlik en terughoudend en skamerig het sy in die moeilikheid geraak. Ouderling Beukman het haar ongerieflike verbygaande toestand beskryf as: "Die ander tyd."

Vlakkevei was nie sonder goeie rede die De Kocks se familieplaas nie. Sy sagte diep saailande, vrugbare grasbedekte vleie en standhoudende fonteine het by grootoupa se wyse oë nie verbygegaan nie en hy het vir grootouma gesê: "Hier vrou, gaan ons 'n lewe maak en ons kinders se kinders se kinders. As die Here so wil."

Daardie eerste aande het die tarentaaltrop in die soetdoringbome getarr en tijk-tjik-tjik getarr-tarr; teen die kliprantjie en in die lang rooigras het die rooijakkals-mannetjie sy hartseer geskree na die volmaan en naby die wa het 'n naguiltjie gekla oor die betreding van sy gebied deur die vreemde wesens by die vuur.

Grootoupa het die wa laat leegpak en die takkraal sterk geslaan. Die volgende dag al het hy modderstene begin maak en taaiboslatte gesny vir die eerste nederige huisie wat geslagte later die sierlike Vlakkevei-opstal sou word.

Blykbaar het "die Heer gewou", want die werk van grootoupa se hande was geseën en hy was voorspoedig vir die meeste van sy jaresdae. Hy het vinnig

vooruitgeboer. Sy beeste het die vleie volgemaak en handuitgesoekte bloed-rooies het die sagte sandbulte voor die ploeg omgekeer en daar was saad vir die saaiër en kos vir die eter.

En grootouma se skoot het nie gesluit gebly nie. Vier kinders het eindelijk om hulle tafel gesit; voorbeeldig en hardwerkend na die ouerlike voorbeeld. Die goeie teling het in hulle gewys. Die erfdwang was sterk en die linie veilig. Die De Kocks was gewortel in goeie aarde. Hulle het "breeding" gehad.

Die dogters het berekende goeie huwelike gedoen en die seuns het aangrensende plase bygekoop en soos hulle vrome vader die gawes van die grond aanvaar saam met die verantwoordelikheid daarvoor. Hulle liefde vir die vet aarde het hulle onbevrees teruggeploeg en steeds was die seën hulle nie onthou nie.

Vlakkelei het Vlakke Een en Vlakke Twee en Vlakke Drie geword en die geankerde De Kocks was gesiene, gerespekteerde gemeenskapsleiers en kerkmense met 'n Calvinistiese ordentlikheid. Daarom was hulle ook veel beskinderde mense. Ander, ook bevoorreg, maar in kleiner maat sou graag die De Kock-vere wou optel die dag as die gewaande hoogmoed voor 'n val gekom het en die trotse pousterte toegedwing sou word.

Só was die voorgeslagte van Koffie. In sy are het sy pa die gene van die familie geplaas en in sy boerhande die sibbegrond.

Ouderling Beukman het gesê (onder baie andere): "Rykdom hou net drie geslagte lank. Die eerste geslag swoeg om bymekaar te maak. Die tweede hou wat hy kry. Die derde belof aan hulle hande die saligheid en deur hulle vingers loop die geld weg. Maklik kry, maklik ry."

Eintlik was dit nie heeltemal letterlik van toepassing op Koffie nie. Groter aandeel daaraan het Koekie dalk gehad.

Die De Vaal-stamboom het 'n paar slegterige kwaste gewys. Sommige mense het van hulle vernislaag gepraat en ouderling Beukman het van hulle gesê: "Skyn het al voorheen bedrieg."

Aanvanklik kon niemand op die jong Koekie 'n vinger lê nie. Gedurende die vroegste huweliksjaare was sy nog skaamkwaad oor haar eerste baba en daarna verwagting aan die tweede.

Dit was eers toe die kinders van die hand af begin raak het en sy weer haar ferm figuur stewig onder beheer gekry het dat die besef dat sy ook nou 'n De Kock is tot haar onontvanklike brein deurgedring het. Daar en dan het sy besluit om 'n beter De Kock te wees as al die bloedgebonde sate. Wat sy nie kon byleer nie, sou sy bykoop. Fyn maniertjies sou sy hê, Franse tussen-werpsels gebruik, leer van goeie wyn en whisky en reis, reis, reis ... sou hulle.

Koffie en Anna Engela het Chivas geword en Angélique. Die vaal motte het verander in flambojante vlinders.

Angélique het in die De Kock-geldkoffers ingevlie met oorgawe en sonder om in haar blonde koppie ooit 'n som te maak of haar blou poeierogies te laat vertroebel deur syfers en praatjies van kontantvloei.

Sy was van nature 'n mooi ou dingetjie. Na twee uur voor die spieël met crèmes en Egiptiese buise en Spaanse stiffies en Franse pommades en ander internasionale helpende preparate waarvan die geheimenisse net Angelique s'n alleen was, was sy poppragtig. Met beskadude oë en gecoifurede hare was sy in haar groot luukse motor indrukwekkend en haar trotse Bouviers de Flanders teef kon haar nie altyd troef nie.

Wanneer sy haar wel die uitsonderlike dag verwerdig het om die plaaslike koopplekkies van haar duur parfuumgeur te deurtrek, het rooi tapyte uit die niet verskyn en handewringende eienaars het nie eers die hardebandboeke waarin haar aankope opskuur aangeteken is te voorskyn gehaal nie.

"Kom weer miesies! Wêneffer iet soots joe. les daar niks anders nie? Sieker miesies De Kock, siekerlik."

Groot inkope het sy in die groot stede gedoen wanneer sy haar gereelde besoek aan haar kapper en manikuris gebring het en sommer haar gynie en shrink ook moes sien, gekombineer met 'n teater- en nagklubbesoek. Chivas het dan sy gholfafgrigter ook gesien.

Kleindorps sou hulle met haar modekennis en cuisineliefde en standerd agtserifikaat (en egte leeromslagte monogramvergulde tjekboek) nooit weer kon wees nie. In die stad was sy ook gou welkom en kitsgeld en 'n plastiekkaart het gerieflik uitgehelp waar die De Kock-sesamé nog nie 'n towerformule was nie.

Koffie kon nie altyd mooi byhou nie. Hy was maar net 'n bloed-De Kock en hy moes nog baie leer. Soms het hy nie geantwoord as Angelique na Chivas roep nie. In sy hart was hy nog maar net Koffie.

Vir sy twintigvoorgee was net Pings in 'n spierwit egteleer gholfsak goed genoeg. Sy voorletters was op die kop van sy present-van-Angelique-setstok gegraveer en sy monogram (ook in goue letters) was op elke sagteleer stokmussie. Vier maal per jaar se vakansie het hy mos darem verdien. Daar was in die goue speelstrand se seehotelle min bestuurders of Maitre de H's wat nog nie moes aanhoor aan hoeveel beter as hulle droewige ware, die De Kocks eintlik gewoon is nie. Nice, Monaco en St Moritz is met intieme stemtoon ingevleg tussen Wall Street, Londen en die Griekse eilande. "Chivas" en "Angelique" het begin pas by hulle, of omgekeerd dan.

Eindelik was die familiefortuin in die hande van iemand wat geweet het hoe om dit oorvloediglik aan te wend vir die primêre doel waarvoor dit gemaak is — om te bestee!

Vlakkevei was onveranderd dáár. Sy veetroppe, sy diep avalonaarde, sy vleie en damme en sy geslagte van ou bekende arbeiders het ruimskoots voorsien in elke geaffekteerde nuwe behoefetjie van sy gepoleerde, vrygewende eienaars.

En Angelique het 'n filosoof geword. 'n Blinkgesmeerde, volgeborste, netjies bruingelyfde filosoof met die gewilligste wit boudjies in die nele distrik se duur sagte langbroeke van voorspoed.

Haar herskrewre (eenvoudige steeds) lewensresep het sy by 'n stadsvriendin

gekry; een wat af en toe 'n artikel in 'n tydskrif lees. “Geld het geen intrinsieke waarde nie; dis eers iets werd wanneer jy dit aanwend”, en later, heelwat intieme gesprekke later: “Moenie op jou beursie sit nie Angel. Sonde, wat is tog die liewe sonde? Aan jou lyf is niks wat slyt nie! Vra vir my.”

As daar ooit 'n leergierige dissipel was, dan was dit Koekie de Vaal.

Sy het haar doopgegewe “Anna Engela” sonder 'n enkele gewetensbeswaartjie afgelê. In haar binneste het die sekerheid kom sit dat Chivas alleen haar besonderse seëninge ook nie verdien nie. Ryk en beleë soos hy was, het sy hom begin vergelyk met die tintelende, opwindende robuustheid van die jongwyn in Dique, Thom en Harris.

Soms, af en toe, het Chivas op 'n aand gewens hy kon tog maar (net soos hy sy oupa onthou het) met 'n gerieflike broek aan sy stoelende lyf kaalvoet onder die vaarlandswilg sit en luister hoe die tarentale na die bloekomplantasie aankom en hoor, as die jakkals, vroegaand al van sy verlange skree. Hy wou graag vir Angelique vra vir 'n roereier of 'n growwe broodjie en 'n koppie koffie.

En hy wou graag vir haar vertel hoe mooi sy vir hom is as haar hare los hang en haar vel so handdoekskoongevryf is — en hy wou graag vir haar Koekie sê.

Gelukkig het die Chivas Regal in die loodswaar kristalglase teen die derde dop die koffieheimwee verdring, escargots se knoffelgeur het die broodjie laat vervaag en sy sprankelvrou het in die fyn geselskap van hulle groot nuwe vriendekring net as Angelique tot haar sjampanjereg gekom.

Sy Koekie was geblik en gebêre op 'n rak.

Nege-uur soggens, wanneer die kinders vergeet al by die skool was en as Betta die ontbytgoed al gebêre het, het hy vir Angelique 'n silwerskinkbord met tee ingestuur in die beendun Chinese stel. Sy wou nie meer toelaat dat hy haar onversorg sien nie.

Dís waar sy jong vriende vir hom so baie werd geword het. Sportvriende, vakansievriende, kuiervriende, mans-wat-mekaar-verstaanvriende as hulle saam suie aan 'n duur dop. Hy en Thom en Harris en Dique.

Allengs het die besef tot Chivas deurgedring dat sy voorliefde vir swart drinkgoed wat by 'n tuit uitkom, verskuif het na 'n amberkleurige wat uit 'n fles se bek kom en hom al vaster, stadig vaster maak.

Hy het gesê: “'n Man moet jou prioriteite regkry, my pêl. Dit gaan om die lewe, die liewe lekker lewe,” en daarmee saam het die De Kock-gesin toe ewe eensklaps twee filosowe wat albei by dieselfde slotsom uitgekome het én dit sê, maar selde, selde vir mekaar.

Vlakkevei en sy weiding en sy saaigrond en sy troue arbeid moes al meer uithaal om by te hou, maar dit was grond wat kon uithaal.

Tot die reën begin wegbly het en ouderling Beukman gesê het: “As die natuur die dag sy rug op jou draai . . .”, en die saad en kunsmis wat aan die skoot van die aarde toevertrou is, jaloers daarin vasgebind is.

Die vleifontein waar die rootroppe in drie-en-dertig se droogte blinkpens-

gesuip het, het in die derde jaar opgedroog. Die avalonbulte het ophou teruggee. Die gronddamme het gestink van verrottende vis en die tarentale en korhane het weggeraak uit die veld. Die vierde jaar het Chivas vir Thom gesê dat hy nooit meer die jakkalse hoor nie. Die vyfde jaar het die kinders onder hom en Angelique uitgegroeï want hulle het mekaar selde gesien en meer selde nog met mekaar gepraat.

Soos die droogte meedoënloos nader aan die sierhuis gekruip het, het die eertydse liefde by die vensterskrewes en kiaathoutkosyne weggesypel die wye wêreld in. Vreemdelinge het agter die massiewe gewel agtergebly. Verouderende vreemdelinge.

Die sakemanne het vir Angelique gesê: "Sorrie miesies De Kock. You know wat de wold ies laaik. Ek kan nie meer jou tjek vat nie miesies. So sorrie." Dreigemente van finansiële instellings het realiteite geword, hulp van plekke wat vroeër oormekaar geval het om te help (teen 'n persentasie) het opgedroog saam met die fonteine van Vlakkelei. Die helder ligte en die vrolike stemme het weggeraak Saterdaggaande wanneer die luukse motors die werf op magnesiumwiele moes binnery om hulle kosbare vragte op die plaveisel te deponeer.

En nog het die reën weggebly.

Chivas het nooit meer in Angelique se boudoir gekom nie, waar sy al meer tyd bestee het in haar stryd teen die ouderdom — met steeds minder welslae. Die kinders het hy Sondae met dik oë gesien as Harris (of Dique of Thom) die koerante bring en afstootlik intiem met hulle en Angelique korswel. Sy tuis-koms het al later en meer ongereeld geword. Sy soirrée's tuis al korter en by meer as een geleentheid was hy betrokke by 'n kroegrusie of 'n botsing teen 'n stilstaande voertuig of 'n muur wat onverklaarbaar uit die nag voor hom ingespring het en waarvan hy die volgende oggend niks kon onthou nie. Die bank het hom eers laat roep . . . en toe sy plastiekkaart teruggeneem en die groot motor is weggeneem en Chivas het begin goedkoop brandewyn drink en dit was nodig om baie filosofies te wees en al meer en meer mense het gesê: 'Sorrie, miester De Kock, so sorrie!'

Na buite was hulle nog filosofies, maar die woorde wat agter die stewige mure van Vlakkelei se opstal gesê is, het snags laat deur die kinders se ore weergalm waar hulle bewende vingers die donskussings oor hulle koppe vasgehou het. Die wisselings was skerp, staccato, verwykend en skokkend plat. Dikwels is die gesprekke beëindig deur 'n sarsie klappe . . . van deure? En eindelijk uit die ewige droë nag het Chivas vir oulaas huis toe gekom. Toe die môrester al dof word van die eerste lumier wat die verdroogde bloekom-reuse afets, het hy plat op sy rug agter in Thom se kombi, ondersteun deur Harris en Dique deur die ou pilare, gekom. Sy jonge vriende het hom die trappe opgedra.

Hulle het van die polisie 'n oproep gekry en hulle glo dat Chivas nooit geweet het die meubelwa het hom getref nie of dat hy uit sy motor gebreek moes word nie.

Hulle het gemeen dat Chivas daarvoor te buite weste gekoffie was. Angelique het die hele droewige heengaan stoïsyns aanvaar en sy het haar die vertroosting van die (nou net haar) drie jonge vriende laat welgeval. Dit was net by die neerlaat van Chivas se swaar silwerbeslaande imbuiakis dat haar bolip vir 'n oomblik skeefgetrek het en sy byna onhoorbaar gesê het: "Koebaai, Koffie."

Vir een vlietende onbewaakte oomblik was sy weer Koekie de Vaal.

De Waal Venter Geslag (28.11.88)

“Ons het die wildbewaarders ontwyk,” sê Slim en tik ’n kontrole wat die landingsproses op die planeet aan die gang sit.

“Hulle kan ons nog altyd opspoor,” antwoord Welwinglang. Haar stem is laer as gewoonlik en Slim merk hoe sy die senuweeagtige beweging van haar vingers oor die kontroles probeer temper. Om een of ander rede laat haar skynbare swakheid haar skielik baie begeerlik voorkom.

“Miskien ná hierdie jagtog . . .” dink hy. Dan stuur hy sy gedagtes doelbewus weg van sy persoonlike behoeftes en begin op die terrein konsentreer soos dit deur die veelvuldige instrumentlesings gereflekteer word.

Die noordelike vastelande is onbruikbaar weens die kwaai radio-aktiewe besoedeling. Maar die suidelike dele van een van die landmassas is ideale jagterrein. Radio-aktiwiteit is binne aanvaarbare perke.

“Daardie binnelandse plato is uitstekende Vorvars-wêreld,” mompel Slim ingedagte. “Baie ivoor . . . dink jy ons kan Wern vertrou?” voeg hy by.

Welwinglang hou die roetine-analises van die atmosfeer op die instrumente dop.

“Hoekom nie?” vra sy skerp.

Slim sit agteroor en kyk na die skerm wat toon hoe hulle oor ’n groot oseaan swiep om rondom die kurwe van die planeet op die suidelike vasteland te kan land.

Welwinglag beduie met albei hande: “As óns gevang word, word hý gevang. As ons die ivoor hier kan uitkry, kry hy sy deel . . . maar ek sou beter gevoel het as hy saamgekom het.”

Slim draai sy kop na haar, “Nee . . . jy weet hoe haat hy die Vorvars. Vandat die bul hom raakgetrap het.”

“Maar hulle is diere!” reageer Welwinglang ongewoon driftig. “Die bul het bloot sy trop en sy eie lewe verdedig!”

Slim draai terug na die skerm om die landing dop te hou. Die rekenaar het vir hulle ’n plek naby ’n lap bome op ’n grasvlakte uitgesoek. Dit is ’n redelik gelyk stuk aarde tussen rantjies.

“Dit verander niks aan die saak dat Wern nou amper meer prosteses in sy lyf het as lyf self nie,” antwoord Slim kalm.

Die tuig land so glad dat die insittendes dit nie sou opgemerk het as hulle nie die lesings dopgehou het nie. “Wel, dit maak nie saak nie. As ons genoeg ivoor kan uitkry, sal hy genoeg kred hê om aansoek te kan doen vir Vader-skap.” antwoord Welwinglang terwyl die landingstuig op die grond tot stilstand kom. Sy kyk vinnig na die atmosfeer-analise en aktiveer dan die lugslot. Die planeet is veilig. Hulle kan maar uitstap. Slim staan op, haal twee Entlit-7 veeldoel handwapens uit die kluis en gee een vir Welwinglang. “Hou dit altyd by jou. Onthou wat met Wern gebeur het.”

Hulle besluit om 'n skerm van plastiplaat langs die landingstuig op te rig aangesien die klimaat so aangenaam is. Elektroniese waakapparaat sorg dat geen lewensvorme, vanaf insekte tot Vorvars, die twintig-meter sirkel om hulle kan binnedring nie.

Twee uur later word dit skemer. Hulle sit en ontspan, veilig in hulle tydelike vesting.

“Dit is heerlik om weer vaste grond onder jou voete te hê,” sê Slim terwyl hy vir Welwinglang 'n lang, dun glas met 'n prikkelende oersu-drankie aangee. Dan gaan sit hy op die ontspanningstoel langs haar en skud die vel plaspier in sy hand reg sodat hy die verkenningsverslag kan lees.

“Hier . . .” sê hy en beduie met sy glas na die topografiese kaart wat deel uitmaak van die verslag. “Hier dui die roboverkenner 'n trop aan.”

Welwinglang neem 'n klein teugie van die ligrooi vloeistof in haar glas en leun dan skuins oor om beter te kan sien waar Slim beduie. Vreemde geluide kom uit die skemerte om hulle. Tjankgeluide, brulgeluide en verweg iets soos dowwe, reëlmatige slae.

“Sal ons daar kan kom met die vlieërs?” vra Welwinglang met haar oë op skrefies getrek om die afstande op die kaart te lees. Slim knik, “Ja, ons sal natuurlik die laaste kilometer of so moet loop, anders kry hulle snuf in die neus . . . watse geluid is dit?”

Hy lig sy kop om te luister. Net-net hoorbaar is die dowwe, slaggeluid.

“Daardie doem-doem-doem?” vra Welwinglang. “Jy hoor dit ook, nè?”

“Klink nie na een van die diergeluide wat hulle in die ekologiese verslag beskryf het nie,” sê Slim met 'n frons. “Maar jy kan ook nie sê nie. Miskien is dit 'n dier wat nog nie deur die eksobioloë ontdek is nie.”

Welwinglang kyk na die silhoeëtte van die bome wat nou pikswart staan teen die donker lug. Hulle lyk soos reusagtige, plat sambrele. Die nag kom gou in hierdie wêreld. “Dink jy ons sal genoeg ivoor kry om ons vrystellings te koop?” vra sy sag.

“Ja, ek dink so,” antwoord Slim met 'n glimlag. “Dinge lyk belowend, jong. Onthou, daar is nog die ander trop ook, omtrent 'n honderd kilometer van hier af.”

Welwinglang kyk 'n rukkie stip na die dowwe gloed van die vloeistof in haar glas. Dan sê sy byna onhoorbaar, “Ek wonder of dit regverdig is . . .”

Slim kyk vraend na haar en sy gaan voort, “Die ontsaglike bedrag kreds wat nodig is om 'n ouerskap-vrystelling te kry . . . dit . . . hoekom kan hulle dit nie goedkoper maak nie?”

Slim glimlag sinies en sê, “Jy weet net so goed soos ek, Welwinglang . . . as mens nie genoeg kreds by die Departement kan deponeer nie, sal die kind nie 'n behoorlike opvoeding kan ontvang nie. Besef jy watter agterstand 'n kind in ons . . .”

“Ja . . .” val sy hom in die rede. “Ek weet 'n kind sal verlore wees sonder voldoende opleiding. Ons samelewing is so ontsettend mededingend. Maar . . . dit voel so onregverdig. Selfs teenoor die Vorvars . . .”

Daar is 'n rukkie stilte en dan sê Slim met 'n skor klank in sy stem, soos hy homself met groot inspanning beheer, "As ek . . . kon, sou ek vir jou vrystelling help betaal het."

Welwinglang glimlag en sit haar hand vir 'n oomblik op Slim se arm, "Dankie, Slim."

Sy laat haar voorvinger speels oor sy wang gly, maar dit laat hom nie glimlag nie. Hy vang haar hand en hou dit vas.

"Jy sal ouerskap met Wern wil deel."

Welwinglang kyk stil na Slim. Dan sê sy, "Hy het 'n voortreflike genetiese patroon . . . maar ek het nog nie besluit nie, Slim."

Die volgende dag begin die jag. Die vlieërs is klein, eenpersoontuigies wat die twee jagters feitlik geluidloos naby 'n ruie kloof neerlaat. Hulle trek die masjiene onder 'n groot doringboom in en pak dit toe met takke sodat dit nie maklik van ver af gesien kan word nie.

Dan stap hulle na die kloof. Hulle handwapens is gereed in houeers aan hulle sye en Slim dra 'n rugsak met apparaat wat hulle in verbinding hou met die landingstuig se waarskuwingstelsel. Hoog in die lug draai swart stippeltjies.

"Voëls wat op dooie diere aas," sê Slim en vee die sweet van sy voorkop af. Dit is 'n warm wêreld dié.

Oral om hulle hoor hulle voëls en af en toe skarrel een of ander dier weg van hulle in die lang gras. Hulle sien 'n trop groot, vierpotige grasvreters met horings, wat naby die kloof wei, deur hulle verkykers. Die twee jagters moet 'n draai om hulle stap om te verhoed dat die diere die Vorvars sal waarsku as hulle op loop gaan.

Kort-kort gaan staan Slim en hou 'n vinger in die lug wat hy natgelek het. "Ons moet onder die wind bly," sê hy sag.

Na 'n uur stap hulle die kloof binne en kry gou 'n voetpad. Dit is breed genoeg sodat hulle langs mekaar kan loop. Hulle stap aan en na 'n ruk hoor hulle 'n ent voor hulle die geluide van 'n tipiese Vorvars-trop. Hulle is gelukkig, want hulle sien die brandwag deur hulle verkykers voor hy hulle sien.

Dadelik sak hulle op hulle hurke neer. Slim mik versigtig met sy Entlit-7. Die wapen is geluidloos en die enorme dier sak inmekaar op die plek waar hy staan en uitkyk het oor die vlakke. So stil en vinnig gebeur dit, dat die res van die trop nie onraad merk nie. Slim wink vir Welwinglang en die twee sluip versigtig nader aan die trop.

Die Vorvars is in 'n relatief oop ruimte tussen die struik onder in die kloof. Daar is 'n stuk of dertig van hulle. Bulle, koeie, kleintjies. Selfs die kleintjies sal bo die twee jagters uittoring as hulle langs hulle sou staan. Slim en Welwinglang bekyk die toneel vir 'n kort rukkie en dan wys Slim vir Welwinglang met handgebare watter hy wil skiet — almal groot bulle. Sy knik en soek haar eie teikens uit. Dan begin hulle skiet.

'n Verskriklike kabaal breek los. Maar binne vyftien sekondes nadat die eerste bul geval het, is daar nie meer 'n enkele Vorvars te sien nie. Die hele

trop het soos 'n rimpeling op water tussen die struik en rotse verdwyn. Vier lê op die grond. Een is gewond.

Die enorme, harige liggaam ruk spasmodies. Blykbaar is hy in die onderlyf verlam. Die bul kyk op en sien die twee jagters nader gestap kom. Die lang, bruin maanhare bedek die gesig en skouers. Dan gaan die yslike bek oop en die bul brul met soveel woede dat die jagters vir 'n oomblik terugdeins. Die wit tande glinster in die bek.

Dan lig die bul sy voorlyf met 'n geweldige kraginspanning op met sy voorste ledemate. Met 'n bloedstollende grom gooi hy sy massiewe borskas vorentoe en val net 'n paar meter van hulle met 'n geweldige slag op die grond neer. Die grond tril onder hulle voete.

“Skiet hom, Slim!” gil Welwinglang. Dit is asof haar hande verlam geraak het en sy nie haar Entlit-7 kan ophang nie.

Die bul lig homself weer op. Slim skud sy lyf asof hy iets van hom af wil kry en mik met sy wapen. Hy druk die sneller en die bul ruk asof hy deur 'n weerligstraal getref word. Hy pluk sy swaar lyf vorentoe met 'n laaste kraginspanning. Die harige kop slaan kort voor die twee jagters op die grond neer. Dan lê hy stil.

Welwinglang vee sweterige hare uit haar oë. Daar is 'n bruin grondstreep op haar hand. Die stof wat die bul opgejaag het, hang soos 'n miswolk om hulle.

“Ek hét hom!” juig Slim en trap op die bul se kop om op die skof te klouter. “Daar anderkant lê die eerste een wat ons geskiet het,” roep hy van bo af. “Saam met hierdie een is dit vyf. Ek dink ons is al halfpad daar, Welwinglang!”

Welwinglang stap om die bul se uitgestrekte voorste ledemaat. Die voortone is elkeen so dik soos haar arm. Eienaardig genoeg lyk die groot, plat naels nie besonder gevaarlik nie. “Ja,” antwoord sy. “Maar nou die harde werk!”

Die ivoor van die Vorvars is so 'n gesogte artikel in die Konfederasie, dat daar al 'n geruime tyd 'n verbod bestaan op die jag van die diere. Geen poging wat ooit aangewend is om hulle in gevangenskap te teel het ooit geslaag nie. Eksobioloë kan dit nie verklaar nie. Daar is altesame vier planete waarop die Vorvars aangetref word. Alhoewel daar klein verskille is tussen die spesies, is daar tog merkwaardige ooreenkomste.

Sommige eksobioloë meen dat hulle selfs as een spesie beskou moet word. Hoe die diere op verskillende planete kon beland het, is 'n raaisel. Een van die vele raaisels wat voor, of gedurende, die Nul-eeue ontstaan het en wat nog wag om opgeklaar te word.

Slim en Welwinglang se volgende taak is om die ivoor uit te slag. Dit is harde en grusame werk. Die Entlit-7 dood deur middel van 'n gekonsentreerde energiestraal en veroorsaak geen eksterne bloeding nie. Maar om ivoor uit vars karkasse te slag, is 'n ander storie.

Selfs met die armlengte plastihandskoene is Welwinglang nog vies om aan die bek van die bul te vat. Bloed bly maar bloed. So tussen die werkery deur

dwaal haar oë gedurig oor die struik om hulle. As die Vorvars-bulle besluit om terug te kom . . . dit is hoe Wern byna doodgetrap is. Maar dit lyk nie vir haar of Slim hom steur aan die moontlike gevaar nie. Sy troos haarself maar deur so waaksaam as moontlik te bly.

Laat die middag het hulle feitlik al die ivoor uit. Hulle is albei uiters verlig. Die karkasse begin al sterk ruik in die hitte en vlieënde insekte wat deur die karkasse aangetrek word, is geweldig lastig.

Uiteindelik kom Slim stywerig orent met die laaste kiestand in sy twee hande. Hy plaas dit versigtig in die plastisak by die ander. Vyf van die stukke ivoor is net swaar genoeg om te dra. Hy vee sweet met sy arm af en sê, "Nog net die Minintsk-kristalle."

"Dink jy regtig ons moet . . ." begin Welwinglang, maar dan bedwing sy haar. Hulle doel is om die jagtog so winsgewend as moontlik te maak. Dit sal onsinig wees om terug te deins vir so 'n onsmaklike taak. Hulle waag die moontlikheid van 'n geweldige swaar straf indien hulle gevang sou word. Daarom kan hulle net sowel sorg dat hulle alles vat wat winsgewend kan wees, terwyl hulle nou hier is.

Sy sug en stap na die bul wat op sy rug lê. Die Entlit-7 kan verstel word om 'n snystraal te gee. Met 'n besliste gebaar rig sy die wapen en sny die buikholte van die bul met een lang haal oop. Die binnegoed peul uit en albei jagters trek hulle asem op. Die maaginhoud ruik sterk. Slim kyk na sy jagmaat en hurk dan by die karkas. Hy voel tussen die ingewande rond tot hy die plek kry waar die dunderm by die dikderm aansluit. Hier is 'n kort, doodloop-derm waarin die kristalle gewoonlik aangetref word.

Slim werk vinnig om so gou moontlik van die reuk weg te kom. Hy sny die kort derm oop en voel rond. Ja, hulle is gelukkig. Hy kry 'n handvol dowwe, blou kristalle.

Die Minintsk-kristalle is wat oorbly van die pit van 'n vrug wat die Vorvars vreet. Blykbaar beland die pitte soms in hierdie kort derm en dan ondergaan dit 'n verandering oor 'n lang tydperk. Die Minintsk-kristal word verwerk in 'n besonder aantreklike juweel wat geneig is om lig uit die omgewing te absorbeer en dan in 'n ooreenstemmende reeks kleure in nuwe patrone uit te straal.

Later, terwyl die twee jagters besig is met die tweede karkas, bliep die apparaat in Slim se rugsak onverwags. Hulle ruk albei van die skrik. "Ek hoop nie hulle is op ons spoor nie," sê Slim grimmig.

Sonder 'n woord vee Welwinglang haar hand aan die harige huid van die dooie bul af en stap na die rugsak 'n ent van hulle af. Sy klik 'n kontrole op die rugsak en luister na 'n amptenaar se stem.

"Algemene kennisgewing," sê sy.

Slim sug van verligting.

"Met ander woorde dis gerig aan enigiemand wat in die omgewing kan wees. Hulle weet dus nie van ons nie."

Welwinglang knik.

“Miskien moet ons net luister wat dit is want . . .”

“Nee, ons kan later. Dit word tog op band opgeneem. Kyk, dit begin skemer word en ons moet nog die vlieërs gaan haal. Dis nie onmoontlik dat die Vorvars kan besluit om ’n aanval te waag nie.”

Welwinglang kyk onrustig om haar rond. Oral in die bome om hulle sit groot, swart voëls met krom bekke. Dit is duidelik dat hulle wag om by die karkasse uit te kom. Sy klik die apparaat af en bring vir Slim ’n leë plastisak waarin hy die kristalle kan gooi.

Die volgende dag wil Welwinglang rus, maar Slim skud net sy kop.

“Ons moet so gou moontlik klaarmaak, Meisie,” sê hy en vat liggies aan haar skouers. “Ek weet dis ...”

“Onmenslik . . .” sê Welwinglang byna onhoorbaar.

“Ja, dit is onaangenaam. Maar onthou, hulle voel geen pyn as die straal hulle tref nie. Hulle is op slag dood.”

Welwinglang kyk op na Slim. Haar bruin oë is donkerder as gewoonlik. “Ek weet hulle is net diere, maar . . .”

“Ek is ook jammer vir hulle,” sê Slim vinnig. “Maar dink aan wat die ivoor aan ons kan doen, Welwinglang. Vir jóú . . . Moederskap. Vir Wern en vir my . . . Vaderskap. Wil jy nie ’n kind hê nie?”

’n Halfuur later vertrek hulle na die plek waar die tweede trop opgespoor is. Hulle het nog steeds nie na die Algemene Kennisgewing geluister nie aangesien hulle gisteraand te moeg was — liggaamlik en geestelik.

Die tweede trop is nie so maklik om op te spoor nie. Dit is asof hulle op een of ander manier agtergekom het dat die jagters in die nabyheid is.

Slim en Welwinglang vlieg die hele oggend in wye soekpatrone. Hulle sien baie diere, maar geen Vorvars nie. Uiteindelik, net na die son sy hoogtepunt bereik het, kom hulle kans. Hulle sien die trop uit die lug. In ’n lang streep trek die diere oor die grasvlakte. Dit lyk nie of hulle die geluidlose vlieërs hoog bokant hulle opmerk nie. Voor is ’n paar groot bulle. Dan volg die koeie en jongeres. Die agterhoede word deur ’n groep jong bulle gedek.

“Wat dra daardie bulle?” vra Welwinglang oor die kajuitradio. Slim lig sy verkyker en sien dat die meeste bulle ’n lang voorwerp, iets soos ’n primitiewe spies, in die voorste ledemaat dra. En ja . . . daar is punte aan die goed wat lyk of dit van klip gemaak kan wees. Hy frons. Dit dui op elementêre intelligensie. Hy het nog nooit vantevore gehoor dat die Vorvars so iets doen nie.

Hy besluit om geen kommentaar te lewer nie. Die trop is besig om op ’n nek in die rant voor hulle af te stuur. Anderkant die rant is ’n ideale plek om hulle voor te lê.

“Kom, nou’s ons kans,” sê hy in sy mikrofoon en swaai sy vlieër om.

Hulle maak ’n wye draai, land agter die rant en verskuil hulleself in die struikgewas. Dit is weer bloedig warm en sweet loop in straaltjies langs hulle gesigte en liggame af. Waar is die trop? Welwinglang draai na Slim om iets te sê, maar hy ruk sy hand waarskuwend op. ’n Groot bul verskyn oor die kromming omtrent vyftig meter voor hulle. Hy staan en tuur, skynbaar reguit na

hulle. Nog 'n reusebul kom langs hom te voorskyn. Angs pak Welwinglang beet. Hulle is so groot! Die dier kan haar rug met een magtige swaai van sy voorpoot breek asof dit 'n dun stokkie is. Die twee bulle draai na mekaar en maak lae bromgeluide. "Wat doen hulle? Kommunikeer?" vra Welwinglang haarself af.

Die eerste bul lig sy massiewe voorpoot en wys skuins teen die rant op. Hulle gaan nie oor die nek kom nie! Slim byt op sy tande.

"Ellendige goed! Hoe het hulle agtergekom daar's gevaar?"

Die twee jagters bly maar sit. En dan glimlag Slim grimmig. Die twee bulle stap voort en die hele trop kom oor die nek, agter hulle aan, skuins teen die rant op. Hulle is binne bereik van die Entlit-7! Hulle wag tot daar ten minste tien van die reuse sigbaar is en dan kyk Slim vinnig na Welwinglang. Sy knik en hy begin skiet. Langs hom trek sy ook los.

Die bul net agter die voorloper ruk krampagtig en sak neer. Nog een in die trop word getref. Blitsig spring die voorste bul om. Maar hy hardloop nie weg nie. Hy kom reguit op hulle afgestorm.

"Slim!" gil Welwinglang. Verstard kyk sy hoe die verskriklike ding naderstorm. Die bul lig sy primitiewe spies en gooi dit. Dit trek reguit, rakelings oor Slim se kop. Dan ruk Slim homself uit die verlamming waarin hy vasgevang was en druk die sneller. Die bul spring hoog in die lug op en val tussen die klippe neer. Die twee jagters voel die skok in die grond onder hulle voete. Die res van die trop is skoonveld.

Na 'n paar oomblikke kom Slim regop. Hy kyk na Welwinglang. "Dit . . . ek het nie verwag hy gaan storm nie."

Welwinglang kom ook orent. Sy is doodsbleek. Hulle stap na die bul. Hy is morsdood. Behalwe die twee bulle is daar net net een ander Vorvars op die toneel, die een wat Welwinglang geskiet het. Hierdie een lê 'n ent verder. Hulle stap nader en dan steek Welwinglang vas. "Slim, hierdie een is . . . anders."

Slim stap tot by die dier en kyk dan terug, "Dis 'n koei."

Welwinglang vee weer sweet uit haar oë. Haar stem bewe effens, "Ek kon nie sien dis . . . ons moet seker maar voortgaan."

"Baie groot pens," mompel Slim en stap terug na die eerste bul. Hy buk by die kop en begin ivoor uitslag. Hulle kry 'n pragtige stel ivoor en dit laat hulle albei 'n bietjie beter voel. Maar as hulle die maagholte oopsny, kry hulle geen kristalle nie. Die tweede bul lewer ook geen kristalle op nie.

"Miskien die koei," sê Slim en stap na die karkas. Sy lê op haar sy. "Ek hoop nie . . ." sê hy en begin oopsny.

"O . . . nee!" roep Welwinglang skielik. Die koei is dragtig. Slim aarsel 'n oomblik en sny dan verder. Dan weerkaats Welwinglang se gil van die kranse af en sy sak op haar hurke neer met haar kop in haar hande vasgegryp.

Die geboorte was blykbaar nie meer ver nie. Slim staan verstard en kyk na die fetus voor hom. Dit lê opgekrul met die kop tussen die knieë. Spierwit lê dit daar — haarloos en amper so groot soos Slim self. Maar dit is onmis-

kenbaar . . .

Welwinglang kyk op. Haar oë is wyd gerek en byna swart. "Dis 'n mens, Slim . . . dis . . . 'n mens . . ."

'n Gedagte tref haar. Sy spring op en begin koersagtig die kontroles op die kommunikasie-apparaat manipuleer. Slim beseft wat sy wil doen en kom ook nader.

"Die uitsending . . . ek wou mos sê ek het iets gehoor van . . . maar . . . hoekom het ons nie geluister nie, Slim?" Haar stem klink soos die weeklaag van iemand wat die dood in die oë kyk.

Die opname begin terugspeel. Dit is 'n Algemene Kennisgewing aan alle persone in verband met die Vorvars. Ekso-antropoloë het 'n deurbraak gemaak. Op die planeet Hengdra III is daar onmiskenbare bewyse gevind van die Vorvars se oorsprong.

Welwinglang druk haar vingers in haar mond terwyl sy luister. Slim gaan sit by haar en trek haar teen hom vas.

Die stem van die beampte wat die Kennisgewing lees, is emosieloos, "Die Vorvars is geen diere nie. Hulle is afstammeling van die oorspronklike mensras voor die verwoestende oorloë van die Nul-eeue."

"As gevolg van die algehele verwoesting van alle beskawing, met die uitsondering van die skip, Hepton XXV, wat op 'n jarelange navorsingstog was, het die afstammeling van die groepies oorlewendes op 'n paar planete tot 'n primitiewe staat terug gekeer. Hulle verteenwoordig nog steeds die oorspronklike ras."

"Dit is ons, afstammeling van die bemanning van Hepton XXV, wat waarskynlik sterk afwyk van die oorspronklike fenotipe weens genetiese eksperimentasie. Sommige werkers meen dat die Vorvars nie 'n vorm van gigantisme is nie, maar dat óns waarskynlik 'n sterk reduksie van liggaamsmassa ondergaan het."

Slim trek Welwinglang nog stywer teen hom vas. Sy druk haar kop teen sy bors sodat sy nie hoef te kyk na die dooie liggame voor hulle nie.

'n Lang ruk sit Slim en Welwinglang in die bloedige son. Dan maak hy haar hande versigtig los van sy arms en staan op. Hy stap stadig na die groot liggaam op die grond. Hy kyk rond en besluit dan, "Die liggame is te groot om te vervoer, Welwinglang. Ons sal die grafte net hier moet grawe."

Betteke Anker

Die blou kaart

Sy het spesiaal vroeg gekom. Was al voor ses op. Soms help dit. Sy haal haar breiwerk uit die sakkie en brei verder aan die piepklein geel baadjietjie. Die regop blou stoeltjies is in rye gerangskik. Vyf van hulle. Sy maak weer seker in haar handsak. Nee, dis reg. Sy hét al haar blou hospitaalkaart in die dosie geplaas. Daarop is haar naam en lêernommer. Daarsonder wag sy verniet. Dis eers die kaart inhandig. Dan die wag. Dan 'n uitroep. Dan weer wag. Dan weer 'n uitroep. En dan die optog met die portier voor.

Langs haar sit 'n jongman en koerantlees. Hy kyk elke keer gespanne op sy polshorlosie. Sy kan sien hy is 'n nuweling. Hy ken nog nie die wag nie. Alles lyk verwaarloos — oud van baie gebruik deur tallose wagtendes.

“Erasmus!” Dan ongeduldig-harder: “Erasmus!” Die slagoffer spring verleë op, gaan na die toonbank. Die ander skuif rond. Een kaart nader aan hulle s'n.

Telkens paai die vrou voor haar sag: “It's all right dear, they'll help us just now.” Die hoesbuie ruk deur sy liggaam.

Sy vorder mooi met die baadjie. Tog 'n fraai patroontjie. Wonder darem hoe dit met Elise gaan. “Smit.” “Smit!! Ek het nie tyd om te mors nie!” Sy spring vervaard op. Die breiwerk val met 'n fyn klink op die teëlvloer.

“Huwelikstaat?”

“Weduwee.”

“Pensioen?”

“Ja.”

“Staats?”

“My man was aan die Universiteit verbonde.”

“Jy kan dus betaal, Mevrouw?”

“Ja . . . ja natuurlik! Dame, al die inligting is nog steeds dieselfde as laas.”

“Nevermaaind, ek moet dit weer check.”

Die vingers dans oor die rekenaar. “Goed, wag u beurt af.”

Weer terug. Almal staar haar aan. Sy is nou in die volgende fase. Sy wag nou vir die finale roep.

Sy tel die bondeltjie sagtheid op, druk dit teen haar wang. Wonder wat dit sal wees? Miskien vernoem Elise haar.

“Smit!” Sy prop die werk in die breisakkie. Staan vinnig op. Die portier neem haar lêer en kaart. “O.K. ou lady, ons kan maar gaan.” Hulle stap die gange af.

Haar blaas pynig haar. Vir 'n buiksonar moet die blaas vol wees. Hy stop by 'n ry banke voor die hysers. “Hulle sal jou hier kom roep.” “My kaart, Meneer!” Haar stem klink angstig.

Die groepie wagtendes kyk haar verveeld aan. Die vrou oorkant teem: “Die masjiene lol glo weer vandag — asof dit nuus is.” Sy wonder hoe lank sy nog

sal moet knyp. Langs haar sit twee swart vroue. Sy verstaan nie wat hulle sê nie. Hulle glimlag met mekaar. Die wag bind saam. Eindelijk haar beurt om te verklee. Die verpleegstertjie neem haar na een van twee uittrekhokkies. 'n Bejaarde bruinman skuifel uit. "Verklee maar hier, Mevrou. Die sak is vir u klere. U moet dit by u hou. Ons het net twee hokkies."

Sy trek die netjiese grys snyerspakkie uit. Dan die pienk georgette bloesie. Vou dit versigtig op dat die borsspeld nie haar bloes haak nie. Sy verklee heeltemal en trek die teaterjurk aan. Oor die bors is 'n skeur wat toegestik is. Nel soos my lyf, dink sy. 'n Stiksel waar eers 'n bors was. Bo-oor kom 'n verkreukelde handdoekstofjas. Beige. Verbleik. Sy kyk af na haar dun kaal bene en voete onder die punterige jas. Trek dan haar skoene aan om nie kaalvoet te loop nie. Sy kan dit nie verdra om skoene sonder kouse aan te trek nie. Dit hoort nie so nie. Sy tel die deurskynende plastiese sak met haar klere op en stap weer na die banke.

Hier lyk ons almal eenders, dink sy. Almal gaan dit deur. Almal ewe vaal, ewe verkreukel. Ewe moeg. Almal met kanker. Party met kanker tot in die siel. Ander met die Lig. Dis al verskil. So wag ons saam.

Die buiksonar afgehandel gaan trek sy weer aan. Haar klere lyk verkreukel, maar dis ten minste haar eie. Dit ruik na haar.

Die portier wag haar in. Radio-isotope toe vir 'n beenflikkergram. By die tiende vloer soek sy vervaard na die blou kaart. Gee dit by die ontvangstafel. "Wag net so 'n bietjie, Mevrou. U kry nou-nou u inspuiting. Dan moet u twee uur wag." Sy knik. Ken al die prosedure.

Sy gaan sit. Dié keer is die houtbank oorgetrek met 'n linoleumagtige stof. Koud. Lelik. Hard. Alles ruik na toetse en wag. Die kopbeen-waarskuwing gryns teen die deur waar sy netnou moet instap.

Sy gaan na die vyfde vloer waar vrywilligers koffie en tee in polistereenglasies verkoop. Sy haat sulke glase. Alles daarin proe sleg, veral tee. Tee hoort in 'n fyn koppie. Sy sluk dit dankbaar af.

Die wagkamer is leeg. Dis net sy. Hulle het haar lank by die sonarafdeling gehou. Sy probeer brei. Maar sy is so moeg. So moeg. Die baadjietjie glip uit haar hande op die vloer. Dit is elke keer vermoeiender as die vorige keer. Eindelijk lê sy onder die masjien vir die flikkergram. So moeg. So dankbaar om te kan lê. Al is dit onder 'n masjien.

"Ons is klaar, dankie, Mevrou. U kan nou teruggaan na die mammakliniek." Sy stap die gang af na die hyser. Die laaste skof. Weer net die kaart ingee en wag vir Dokter. Sy voel skielik 'n lamheid oor haar kom. 'n Brandpyn in die bors. Die kaart. Sy het nie haar kaart nie.

Vervaard struikel-draf sy terug. "My kaart, Suster, my kaart." Die verpleegster kyk haar besorg aan. Praat kalmerend. "Toe maar, Mevrou, hier is dit. As u dit verloor kan ons u mos net 'n ander een gee. Alles is op die komper."

"O nee, Suster, jy verstaan nie. Sonder dié kaart weet niemand hier wie ek is nie."

Hendrik Martin Duif — 'n skets

Canyons met steil glas
strate geplavei met ys
'n duif skaats deur lug
'n vliegkamp; bloed
teen 'n muur.

Die venster ontplof met die tref van 'n liggaam teen die glas. Die bloed en vere kleef: en die tikster gil van die skrik. Die duif val vier voet en rus dan op die betonlys. Die tikster spring op, gaan kyk na die spektakel. Dan:

“Meneer! kom kyk, 'n duif het teen die ruit vasgevlieg! Sies, daar is net bloed en vere!”

'n Ouer man kom uit die aangrensende kantoor. Hy kyk na die pappery op die lys. Hy trek sy neus op in afsku, maar dan verander sy gesigsuitdrukking terug na die neutrale.

“Kry iemand om dit te kom skoonmaak,” beveel die man. “Dit sal mense wat polisse wil hê, afskrik.”

Die tikster skarrel na die telefoon waar sy vinnig deur 'n telefoonboek begin blaai.

“H en I Versekeringsmaatskappy, ek wil . . .” begin die tikster oor die telefoon te praat, maar sy word deur haar baas onderbreek (hy plaas sy vinger op die mikkie).

“Wag eers,” sê hy, “ek sal van die duif ontslae raak. 'n Mens kan dit nie net opruim nie, soos vuilgoed. Ek wil darem iets meer . . .” sy hand het deur die lug gemaal, omdat hy 'n woord gesoek het, “‘dignified’, dis hy.”

Die tikster het verbaas gelyk, maar sy het niks gesê nie. Die baas weet dat sy nie verstaan nie: en dit is goed so, want hy moet misterie aan sy posisie verleen. Daarom het hy met 'n meerderwaardige glimlag omgedraai en na die reste van die duif gekyk.

“Mejuffrou, kry een van die standaardbegrafnispolisse en tik die volgende daarop...” Dié woorde spreek hy met sy rug na haar gedraai, sodat sy nie kon sien watter uitdrukking op sy gesig was nie.

Daarna verwyder hy die dooie duif. Hy het dit mooi in plastiek toegedraai, en binne-in 'n kartondoos gesit.

* * * * *

Dit was in die koerante, onder kennisgewing van geboortes en sterftes. Natuurlik was dit ook nuuswaardig, want enigiets wat mnr Bosman, groot versekeraar, doen, is nuuswaardig. Daarom is die pers ook teenwoordig. Dit reën, asof mnr. Bosman dit so gereël het. Die triestigheid dra daartoe by om die begrafnis 'n ernstige atmosfeer te gee. 'n Predikant se teenwoor-

digheid is op die algemene vergadering bespreek, maar daarteen is gestem omdat 'n duif kwansuis nie 'n siel het nie.

Die rol van redevoerder val op mnr. Bosman se skouers (as hy iets sê, dan is dit in die nuus). Hy kyk na die nuwe grafsteen. Die inskripsie was sy idee: "hier rus 'n duif — gebore in Joubertpark, gestorwe op 'n wolkekrabber." Onderaan is geskryf: "Geborg deur H.I. Bosman."

Bosman pik 'n stemmige traan weg. Dan haal hy, uit sy binnesak, 'n dokument. Dit is die begrafnispolis. Hy waai dit eers rond, sodat almal dit kan sien, en dan wys hy dit vir die naaste televisiekamera, sodat die begunstigde duidelik blyk.

"Ons kibbel nie, ons betaal."

Uit die grys hemel sak 'n duif met fladderende vlerke op die graf toe. Sy stap rond, op die vars, nat grond. Haar kop knik, knik, terwyl sy iets te ete soek vir haar kuikens.

Nanette Pretorius vincent

hul stap siel gepuur
bloedloos godloos beenderewit
terwyl die viole tierelier
dit is Jesus se laaste
dun hand flappende
dit is die uur

tussen gloeiende sigaretkooltjies
en grys as sit nog 'n digter
in 'n Munchangst vagevuur
tussen halfeen en halftwee
huiwer nog 'n painter checkserp skynbaar
argeloos om blank nek gedrapeer
tussen die aftrek van die skoot
en nog 'n onerkende
painterlike gestuur
dit is die uur

ons haal almal gedemp
asem in die stad beweeg
skynbaar in gelid vorentoe
geluidlose robotpartituur
van een wit Gucchi voor
die ander sit terwyl iewers
'n ou Yiddish vrou
onder die tam voue van 'n
kopdoek blou skisofrenies
Yahwe Yahwe bid

so skryf ons elkeen dan
reikend sirkels met
blinde vingerpunte om en om
elke sefgegote witgekalkte uur
muur dit
is die uur

Marié Jacobs
bloedvrug
(vir Roux)

vir jou kan ek om die dood
nie op 'n poskaart skryf
vir jou stuiptrek my woorde
blaaie, possakke, strate vol

jy is die ryp koejawelvrug
sonseisoene reeds — keer op
keer so kragtig en onverwags —
in my onversadigbare skoot

vreemd dat ek my tande
telkens met oorgawe inslaan
jou daarna nie kan uitspoeg
al bly jy so pynlik godloënend

jou naam 'n prik op my vingerpunt
ek bloei én proe jou
hoe vlesig is jy nie
minnaar van die woord

vir jou kan ek om die lewe
nie op 'n poskaart skryf
vir jou baljaar my woorde
blaaie, possakke, strate vol

Herman Engelbrecht In gesprek met Hubert Lampo*

Engelbrecht: De komst van Joachim Stiller is ongetwyfeld u beroemdste boek. Dit is in verskeie tale vertaal en word al jare lank aan talle universiteite voorgeskryf — ook by ons in Suid-Afrika. Kan u my asseblief meer oor die agtergrond van die boek vertel?

Lampo: De komst van Joachim Stiller het in 1960 ontstaan. Dit was vir my 'n moeilike tyd. Daarom het ek die behoefte gehad om 'n boek te skryf waardeur ek eintlik my eie psigologiese probleme kon oorwin — 'n boek dus waardeur die probleme waarmee ek geworstel het, opgelos kon word. Ek het nie oor myself geskryf nie. Ek het selfs nie my eie probleme vermeld nie. Maar ek het 'n roman geskryf oor 'n man in wie se lewe probleme inderdaad oorwin word.

Die angs in die boek het ook êrens iets te make gehad met 'n angs vir oorlog, vir geweld. Daar was in 1960 groot spanning tussen Oos en Wes. Wat gaan Rusland doen . . .? 'n Mens het nie geweet nie.

Maar, in elk geval, al die angste verdwyn uiteindelik — en die hoofkarakters gaan met 'n gevoel van rus die toekoms tegemoet. Inderwaarheid is dié Joachim Stiller 'n soort Messiasverskyning. Nou het ek my afgevera waarom ek juis 'n boek oor 'n Messiasverskyning geskryf het. Ek is geen kerkgelowige man nie. Dus was dit vir my 'n eienaardige, 'n onverwagte ervaring.

Daarom het ek 'n psigologiese verklaring vir dié fenomeen gesoek. Dit het ek gevind in die psigologie van Carl Gustav Jung, die groot Switserse psigoloog, wat 'n studie gemaak het van die sogenaamde argetipes — die beelde wat die mens in sy diepste onbewuste van sy geboorte af in hom sou rondra. Een van dié groot argetipes is die beeld van 'n messias — dus die

* Hubert Lampo is vandag die mees gelese Vlaamse skrywer in die Nederlandse taalgebied. Hy is in 1920 gebore en het op 23 gedebuteer. Die hoogstaande werke wat hy sedertdien gelewer het, is met verskeie gesogte pryse bekroon. Hy is vanjaar ook weer genomineer vir die Nobelprys. Sy boeke is reeds in verskeie tale vertaal en word selfs ywerig agter die Ystergordyn gelees. Die Franse universiteit Stendhal in Grenoble het pas 'n eredoktorsgraad aan Lampo toegeken vir "die uitsonderlike hoë gehalte van sy romans en essayistiese werk, sowel wat inhoud as vorm betref".

In Suid-Afrika is daar besondere belangstelling in Lampo se werk. Sy romans word gereeld aan ons universiteite voorgeskryf. Daarby was Herman Engelbrecht verantwoordelik vir die eerste omvangryke studie oor Lampo se oeuvre, *Poort na Atlantis*, wat in 1974 verskyn het. Hy het ook die inleiding geskryf tot die plaaslike uitgawe van Lampo se beroemdste boek, *De komst van Joachim Stiller*, terwyl J.H. Senekal die aantekeninge en woordverklarings versorg het.

Engelbrecht het onlangs op uitnodiging 'n paar dae by die beroemde Vlaamse skrywer en sy vrou, Lucia, in hul huis op Grobbendonk naby Antwerpen deurgebring, en 'n geredigeerde, vertaalde weergawe van sy gesprek met Lampo aan die *Tydskrif* voorgeleë. — Red.

figuur tussen die godheid, die skepper, en die mens.

Dié messiasfiguur bring bevryding, bring rus, bring vertroue. Gevolglik het dit so gebeur dat ek in 'n boek waarin die ang's 'n sekere rol speel, 'n messiasfiguur na vore bring. Hierdie messiasfiguur laat 'n mens onvermydelik aan 'n Christusfiguur dink. Ek behoort immers tot die Westerse kultuur.

Tot my verbasing is dié boek baie goed ontvang. Die publiek was werklik dol daaroor. In die jare sestig het dit eintlik 'n soort kultusboek geword. Almal het dit gelees. Selfs die hippies, wat toe in hul bloeytydperk was, het daarmee gedweep. Daar is trouens tot nou toe meer as 400 000 eksemplare van die boek versprei — wat vir Vlaandere en Nederland aansienlik is. Die meeste boeke haal maar 'n paar duisend eksemplare — en dan is dit ook verby. Ek moet sê dat die kritiek destyds baie positief was. Die groot Nederlandse kritici, 'n Van Leeuwen, 'n Jan Greshoff en andere, het die boek hoog aangeprys.

Engelbrecht: U was wel ook die skyf van negatiewe, soms historiese kritiek. Hoe het dit u werk beïnvloed?

Lampo: Later het ek wel die voorwerp geword van baie negatiewe kritiek. Dit was veral ná 1968 en die sogenaamde studente-opstande, wat by ons maar meer lawaai as wol was. Sekere mense het my as skrywer sterk begin bestry met alle moontlike en meesal onbillike middele. Maar hieraan moet ek toevoeg dat dit op die verspreiding van my werk, op die belangstelling vir my boeke, geen invloed uitgeoefen het nie.

Dit is naamlik so dat daar veral in Nederland 'n groot leeskultuur bestaan. Die Nederlandse leser kies self. Hy sal wel in weekblaaie en dagblaaie met 'n vlugtige blik 'n resensie lees, maar hou meesal geen rekening daarmee nie. Die Nederlandse leser oordeel self en gaan na die boekwinkel en koop wat hom aantrek. Alle koerante kan maar sê dat 'n bepaalde boek nie te goed is nie — dit het gelukkig geen invloed hoegenaamd nie. Want as die kritiek inderdaad sy sin sou gehad het, dan was dit klaarpraat met my.

Maar dit was nie die geval nie. Daarom kon die media my nie eenvoudig opsy skuif nie. Ek het heelwat radio- en televisie-uitsendinge behartig en talle onderhoude met die pers gehad. 'n Aantal van my boeke, waaronder *De komst van Joachim Stiller*, is ook verfilm.

Die invloed van die kritiek was dus nie vir my ongunstig nie. Nederlandse vriende het trouens vir my gesê dat dit nie daarop aankom of mense goed of sleg oor 'n boek skryf nie. Solank daar oor die boek geskryf word en die publiek weet dat so 'n boek bestaan, sal 'n leser nuuskierig self eers kyk en sy eie gevolgtrekkings maak.

Engelbrecht: U word dikwels bestempel as die mees gelese Vlaamse skrywer. U moet sekerlik ook een van die heel gewildste skrywers in die Nederlandse taalgebied wees. Boonop lyk dit asof u romans en essayistiese werke omtrent ewe veel gelees word.

Lampo: Vir 'n skrywer is dit natuurlik belangrik dat sy boeke voortdurend gedruk word. Dit mag nie gebeur dat daar net een druk van 'n boek verskyn

nie. Op dié gebied mag ek sê dat ek baie gelukkig was. 'n Boek soos *De komst van Joachim Stiller* het al 42 herdrukke beleef en word nog steeds reëlmatig opnuut uitgegee. 'n Roman soos *De belofte aan Rachel* is nou in sy sestende druk, *De duivel en de maagd* in sy elfde en *Terugkeer naar Atlantis*, 'n jeugwerk, in sy negentiende. Só kan 'n mens voortgaan. Dit is wel merkwaardig dat 'n literêr-historiese essay soos *De swanen van Stonehenge*, 'n studie oor die fantastiese in die wêreldliteratuur, reeds in sy elfde druk is. Die laaste druk is 'n sak-uitgawe met 'n heel groot oplaag. Hoewel 'n mens nie kan sê dat die onderwerp werklik populêr is nie, word die boek net so goed gelees as 'n roman.

Engelbrecht: Wat het aanleiding tot dié werk gegee?

Lampo: Ek het die boek geskryf omdat ek begin agterkom het dat sommige kritici my bedoelinge nie goed begryp nie en geen duidelike beeld het van die fantastiese literatuur, van die magiese realisme, soos ek dit noem nie. Daarom het ek besluit om alles neer te skryf wat ek daarvan weet en dit saam te vat in 'n historiese struktuur van dié soort letterkunde.

Engelbrecht: Ek verneem dat u nou met 'n opvolgwerk besig is.

Lampo: Ek het onlangs 'n bundel essays afgehandel wat onder die titel *Terug naar Stonehenge* sal verskyn. Daarin kom 'n opstel voor oor dié merkwaardige voor-historiese monument in Suid-Engeland wat deur soveel toeriste besoek word. Dan is daar ook verder in dié werk 'n aantal opstelle oor literêre onderwerpe. Só kom twee essays voor in verband met die literatuur oor koning Arthur en een oor die band tussen Engeland en Vlaandere, wat waarskynlik 'n rol gespeel het in die verspreiding van die Arthur- en Graalliteratuur. Voorts is daar 'n uitgebreide opstel oor die merkwaardige feit dat die seun van Parsival, Lohengren, in die Duitse *Parsival* van die dertiende-eeuse digter Wolfram von Eschenbach, na Antwerpen kom.

Ek is 'n Antwerpenaar. Ek is sterk gebonde aan hierdie stad. Daarom het dit my altyd verbyster dat die laaste honderd verse van dié Parsival gewy word aan die reis van Lohengren na Antwerpen. Ek het my altyd afgevra waarom? Want die laaste honderd verse is eintlik sommer 'n deel van die boek wat nie van veel belang is nie. 'n Mens sou dit net sowel kon weglaat. En tog het dié Duitse digter in die jaar 1200 die behoefte gevoel om die ridder Lohengren, met sy swaan, na Antwerpen te stuur. Uit my studie blyk dit dat dié Lohengren soms ook wel onder ander name opduik in die gebied waar die Schelde en die Rhyne na die see loop.

Dit is ook nie net die literatuur nie, maar die hele gebied van wonderlike feite wat my boei. Maar by voorkeur dan wel wanneer dié feite met die literatuur in verband gebring word.

Soos reeds gesê, het ek my dan ook besig gehou met die Arthur-literatuur, die Graalliteratuur, waaroor ek onlangs trouens 'n boek geskryf het, *Arthur*. Dit het ook in Frans en Duits verskyn, terwyl die Engelse vertaling binnekort in Londen gepubliseer word.

Engelbrecht: Hoe het dit gebeur dat u so verdiep geraak het in die literatuur

oor koning Arthur?

Lampo: Ek is sterk geboei terwyl ek vir die Vlaamse televisie 'n dokumentêre program oor koning Arthur gemaak het. Ons het 'n maand lank in Suid-Engeland gewerk en al die Arthuriaanse plekke besoek.

Engelbrecht: U boeke word nie net wyd gelees in u taalgebied nie, maar ook elders in die wêreld — soms op die onwaarskynlikste plekke. Kan u ons asseblief meer daarvan vertel?

Lampo: Daar is baie van my boeke vertaal — in Frans, Duits, Engels, Spaans, Sweeds, Romeens, Tsjeggies, Pools en ook in Russies. In die Ooslande bestaan 'n enorme belangstelling in literatuur uit die Weste.

De komst van Joachim Stiller word nou in Russies vertaal. Van my ander boeke is vroeër reeds in Rusland gepubliseer. Daar heers 'n ongewone geesdrif. In die boekhandel word vooraf aangekondig as 'n boek uit die Weste verskyn — en die publiek staan letterlik tou om so 'n boek te koop. Binne enkele dae word 'n hele oplaag van tienduisende uitverkoop. Ek het inligting ontvang dat een van my boeke binne twintig minute so opgeraap is.

Engelbrecht: U werk word algemeen bestempel as magies-realisties. Wat beteken dit in werklikheid — as ek so mag sê . . .

Lampo: Ná voltooiing van *De komst van Joachim Stiller* het ek besef my werk is anders as die gewone psigologiese realistiese literatuur. Toe het ek my afgevra wat die magiese realisme in werklikheid is. En ek het my voorgestel dat dit as volg werk: In die diepste van die menslike onbewuste is daar die mitiese argetipiese beelde, soos Carl Gustav Jung dit noem. Dit hang van 'n mens se persoonlikheidsstruktuur af, maar by sommige skrywers kom hierdie beelde gemakliker los. Derglyke beelde is altyd êrens mities. In 'n werk wat ontstaan met reële beelde (realisties), word sulke magiese beelde (magies-realisties dus) verwerk. Dit is inderdaad 'n mengsel van droom en werklikheid. Maar hulle is nie van mekaar geskei nie. Hulle deurdring mekaar in die verhaal wat jy skryf.

Inderwaarheid gee 'n mens uiting aan 'n innerlike werklikheid. Ek skryf wat in my gees ontstaan — al skrywende. Sommige lesers vind dit miskien vreemd. Maar dit is per slot van rekening nie vreemder as 'n moderne skildery nie waarop die werklikheid ook anders voorkom as 'n fotografiese realiteit.

Die magiese realisme is 'n innerlike werklikheid wat deur die skrywer veruiterlik word en waaruit 'n hele wêreld ontstaan. Ek het trouens altyd die indruk dat die simpatie vir my werk daaruit spruit dat ek inderdaad 'n wêreld skep wat my leser kan binnegaan en waarmee hy hom tog vertrou voel — hoe vreemd dit ook al mag wees. Dit is omdat hy ook in homself dié beelde het. In sy onbewuste dra hy ook die mitiese beelde. Wanneer hy my werk lees, ontwaak hierdie mitiese elemente in hom en voel hy hom vertrou daarmee. Hy herken iets — sonder om miskien duidelik te weet wat daar gebeur.

Engelbrecht: Sommige letterkundiges meen dat Jung se teorieë 'n groot invloed op u werk uitgeoefen het. U het sy naam nou ook al 'n paar keer in ons gesprek genoem. Hoe sterk is u inderdaad deur Jung beïnvloed?

Lampo: Ek het Jung pas leer ken by en ná die skryf van *De komst van Joachim Stiller*. In een van die hoofstukke laat ek my hoofkarakters die vreemde verskynsel bespreek van die onbekende Joachim Stiller, wat duidelik allerhande dinge van hulle weet, wat die toekoms en verlede skyn te ken. . . Hulle probeer 'n verklaring daarvoor vind. En by 'n aantal name wat na vore kom, word daar ook gesê: "Miskien sal ons by Jung 'n oplossing kan vind." Maar meer as dit het ek ook nie gewete nie. My kennis van Jung was afkomstig uit 'n klein psigologiese ensiklopedie. Daarna het ek wel Jung grondig gaan lees om my eie werk te verklaar.

Dit is dus nie so dat ek Jung se werk as uitgangspunt gebruik of as't ware deur my romans sy werk illustreer nie. Dit is glad nie die geval nie. Maar dit is in elk geval nie belangrik nie. Want indien ek wel die werk van Jung voorheen geken en dit as vertrekpunt gebruik het, was dit ook in orde. Ek ken Nederlandse skrywers, bv. 'n Simon Vestdijk, wat Freud as uitgangspunt vir sommige van hul romans gebruik het. Almal weet dit. Maar dit was nie hinderlik nie.

Tog is dit nou eenmaal so dat ek Jung nie geken het nie. Ek het sy werk eers later bestudeer.

Soms word dit in dagbladkritieke in twyfel getrek. Nogtans praat ek die waarheid. Waarom mense soveel belang daaraan heg, begryp ek ook nie. Maar, nou ja, ek word nogal op 'n erg kritiese wyse benader. En, om 'n Vlaamse spreekwoord te gebruik, as 'n mens 'n hond wil slaan, vind jy altyd 'n stok.

Dit is so 'n stok. Want dit is volkome onsin. Ek het Jung nie geken nie. Ek het oor geen teoretiese kennis op dié gebied beskik nie. Maar toe ek besef dat ek my werk deur Jung kon verklaar, ja, toe het ek natuurlik 'n geesdriftige belangstelling daarvoor ontwikkel en het ek baie oor Jung geskryf. *Die swanen van Stonehenge* is in werklikheid 'n Jungiaanse benadering van die fantastiese literatuur — die fantastiese literatuur in die Middeleeue reeds, die Graalliteratuur, tot ongegveer vandag.

Engelbrecht: Daar is heelwat belangstelling vir u werk in Suid-Afrika. Ek het al in 1968 aan die Universiteit van Pretoria met *Terugkeer naar Atlantis* kennis gemaak wat toe 'n voorgeskrewe werk was. In my Honneursjaar het ons bv. u hele oeuvre bestudeer. *De komst van Joachim Stiller* word seker al vir meer as 'n dekade aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat voorgeskryf. Hoe ervaar u dit?

Lampo: Ek vind die belangstelling vir my werk in Suid-Afrika baie interessant en ek heg groot waarde daaraan. Hierby wil ek nie uit die oog verloor dat die eerste samehangende werk oor my deur u, 'n Suid-Afrikaner, geskryf is nie — *Poort na Atlantis*.

Dit is vir my volkome normaal dat 'n Vlaamse skrywer in Suid-Afrika gelees word, omdat ons per slot van rekening tog dieselfde Laelandse wortels het, as ek dit so mag noem. Ons in Vlaandere sien dit altyd so dat ons Suid-Afrika êrens by ons eie taalgebied reken, ondanks die feit dat die tale, jammer mis-

kien, sterk uitmekaar gegroei het.

Engelbrecht: Dit is duidelik dat u heelwat van u skryftyd aan essays bestee — en dit geniet ook. Daarvan getuig die talle essayistiese werke wat nou al ter sprake gekom het.

Lampo: Ek het inderdaad baie essays geskryf. Dit laat my altyd dink aan die Engelse skrywer Robert Graves, wat verklaar het:

“Ek skryf my romans hoofsaaklik om my brood te verdien en my essays vir my plesier.” So erg is dit darem nie by my nie. Ek skryf inderdaad hoofsaaklik graag romans. Maar tog is daar die behoefte aan ’n essay — om dinge te verklaar, om bepaalde onderwerpe te analiseer, om self ook beter te verstaan . . . En dan het ek op die gebied van die essay seker sterk na Engeland gekyk.

By ons in Nederland en Vlaandere is ’n essay ’n geleerde stuk, by voorkeur geskryf deur ’n professor met veel wetenskaplike verwysings en voetnotas, ’n hele wetenskaplike apparaat.

Vir my is ’n essay, soos dit trouens ook in die woordeboek omskryf word, ’n beskouingstuk waarin die skrywer meer die nadruk lê op sy eie visie, op sy eie reaksie op ’n bepaalde onderwerp as op ’n suiwer wetenskaplike benadering. Vandaar dat sommige van my essays oor bv. literêr-historiese onderwerpe miskien ’n soort wilde indruk kan maak. Maar ’n mens moet dit ten slotte as literatuur beskou, nie waar nie?

Engelbrecht: Talle van u essays het ook al volwaardige, omvangryke boeke geword . . .

Lampo: Ja, soos *De swanen van Stonehenge* . . . soos *Joachim Stiller en ik*, ’n analise van my eie werk. Daar is *De neus van Cleopatra* — joernalistieke essays. Dan die onderhoudboek, *Er is méér, Horatio*, waarin ek ook meer oor my eie werk vertel. Voorts is daar meer literêr georiënteerde opstelle in boeke soos *Dialogen met mijn Olivetti* en *De ring van Möbius* 1 en 2. Vroeër het ek ook ’n baie grondige studie geskryf oor die Franse skrywer Alain-Fournier se beroemde boek *Le Grand Meaulnes*, getitel *Een roman over een roman*.

Engelbrecht: Daar het in die jongste tyd ’n hele aantal sterk romans uit u pen verskyn. Ek dink ons moet ’n slag daaroor gesels.

Lampo: Tot my jongere werke, laat ons sê van die laaste ses of sewe jaar, behoort o.m. *Wijlen Sarah Silbermann*, wat ’n mens ’n graalroman kan noem, hoewel dit ’n moderne boek is. ’n Televisieregisseur word gekonfronteer met die geheimsinnige agtergronde van die ou karnaval, wat nog altyd by ons op sommige plekke gevier word. Hy is dus nie net getuie van die vreemde, die gekke, die wilde feestelikhede nie, maar hy het ook iets te make met die oeroue mitiese agtergronde by dié fees wat ek beskryf in ’n klein Vlaamse dorpie.

Dan is daar die roman *Zeg maar Judith*. Dit handel oor ’n jong man, ’n skrywer (heel dikwels is my hoofkarakter ’n skrywer, omdat dit so na aan my staan), wat ’n jong vrou ontmoet, haar weer uit die gesig verloor en haar herhaaldelik opnuut in Antwerpen en ook op ’n reis na Engeland raakloop.

Hy weet nie wat aan die gang is nie. Die jong vrou skyn haar tot hom aange-
trokke te voel, maar hou hom tog altyd weer op 'n afstand. Sy bewaar ook
haar anonimiteit en sê net haar voornaam, Judith, maar nie presies wie sy is,
waar sy woon, wat haar beroep is nie. Die hele roman handel dan oor die
oplossing van die raaisel wie Judith is en waarom sy haar so vreemd gedra.
'n Boek waaraan ek self heelwat belang heg, is *De eerste sneeuw van het
jaar*, omdat dit 'n werk is waarin ek gebruik maak van my oorlogsherinner-
inge. Ek was twintig jaar oud toe die oorlog uitbreek. Ek was dus vol-
wasse. Ek het hierdie oorlog meegemaak met die blik van 'n volwassene. My
geslag begin stadigaan uit te sterwe en daar is nie meer soveel mense wat die
oorlog as volwassenes beleef het nie. Die roman handel dan veral oor die
Duitse besetting van Antwerpen.

Ek beskryf die reaksies van 'n jong man van sewentien, ietwat jonger as wat
ek self was, op hierdie toestand. Hierby kom ook 'n liefdesverhouding. Hy is
verlief op sy Grieks-onderwyseres. Die einde van die boek is 'n illustrasie van
die volstrekte onmoontlikheid van hierdie liefde, van die omstandighede wat
hierdie liefde dwarsboom.

Ek het die boek eintlik geskryf na aanleiding van 'n verskynsel wat ek self
beleef het. Ek was nooit verlief op my Grieks-onderwyseres nie. Maar iets het
met my gebeur wat ook in die boek plaasvind. In 1943 moes ek my aanmeld
by die Duitse organisasies wat uit my land arbeiders na Duitsland gestuur
het. En om hierdie arbeidsverplichting vry te spring, het ek gemaak of ek
tering het.

Ek het nooit geweet of die Duitse dokter wat my moes ondersoek, dit agter-
gekom het of nie. Ek het die indruk dat dit 'n humanisties georiënteerde
geneesheer was wat my afgekeur het, hoewel hy geweet het dat ek nie siek
was nie. Ruim veertig jaar lank het ek bly wonder of die man dit besef het of
nie. En hieruit het die roman ontstaan. Nie uit die idee van die liefdesverhou-
ding nie, maar uit die klein detail . . . het die dokter geweet dat ek vir hom vir
die gek hou of het hy nie geweet nie . . . ?

Engelbrecht: Wat my nog altyd opval van u werk, is die uiters belangrike rol
wat die vrou daarin speel. U vroulike karakters het ook deurgaans sekere
sterk fisieke en geestelike eienskappe gemeen. Ek dink trouens dat dit 'n
aspek van u werk is wat 'n verhandeling regverdig.

Lampo: In my roman speel 'n aantal vroue 'n belangrike rol. Meesal gaan dit
om dieselfde tipe vrou. Sy is tussen 25 en 30 jaar oud, blond, intellektueel
gevorm. Gewoonlik was sy op universiteit. Sy is sagmoedig van geaardheid,
maar sterk van karakter. Waarom het ek so 'n vrouetipe geskep, hoe gebeur
dit? Nou wel, daar was in ons Vlaamse literatuur weinig intellektuele vroue
aanwesig. Hulle was altyd vroue van die platteland, boerinne. Daarteen het
ek geen beswaar nie, maar die ontwikkelde vrou uit 'n stadsmilieu was by ons
vrywel onbekend. Miskien het dit my daartoe gedwing om dié soort vrou in
my werk te laat optree.

Maar tog beantwoord hierdie vrou êrens aan 'n psigologiese gegewe. En

hier moet ek weer sinspeel op Carl Gustav Jung. Hy sê naamlik dat elke man in die diepste van sy onbewuste 'n beeld het van die ideale vrou. Hy sal haar nie noodwendig ontmoet nie, maar tog is dit 'n beeld van die vrou wat hom voor die gees staan. Jung noem dit ook 'n argetipe — 'n argetipe van die anima. Trouens, die vrou het ook 'n ideale manlike tipe, wat hy dan die animus noem.

Al my vrouefigure is in werklikheid êrens anima-argetipes. Hulle beliggaam vir my manlike karakters inderdaad die ideale vrou.

Daar is wel ook soms negatiewe figure in my romans, maar die hoofsaak is die baie positiewe anima-argetipe, wat volkome in harmonie is met die drome van my manlike hooffiguur.

Engelbrecht: Kan u asseblief kortliks vertel hoe u loopbaan verloop het?

Lampo: Ek het heel vroeg begin skryf, op ongeveer twintig jaar. Toe was ek voorbestemd vir die onderwys. Ek het eers geleer vir onderwyser en toe vir leraar middelbare onderwys, soos ons dit noem. Maar ek het gou besef dat ek wou skryf en dat ek 'n oplossing moes soek om soveel as moontlik geleentheid te kry daarvoor. Ek het 'n joernalis geword. Ek moes my net met kulturele sake besig hou, maar die joernalistiek het geen groter waarborge gebied nie.

Toe het ek die geluk gehad om by die Ministerie van Kultuur in die diens vir openbare biblioteke 'n inspekteur te word. Dit het my groot bewegingsvryheid gegee, omdat ek net moes sorg dat my werk aan die einde van 'n jaar afgehandel was. Ek kon dit verdeel soos ek wou. Ek kon desnoods saans werk en bedags skryf. Kortom, die vryheid was vir my baie belangrik en ek het gevolglik in die inspeksiediens gebly en ondertussen hard geskryf.

Engelbrecht: U werk word dikwels as outobiografies bestempel en ongelukkig ook soms so beoordeel. Hoe ervaar u dit?

Lampo: My lewe, my ervarings, my omgang met mense het natuurlik invloed op my werk uitgeoefen. Maar dit is nie so dat elk van my boeke 'n deel van my lewe weergee nie.

Dit is dus ook nie so dat 'n mens maar gewoon my boeke langs mekaar kan lê om my biografie te skryf nie. In alle werke sit daar baie verbeelding, maar dan weer 'n outobiografiese element. Dit is egter nie moontlik vir 'n buitestaander, 'n kritikus of 'n literatuurstudent om die outobiografiese elemente uit my werk te haal nie. Net ek kan dit doen. Miskien sal ek op my oudag iets skryf oor wat verbeelding en wat werklikheid is.

My hele oeuvre is 'n mengsel van werklikheid en verbeelding. En ek alleen weet waar die grense lê — niemand anders nie.

Johan Combrink

'n Dekonstruksie van *Suikerbossie* deur 'n outydse teoloog

of

Die allerindividueelste ekspressie van die allerindividueelste reaksie

My geliefde broer en suster, die liggewende boodskap spreek vandag tot ons uit die populêre liedjie met die soetklinkende titel, "Suikerbossie". "Suikerbossie" bevat vir ons velerlei groot lesse. Laat ons nooit weer hierdie liedjie met die soetklinkende titel "Suikerbossie" hoor sonder dat ons vandag se boodskap gedenk nie.

Die liedjie *Suikerbossie* is helaas so alombekend dat ek dit nie hoef voor te dra nie.

Die liedjie neem 'n aanvang met die vokatief, die heel aardse, heel wêreldse, heel vleiende vokatief *Suikerbossie*. Hieruit lei ons af dat dit 'n man is wat 'n vrou aanspreek. Geen vrou spreek immers 'n man aan as *Suikerbossie* nie.

Hy spreek haar aan as *Suikerbossie*, en sy moet seker gelei voel dat hy haar vergelyk met iets soets, suiker, die gewer van energie, en dat hy haar vergelyk met iets moois, die suikerbos, die wonderskone Suid-Afrikaanse protea. Maar, my geliefde broer en suster, daardie kompliment het 'n neerhalende, verfoeilike, verwerplike angel. Hoe dikwels sê mense nie vir ons oënskylik mooie dinge nie maar daardie woorde bevat 'n angel, 'n skerpe angel, 'n venynige angel, 'n pynigende angel.

My geliefde broer en suster, die man vlei haar deur haar te vergelyk met suiker, die soete, en met 'n protea, die wonderskone, maar hy kry ongemerk sy angel in deur haar te noem: 'n bossie, 'n vuilgoed, iets wat hoort tot die geslag van die dorings en die distels, iets wat uitgeruk en verwerp en weggewerp moet word.

Liewe toehoorders, hoe lei ons nie ons onskuldige kinders op die pad van tweetongigheid deur aan hulle, en dit op 'n uiters ontvanklike tyd in hulle ongevormde lewe, die liedjie *Suikerbossie* te leer sing nie!? In die plek van die waarheid leer ons aan hulle sarkasme. In die plek van die waarheid leer ons aan hulle om te vlei. In die plek van die waarheid leer ons aan hulle om mense tegelykertyd heuning om die mond te smeer én te beledig.

* * * * *

Maar kom ons laat nou die belediging daar, en ons beskou tesame die vleiery van nader.

Liewe toehoorders, vleiery het altyd 'n selfsugtige doel voor oë. Daarom kan

mens jouself afvra: Waarom vlei hierdie man die jonge dame? Wat wil die vleier van die gevleide hê?

My geliefde broer en suster, hy is onbeskaamd; hy sê dit reguit: Hy wil háár hê. Meer nog: op 'n verbete wyse sê hy nie een maal nie, nie twee maal nie, maar drieërlei maal: "Ek wil jou hê, ek wil jou hê, ek wil jou hê." Dis 'n man met 'n obsessie.

Liewe toehoorders, dis 'n man met 'n obséssie. Dié liedjie is veronderstel om 'n vrolike liedjie te wees. En deur hierdie liedjie aan ons kinders te leer, soos ek gesê het, op 'n uiters ontvanklike tyd in hulle ongevormde lewe, leer ons terselfdertyd aan ons kinders dat vrolikheid en obsessies saamgaan. So leer ons terselfdertyd aan ons kinders dat mens kan vrolik wees as jy obsessies het, ja so leer ons terselfdertyd aan ons kinders dat mens kan vrolik word déúr obsessies te hê.

Die vleier wil haar hê, hy wil haar hê, hy wil haar hê. *Waarom? Waarom wil hy? Waarom wil hy haar hê, my geliefde broer en suster? Waarvoor wil hy haar hê?*

* * * * *

By die antwoord op daardie vraag kom ons weldra, want dit staan later in die teks. Maar eers wil ons ons dan graag wend tot die volgende gruwelike aspek wat in hierdie sg. vrolike liedjie te berde kom. En dit, my geliefde broer en suster, is die uitdaging van ouerlike gesag.

Die vleier met die obsessie vra naamlik: "En wat sal jou mamma daarvan sê?" Maar, maar, maar, hy gee die jonge dame geen oomblik se geleentheid om 'n woord in te kry nie. O nee, hierdie sarkastiese vleier stel nie eers in haar antwoord belang nie. Hy vaar sonder nadenke voort; hy verskaf onmiddellik self die antwoord, en wat 'n veragtelike antwoord! Hy sê: "Al slaan jou ma my drie maal op my kop, dan staan ek op, dan kom ek weer." Wat is hier aan die gebeur? Liewe toehoorders, hierdie geobsedeerde vleier terroriseer die jonge dame. Hy intimideer haar. Hy sê vir haar hy gaan onder geen omstandighede ophou met sy attenties aan haar nie. Selfs al word hy drie maal deur haar moeder platgeslaan, dan sal hy weer kom.

My geliefde broer en suster, hy terroriseer nie net die jonge dame nie maar ook die moeder van hierdie jongedogter. Wanneer die moeder van die jongedogter by wie jy kuier, jou op die kóp slaan, ja jou nie net op die kóp slaan nie, maar jou néérvél, ja jou nie net neervél nie maar jou drie maal neervél, dan moes jy haar al gruwelik vertoorn het. Maar hierdie geobsedeerde vryer sê: Al vel sy hom drie maal neer, dan staan hy drie maal op *en hy kom weer*.

* * * * *

Die saak word nog bedenkliker as mens raaksien dat die vader van hierdie

jonge dame glad nie genoem word nie, glad nie ter sprake kom nie. Waarom kom hy nie ter sprake nie? Mens verwag immers dat 'n vryersklong wat hom so aan 'n huisgesin opdring, gehanteer sal word deur die hoof des huises, veral as hierdie hantering uitloop op 'n fisiese telyfganing. Liewe toehoorders, let op, die moeder van die jonge dame vervul hierdie rol, d.w.s. sy is die hoof des huises, m.a.w. die vader van die huis is dood. Hierdie geobsedeerde vryer is besig om 'n weduwee en haar weeskind-dogter te terroriseer. En wat doen ons? Ons leer aan ons ontvanklike kinders dat hierdie laakbare gedrag, die terrorisering van vroue en kinders, iets vroliks is, iets waaroor mens kan sing van vreugde.

* * * * *

Ek vra u, nee ek verg van u 'n antwoord, my geliefde broer en suster, hoe kan ons, hoe mag ons, hoe durf ons aan ons kinders op ontvanklike leeftyd hierdie liederlike gedrag leer? Hoe kan ons, hoe mag ons, hoe durf ons aan hulle leer om oor die verfoeilike uitdaging van ouerlike gesag te sing? Te sing met 'n glimlag om die mondhoeke?

Dis 'n gesagsverontagsamende bedrywigheid, hierdie liedjie. En wie ouerlike gesag verontagsaam, is op pad om wetsgesag te verontagsaam, en wie wetsgesag verontagsaam, is op pad om staatsgesag te verontagsaam. My geliefde broer en suster, hierdie sg. vrolike liedjie is 'n indoktrinasie en 'n aansporing tot wangedrag, hierdie sg. vrolike liedjie is 'n indoktrinasie en 'n aansporing tot misdaad, hierdie sg. vrolike liedjie is 'n indoktrinasie en 'n aansporing tot terrorisme.

En as mens aan jou kind hierdie sg. vrolike liedjie leer voordat hy of sy skool toe gaan, dan het jy 'n preprimêre terroris gekweek. Geen wonder ons land gaan swaar gebuk nie — gebuk onder misdaad, gebuk onder terrorisme, gebuk onder dwelm- en drankmisbruik, ja gebuk onder 'n vlaag van buite-egtelike kinders.

* * * * *

Liewe toehoorders, en dit bring my terug tot die reeds gestelde vraag: Waarom wil hy haar hê?

Hy het haar nie lief om haar vroulike deugde nie. Beslis nie. Luister net hoe loop hy haar en beskinder. Agter haar rug sê hy: Sy kan nie koskook nie; haar kos is rou. Sy kan nie eers tee maak nie, haar tee is flou.

Maar in haar gesig sê hy: "Ek is lief vir jou." Om welke rede? Die rede is drie maal gegee: "Ek . . . wil . . . jou . . . hê." My geliefde broer en suster, hy is nie op soek na 'n deugsame vrou nie, en hy wil haar ook nie hê om haar deugde nie, want soos hy self sê: sy hét nie deugde nie. Liewe toehoorders, nee, hy sê "ek is lief vir jou" om haar te verlei. Hy spreek hierdie verregaande woorde, hierdie diepgaande woorde, hierdie mees misbruikte woorde in Afrikaans omdat

hy haar wil hê. Sy is vir hom bloot aanloklik, soos 'n pot suiker vir 'n mier, soos 'n protea vir 'n suikerbekvoël.

As ons hierdie sg. vrolike liedjie aan ons ontvanklike jeug leer, dan leer ons hulle hoe om die diepgaande woorde "ek is lief vir jou" vals te gebruik om lyflike luste te laat gedy.

* * * * *

My geliefde broer en suster, en wat kan hierdie suikerbekvoël van 'n verleier hierdie onskuldige jongdogter agterna aanbied? Wat is sy toekomsplanne met haar? Aan haar, persoonlik, sê hy niks, maar teenoor 'n derde persoon sê hierdie suikerbekvoël die onskuldigklinkende woorde: "Dan" — d.w.s. agterna — "dan loop ons so onderdeur die maan, ek en my suikerbossie saam." Laat ons daardie woorde ontleed, liewe toehoorders, laat ons hulle deeglik beskou, laat ons hulle deeglik beskou, laat ons hulle implikasies werklik oorwegend nagaan.

Uit daardie woorde, "Dan loop ons so onderdeur die maan, ek en my suikerbossie saam" spreek daar tot ons drieërlei sake.

Ten eerste spreek daar tot ons 'n matelose gebrek aan beplanning. Hy gaan nie aan haar die sekuriteit van 'n huwelik en 'n huis aanbied nie; hy het nog geensins in dié koers gedink nie; dis nie sigbaar op sy gedagtehorisonne nie. Ek herhaal: daar spreek tot ons 'n matelose gebrek aan beplanning. En liewe toehoorders, daar is 'n Engelse gesegde: Hy wat faal om te beplan, beplan om te faal. Hierdie heuning-om-die-mond-smeerder wat faal om te beplan, gaan op die lang termyn 'n mislukking van sy lewe maak. Nog erger, wat gaan word van die onskuldige jonge dame vir wie hy verlei het?

Ten tweede, uit daardie woorde "Dan loop ons so onderdeur die maan, ek en my suikerbossie saam" spreek daar tot ons 'n matelose gebrek aan perspektief. Alle regsinnige mense weet jy kán nie "onderdeur" die maan stap nie. Jy kan ónder die maan stap, ja; jy kan in die maanlig stap, ja; maar jy kan nie, jy kan nóóit "onderdeur" die maan stap nie. Maar hierdie suikerbekvoël van 'n verleier is so perspektiefloos, hy hérhaal selfs sy stelling "Dan loop ons so onderdeur die maan", en hy herhaal sy stelling nie slegs een maal nie maar nog twee maal. Ja, liewe toehoorders, hy is voorwaar met blindheid geslaan in sy perspektiefloosheid.

Maar ten derde, my geliefde broer en suster, uit daardie woorde "Dan loop ons so onderdeur die maan, ek en my suikerbossie saam" spreek daar tot ons 'n matelose selfsug. Let daarop hy sê nie "ons twee saam" nie, hy sê nie "jy en ek saam" nie, nee, my geliefde broer en suster, hy stel homself, sy eie "ek", die "groot ek" voorop: "ek en my suikerbossie saam." Hy gaan onderdeur die maan stap en sy stap maar so as 'n tweede gedagte sáám met hom, soos 'n man en sy getroue, volgsame hond. Hy is 'n opperste egoïs.

* * * * *

My geliefde broer en suster, wat hou die toekoms werklik in vir hierdie jongedogter? Hoewel dié geobsedeerde vryer, dié vleiende perspektieflose egoïs self geen toekomsplanne uitspreek nie, is dit maklik om die toekoms van hierdie verhouding, nee, eerder hierdie lyflike samesyn, te voorspel. Die vryersklong het haar naamlik reeds heel aan die begin toegevoeg dat sy 'n bossie is. En ek herhaal wat ek reeds gesê het: 'n bossie is 'n vuilgoed, en vuilgoed word uitgeruk en weggewerp wanneer die tyd daarvoor ryp geword het. Liewe toehoorders, hierdie samesyn is uit den beginne gedoem. Hier sal vroeër of later 'n eensydige verwerping wees van die kant van die man af. En ons en ons ontvanklike kinders sing daarvoor met vrolikheid!

* * * * *

My geliefde broer en suster, kyk net waarvan spreek hierdie sg. vrolike liedjie. Dit spreek van vleiery én sarkasme, dit spreek van selfsug, dit spreek van obsessie, dit spreek van die uitdaging van ouerlike gesag, dit spreek van terrorisme teenoor die weduwee en die wese, dit spreek van lyflike luste wat botvier, dit spreek van onegte liefdesverklarings, dit spreek van perspektiefloosheid, dit spreek van gebrek aan toekomsbeplanning, dit spreek van egosentrisiteit, dit spreek van 'n uitsiglose toekoms vir die dogters van ons volk. My geliefde broer en suster, en dit alles is *Suikerbossie* — sogenaamd een van die vrolikste liedjies in Afrikaans. Liewe toehoorders, hierdie sg. vrolike, populêre liedjie het verraad gepleeg — verraad teen u en my, maar bowenal verraad teenoor ons kinders en selfs teenoor ons taal. Geen wonder ons vyande haat nie net ons en ons kinders nie, hulle haat ook ons taal.

Fasette van 'n Fokus op '80

Uittreksels uit die verrigtinge van die Nasionale Leeskringseminaar,
5 en 6 Oktober 1988

M.C. Botha

Die leser, die boek en die skrywer

Die leser, die boek en die skrywer — as daar al ooit 'n onheilige drieëenheid was, is dit dit.

Wie is die leser, waar is die boek? en wys my 'n skrywer. Dit lyk my van die drie kan slegs die boek aanspraak maak op bestaan in die sin van die koue werklikheid, m.a.w. dit is die boek — eerder as die leser of die skrywer — wat klinies analiseerbaar en definieerbaar is.

Wie weet meer van die boek af as sy maker, die drukker? Dit is onthutsend dat daar niemand van 'n drukpers by hierdie seminaar is om ons te vertel van die *basiese* probleem van alle boeke nie: hoe om honderdduisende woorde netjies op bladsye te rangskik sodat hulle sin maak, indien die skrywer in die eerste plek bedoel het dat hulle sin moet maak.

Anaïs Nin het gesê sy het eers leer skryf toe sy voor 'n Linotype gaan sit het en haar eie woorde in warm lood moes giet.

Mens kan selfs nog verder gaan en vra, waarom is daar nie papiermakers wat ons vandag of môre kom toespreek nie?

Die vragies wat ek tot dusver gevra het, is nie 'n poging om snaaks te wees nie. Ek is bloot op jag na die kern van die saak — soos 'n wilde hond sal ek happe uit my prooi skeur totdat ek by sy kloppende hart uitkom. Die waarheid lê altyd in 'n bloedige karkas.

Verstaan u nou al iets meer van 'die skrywer'?

Kom ons aanvaar dan hier is nie drukkers of papiermakers nie. Ons is per slot van sake hier om die poeding te eet, ons wil vandag vergeet van die deeg wat aan die bakker se hande klou.

Wat my betref — en hoe kan mens mens praat vanuit 'n ander hoek as dié van persoonlike kennis en uitsig? — is die enigste mens wat weet wat staan in 'n boek, die skrywer. Ek het baie onlangs eers tot dié insig gekom toe ek moes lees en hoor wat daar oor *Sluvoet* te sê is deur resensente — mense wat veronderstel is om 'n trappie hoër op die leer te wees en as *deskundige* lesers bekend staan. Dit is nou al meer as 15 maande sedert die boek verskyn het, en nog nie een resensent het gewys op die spil waarom die boek draai nie. Dit is naamlik 'n vraag van Sluvoet aan die vryskut-fotograaf: "Sal jy meerderheidsregering aanvaar?" Die implikasies van die vraag is duidelik so skrikwekkend dat selfs literêre kritici dit doodswyg wanneer hulle dit in 'n fiksieboek teëkom.

Die punt is: soos 'n mens hoor wat hy wil hoor en sien wat hy wil sien, lees hy

wat hy wil lees, letterlik en figuurlik. Dit is 'n illusie om te dink daar bestaan literatuurwetenskaplike metodes om die leser teen sy eie versugtinge en vooroordele te verskans. Die eerlike kritikus sal voortdurend hiervan bewus wees.

Aan die ander kant sal daar seker kritici wees wat reken dat die skrywer die laaste een is om te vra wat in 'n boek staan. Ek weet darem nie. Al is 'n skrywer hoe vrot, op die ou end kén hy sy produk, soos Delacroix gesê het, "*par coeur, par coeur . . .*" En dit is juis omdat 'n skrywer so goed weet wat in sy boeke staan dat hy so bang is om daaroor te praat.

So algaande, lyk dit my, kom ons agter dat van daardie onheilige drieëenheid dit dan eintlik die skrywer is wat die belangrikste komponent is. Sonder die skrywer is beide die boek en die leser immers ondenkbaar.

Behalwe dat die skrywer so hard met woorde soek, is hy nie ook altyd op soek na die ideale leser nie? En dié liewe vriend word net wakker met die skrywer al skrywende! Die ideale leser, 'n soort muse, is die skaduwee van die skrywer se pen — die een dans met die ander. Hoe vryer die teuels van die ideale leser in die skeppingsproses, hoe meer sal die skrywer voel dat hy op pad is na sy mikpunt, m.a.w. die heelmaak van die self. Hiervolgens kan 'n boek hergedefinieer word as die gevolg van die skrywer se ideale leser se dunk van die skrywer self. Soos Joel Mervis altyd sê: "it is a question of zinc".

Hoe lyk 'n skrywer se ideale leser? Het hy 'n baard, is sy hare kort of lank, dra hy 'n bril, het hy hoegenaamd 'n gesig en eet hy hoegenaamd kos wat hy bv. by Checkers net om die hoek kan gaan koop? Die antwoord is meestal nee. Die naaste wat ek daaraan kan kom om vir nie-skrywers 'n idee te gee van die ideale leser is om te sê: gaan kyk met wie die skrywer getroud is.

'n Skrywer se dilemma is dat die ideale leser nie altyd met hom is nie. Hoe lok hy haar nader as sy maag byvoorbeeld seer is, of hy het hoofpyn? Daarbenewens is daar 'n horde eksistensiële faktore wat haar koms kan belemmer: finansiële onsekerheid, dreigende hofsake, hospitalisasie, noem maar op.

'n Skrywer gaan agteruit, as julle my sou vra, wanneer hy sy ideale leser verruil (verraaier!) vir enige leser. Enige leser stel geen eise nie en sal alles vir soetkoek opeet. Om die waarheid te sê — enige leser hoef nie eers 'n boek te lees om 'n opinie daaroor uit te spreek nie.

Dit betaam 'n skrywer om voortdurend te waak teen diesulkes, want dat hulle vandag — so kort na die Middeleeue — nog bestaan, is 'n voldonge feit. Nêrens sien 'n mens dit duideliker as by die koerant waar ek werk nie. Nou die dag byvoorbeeld bel 'n maatskaplike werker wat vroeër op 'n vergadering mense gewaarsku het teen prostitusie op Gansbaai, om by my te kla dat haar telefoon al "warm gelui" is deur mense van Gansbaai wat sê hulle hawe word nie deur prostitute gebruik nie. Sy is woedend oor die berig wat in die koerant verskyn het en sê dit was glad nie haar bedoeling om mense op hol te jaag nie. Nou eis sy 'n apologie van my, maar toe ek haar vra of sy die berig self

gesien en geles het, sê sy nee!

Om iemand soos sy in gedagte te hê as ideale leser tydens die skryf van 'n boek sal neerkom op artistieke selfmoord, ofte wel propaganda. Gelukkig, dink ek, beskik die meeste skrywers oor meganismes waarvolgens hulle standarde so hoog as moontlik vasstel vir die keuring van hul ideale leser, al lyk dit miskien nie altyd so nie. Per slot van sake is skrywers bowenal mense, onvolmaak, wie se welsyn bedreig word deur die onvolmaakte leser.

Dan is daar 'n ander soort leser wat knaend in 'n skrywer se kop is, noem hom maar die potensiële leser — hoewel hy niks te doen het met daardie middelman wat die sensors in 'n proefsteek probeer raaksteek nie. Dié leser is nie ongeletterd nie, maar tog lees hy nie daardie boek wat eintlik net vir hom geskryf is nie. Hy is die ewige ontwyker, wat nie soseer vrees dat hy die waarheid gaan ontdek nie as dat sekere eise aan hom gestel gaan word. Om te lees is per slot van sake inspanning, soos om te vlieg.

Die potensiële leser is die skrywer se geheime minnaar, of minnares. Vergewe my hierdie onnodige klem op seks, maar is ons nie almal Freud se kinders nie?

Soos almal weet wat in die beoefening van die skryfkuns volhard, hoef 'n skrywer nie een werklike leser te hê wat sy boek gaan lees nie. Een van die bekendste voorbeelde waarmee ek dié stelling kan staaf is *Maurice* van E.M. Foster wat, soos julle weet, geskryf is om eers ná die skrywer se dood gepubliseer te word. Maar dit is ondenkbaar om 'n boek te skryf sonder dat die skrywer 'n potensiële leser in gedagte het. Iemand wat sê hy skryf net vir homself weet nie waarvan hy praat nie — ás hy geweet het sou hy besef het dat sy geliefde ek-verteller in baie opsigte makliker die self verdoesel as die derdepersoon-verteller. Want "ek" is vry, maar "hy" of "sy" is 'n gevangene van die alsiende oog.

Miskien moet mens ook by dié geleentheid vra: wie lees in die eerste plek? Soos dit 'n ware Suid-Afrikaner betaam, sal ek die antwoord gaan soek by my leiers. In 'n onlangse rubriek sê Ken Owen, een van die land se voorste politieke kommentators, dat hy op goeie gesag verneem het dat Stoffel Botha die enigste kabinetslid is wat boeke lees. Prof. Gerardt Totemeyer het my eenkeer vertel dat toe hy op George aan huis was by P.W. Botha, toe nog Minister van Verdediging, hy dié gevra het watter boeke 'n invloed op sy lewe gehad het. Die antwoord was, die outobiografie van genl. Alfredo Stroessner; Stroessner synde Paraguay se militêre diktator reeds sedert 1953 en so pas vir 'n verdere termyn aangestel tot 1993. Die kansse lyk dus ongelukkig skraal dat P.W. Botha ooit *Sluvoet* sal lees; min weet hy hoe hy by my gespook het terwyl ek dit geskryf het. (Tussen hakies, dit is opmerklik dat heelwat hedendaagse skrywers die persoon van onse Staatspresident by hul stories insleep, vgl. Pieter-Dirk Uys, André Letoit, Casper de Vries, Koos Prinsloo. Dit is 'n nuwe verskynsel in ons letterkunde, en waarskynlik 'n studie waardig — sover ek weet het die Sestigters nooit vir Verwoerd by name in hul boeke bygekome nie, en is Vorster net een keer deur Breytenbach

bestorm.)

Nou die dag sien ek ook dat die enigste boekwinkel op Caledon — die hartjie van die land se rykste graanstreek — slegs 'n handjievol Afrikaanse titels beskikbaar het. Ek haal hierdie dinge op net om te sê dat baie nog gedoen kan word om die boek en lees te bevorder. Maar dit gee my ook die kans om almal in biblioteke en leeskringe wat met soveel toewyding iets vir die boek doen, hartlik te bedank. Moenie moed verloor nie, bly hoop dat SAUK-TV sal volhard om sy kykers te terroriseer met advertensies — want só keer al meer mense mettertyd terug na boeklees.

Die leser, die boek en die skrywer — in die begin al het ek vermoed dit is 'n tema waarom mens nie 'n homogene teorie kan bou nie. Daarbenewens herinner dit 'n bietjie aan die vraag “Waarom skryf jy?” Dit is soos die Chinese storie waarin 'n duisendpoot gevra word hoe hy dit regkry om te loop. Hy antwoord toe, dis maklik, jy lig eers hierdie been op, dan dié een, en net dan vind hy skielik dat hy nie meer kan loop nie.

Die skrywer het geen verweer teen teorieë oor enige aspek van sy ambag nie. Sy enigste redding is om te werk aan 'n nuwe boek.

Letterkunde vs. populêre leesstof

Elize Botha: Inleidende opmerkings

Dit is deel van die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde, miskien van alle letterkundes, dat die *versus* tussen wat as “letterkunde” en wat as “populêre leesstof” beskou word, nie as 'n absolute aanduiding van opposisie opgevat kan word nie. W.E.G. Louw het die verskynsel van veranderende smaak, verskuivende literatuuropvattinge op 'n keer so beskryf: wat vir een generasie voetvelletjie is, kan by 'n volgende as altaarkleed gereken word.

'n Klein terugblik op ons uitgewersgeskiedenis kan miskien vir ons 'n hele paar fasette van die verskynsel “populariteit” in die literatuur verhelder. Waarskynlik die heel eerste boekskema of boekklub vir die Afrikaanse leser was *Die Burgerleeskring* van die Nasionale Pers, waarvan die eerste uitgawe in 1918 verskyn het. Die Voorwoord is gedateer Julie 1918. Daarin stel die redakteurs (J.J. Smith, W. Blommaert, H.A. Fagan, C.J.L. Ruijsch van Dugteren) die voorneme om 6 boeke per jaar uit te gee. Dat hulle populariteit nagestreef het met hierdie skema, blyk uit hul woorde dat 'n dergelike onderneming nie kan slaag “sonder die hartelike samewerking van ons hele volk nie”. “Bij duisende moet dit versprei word”, sê hulle, en daarom sal hulle 'n reeks werke kies wat “deur die gros van ons Afrikaans-lesende publiek kan geniet word.”

Die eerste boek wat dan gekies is om sulke inslag by die publiek te vind, was 'n versameling van 'n vyftal dokumente oor die geskiedenis van die Voortrek,

Voortrekker-mense, deur die bekende historikus en joernalis Gustav Preller. Vandag is hierdie werk nog van groot waarde as historiese bron, maar dit is sekerlik nie die soort boek wat nou nog deur die "gros van ons Afrikaans-lesende publiek kan geniet word" nie.

Die Burgerleeskring is later in die twintigerjare gevolg deur 'n reeks genoem *Almal se boeke* wat nader was, volgens die titels daarin opgeneem, aan ons hedendaagse opvatting oor populariteit. Die volkskrywer J.H.H. de Waal se *Sy wilskrag getoets* het onder andere daarin verskyn en Sangiro se *Diamantkoors en Twee Fortuinsoekers*, wat in 1944 al 'n elfde druk beleef het. Maar ook M.E.R. se debuut *Onweershoogte en ander verhale* verskyn in 1927 in die reeks: klassieke werk, fynproewersleesstof in later jare.

'n Mens kan hieruit leer dat boekklubs, deesdae ook die bemarkingskanaal by uitstek vir wat as populêre leesstof beskou word, nie noodwendig tot stand kom omdat die leserspubliek dit "eis" nie. Daar word deur 'n uitgewer, deur redakteurs *besluit* wat as populêre leesstof bemark sal word. Natuurlik weet ons vandag dat daar waarskynlik 'n marknavorsing naas die uitgewer en redakteur is. Die idealisme van *Die Burgerleeskring* se redakteurs het hopelik nie heeltemal uit hierdie proses verdwyn nie, maar 'n mens kan vermoed dat bemarking 'n gebiedende rol speel in die verdeling letterkunde: populêre leesstof.

Tog: is dit nie so dat alle skrywers graag so wyd moontlik gelees sal wil wees nie? Daarby beleef ons vandag 'n merkbare "demokratisering" van byvoorbeeld poësie en drama, in die "lieriese" van die liedjieskrywers, kabarettetekste, die verse van die "straattroebadoer" — Hennie Aucamp se etiket vir André Letoit — en informele, sosiopolities-georiënteerde gemeenskapstoneel. Kan 'n mens die stempel "letterkunde" daarvan weerhou?

In ons TV-tydperk speel selfs die ligste verstrooiingsliteratuur 'n belangrike rol. Dit slyp tog taalvaardigheid, prikkel die verbeelding by wyse van taal en hou op dié manier die moontlikheid van 'n leserspubliek vir groter, inspannender letterkunde lewendig.

Fanie Olivier

Kyk 'n mens na navorsingspublikasies in die RGN se navorsingsbulletin of blaai jy deur vaktydskrifte in Afrikaans, val dit op dat daar nog steeds bitter min navorsing gedoen word oor die gebied van die sg populêre leesstof. Hoewel daar by ons voortdurend gepraat word oor die sg stryd tussen Letterkunde en sy kleiner grootboek, lyk dit asof ons nog steeds nie bereid is om werklik na die terrein van die "populêre leesstof", "gewilde romans" of die "prosalektuur" te gaan kyk nie. Dit in teenstelling met Europa waar ondersoek van die triviaalliteratuur bykans drie dekades volstroom aan die gang is. Daar kon by die organiseerders van hierdie seminaar geen twyfel bestaan het daarvoor dat daar inderdaad by ons 'n skeiding tussen twee tradisies bestaan nie. Ook kies hulle dadelik kant, deur die letterkunde voorop te stel:

“Letterkunde vs Populêre leesstof”. Hierdie rangorde is onthullend: dis immers die kampioen of tuisspan wat eerste genoem word. Aan die ander kant lyk dit my asof daar by uitgewers en biblioteke nie juis enige twyfel bestaan oor wie nou eintlik die kampioen is nie. Die skrywers van die sg populêre leesstof verdien vir hulleself en die boekmakers miljoene rande meer as ons beoefenaars van die wandeling op die hoër kouer paaië. En dan het ons nog nie eers gepraat van die populêre leesstof wat in die vorm van tydskrifte soos *Huisgenoot* en *Rooi Rose* die hele wêreld vol lê nie. (En dan, natuurlik, het ons in geen opsig gekyk na populêre leesstof buite die *establishment* om nie. Bestaan daar dan nie ook in die Afrikaans van vandag ’n tradisie van arbeidersliteratuur nie? Of het Afrikaans so die taal van apartheid geword dat hierdie soort literatuur nie eers in Afrikaans geskryf word nie? Ek vra maar net . . .) Feitelik lyk dit my kan ons stellig verklaar dat daar by ons sedert die jare sestig ’n ingeburgerde onderskeiding ingetree het tussen hogere literatuur en wat sommige mense noem verstrooiingslektuur. Die katalogus van ’n bekende Kaapse uitgewer onderskei bv tussen populêre romans en belletrie; in een van die grootste boekwinkels in die land word die leesstof en die letterkunde van mekaar geskei. Kan u nog onthou toe u op skool moes ontdek dat daar naas lekkerleesstories ’n plegtige korpus bestaan, bekend as die Afrikaanse letterkunde? Op hierdie manier word ons dan ingelyf in die kulturele bolaag van ons maatskappy waarin die onderwyser, die dosent en die resesent ons touwys maak oor watter boeke dan nou eintlik waardevol was of is. Die kanon word netjies op ’n ry gesit en as ons ons neusoptrekkerig genoeg wil hou, keer ons vir altyd die rug op die “niksseggende stroom triviaalliteratuur, verstrooiingslektuur of populêre leesstof”. Die gevolg is dat daar letterlik duisende boeke verskyn waarvan ons geen kennis dra nie, maar wat deur die vrye gemeenskap gekoop, uitgeleen en verslind word. ’n Ondersoek tussen wat by ons dorpsbiblioteek die meeste gelees word en ’n vergelyking met tekste in bv die biblioteek van die Randse Afrikaanse Universiteit, bevestig hierdie onderskeid. Volgens die dorpsbibliotekaresse is die vyf mees gelese skrywers die volgende: Ena Murray, Dricky Beukes, Sara du Pisani, Ella van der Mescht en Elmar Steyn. Daar is nie van een van hulle ’n enkele teks op die rak van die universiteitsbiblioteek nie. (En, interessant genoeg, ook nie hier buite in die uitstalling van die uitgewers nie . . .) Die kloof bestaan inderdaad en reeds die afgelope tien jaar word daar verbete daaraan gewerk om hierdie kloof te oorbrug. Daarvan getuig ’n paar opstelle in die boek *Skrywer en Gemeenskap, Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*, saamgestel deur Chris Barnard en Bartho Smit. Daarvan getuig ook die skepping van begrippe soos “goeie, gewilde prosa” en die verskriklike “middelmootroman”, en die pryse wat spesifiek hiervoor in die lewe geroep is. Ook vandag se sessie staan in die teken van ’n gewaande stryd tussen twee soorte letterkundes, maar sonder dat daar nog steeds werklik op wetenskaplike wyse na die aard van die sg mindere lektuur gekyk is. Oorsee is dit, soos ek reeds gesê het, anders. Een van die interessantste vroeë studies is een uit

1962 in Duits van W. Nutz: *Der Trivialroman; seine Formen und seine Hersteller: ein Beitrag zur Literatursoziologie*. Nutz herlei sy ondersoek spesifiek na die biblioteekwêreld en sy werkdefinisie ontleen hy aan die werksfeer van ons gashere by hierdie geleentheid. Triviale romans, sê Nutz, is romans wat deur die uitleenbiblioteke beskikbaar gestel word en gelees word deur lesers by wie se smaak die tekste hulle aanpas. ("User friendly", sal ons dit seker vandag noem.) Daarom wil ek dit weer stel. As ons oor die "stryd" praat tussen tradisies, is biblioteeksyfers die openbaring waarna ons moet kyk. Dit, en die sukses van die boekklubs. Voeg nog hierby die magdom vertalings in bv Olympos-uitgewery se reeks sagtebande (waaronder die hartseer — slegte *Tarzan*-reeks, sleg vertaal, bedoel ek, as mens dit sou meet aan A.M. van Schoor se pragtige vertalings) — voeg alles bymekaar en dit word duidelik: Laat niemand sê die Afrikaanse boek of die Afrikaanse skrywer is in nood nie. Daar word geléés en daar word gekóóp. Dis net dat die boeke wat verkoop en gelees word nie sonder meer dié is wat ons (dis nou die letterkundiges en die wagers op die Sionsmure van die hoofletter Prosa) wil hê gelees moet word nie. Voor ek verder gaan: waaraan is hierdie kloof werklik te wyte? Meer van ons lesers studeer verder op skool as ooit tevore en deur die beeldradio en die rolprent is meer mense vertrouwd met uiteenlopende tegnieke van vertellings as voorheen. As ons meen dat die "letterkunde" gelees moet word (op sigself 'n twyfelagtige vermoede!!), kan ons waarskynlik drie of vier redes vir die kloof aanvoer: die hantering van hierdie soort tekste op skool deur onderwysers, die elitêre houding van skrywers, die onvermoë van resensente om lesers te wen en, in aansluiting hierby, die tragiese mislukking van populêre tydskrifte soos *Huisgenoot* om saam met hierdie letterkunde te bly leef. Ek kom hierop in my slot weer terug. Kom ons kyk of ons miskien die verskil tussen hierdie tradisies kan vasvang om daardeer ook aan die suksesskrywers en die ander iets deur te gee. Hulle het ook van hulle kant af 'n verantwoordelikheid om te bly groei en verbeter. En eintlik kan mens min beter gee as Stephen Pepper se staatkamer-onderskeiding: "the amount and diversity of material integrated".

In sy opstel oor Dalene Matthee se merkwaardige *Kringe in 'n bos*, "*Kringe in 'n bos: Literatuur of ontspanningslektuur opgeneem in sy Sirkel en Sfeer, Opstelle oor literatuur en werklikheid* (Van der Merwe, 1988), skryf dr Chris van der Merwe soos volg: "Dit is veral in tematiek dat die onderskeid tussen ontspanningslektuur en literatuur geleë is. Beide kategorieë verskaf leesgenot, maar die temas van die literatuur weerspieël 'n soeke na essensiële fasette van die menslike bestaan. Die literêre skrywer sê: so is die lewe. Ontspanningslektuur bied *ontvlugting uit die lewe*. In die literatuur word universeel menslike ervaring en strewe in die ervaring van die karakters beliggam". Tot sover die aanhaling. Twee kantaantekeninge hierby.

(a) Oor die gewaande beliggaming van universeel menslike ervarings en strewes in letterkunde. Dis natuurlik onsin om so elitêr te praat — die ontspanningslektuur se karakters het net soveel universele menslike ervaring

en strewes (miskien selfs meer!). Wie daaroor twyfel kan maar gerus weer 'n slag 'n nuwe Mills & Boon lees, of die treffers van Arthur Hailey. En in sekere van ons sg. populêre skrywers se werk is daar geloofwaardiger mense as in sekere tekste uit die hoër sfeer.

(b) Oor ontvlugting. Ontvlugting is natuurlik by ons baie belangrik as gevolg van ons sosio-politieke gemors wat op allerlei terreine neerslag vind. 'n Mens moet darem nie net die verstrooiingsromans hieroor aankla nie — ons ken die verhaal van 'n groot deel van die Sestigters se ontvlugting in die tegniek. Maar lees mens die werke van die Ena Murrays sal jy waaragtig niks van die Suid-Afrikaanse angs van die 1980's merk nie. Behalwe die absolute afwesigheid daarvan, wat natuurlik net soveel daarvan verraai. Dit, terloops, is een van die belangrikste bydraes wat die sg populêre leesstof bring: hoe lyk die maatskappy, hoe dink die maatskappy wat ons daar leer ken in vergelyking met die maatskappy wat uit tydgenootlike koerante en feitelike verslae na vore kom.

Hoe mens jou ook al wil wysmaak, lyk dit my dat dit vasstaan dat daar tog onderskeibare eenhede bestaan wat ons as letterkunde en triviaallektuur wil tipeer. Dat hierdie twee met mekaar in stryd staan en bedreigings inhou, is egter laf. *Almal* van ons wil hê dat daar gelees word — en daar word. *Almal* van ons wil hê dat daar uitgegee word — en daar word. *En*: die Afrikaanse boek bly goedkoop. *Ons wil hê dat boeke bemark word*. Op hierdie terrein kan daar miskien meer gedoen word, ook wat die populêre roman betref. Boeke moet meer aggressief bemark word, want die suksesverhale van Dalene Matthee se *Bos*-romans bewys dit. Radio Jakaranda het weer, in die persoon van Fanus Rautenbach, eiehandig 'n treffer gemaak waarvan mense buite daardie radio se opvanggebied waarskynlik nie eers weet nie: *Mot*, deur *Mot*, en uitgegee deur die nog onbekende Unibo-uitgewery. As boekwinkels bv skrywers wil betrek by promosieveldtogte sal dit die skrywer as *mens* by die lesers tuisbring. Ons "literêre" skrywers kan terselfdertyd hulle meer "menslik" voordo en besef dat die meeste van ons boeke waarskynlik meer gebreke het as 'n loodgieter se waterstelsel in 'n nuwe huis. Ons kan gerus ook die sg sukseskskrywers hulle sukses gun, hulle sien as vennote en kyk wat daar by hulle te leer val. Ons biblioteke, dié op kleiner plekkies veral, kan weer meer aandag aan die ernstiger boek gee deur middel van bv 'n uitstalling van 'n skrywer se boeke rondom 'n nuwe boek, of enige ander publisiteit wat 'n skrywer mag geniet. Die bibliotekaris kan gerus ook self meer lees en hulle met die nuwe letterkunde vertrou maak. Gebruik hiervoor resensies, maar gebruik terselfdertyd ook resensies om aandag op hierdie boeke te vestig. Miskien kan 'n voortreflike biblioteekdiens soos dié van die OVS in samewerking met die knipseldiens van Ineg by die Vrystaatse Universiteit 'n resensiediens aan sy biblioteke lewer. En by al hierdie dinge staan die leeskring vierkant ingeskakel. Gebruik in hemelsnaam die skrywers. Elke week sien mens op *Teletreffers* die landwye toerprogram van sangers, maar hoe dikwels het u al gehoor dat 'n skrywer uit sy

nuwe werk kom voorlees of oor sy lewe en werk praat?! Glo my, die meeste skrywers is ook maar egoïste en hou oor die algemeen daarvan om rondom hulle boeke te beweeg. Aan ons letterkundiges: raak *lief* vir julle boeke soos wat 'n beeldhouer lief raak vir 'n stuk hout, of 'n werktuigkundige vir sy moersleutel. Dis nie vir vertoon nie. As u as dosent deurdreun omdat u moet, het u waarskynlik vir altyd 'n leser van die sg letterkunde verloor. Ook ons resensente moet meer verantwoordelik optree. Hulle moet die letterkundige werke toeganklik maak en lesers aanmoedig om dit self te lees. Hiervoor moet hulle hulleself en die boeke uitlig uit hulle elitêre vakkie. Hulle *moet* ook kyk na die sg populêre romans (hulle nie net aankondig nie) en daardie boeke beoordeel vir wat hulle wil wees. Boekeredakteurs by koerante moet harder werk om *nuusstories* oor en rondom boeke en skrywers te maak sodat die hele atmosfeer van die boekewêreld belangriker gemaak word. So sou ek kon dink dat die ideologiese spanning tussen die skrywers en die letterkundiges onderling, lekker nuus sou kon word. Die uitgewers kan gerus saamspan, en as die redakteur van *Huisgenoot* dan weier om twee bladsye (of selfs een) aan die letterkunde af te staan moet hul 'n plan maak. Neem dan die ruimte as advertensie en stel onderling 'n eie boekeredakteur aan wat dit gaan loskryf as een van die lekkerste dinge wat mense kan lees. Dan wil ek, ten slotte, aan ons suksesskrywers ook iets vra: dat hulle hulself waardevoller sal skat. Hulle is goeie vertellers, met knap taalvermoë, en hulle kan hulleself, ons die lesers en die Afrikaanse boek nog 'n groot diens bewys. Vier dinge vra ek van hulle, en dan is ek klaar:

(a) doen meer navorsing rondom julle boeke sodat dit meer om die lyf het en op daardie vlak die leser verryk. (Hier kan hulle baie by die buitelanders leer.);

(b) moet nie wegskeur van die lyf self nie;

(c) gee meer aandag aan die fokalisasie — dink goed na oor wie se perspektief ter sake is, en buit dit uit; en

(d) verruim die omvang van die karakters se gevoelslewe. Moet nie vir hom bang wees nie, maar moet hom ook nie onderskat nie. Ontwikkel genuanseerder en voller karakters, ook voller in juis ons plek en ons tyd. Daardeur oorskry julle die emosionele horison van die lesers wat vir julle lief is, en maak hulle meer *mens*. Nie net lesende mens nie (dit het julle reeds gedoen), maar ook *lewende mens*.

Bibliografie

- Bamard, Chris en Smit, Bartho (samest.) 1987. *Skrywer en gemeenskap, tien jaar Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Fontijn, J. 1974. *Populaire literatuur*. Amsterdam: Thespa.
- Nutz, W. 1962. *Der Trivialroman; seine Formen und seine Hersteller; ein Beitrag zur Literatursoziologie*. Keulen: Wesdeutscher Verlag.
- Van der Merwe, Chris. 1988. *Sirkel en steer: opstelle oor literatuur en werklikheid*. Johannesburg: Perskor.

Ek wil hartgrondiglik die wens uitspreek dat dié onderwerp met hierdie Leeskringseminaar nou finaal te ruste gelê sal word. Want hierdie is 'n kunsmatige debat: iets wat mettertyd tot 'n geskilpunt verhef is en as gevolg daarvan nou werklik 'n probleem geword het — altans wel vir die skrywer van onspanningsverhale. 'n Probleem so werklik soos enige ander selfgemaakte probleem wat spruit uit volgehoue wanbegrip en misverstand.

Wie het die grenslyn tussen die ontspanningsroman (ook meermale neerhalend genoem verstrooiingslektuur, middelmoot, ens.) en 'hoge' letterkunde vasgelê? En op grond waarvan? Waarom is daar 'n versus in die titel van hierdie onderwerp? Dit impliseer immers teenstelling. Twee pole waartussen wrywing lê. En dames en here, dit gaan nie hier om die bestaansreg van die letterkunde nie. Vanselfsprekend nie. Maar wel om dié van die ontspanningsroman. Die melaatse tussen die ander siekes, om nou maar 'n bietjie uit te brei op wat Jan van Tonder onlangs in Rapport gesê het.

Van melaatsheid en ander siektes is daar wel deeglik sprake, want daar is goeie en swak leiterkundige romans en ook slegte en goeie ontspanningsromans. Goeie ontspanningsromans waar die skrywers hul werk gedoen het. Want ook hier val die klem op werk. Dit is op slot van sake wat *alle* skryfwerk maar is. 'n Ambag wat beheers moet word. In die goeie ontspanningsroman moet daar nie sprake van pretensie wees nie. Dit moet bloot trou aan eie aard wees. Die doel is om te vermaak, om 'n goeie storie te hê, om die ruimte waarheidsgetrou weer te gee en geloofbare karakters uit te bou. *Die storie self moet alles sê*. Soos met alle skryfwerk die geval is, moet dit eg aandoen. Dis ook 'n groot kuns om spanning in 'n roman te skep. En soos professor P.D. van der Walt in 'n referaat tydens 'n onlangse ATKV skryfkursus op Potchefstroom gevra het: *Wie gaan beweer dat karakteruitdieping of lewensvisie as sodanig artistiek kwalitatief beter, dus waardevoller en kunstiger is as die skep van egte en oortuigende spanning?*

Ons het hier te doen met 'n vraagstuk rondom vakmanskap en kwaliteit. Hier behoort nie sprake te wees van 'n hiërargie nie. Elke genre moet in sy eie reg gesien word. Almal op dieselfde vlak maar wel met sprake van verskil wat betref funksie en doel. Selfs dan is dit moeilik om te sê dat die ontspanningsroman nie ook elemente van die letterkunde bevat nie. Die skrywer van 'n goeie ontspanningsroman wend ook soms simboliek, beeldspraak, ens. goed aan. Dikwels kyk resensente dit mis, want hulle verwag dit nie daar nie — soek dit dus glad nie. Dit bly vreemd — want as 'n skrywer by gerespekteerde uitgewer (bv. Tafelberg en Human en Rousseau) uitgegee word sy werk, en dus ook die ontspanningsroman deur befaamde, erkende en gerespekteerde keurders bekyk, gekeur en geredigeer. (Ek wil graag hier name noem soos dié van Ampie van Straten, Petra Grütter en Berta Smit.) As hierdie skerp oë na die manuskrip van 'n ontspanningsroman kyk en dit oplaas

beskryf as “baie fyn en dig verweef wat betref styl en intrige” — dan steek daar meriete in daardie werk, al sou daar later smaakverskille onder resesente wees.

Miskien kom daar ’n norm kort om alle misverstand uit die weg te ruim wat die populêre roman aanbetref. As die ontspanningsroman getrou is aan sy aard, artistiek getrou is aan sy genre, mag daar mos nie meer wanbegrip wees nie. Dan moet vooroordeel, of soos N.P. van Wyk Louw dit genoem het — *die waansin van die versteende gedagte* — mos wyk.

Daar behoort geen versus meer te wees nie. In enige volwasse literatuur moet daar plek vir albei hierdie genres wees. Maar — die ontspanningsroman mag nie vol pretensie wees nie en die letterkundige roman moet die betekenis hê waarop dit roem. Om weer prof. P.D. van der Walt aan te haal:-

“Die Afrikaanse prosaverhaalkuns begin met pretensielose vertellings en loop uit op die eerste pogings tot die novelle en die roman bv. *Catharina, die dogter van die advokaat* en *Die koningin van Skeba* word in die twintigste eeu voortgesit met egte verhaalkuns bv. dié van De Waal, Von Wielligh en Langenhoven, ens. Dus was alle Afrikaanse romans voor die Tweede Wêreldoorlog min of meer populêr. Die volk het dit verstaan en gelees soos wat die wese van die verhaalkuns veronderstel en selfs eis. Maar opeens het die prosakuns ’n elitekuns geword vir ingeligtes en uitverkorenes.” ’n Geweldige kloof het ontstaan tussen wat prof. P.D. van der Walt “snob en snert” noem. ’n Gaping wat deur min of glad niks gevul is nie. En dié wat nog geprobeer het om hierdie gaping met ’n redelik stewige liefdes- of spanningsverhaal te vul, is gou-gou op sy plek gesit. Maar, sê prof. Van der Walt, snob en snert is ewe ver verwyder van die wese van die epiek. *Dis onbevredigend vir die diep menslike en universele behoefte van die menslike gees aan ’n goeie storie.*

Ek wil graag beklemtoon dat dit nie hier gaan om ’n ophemeling van die ontspanningsroman ten koste van die letterkundige roman nie. Daar word net gepleit vir gelyke bestaansreg vir albei. Ek is groot dank verskuldig aan uitgewers wat ten spyte van kritiek steeds voortgaan om ontspanningsromans te publiseer en alle skrywers as ernstige skrywers te bejeën. Sekerlik ook omdat hulle bewus is daarvan dat die ontspanningsroman aan baie van dieselfde vereistes moet voldoen as die letterkundige roman. Ek wil graag meer hieroor sê.

Die skrywer van ’n ontspanningsroman moet ook weet vanuit watter perspektief hy skryf — moet ten minste ’n duidelike onderskeid kan tref tussen die alwetende verteller en die derdepersoonsperspektief. Daar is al proefskrifte oor perspektief geskryf en dis wel nie nodig dat dié skrywer ál die kompleksiteite daarvan hoef te ken nie, maar daar moet baie duidelike begrip wees vir die perspektief wat in die ontspanningsverhaal gebruik word.

Die konstruksie van ’n ontspanningsverhaal is ook van die grootste belang. Sonder dit het u nog nie ’n storie nie. ’n Tema is nie ’n storie nie. As die skrywer

nét 'n tema het, bv. egskeiding, ens. kan dit maklik ontaard in vervelige gevoelsontleding. 'n Klomp woorde wat om 'n as van argumentasie draai. Die Amerikaners noem dit "a parade of sensitivities". Nee, daar moet 'n stewige konstruksie wees wat nie te verwar is met 'n bloudruk of 'n resep nie. Ons praat nie nou van resepverhale waar volmaakte helde en heldinne vooropgestelde hinderniswedrenne aflê om mekaar eindelik uitasem te vind nie. Hier is ter sprake 'n verhaal met karakters van vlees en bloed. Hulle is soms sterk, maar maak dikwels foute. Dis menslik. En die verhaalkuns gaan oor die mens en sy gedrag — ook in die ontspanningsroman. Die konstruksie van 'n goeie ontspanningsverhaal is soos 'n vingerafdruk — 'n eie unieke patroon wat gesetel is in die wisselwerking tussen die karakters en hul omstandighede asook hul omgewing. Hierdie wisselwerking moet as't ware die stuwings wees wat die verhaal na sy ontknoping voer en moet die aanvanklike plan of dooie raamwerk van die verhaal vervang juis omdat die karakters verlewendig.

'n Ontspanningsverhaalskrywer se verbeelding moet nooit hande uitruk nie — dit moenie aandik of ontoereikend wees nie. Hy moet iets skep wat die waarheid kon gewees het, maar in kunsvorm gegiet. Of, soos Roy Niemann dit op 'n keer gestel het: *fiksie moet die waarheid kon gewees het, maar met 'n skynsel van die vreemde*. Want fiksie laat die skaal van gebeure in die werklikheid krimp en bring dit binne bereik van die leser waar hy as't ware hierdie werklikheid kan begryp, beoordeel en "straffeloos" belewe.

Verder moet die skrywer van 'n goeie ontspanningsverhaal die verskil ken tussen beelding en beskrywing. Nou is dit so dat ons van die heel mooiste beskrywings in die groot letterkunde kry. Maar 'n beskrywing moenie uitstaan as iets wat beskryf word nie. Volgens Petra Grütter van Tafelberg Uitgewers moet dit so geheel en al verweef wees in die prosa self dat dit skaars apart waarneembaar is en dus 'n integrale deel vorm van die hele verhaal.

Beelding of helder, treffende beskrywing bly die leser nietemin langer by juis omdat dit so helder is. Dit is swak vertelwerk om te sê: "Daar staan 'n verwaarloosde ou man in die deur." Dit is 'n oordeel wat 'n skrywer dan vel in plaas van om dit vars uit te beeld. Beelding sou só daar uitsien: "Die man vee-vee met die palm van sy beaarde hand oor sy grys kop. Hy tree skuinsweg nader en trek die pante van sy vaalbruin jas bymekaar. Om hom hang die walm van ou wasgoed."

Dit gaan dus ook in die goeie ontspanningsroman om "the showing, not the telling". Al hierdie vereistes is vir die wordingsproses van die letterkundige roman ook van groot belang. Waar lê die verskil tussen die goeie ontspanningsroman en die goeie letterkundige roman dus? Groter diepgang is teenwoordig by die ernstiger literêre roman maar weer eens ontbreek dit nie noodwendig by die goeie ontspanningsroman nie. Dis eerder sekondêr. Die verhaalgebeure is hier van primêre belang en dis in toeganklike, ontspanne styl geskryf. Ruimteskildering in Goeie Gewilde Prosa is meer funksioneel en

uitgesponne. Bv. in *Kroniek van Perdepoort* word net tekens van verval opgeteken terwyl daar in die ontspanningsroman nuwe wêreld, fisiese, konkrete dinge oopgestel word.

Ewenwel, die verskille tussen letterkunde en populêre prosa lê nie soseer in wesensaard nie, eerder in doel en funksie. Die eintlike skeiding kom weer eens tussen goeie en slegte boeke. Simboliek wat swak aangewend is in 'n literêre roman, beelding wat nie oortuig nie, ens, maak dalk van daardie boek 'n swak boek. Warm, egte karakters wat as doodgewone mense optree, interessante en feitelik juiste beskrywings van die ruimte in 'n ontspanningsroman maak miskien van dit weer 'n goeie boek.

Ek pleit waarlik nie hier vir ongebalanseerde klem op populêre fiksie nie — net dat dit 'n plek gegun word. Dat dit as't ware saam met die letterkundige roman as kinders uit dieselfde huis behandel moet word. Sonder om te vergelyk moet elk in eie lig benader word. Ons moet onthou — ons het nie te doene met 'n eksakte wetenskap nie. Hierdie is kuns. En om te skryf is om jou hand te waag aan die mees abstrakte kunsvorm wat daar is. Dis moeilik, indien nie onmoontlik nie, om vaste grense daar te stel. Daar is egter 'n duidelike grens tussen 'n goeie boek en 'n swak een. En as daar geresenseer word, kan 'n goeie ontspanningsroman nog altyd goed wees as dit as sodanig herken word en nie summier afgemaak word as triviaallektuur net omdat dit dan kwansuis nie aan die vereistes van die letterkundige roman voldoen nie.

As 'n ontspanningsverhaal dan eg is, as dit trou is aan eie aard, laat dit staan — nie *versus* nie, maar langs die goeie letterkundige roman soos dit in die prosaverskeidenheid van Afrikaans hoort.

Eleanor Baker

Die gaping tussen populêre leesstof en letterkunde, wat m.i. eie is aan Afrikaans, het in die sestigerjare ontstaan toe die meeste lesers ontsteld besluit het dat hul nie slim genoeg is om die nuwe letterkunde te verstaan nie. In Engels is die lekkerleesboek en die goeie boek dikwels dieselfde ding. Per definisie is lektuur enigiets wat geskryf word, terwyl letterkundige werke 'n bepaalde estetiese gehalte moet hê. Volgens Nabokov is letterkunde nie gebore toe 'n seuntjie uit die Neanderthalbos gehardloop het en Wolf! Wolf! geskree het nie, maar wel toe die seuntjie Wolf! Wolf! geskree het en daar *nie* 'n wolf agter hom was nie.

Ontspanningslektuur se materiaal moet maklik verstaanbaar wees, nie afstootlik nie, die karakters moet so optree dat dit vir die leser aanvaarbaar is en die verhaal moet liefs 'n gelukkige einde hê.

Een trappie hoër as hierdie triviaallektuur is wat deesdae “goeie gewilde prosa” genoem word. Hier streef die skrywer na groter geloofwaardigheid, ronder karakters en beter motivering sonder om die pakket so swaar te laai

dat die leser vervreemd word. Dis egter soms moeilik om tussen GG-prosa en letterkunde te onderskei.

Waar ons skrywers in vroeëre dekades enigiets kon skryf, solank dit net in die nuwe Afrikaanse taal was en humor en vermaak gebied het, het beide leser en skrywer na sestig meer gesofistikeerd geraak, terwyl tydskrifte en TV nou die humor en vermaak verskaf. Die vroeëre diereverhale, die romantiese verhaal of die realistiese boereromans het dikwels 'n sterk morele boodskap gedra. Heelwat van die "angry young men" van die sestigs het ook eers die tradisionele prosa beproef. (Jan Rabie, Etienne Leroux, Dolf van Niekerk en André Brink, bv) In die nuwe letterkunde ondersoek die skrywers egter nuwe temas, en is hul nie meer bang om taboes aan te raak of te vraagteken nie.

Die mens se motivering, behoeftes, drifte, absurditeit word ontgin. Dis nie meer belangrik wát die karakter doen nie maar wat in sy kop aangaan terwyl hy dit doen. Dit hang saam met die tydsges van die sestiger- en sewentigerjare, toe die mens losgebreek het van sy tradisionele bande. Daar was 'n omverwerping van sedelike beperkinge, 'n nuwe kritiese instelling teenoor alles wat voorheen aanvaar is. Die ek-generasie wou weet wat in sy eie kop aangaan, en het geskop teen wat hy beskou het as uitgediende taboes en heilige koeie. Die letterkunde het 'n nuwe, oop rigting ingeslaan nes die kuns en musiek. Werke sou self deur die leser geïnterpreteer word vanuit sy eie verwysingsraamwerk, soos inkspsatsels in die Rorschach-toets. Georg Lichtenburg het gesê: "A book is a mirror; if an ass peers into it, you can't expect an apostle to peer out". Wat ons terugbring by die seuntjie wat wolf, wolf geskree het toe daar geen wolf agter hom was nie. Hóékom het hy dan geskree? Wat verteenwoordig vir hom die wolf? Die onervare leser word onvergenoegd gelaat waar die gegewens nie — soos in populêre leesstof — tot in die laaste besonderhede uitgespel word nie, en blameer dan die skrywer wat onverstaanbare boeke skryf. M.i. is dit die skrywer se plig om dinge nuut te interpreteer.

Elke kunstenaar wat sy sout werd is gebruik sy medium anders as die res van die mense. André Brink vergelyk die beeldhouer wat sy graniet uit die berg haal met die skrywer wat sy medium, die taal, vanuit die mens self haal en dan daarvan iets anders maak. Waar die beeldhouer egter nie nodig het om sy beeld terug te gee aan die berg vir goedkeuring nie, moet die skrywer sy herskape produk teruggee aan die mense om beoordeel te word. Alhoewel die skrywer self uit sy gemeenskap kom, moet hy die algemeen-verstaanbare ciichés van die alledaagse omskep in iets nuuts en vars. Brink noem die tafelmes wat "smal swaard en blink" word. Waar die gemeenskap woorde gebruik om te bedek, moet die skrywer oopmaak en blootlê om by 'n nuwe waarheid te probeer uitkom. Mense vind hierdie blootlegging dikwels onaanvaarbaar en afstootlik. Vir my is dit een van die groot verskille tussen die letterkundige en die populêre werk dat die eerste 'n uitdaging vir die leser bied terwyl die populêre werk alles net so stel dat dit nie aanstoot gee nie. Hoe

groter die uitdaging, hoe groter die estetiese bevrediging. Die skrywer maak ons wakker omdat sy siening en interpretasie van dieselfde bekende werklikhede anders, uniek, en miskien bevrydend is. Die ervare leser word graag so wakker gemaak, terwyl die onervare leser aanstoot neem en homself so 'n moontlik verrykende ervaring ontnem. Ongelukkig dra 'n boek ook 'n hele kulturele en tradisionele (en politieke) wêreld met hom saam en dis helaas hier waar dit vir die skrywer van Afrikaanse boeke byna onmoontlik is om almal tevrede te stel, omdat die Afrikaner te fyn van nerf is en te maklik aanstoot neem. As ons werklik volwasse is, sal ons die wêreld en die werklikheid kan aanvaar soos dit is en nie daarvan wil weghardloop soos ons as 'n kind kon doen toe ma vir ons net mooi stories gelees het nie. Mense is goed en sleg, met 'n oneindige variasie moontlikhede tussenin; ons weet daarvan en mag nie wegs kram om daarvan te lees nie.

In ligte ontspanningsverhale word die karakters oppervlakkig bekyk en bly hul plat karakters sodat ek as leser nooit weet wie hul eintlik is of wat hul motiveer nie. In 'n letterkundige werk word daar dieper gedelf en jy weet wat in die karakters se koppe aangaan en in watter konflikte hul vasgevang sit. Hulle is nie geïdealiseerde mense nie, hulle is die mense wat ons is, kompleet met foute en nare trekke en probleme wat onoplosbaar is. Om van hulle te lees is dus nie ontvlugting nie, maar eerder om in 'n spieël te kyk en al die moesies en vlekke en plooië te sien, getrou weergegee. Om hiervan weg te skram sou jammer wees. As ons dieper kyk, kan ons dalk meer oor onself te wete kom. Ek glo ook dat slegs die tyd soms bewys wat letterkunde is en wat nie. Wat vandag as letterkunde beskou word mag oor 'n honderd jaar lagwekkend voorkom, en wat vandag sonder meriete bevind word mag die toets van die tyd deurstaan en bly leef. Maar uiteindelik is en bly ons storievertellers. Ten spyte van alles wat ek pas gesê het, glo ek bo alles in die boeiende, inspirerende, ophelderende storie ter wille waarvan — by wyse van spreke: Ninevé gespaar kan word.

Hennie van Coller

In ons huidige tydsgewrig bestaan daar in feitlik elke Westerse literatuursisteem 'n onderskeid tussen "Hoge" en "Lage" literatuur. In Afrikaans bestaan daar verskeie terme vir dit wat u vandag op die program "populêre" literatuur noem: Lektuur / Ontspanningsliteratuur / Verstrooiingsliteratuur / Toeganklike literatuur / Goeie gewilde prosa en die-gelukkig saliger-Middelmoet literatuur. In ander tale is die terme nie veel neutraler nie: in Nederlands heet dit Triviaalliteratuur, in Engels Popular literature en in Duits Unterhaltungsliteratur of Massenliteratur. Dat baie van hierdie terme presisie mis, blyk duidelik uit die feit dat Nobelpryswenner, Heinrich Böll met sy groot oplaag maklik onder die laaste kategorie tuisgebring sou kon word.

Die vraag is of daar wel sprake is, of kan wees van twee opponerende soorte literatuur en of hierdie twee sisteme, soos dit vandag heet, duidelik onder-

skeibaar is. In 'n onlangse bespreking van presies dieselfde onderwerp wat vandag aan bod kom (die Afrikaanse Skrywerskring: Bloemfontein), het daar 'n paar interessante — en duidelik teenoorstaande standpunte — na vore gekom. Die skrywer, Jan van Tonder, het enige vorm van verskil by implikasie ontken deur sy retoriese vraag of daar nie maar net sprake is van goeie of swak werke nie. “Hoekom”, het hy gevra, “moet die goeie ontspanningsboek minder geag word as die swakker literêre werk?” En: “Vanwaar die verskriklike drang tot verdeling”? was sy noodkreet. 'n Ander skryfster, Maretha Maartens, het die verskil tussen die eerder genoemde twee vorme van literatuur nie ontken nie, maar haar skerp uitgelaat oor die norme wat dan sou geld vir letterkunde: werke moet by implikasie skok, moet vir lang tye in die bordeel of toilet verkeer of moet andersinds só esoteries en ontoeganklik wees dat niemand dit sal waag om die koning sonder klere aan die kaak te stel sonder die gepaardgaande gevaar om daarmee sy eie onkunde bloot te lê nie.

Die hoeksteen van my bydrae is hiermee gelê: ek wil eerstens probeer om die vraag te beantwoord of daar iets soos letterkunde is wat onderskeibaar is van bv. ontspanningsliteratuur en tweedens wil ek nagaan of letterkunde werklik die kaal koning is wat bloot steun op die skokkende / immorele / esoteriese. Daarmee saam wil ek probeer om die geldige vraag van Van Tonder t.o.v. die verskil tussen goeie ontspanningsliteratuur en swak letterkundige werke te beantwoord.

In die historiese konteks wil dit my lyk asof die kwessie van populêre literatuur eers werklik relevant begin raak het na die opkoms van die roman wat 'n hoogbloeï in die agtiende eeu bereik het en die groei van die koerant, die tydskrif, ensovoorts. Na my wete was daar in die tyd van die Klassieke Griekse en Romeinse literatuur nooit sprake van twee soorte literatuur nie: literatuur was daar vir almal wat dit kon lees of waardeer. Vir die smaak van die massas wat dit nie kon waardeer nie is skynbaar voorsiening gemaak deur sport en swaardgevegte — aspekte wat bv. verskeie ernstige skrywers erg ontstel het. Dit beteken nie dat daar nie bepaalde eise aan die literatuur gestel is nie — die besware van Plato en die eise van Horatius is welbekend en het deurgewerk tot in die Renaissance. Dit beteken ook nie dat alle vorme van literatuur ernstig was nie: verskeie genres soos die satire en die komedie het meer vir ontspanning gesorg. Terloops — reeds toe was daar die versugting oor literatuur wat altyd moet handel oor dood en ellende! Wat egter belangrik was, is dat alle literatuur sonder meer as letterkunde beskou is.

Ook in die Middeleeue was daar slegs een soort literatuur, nl. literatuur ter ere van God. Die persoon van die skrywer het geen belang gehad nie en anonimiteit was bv. aan die orde van die dag. Ook die eis van oorspronklikheid wat ons vandag feitlik verabsoluteer, het nie bestaan nie en dit was algemene praktyk om modelle na te volg (Imitatio) en selfs te verbeter (Aemulatio). Daarom het die begrip *plagiat* ook nie bestaan nie en het dit eers ontstaan met die uitvinding van die boekdrukkuns en die gepaardgaande groei van

biblioteke. Wanneer ons vandag die Middeleeu bestudeer, sluit ons verskeie werke in die kanon in wat in hulle tyd nooit gepretendeer het om letterkundig te wees nie, bv. traktate, ens. Dit is dus duidelik dat die begrip letterkunde 'n definisie is wat nie staties kan wees nie en met veronderstellings werk t.o.v. werke wat 'n estetiese funksie vervul het binne 'n bepaalde kultuur.

Tot en met die Romantiek bestaan daar wat die Russiese semiotikus, Jurij Lotman, die Estetika van Identiteit noem: kunsprodukte deurbreek nie die verwagting van die lesers nie deurdat hulle op die herhaling van dieselfde patrone gerig is. Miskien is dit die rede waarom daar in hierdie genoemde tydperke 'n universele konsep van letterkunde bestaan. Na die Romantiek begin die sg. Estetika van Opposisie en die emansipasie van die individu bring al hoe meer die eis van oorspronklikheid en onvoorspelbaarheid mee. Dit bring mee dat letterkunde algaande moeiliker en individualistieser word wat moontlik 'n verdere rede kan wees vir die opkoms van die sg. populêre literatuur. Uiteraard kan hierdie opkoms ook nooit los gesien word van die primaat wat opeens geplaas is op die individuele outeur nie. Hierdie konsep van die goddelike begunstigde skrywer het uiteraard die weg begin baan vir 'n al groter klem op vryheid (die Romantici) en individualisme (vgl. die Tag-tigers met hul eis om die aller individualistiese uitdrukking van die allerindividualistiese emosie). Dit kulmineer in die kuns van die Modernisme wat al bekend staan as die kuns van die ivoortoring of vuurtoring as 'n mens aan Joyce en Virginia Woolf dink.

Die Afrikaanse literatuurgeskiedenis illustreer myns insiens in kort bestek dieselfde ontwikkeling. 'n Tydperk van "volkskuns" (Estetika van Identiteit) word gevolg deur 'n tydperk van individualisme (Estetika van Opposisie) wat vandag nog dominerend is.

In ons eie eeu bestaan daar 'n wyd uiteenlopende stel definisies van literatuur wat veelal berus op "intrinsic" aspekte: die taal, styl, struktuur, fiksionaliteit ensovoort en daarteenoor aspekte wat dan "ekstrinsiek" is soos die produksie- en resepsiefaktore ensovoort. Die klem val aanvanklik in ons eeu op intrinsieke kenmerke soos die invloedryke sienings van die Formaliste en New Critics dat daar sprake sou wees van 'n poëtiese taal naas alledaagse taal. Mary Louise Pratt het al op oortuigende wyse baie van hierdie opvattinge as wetenskaplik onhoudbaar bewys — dikwels as stellings om die werk af te skerm juis van sy konteks. By baie ondersoekers kry ons weer klem op die poëtiese funksie wat dan sou oorheers in letterkunde, o.m. by die invloedryke Roman Jakobson. Oorsigte van hierdie sg. outonomistiese bewegings tref ons aan in verskeie oorsigte. Mettertyd vind daar 'n oorgang na die leser plaas wat dikwels in groepsverband gesien word (vgl. Maatje se definisie van literatuur as "waardevol"), maar soms ook as individu besondere klem kry.

Volgens Jauss sou resensies van individue eintlik kon bepaal welke werke as letterkunde geresenteer is binne bepaalde tydperke. In ons eie tyd oorheers sienings wat die begrip letterkunde wil ontdaan van enige estetiese kwalifi-

kasie en dit wil sien as of 'n begrip wat deel is van 'n magspel — ongeveer gelyk aan die begrip kanon. N.a.v. die stelling van Jan van Tonder sou ek egter wou verder gaan deur te sê dat daar vandag baie duidelik 'n onderskeibare korpus werke bestaan wat as letterkunde bekend staan al sou 'n mens voorlopig wegskeur van enige intrinsieke kenmerke: dit is daardie korpus werke wat deur bepaalde keuringsprosedures gaan, by bepaalde uitgewers gepubliseer word, op 'n bepaalde wyse bemark en ontvang word, geresenseer word deur literêre kritici en onder meer deur universiteite, voorskryfkomitees en literêre keurkomitees gekanoniseer word.

Ek wil egter verder gaan deur die bekende skryfster se stellings te onderskryf t.o.v. normdeurbreking en beweer dat daar ook 'n onderskeibare korpus werke bestaan wat as letterkunde beskryf kan word juis op grond van die feit dat hulle verwagtinge: eties/esteties, ens., deurbreek. Hierdie deurbreking geskied vanweë intrinsieke aspekte van die betrokke werke. Die klem op hierdie deurbreking van verwagtings is in feite te verwagte binne die heersende estetika van opposisie. Dat dit egter altyd beteken dat letterkunde met die bordeel of toilet te make sou (moet) hê, wil ek ten sterkste ontken. Dit kan die veilige ruimte van die kombuis word wat meteen die kosmiese vuur herberg, dit kan die oerbürgerlike suburbs word waarbinne 'n siener die vertroude ruimte betree, dit kan die komiese wyse wees waarop 'n engelbewaarder sy intrede maak in die wêreld van die grootstad. Wat in die letterkunde gebeur is dat die leser gedwing word tot aktiewe lees omdat dinge nuut voorgestel word — selfs die mees banale tema raak blink opgevryf. Terloops: Ek kan nie saamstem met opvattinge wat deesdae oral gehoor word nl. dat alle kanonisering op manipulering berus nie. Ek het reeds gesê dat die begrip "letterkunde" hipoteties van aard is en tyd- en plekgebonde is. Binne die raamwerk van 'n bepaalde literatuuropvatting kan egter wel oor waardes gedebatteer word. Dit is 'n waarheid soos 'n koei dat sekere dinge kwalitatief beter is as ander dinge en dit geld seer seker ook die literatuur.

Dit sou dwaas wees om te beweer dat letterkunde staan teenoór populêre literatuur sonder oorgange, ooreenkomste en raakpunte. Vir die doel van my argument wil ek tog beweer dat daar wel van twee soorte sisteme sprake is wat periferaal oorvleuel maar in die sentrum wesenlik verskil: hier is in feite sprake van twee verskillende paradigmas.

'n Mens kan maar net 'n literatuurgeskiedenis saamstel van hierdie twee verskillende sisteme om die verskille te bemark. Ek glo dat daar weinig ooreenkomste in die onderskeie evolusies sou wees. Die rede is omdat die populêre literatuur eerder werk met internasionale patrone/modes/modelle, terwyl die letterkunde normaalweg 'n eiesoortige ontwikkelingsgang vertoon.

Omdat hierdie twee sisteme so verskil, sou dit kon gebeur dat wat in die een sisteem hoog staan (Van Tonder se goeie ontspanningsroman) in die ander dalk baie laag sou staan en verder dat wat goed is in die een sisteem en selfs

volgens alle norme veel beter is as 'n swak werk in die ander sisteem, tog nie tot daardie betreffende sisteem gereken kan/sal word nie. Laat my verduidelik: daar is goed geskrewe ontspanningsliteratuur waarvan daar talle elke dag te koop is wat van vakmanskap getuig, maar wat nooit as letterkunde gereken sou word nie. Die rede hiervoor is veral omdat ontspanningsliteratuur in wese bevestigend is van die heersende norme: eties, polities en moreel. Heel dikwels is die wêreldbeeld ongenuanseerd en karakterisering ontaard in swart/witteenstellings. Letterkunde sus nooit die leser nie en dwing hom tot aktiewe lees. Hoeveel plaasromans verskyn daar nie die afgelope paar dekades in die populêre Afrikaanse literatuur nie! Hoeveel speel egter kreatief in op die tradisie van dié sub-genre? Lees daarenteen egter werke soos 'n *Lug vol helder wolke*, *Uitdraai*, *Kroniek van Perdepoort*, *Een vir Azazel*, en *Toorberg*. Elkeen van hierdie werke plaas hom doelbewus binne 'n tradisie, maar verset hom ook daarteen op subtiële wyse. *Toorberg* kan bv. met vrug vergelyk word met *Laat vrugte* ten opsigte van die bykans geykte motiewe van die ontoelaatbare liefdesverhouding, die mag (en teenwoordigheid) van die voorgeslagte, erfopvolging, ensovoort om iets van die genologiese vernuwing te beperk. Dit is waar van feitlik elke soort (sub-)genre in Afrikaans: die speurverhaal, die grensverhaal, die belydenisroman. Wat ek dus beweer is dat daar swak letterkundige werk mag wees, wat egter nooit sal kwalifiseer vir ontspanningsliteratuur nie en andersom. Die probleem kom wanneer daar sisteemindringing plaasvind: as werk X met tipiese eienskappe van ontspanningsliteratuur bemark word as letterkunde en dan dikwels binne die nuwe sisteem nie die mas opkom nie. Dit gebeur bv. op 'n ander vlak telkens dat digters in Afrikaans hulself skaar by die sg. nie-hegenomiese skrywers maar heimlik probeer om die kontesterende sisteem binne te dring. Slaag hulle nie daarin nie, kan hulle altyd sê dat die ander sisteem se norme òf verkeerd is / berus op manipulasie — of hulle in ieder geval nooit daarin opgeneem wou word nie.

Ek sou iets van hierdie sisteemverdringing wou illustreer aan die hand van twee konkrete voorbeelde, boonop werke wat in eie reg hoogtepunte in Afrikaans is. *Kringe in 'n Bos* (Daleen Matthee) en *'n Ander land* (Karel Schoeman) is albei omvangryke romans met 'n duidelike Afrika-ingesteldheid, albei is toeganklike romans met 'n parafraseerbare storie en albei het 'n historiese basis wat op outentisiteit kan aanspraak maak. Boonop verskyn albei die romans by gerekende literêre uitgewers, word uitvoerig geresenseer en as literêre produksie bemark, voorgeskryf en bekroon. Daar is egter ook 'n duidelike verskil tussen hierdie twee romans. In *Kringe* word die andersheid aanvanklik beklemtoon: die taal van die bos, die vreemde ruimte ensovoort terwyl *'n Ander land* wat storie betref juis weer die herkenbare en geykte benut: wat kan trouens meer gewoon wees as 'n siek man wat besig is om die dood met ontsetting tegemoet te gaan? In *Kringe* word die herkenbare egter algaande sterker: die cliché-agtige liefdesverhaal, die ongenuanseerde karakterisering van die held, die swart/wit teenstelling van mense. In *'n Ander*

land word die skynbaar oppervlakkige storie die vertrekpunt vir 'n genuanseerde tekening van karakters, 'n grootse inkeer van 'n komplekse mens en 'n aanwending van die taal as aktiewe bestanddeel binne die hele romanopset. Oplaas kyk die leser met nuwe oë na die triviale en banale wat alles binne 'n nuwe verband opgeneem word. In my commendatio ten tye van die toekenning van die ATKV-prys aan *Kringe* het ek gesê dat hierdie werk miskien sy populariteit te danke het aan die wyse waarop dit gestalte gee aan daardie argetipiese patrone wat haas kollektief in ons almal leef: die behoefte aan 'n edele held, die opstand teen onderdrukking en uitbuiting, die poging om deur bewaring iets van die verlore paradys te herwin, ensovoort. Miskien is dit nie toevallig nie dat psigoloë deesdae ontspanningsliteratuur sien as neerslag juis van die wense en mites van ons tyd. Daarin word die mens se angste, nood en verlangens glo weerspieël en besweer.

Ten spyte van alle eksintrieke "getuienis" én niteenstaande "literêre" aspekte soos die kring-struktuur, hoort *Kringe* myns insiens dus eerder tot die sisteem van die ontspanningsliteratuur as tot die letterkunde. Hierbinne neem dit egter 'n unieke plek in Afrikaans in.

Ek het in die voorafgaande probeer om (miskien enigszins rigied) tussen twee sisteme te onderskei. Hierdie sisteme is beide oop en ontwikkelend wat onder meer inhou dat hulle in die toekoms daar anders kan uitsien en dat 'n werk uit die een sisteem later in die ander opgeneem kan word. Binne die heersende estetika sal daar egter altyd op 'n gegewe tyd (en plek) onderskei kan word tussen letterkunde en populêre literatuur.

Etienne van Heerden **Algebra en vuur**

Dis literêre hoogmode vir skrywers om in netjiese rangskikkinkies voor die pawiljoene te sit en slimmer te probeer klink as wat hulle is. Vanjaar se roadshows het skrywers van Stellenbosch na Potchefstroom, en van Bloemfontein na Kaapstad geneem. lewers, weliswaar in 'n ander verband, het Thomas Mann gesê: "The genuine writer has nothing to say . . ."

Nou't ek besluit om vir u te sê waarvan ek hou, en waarvan ek nie hou nie. En ek doen dit met die voorbehoud dat my smaak, nes die mode, handomkeer kan verander.

Ek hou nie daarvan om na myself as Tagtiger te verwys nie, want ek glo steeds nie dat ons kan praat van 'n literêre skrywersgenerasie wat radikaal wegbeweeg van dít wat vorige skrywersgenerasies verrig het nie. Hierdie dekade het nie 'n literêre beweging gebring soos wat Sestig in die prosa of Dertig in die poësie dit was nie.

Maar ek hou daarvan as lesers na my verwys as 'n Tagtiger, want ek weet dis 'n handige bemarkingsterm wat my en my kollegas eensklaps in modieuse produkte omtoor waarin skynbaar al meer lesers geïnteresseerd is.

Ek hou daarvan om saans, as my vrou en kinders en honde soos blaas-

balkies asemhaal en die mense in die township 'n entjie van my huis af uiteindelik ophou sing, alleen in my studeerkamer met 'n glas wyn te sit en dink dat Tagtig nie 'n skrywersbeweging is nie, maar 'n lesersbeweging — waarvan hierdie vendusie maar een voorbeeld is. Dan sit ek en dink terug aan die dae aan die begin van die dekade toe Dan Roodt op Gordonsbaai beloof het dat ons vanaf die nulpunt skryf en Chris Pretorius sy bloedpil stukkend gebly het en ouer Gildelede met bekommerde sakdoeke nader gehaas het en ons in aller yl ontelbare sterflike little magazines gestig het. . . en ek is bly dat *De Kat*, *Insig*, *Potpourri*, *Collage*, ons land se filmtjies en die florerende leeskring landwyd groter waardering vir die Afrikaanse boek gekry het en dat ons uitgewerye al meer bemerkingsbewus word.

Ek is ook bly dat die Afrikaanse prosa al meer en meer sy weg oorsee vind in vertaalde vorm: ons is vasgekeer in 'n baie klein selfondersoekende taaltjie, wat uitmunt in sy moontlikhede en wat ek bemin met 'n biologiese liefde, maar dis 'n liefde wat besef dat die grootste taal die vryheid self is, en dat die meeste wat Afrikaans as taal huldig met monumente, hul gatte sal moet roer as hulle wil hê dat my agterkleinkinders hul oupagrootjie Etienne se kortverhale moet verstaan.

Ek haat die beeld van myself met 'n glas wyn in my hand, onder my geraamde boekvoorblaai, tussen my plafonhoogte boekrakke, by die glimmende groen oog van my rekenaar, terwyl my tuinhulp 'n kilometer verder in Grahamstad se skielike stormwinde op 'n drom staan, in die donker, en swaar klippe pak op sy sinkhuisie se dak, sodat sy mense binne-in met 'n dak oor die kop tot die oggend kan slaap.

Ek is nogal bly oor vroeë wat gevra word rondom die ernstige en gewilde literatuur, die groter verdraagsaamheid onder literatore vir iemand soos Dalene Matthee, en ek waardeer debatte oor estetiese maatstawwe en kanonisering en 'n bewustheid daarvan dat daar lesers is wat die tye as te dringend ervaar vir die digte, gestruktureerde, elitistiese teks, lesers vir wie die boodskap belangriker is as die wyse waarop die boodskap oorgedra word. Laat die akademië verontwaardig regop sit oor dié vroeë — hier lê nog 'n lang debat voor. En 'n mens moet onthou dat dié debat in Afrika gevoer word.

Ek hou nie daarvan dat ons jonger generasie minder stof opskop oor sensuur as ons voorgangers nie — sensuur was immers die rede vir die Gilde se ontstaan en dalk was dit juis die flouer belangstelling in die sensuuroorlog wat die Gilde onlangs byna laat swik het. Dit terwyl sensuur ingevolge die Wet op Publikasies steeds bestaan, twee kortverhaalbundels onlangs voorgelê is, én die Noodtoestand met sy breë muilband bygekome het. Maar ek probeer dié afname in protes teen sensuur begryp deur in gedagte te hou dat skrywers besef dat sensuur maar één verskyningsvorm van staatsonderdrukking is en dat die geheel van die mag van die staat iets oneindig groter en meer gesofistikeerd is as bloot sensuur. Miskien, sê ek vir myself, voel ons, die jonger generasie, dat die kreatiewe woord nie soseer deur sensuur

versmoor word nie, maar deur 'n hele leefwyse waarvan sensuur maar een verskyningsvorm is en geweld in al sy vorme dié uitstaande kenmerk is. Ek is nie seker of ek hou van die effe romantiese opvatting wat ekself soms huldig dat die skeppende woord 'n gloeiende ridder is wat opruk teen ongeregtigheid en onderdrukking nie. Miskien kan u, my lesers, my vandag daarmee help. Het die skeppende woord werklik 'n effek in 'n noodtoestand waar vrye meningswisseling uitgewis is?

Ek het baie plesier aan al meer mense wat voel dat húl ervaring van die Suid-Afrikaanse werklikheid nie strook met die staatsweergawe by wyse van die propagandamasjien nie. My hart juig vir mense wat op soek gaan na beskrywings van ervaring soos wat hulle dit ervaar: die reuk van geweerolie en semen in 'n helikopter oor Afrika, die reuk van sout en mis by Seepunt se Wailing Wall, die branderigheid van traangas op somersaande, die verskriklike komieklikheid van 'n verbrande liggaam in 'n township se straat. Vir mense wat in die literatuur kom soek na eietydse geskiedenis — vir hulle skryf ek my hart uit. Vir mense wat op dié manier die skeppende woord met sy ambivalensies ervaar as teenhanger van die absolute, totalitêre woord, vir hulle kan ek sê dat ons gedagte aan die skeppende woord as heerlike ondermyner miskien nie so vergesog is nie.

Ek het min waardering vir jonger skrywers wat geen skatpligtigheid teenoor ouer skrywersgenerasies wil erken nie — mense wat weier om raak te sien dat die sogenaamde grensliteratuur 'n voorganger het in Jaap Steyn se *Op pad na die grens*, in P.J. Haasbroek se kortprosas, in John Miles se geweld, in die dokumentêre realisme van Elsa Joubert se *Poppie Nongena*. En mense wat meen dat die post-modernistiese by ons generasie begin, en vergeet van veral Abraham de Vries en Hennie Aucamp — en wat van Jeanne Goosen en André Brink se metaromans?

En ek is kwaad oor die term grensliteratuur, destyds in 'n goeie gees geskep deur Elsa Joubert by die Oude Libertas-amfiteater op Stellenbosch. Ek is eenkant vieserig, want ek hou nie van etikette nie, maar my bemarkingsinstink is skelmweg bly dat mense hier 'n unieke subgenre in die prosa wil aandui, met 'n hupstootjie van visuele aard — die produksiestyl van die handvol boekies, gepubliseer deur Tafelberg-uitgewers onder die wakende oog van Herr Fömm, wat die grensoorlog, die toenemende soewereiniteit van die uniform in ons samelewing en militarisering of diensplig as tema het: Koos Prinsloo se *Jonkmanskas*, Louis Krüger se *'n Basis oorkant die grens*, Zander Strachan se *'n Wêreld sonder grense* en my eie *My Kubaan, Om te awol*, en die pasverskene *Liegfabriek*, nou by u naaste boekwinkel te koop. Ek is nou heeltemal moeg van die kortverhaal se hunkering na die verlore plaaswêreld, ingegee deur Hennie Aucamp en verder gevoer deur Koos Prinsloo in “Die plaas se naam was Jakkalsdraai” en “And our fathers that begat us” en in my eie *Liegfabriek*, met die stuk “Gemeenplase”. Met Wilma Stöckenström se *Uitdraai* as voorganger het ek ook in *Toorberg* en in *Die laaste kreef* dié nuwe blik op die waardestelsels van 'n vorige generasie

gepleeg. Johan Lodewyk Marais doen dit ook in sy poësie, en Reza de Wet in haar toneelwerk. Selfs J.M. Coetzee is in dié beweging geïnteresseerd. Ek wil aanbeweeg, en noem my nuwe manuskrip *Die nutteloosheid van sjarme*. Terselfdertyd is ek vies en geïrriteerd deur my eie twyfel oor wat voorlê: dit is asof ek van tegniek seker is, maar oor my temas begin bangword. Het iets uit ons, die wit skrywers, se hande geglip? Miskien, weer eens, kan ek by u, my lesers, raad vra.

Ek hou nie daarvan dat mense sê dat die jonger generasie te lui is om lang romans te skryf nie. Die oplewing van die korter prosavorm, die novelle en veral die kortverhaal, is te wyte aan die tydsgees: saam met die verlies aan sekerhede gaan 'n sinisme oor oproepe oor die Groot Afrikaanse Roman. Weens die politieke situasie, die gevoel dat heelheid en voltooidheid nie moontlik is nie, is dit baie moeilik om 'n tradisionele roman met sy afgeronde verhaalwêreld te skryf. 'n Roman wat op 'n breë, helende wyse wil besin oor die lief en leed van 'n spul karakters, lyk in dié versplinterde tye onmoontlik. Selfs in die enigste langerige roman deur 'n jong skrywer, *Toorberg*, bly die afarm-magistraat ten slotte 'n samevattende uitspraak skuldig. In sy *If on a winter's night a traveller* skryf Calvino: "Long novels written today are perhaps a contradiction: the dimension of time has been shattered, we cannot love or think except in fragments of time ..."

Daarom hou ek nogal van mense wat saam met Philip Roth uitroep: "The actuality is continually outdoing our talents . . ." Nes die skrywer-personasie in Prinsloo se "Die hemel help ons" se pogings om 'n verhaal te skryf, telkens deur berigte "van buite" verdring word.

Ek hou nie daarvan as mense nie wil verstaan dat dit vir ons nodig is om in hierdie land en in hierdie tye vrae oor die skryfproses te vra nie: en dat ons hierdie vrae in ons skryfwerk vra nie, dat ons verhale wil skryf waarin ons die teorie van fiksie ondersoek by wyse van die skryf van fiksie, dat ons dus tegelykertyd fiksie skep én kommentaar lewer op die skepping van daardie fiksie. 'n Voorbeeld van só 'n teks is natuurlik die titelverhaal van *Die hemel help ons*. En ek dink nie dis die "literature of exhaustion nie" — gaan lees John Barth se artikel met die pragtige titel "The literature of replenishment".

Ek word baie opgewonde as mense die magiese realisme in my werk raak sien — ook in *Liegfabriek*, soos u hopelik sal opmerk — en ek meen dat ons land en omstandighede, nes die lande van Suid-Amerikaanse skrywers soos Marquez en Llosa, hul uitstekend leen tot die vermenging van die sinnelike en bo-sinnelike, van die realistiese en die fantastiese. Ek voel opgewonde oor diegene wat die verbeelding huldig en die algebra se teëhanger, die vuur, aanprys. Is dit nie so dat die algebra van die Sestigters se modernistiese eksperimente uitgedien is en dat die tye roep om die vuur nie? Wat hierdie vuur presies is, weet ek nie, maar ek kan u verseker dat ek met die skryf van elke teks daarna aangetrek word soos die lusernmotte van my kinderdag snags na die waterleiers se vure aangetrek is, maar die vure nooit kon bereik nie.

Die verhouding tussen Bonga en Inacia Maria

In 'n epiese werk word karakters deur die abstrakte outeur in verhoudinge tot mekaar geplaas. In die eerste plek genereer hierdie verhoudinge gebeure en in die tweede plek dien hulle om die karakters tot stand te laat kom, m.a.w. is hulle diensbaar aan die karakterisering. Derdens dien hierdie verhoudinge as metafore vir algemeen-menslike verhoudinge en as sodanig uiteindelik ook vir die ideologie wat aan die teks ten grondslag lê.

Bonga en Inacia Maria ontmoet mekaar die eerste keer in die kerk die nag van die aanval op Tete (hoofstuk 3). Die Christusbeeld word by hierdie geleentheid 'n lewend wese in Bonga se fokus; dit aktiveer sy intuïtiewe religieuse besef in so 'n mate dat hy verwag dat die beeld enige oomblik lewend sal word.

Op haar beurt fokus Inacia Maria vir Bonga o.a. so: ". . . in die swart oë gloei 'n lig . . . Of is dit die rooi van die lampie wat in sy oë weerkaats word? Sy voel die krag in hom aan, anders as dié van die mense wat saam met haar in die kerk was" en verder: "Sy voel die intensheid van sy emosie aan" (32). By hierdie eerste ontmoeting raak Inacia Maria dus op haar beurt intuïtief bewus van sekere eienskappe by Bonga: 'n stryd tussen "lig" en "donker"; die krag van die egte religieuse gewaarwording; intense emosie. Al drie hierdie eienskappe van Bonga is van die allergrootste belang vir die verdere verloop van die gebeure en kan dus as karaktereieskappe bestempel word. (Slegs daardie eienskappe van 'n figuur wat 'n rol speel in die gebeure kan as karaktertrekke van sodanige figuur beskou word.)

Die hieropvolgende kort gesprek tussen hom en Inacia Maria oor Christus/Reza illustreer nog eens Bonga se aangebore religieuse besef. Vir Bonga is Reza "die groot gees wat oor die aarde waak" (33), soos Christus dit kennelik vir Maria behoort te wees.

Wanneer Bonga van die beeld wegdraai, kyk hy sonder ophou na Inacia Maria. Hy raak haar gesig aan "asof hy wil seker maak sy is tog nie deel van die beeld nie". Vir Bonga bestaan daar dus aanvanklik 'n direkte verband tussen die beeld (of dit wat die beeld verteenwoordig) en Inacia Maria.

Wanneer die werklikheid van die oorlogssituasie weer na hom terugkeer, ervaar Bonga die kerkruimte, die meisie ingeslote, as bedreigend, veral as gevolg van die gebrek aan lig. Hierdeur word Bonga se soeke na die "Lig" van die ware religie en sy stryd teen die "duister" van die primitiewe of magiese religie metafories voorgestel. Hy druk egter "die duister om hom weg" (34) en begin Inacia Maria oor haar tuiste uitra. Wanneer hy praat, "voel hy dat sy krag na haar uitloop, en dit is soet. Maar uit die krag wat wegloop, kom nuwe krag, en hy dring aan" (34). Inacia Maria het dus 'n paradoksale invloed op Bonga, aan die een kant 'n verswakkende en aan die ander kant 'n kraggewende invloed. Ons kan dit miskien só verklaar: Vir die

“wildekat” in hom is dit ’n verswakkende (beskawende) invloed, maar vir die “hoër” mens in hom (met ’n behoefte aan die Christelike religie en die hoër beskawingswaardes) is dit weer ’n kraggewende invloed.

Ná sy terugkeer na Massangano dra Bonga sy belewenisse van dié aand, “die dinge wat hy nie kon begryp nie” oor op “dit wat nader aan sy begrip was: sy gevoel vir die meisie” (39). Met “die dinge wat hy nie kon begryp nie” word hier waarskynlik sy religieuse gewaarwordinge bedoel. Hy konsentreer doelbewus op die sintuiglike kontak wat hy met Inacia Maria gehad het totdat “’n onverteerbare verlange na haar . . . hom oorweldig” (40). Bonga vermeng dus sy strewe na die Lig met sy fisieke behoefte aan die meisie — die een word as ’t ware ’n psigiese metafoor vir die ander.

Wanneer hy dan sy vader oorreed het om saam met hom na Tete te gaan, is Bonga veral nuuskierig om die huis te sien waar Inacia Maria woon (47). Hy wil haar dus in terme van haar huis waarneem. Hierdeur word weer iets konkreets, minder geesteliks aan Bonga se belangstelling in die meisie verleen. Terwyl Nhaóed met Dos Santos onderhandel, stuur Bonga iemand om Inacia Maria te gaan haal (50). Wanneer sy kom, is hy “half in die skadu van die skerm, maar sy het in die vol son voor die agterdeur gestaan, op die trappie, effens hoër as hy”. Die verhouding tussen hulle word hier in ruimtelike terme metafoories gespesifiseer. As mens wat slegs ’n vae vermoede van die Christelike religie het, is Bonga “half in die skadu”, terwyl Inacia Maria volgens sy naïewe oortuiging in die volle lig daarvan lewe en daarom ’n “trappie hoër” is. Hoe ironies hierdie metafoor in werklikheid is, sal later blyk.

Uit die gesprek wat hierop volg, blyk duidelik dat Bonga in werklikheid eintlik maar nog ’n “seun” is, soos hy op ander plekke in die boek ook telkens deur die verteller genoem word. Haar bewondering laat hom grootdoenerig praat en hy begin selfs fantaseer. Dit is byna asof Inacia Maria vir hom ’n soort “moeder” is aan wie se goedkeuring hy behoefte het. Verder fokaliseer hy haar op ’n opvallend sintuiglike wyse: “Hy sien hoe haar bors opnuut op en af beweeg . . . Hy sien die nekhare, los, intiem. Hy hoor die uitlaat van haar asem” en dan pas voel hy iets: “Hy voel weer die weekheid van dié aand in hom opstoot” (51). Bonga se gevoel vir Inacia Maria is in hierdie stadium uitsluitlik die resultaat van sintuiglike waarnemings. Daar is eintlik weinig sprake van ’n geestelike band tussen hulle.

Na sy eerste besoek loop Bonga tuis “wipperig” rond, “hy het geskreeu op die swartes, hy was selfversekerd, hy het verby die dinge om hom, die ou dinge gekyk, neerhalend, asof hy nie kon dink dat dit toe so belangrik was nie” (51). Die wete dat Inacia Maria hom aanvaar, maak hom oormatig selfversekerd. Hieruit blyk weer eens dat Bonga eintlik maar nog ’n adolescent is, dat daar by hom groot ruimte is vir psigiese (en geestelike) groei. Tydens sy tweede besoek aan Tete gaan hy en Inacia Maria stap. Die wandeling gaan eers deur die bos, metafoor vir die “natuurwêreld” waartoe Bonga as “wildekat” behoort. Hier moet hy Inacia Maria beskerm teen die takke van die lae doringbos. Daarna gaan hulle die ou murasie binne:

“Behalwe vir die verste kamer waar die strooidak ingeval het en waar die son en die hitte deurkom, is die res van die bouval in halfskaduwee. Lig syfer deur die dak. Stringe lig soos krale” (53). Hierdie gegewe dien weer eens as metafoor vir die stryd tussen Lig en Duisternis in Bonga se karakter. Deur die vergelyking met krale word die lig natuurlik hier as iets moois, iets kosbaars gespesifiseer.

Hier in die ou murasie liefkoos die twee mekaar vir die eerste keer. Daar is by Bonga tydens hierdie liefkosery weinig sprake van diep emosie: Sy oë is “nat en wit, (hulle) (kyk) haar amper starend aan, uitdrukkingloos” (53). Dit is dan ook asof hierdie manifestasie van ’n totale gebrek aan ’n dieper liefdesbeleving by Bonga Inacia Maria hinder, want sy “druk sy oë toe, en haar mond soek syne”. Wanneer hy ’n rukkie later Inacia Maria se skoene en kous sien, bring dit ’n “gevoel van vervreemding by hom” omdat hy gewoon is aan die kaalvoetvrouens in die aringa, en dink hy dat sy met hom “speel”. Skoene en kous metaforiseer hier daardie vreemde wêreld en kultuur wat vir Bonga, as enigszins naïewe mens, sinoniem is met die Lig waarna hy soek. Omdat hy egter nie deur Inacia Maria nader daaraan gebring word nie, begin hy twyfel aan haar opregtheid.

Hulle beland in ’n pikdonker kamer, en hier beleef Bonga nog eens die gevoel van vasgekeerdheid wat ook elders in die roman voorkom. Hy ervaar hierdie kamer sowel as die hele bouvallige huis as “benoud, donker” (54). Ook sy verhouding met Inacia Maria fokaliseer hy nou negatief: “Die meisie wil hom toor”. Deur die wyse waarop Bonga sy ruimte fokaliseer word sy behoefte aan geestelike Lig en bevryding metafories voorgestel. Terselfdertyd moet ons daarop let dat dit *Inacia Maria* is wat hom hierdie bouvallige huis binnegelei het, waardeur aangedui word dat haar eie geloofshuis besig is om verval te raak, soos deur gebeure later in die roman bevestig sal word, wanneer sy haar inderdaad met “toordery” ophou.

Die verteller beëindig sy beskrywing van hierdie besoek van Bonga aan sy meisie op veelseggende wyse deur te vertel hoe Bonga deur die kruisie voor haar bors geboei raak. Hierdie klein insident demonstreer weer duidelik Bonga se intuïtiewe maar sterk aanvoeling vir die Christelike religie. Dit is ’n soort pre-rasionele wete by hom. Die kruisie laat hom onmiddellik haar persoon en sy hartstog vergeet, waardeur aangedui word dat sy religieuse behoefte sterker is as die sensuele kant van sy aangetrokkenheid tot Inacia Maria.

In hoofstuk 5 vind die huwelik tussen Bonga en Inacia Maria plaas. Tydens die huwelikeremonie dink Inacia Maria terug aan Bonga se jongste besoek, waartydens hy vir haar “geskenke” gebring het (waaruit die byna Rakaagtige kant van sy persoonlikheid geblyk het, d.w.s. die erg aardse kant daarvan.) Sy onthou ook hoe hy haar by hierdie geleentheid geliefkoos het. Terwyl sy besig is met hierdie aardse gedagtes “het ’n ander mag (Bonga) van haar weggeneem. Asof hy in beswyming gebring is deur die inkantasie van vreemde woorde wat die priester aframmel. het hy op sy knieë neergesak.

(...)Die dik, donkerbruin skof van sy nek is deemoedig, gelate, roerloos, dit is asof hy opgehou het met asemhaal" (63). Hieruit blyk nog eens Bonga se intense aanvoeling vir die ware betekenis van die (Christelike) religie, wat 'n ironiese kontras vorm met die wyse waarop die priester die liturgie waarneem asook met die feit dat Inacia Maria met opset "stoornis (maak)" — klaarblyklik wanneer sy bewus raak van sy religieuse vervoering. Dit is 'n skerp stuk ironie in die boek dat die mense wat op die oog af as helpers behoort op te tree in Bonga se strewende na die Lig dit in werklikheid nie is nie of nie kan wees nie.

Na afloop van die huwelikeremonie is daar "'n vreemde afsydigheid tussen Bonga en Inacia Maria" (65). Die verteller skryf hierdie afsydigheid toe aan die feit dat "hulle hul sin gekry het". Ook deur hierdie opmerking word die totale gebrek aan 'n geestelike dimensie in hulle verhouding geïmpliseer. Wanneer die bruilof verby is, is dit tyd vir Inacia Maria om saam met haar eggenoot na Tete te vertrek. Sy talm vir oulaas in haar kamer, maar dan is dit "die geluid van die hond wat tjank, wat die vreemde opwinding wat Bonga bring, in haar laat terugkom" (67). Dit is veelseggend dat dit 'n konkrete, uiterlike gegewe is wat haar gedagtes na Bonga teruglei, en dat sy hom bloot fokaliseer as iemand wat 'n "vreemde opwinding" bring.

Wanneer hulle die skuit bereik waarmee Inacia Maria gaan vaar, loop Bonga deur die water "en staan so dat sy met haar hand op sy skouer kan stut as sy inklim" (68). Hy rol die seil oor sodat dit koeler sal wees vir haar en klim dan langs haar in. "Hy skuif sy liggaam nader aan haar, druk teen haar aan, sy ken is naby haar skouer, sy mond dig by haar oor. Hy hou sy hand bak om sy woorde te beskerm teen die geroep en gejoel van die mense in die water om hulle" (69). Aan die een kant is hierdie soort fisieke aangetrokkenheid van 'n bruidegom tot sy bruid natuurlik heeltemal normaal en begryplik. Aan die ander kant word die gebrek aan enige geestelike kontak tussen die twee weer eens gesuggereer — dis dan ook veelseggend dat die woorde wat Bonga Inacia Maria toevoeg, nie deur die verteller gerapporteer word nie en dat hy trouens onmiddellik sy fokus na die lydende Nhaóed verskuif.

Wanneer hoofstuk 6 'n aanvang neem, wil Bonga vir sy bruid "die huis wys en die spul goed wat hulle uit die ou vrou Eugenia se huis gekry het" (70). Hierdeur word die isotopie (betekenisketting) "ongeestelik" of "fisies" ten opsigte van die huwelik tussen Bonga en Inacia Maria voortgesit. Andersyds hang dit ook saam met Bonga se kinderlike naïwiteit, sy klaarblyklike onbegrip van waarin hy hom met hierdie huwelik begewe het, wat die verteller eksplisiet aandui wanneer hy opmerk: "Dat hy daar, in die huis, met die goed moes woon by haar, het nog nie tot hom deurgedring nie" (71). Maar dan — hierdie huwelik is immers ook nie die eindpunt van sy strewende nie, en slegs middel tot 'n verder liggende doel, 'n doel wat skerp kontrasteer met dit wat ander karakters (sy vader en skoonvader byvoorbeeld) in die boek daarmee in gedagte het. In 'n sekere sin is Bonga 'n verhaal van botsende strewende, iets

wat eie is aan die epiek en die drama as literêre genres.

Op pad na Nhaóed se huis loop Bonga en Inacia Maria “oor die sandpad, gebaaï in die vreemde lig” (73). Hierdie lig waardeur hulle beweeg, is ’n ironiese metafoor vir die feit dat hulle albei eintlik maar tussen Lig en Donker beweeg. Aan die een kant Bonga met sy intuitiewe aanvoeling vir die Lig, terwyl hy terselfdertyd nog glo dat die “geeste” net voor dagbreek loop (71). Aan die ander kant Inacia Maria, wat klaarblyklik ’n Christelike verlede het, maar tog gepla word deur die feit dat Bonga by geleentheid ’n akkedis of ’n geitjie doodgemaak het (73) — waardeur aangedui word dat sy beïnvloed word deur die opdringende Afrika-magie.

By Nhaóed se huis aangekom, gaan die jong egpaar na die kamer wat vir hulle reggemaak is. (74) Inacia Maria kla dat dit te donker is, waardeur die gebrek aan geestelike Lig in hierdie verhouding gemetaforiseer word. “’n Vreemde reuk hang oor die huis, . . . ’n muskusruik van die aarde, van geel klei, van klam sade, van boompeule, van grond na reent as die rooi stof die water insuig en nat en modderig word, as die vingers van die planters in die modder druk, diep in die klam warm aarde. Sy snuif die reuk, sy reuk . . . (74). Dit is veelseggend dat Inacia Maria in hierdie pragtige gedeelte haar jong bruidegom via haar reuksintuig metafories fokaliseer as uiters aardse en sinnelike wese, soos sentraal gekommunikeer deur die verwysing na “’n muskusruik van die aarde”. Hierdie sintuig vir die aardse behels ’n belangrike rede vir haar onvermoë om vir haar jong eggenoot tot geestelike gids te dien.

Soos reeds opgemerk, is dit die soort optrede wat ’n mens sou verwag van ’n jong bruid en bruidegom op hulle huweliksnag. Maar ’n literêre teks kommunikeer ook deur dit wat nie daar staan nie en wat die leser op grond van die patrone wat deur die teks self tot stand kom as ’t ware “by” of “in” mag lees. En dan val dit nog eens op hoe weinig geestelik dit alles tog per slot van rekening is. Na afloop van die liefdesnag, wanneer Bonga die volgende môre na sy slapende bruid kyk, is sy “van hom verwyder soos agter glas” en fokaliseer hy haar as “die slapende figuur op die bed” (75). Dit is inderdaad ’n vreemde fokus vir ’n jong bruidegom na sy eerste huweliksnag. Maar is hierdie soort distansiëring nie volkome begryplik in die lig van dit wat Bonga in geestelike opsig tog ook van sy Maria verwag het nie?

Die dodefees ter ere van Nhaóed vind plaas drie dae na die huwelik. Dit is opvallend dat Bonga en Inacia Maria by hierdie geleentheid feitlik glad nie met mekaar gesels nie. Eers gesels laasgenoemde met Augustino, en wanneer Bonga uiteindelik vir haar iets sê, kan sy nie hoor wat hy sê nie (94). Wanneer Cassengere hierná verwys na wat Bonga met sy buite-egtelike kind gedoen het, verstaan Inacia Maria hom nie, en is sy meer bekommerd oor haar fisieke ervarings van die oomblik (95). Dit is duidelik dat hierdie jong egpaartjie reeds in verskillende wêreldes lewe. Hierdie indruk word finaal bevestig wanneer Inacia Maria na afloop van die dodefees die vertrek verlaat terwyl dit Cassengere is wat “van die onderpunt van die trap haar dophou,

wat kyk totdat die deur toegaan agter die glimmende geelwit brokaat van haar rok" (96). Bonga self is by hierdie geleentheid vir alle praktiese doeleindes "afwesig".

In hoofstuk 8 is dit Bonga as nuwe prazero se plig om die bok vir die siel van Nhaóed te slag. Inacia Maria leef intens mee met hierdie heidense seremonie. Na afloop van die ritueel het sy 'n "intense begeerte na die een wat nouste aan die seremonie verbonde was, wat die mes in die bok se keel gestek het, na Bonga" (106). Terwyl die pad vir Bonga via Inacia Maria na die religie moet lei, loop die pad na die religie vir haar weer klaarblyklik via Bonga — soos later nog duideliker sal blyk.

In hoofstuk 9 word feitlik uitsluitlik gefokus op die huwelik tussen Inacia Maria en Bonga. Inacia Maria vind Cassengere se teenwoordigheid in die huis nie steurend nie, want "waar hulle alleen in die huis miskien verveemd sou geraak het of verveeld, was daar 'n wrange soetheid in sy wete van hulle saamwees" (112). Dit is betekenisvol dat sy Cassengere se aanwesigheid as 'n soort verweer teen vervreemding of verving in haar huwelik ervaar. Hieruit blyk nog eens die gebrek aan enige dieper band in hierdie verhouding.

Die verteller self spreek die oortuiging uit dat "wat die meeste, behalwe die fisieke samesyn met Bonga, daartoe bygedra het dat sy hier, so ver afgesonder tussen mense vreemd vir haar, nie ongelukkig was nie, was dat sy nou vir die eerste keer in haar lewe jong geselskap had" (113-114). Vir ons doel is dit van belang dat hier spesifiek na die *fisieke* samesyn met Bonga verwys word as rede waarom Inacia Maria "nie ongelukkig" was nie. Hieruit blyk haar aardse of "ongeestelike" aanleg weer eens.

Inacia Maria se swangerskap veroorsaak 'n besittikheid oor Bonga by haar wat nie net fisiek is nie: "Sy was in haar gees ook besittik oor hom . . ." (115). Steeds is daar by haar egter klaarblyklik geen ernstige besef van sy "Lig"-behoefte nie, juis dit wat blykbaar besig is om hom steeds verder van haar te vervreem.

Ten slotte gee die verteller vir ons Cassengere se fokus op hierdie huwelik: "Daar was nie onmin tussen Bonga en Inacia Maria nie, dit kon hy sweer. Of hy groot plesier aan die vrou had, dit kon hy nie weet nie" (115). Dat daar inderdaad iets aan die huwelik "skeel" (116), is egter vir hom duidelik. Van wat hierdie "iets" is, het ons as lesers teen hierdie tyd 'n goeie idee: As Inacia Maria vir Bonga ook sou kon dien as poort tot die Christelike religie sou hy "groot plesier" aan haar gehad het.

In hoofstuk 10 gaan dit om Bonga se vergeefse soektog na Christus. Aanvanklik val die fokus weer op Inacia Maria as die aangewese persoon om hom in hierdie verband behulpsaam te wees. Cassengere deel haar mee dat Bonga so dikwels nie opgespoor kan word nie omdat hy met Augustino in gesprek verkeer, met hom "sukkel". Bonga probeer dus nou om vir Augustino in te span as helper in sy strewende na die Lig. Maar "Augustino weet ook nie wat om hom te vertel nie," verklaar Cassengere, en vra dan: "Kan julle dan nie

praat nie?" waarop Inacia Maria magteloos vra: "Die liewe Moeder Maria help my, wat moet ek vir hom sê" (118).

Dit sou verkeerd wees om Inacia Maria in hierdie verband as 'n soort "skurk" te brandmerk. Voor ons dit doen, moet ons onself eers in haar posisie probeer indink. Ook vir háár geld immers Augustino se verontskuldiging: "Dis lank dat hy laas by die kus was. Hoe moet hy die dinge weet? Hy was kind, toe". Ook sý het vir alle praktiese doeleindes kontak verloor met die dinge wat haar geloof sou kon voed, en die vakuum wat op die manier ontstaan het loop gevaar om gevul te word deur die Afrika-religie. Daar sit dus iets van 'n aangrypende tragiek in die verwagtinge wat Bonga van haar koester. Ook dit maak van haar sy "somber en ontroerende teëspeler", soos Elize Botha Inacia Maria getipeer het (*Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*: 428).

Bonga se soektog na Christus in hoofstuk 10 is tevergeefs. In die slotsituasie van hierdie hoofstuk kyk hy na die "klein uitgeskeurde bladsytjies van traktaatjies, die ru geraamde tekste wat Inacia Maria . . . aan spykers opgehang het" (125). Hierdie tekste en prente, wat waarskynlik daarop dui dat Inacia Maria tog ook op haar manier kontak met die Christelike geloof probeer behou het, kan hom ook nie help nie. Op hierdie gegewe is die feit dat die meisie "slaap en (nie) hoor toe Bonga die deur oopmaak en binnegaan nie" 'n subtiële en skrypende kommentaar.

Hoofstuk 11 handel hoofsaaklik oor die geboorte van Bonga en Inacia Maria se kind. Na die geboorte gaan Bonga die kamer binne en skuif die luik te wyd oop: "Die vrou op die bed draai in haar halfslaap haar kop weg van die lig . . ." (128). Dit is besonder veelseggend dat Bonga Inacia Maria hier bloot as "die vrou op die bed" fokaliseer. In hierdie fokalisering kulmineer die algehele gebrek aan meelewing tussen man en vrou tydens die geboorte van 'n eersteling waarmee ons hier te doene kry. Dit is duidelik dat Bonga in hierdie stadium geestelik feitlik volledig van sy vrou vervreemd geraak het.

Dit val dan ook op dat hy, wanneer die kind aan hom gewys word, klaarblyklik geen emosie ervaar nie, maar bloot die opdrag gee dat daar geslag en gaargemaak moet word "soos dit van hom verwag word" (129). Hierdie kind was immers in geen stadium die doel van Bonga se huwelik oor kleur- en kultuurgrense heen nie, en daarom verteenwoordig dit ook nie die vervulling van 'n strewe nie. En tog: ". . . Bonga was weer, soos in die eerste dae, by haar. Hy het in die kamer gebly, traag om weg te gaan". So bewerkstellig die kind tog 'n fisieke of ruimtelike saamwees tussen hierdie twee patetiese figure. Veelseggend is dit egter dat die hoofstuk op hierdie noot eindig en dat die leser met 'n strook wit as ikoniese teken van die geestelike kloof tussen hierdie twee mense gekonfronteer word.

Aan die begin van hoofstuk 12 spreek Bonga die begeerte uit dat die kind gedoop moet word. Dit is sy volgende poging om uit te reik na die Lig van die Christendom. Cassengere is gekant teen die idee omdat, soos hy dit stel, Bonga hulle laat "peuter met goed wat ons nie verstaan nie" (132). Ironies en veelseggend is dit dat hy in "Inacia Maria 'n bondgenoot (aanvoel)". 'n Ver-

dere ironie is geleë in die feit dat dit Bonga se vermelding van die noodsaaklikheid van hierdie Christelike sakrament is wat "'n gevoel van skuld, berou dat sy vergeet het"' (136) by Inacia Maria laat opkom en wat haar verder 'n "skielike afsku" laat ervaar vir die heidense ritueel waarvan sy deel was. Cassengere se strategie misluk dus en Inacia Maria verander van teenstander in helper van Bonga in sy doop-strewe (as manifestasie van sy Lig-strewe). Aan die slot van hierdie situasie skuif Inacia Maria teen die kussings in dat Bonga langs haar kan sit: "Sy druk haar kop teen sy bors. Sy voel die hitte uit sy bors kom. Sy sug diep. Met haar hand begin sy hom streef" (137). Daar is iets skrynends in hierdie momente van intieme en innige fisieke kontak tussen twee mense wat so klaarblyklik geestelik onvervuld bly. In hoofstuk 14 word die gruwelike afloop van Bonga se strewe om sy kind te laat doop verhaal. Wanneer die priester verklaar dat daar nie gewere in die kerk mag kom nie, begryp Bonga dit en is dit nie vir hom 'n onredelike versoek nie (144). Hieruit blyk 'n intuïtiewe aanvoeling vir iets basies aan die Christelike religie. Daarteenoor herbeleef Inacia Maria haar eerste ontmoeting met Bonga wanneer hulle die kerk binnegaan: "As sy haar oë sluit, sal dit donker wees en sal sy die geluid van geweeskote hoor en die ruik van brand opsnuive. Sy sal die seun met die geweer en die vreemde blik in sy oë voor haar sien . . . Nou sien sy sy breë rug soos hy voor haar die paadjie opstap" (144). Sy fokaliseer die kerkruiimte dus (a) wat die verlede betref, in terme van haar ontmoeting met Bonga en (b) wat die hede betref, in terme van sy fisieke teenwoordigheid.

Hierdie kontrasterende fokalisering word verder uitgewerk in die laaste twee paragrawe op bl. 145. In die eerste daarvan kyk Inacia Maria na "die gedeelte van die kerk agter die altaarreling asof sy half verbaas is: het ek so lank hier-sonder klaargekom". Die volgende paragraaf begin dan veelseggend met "maar" en handel oor die effek wat die sien van die priester op Bonga het: Dit wek in hom 'n "verslae onderdanigheid . . . iets in hom wil bevryding soek, wil ontsnap, iets soek na vrede". Deur hierdie kontraste word ook die geestelike afstand tussen Bonga en sy eggenote aan die leser gekommunikeer. Teenoor sy intense gevoeligheid vir die Christendom soos verteenwoordig deur die priester voor wie hy op sy knieë neersak, staan die wyse waarop sy "sonder veel ontsag (praat) en dit laat die kleur op die priester se wange verdiep".

Die gesig van die knielende Bonga, "die liggaam waarmee sy die jaar lank so intiem verbonde was", laat opeens by Inacia Maria 'n behoefte ontstaan "aan hom, om langs hom te wees, om ook die ervaring met hom te deel" (147) en sy sak langs hom neer. Vir die eerste keer in die loop van die roman is daar by hierdie egpaar sprake van 'n gedeelde religieuse ervaring. Saam fokaliseer hulle nou "die houtkruis met die beeld van die Here daarop, die arms uitgestrek, die bene by die enkels gekruis, die kop wat in lewenloosheid vooroor hang, die bloedklont langs die sy . . ." byna asof in 'n visioen.

So, "deur die vlees", leer Inacia Maria ook verstaan. "Opeens is dit vir haar

duidelik . . . 'Hy is die lam van God', sê sy aan Bonga . . . Die woorde ontroer haar ook . . . Dit voel asof haar gees uit haar vloei, dat dit die voete van die gekruisigde aanraak. Selfs van Bonga het sy nou vergeet" (147). Dit is die aangrypende uitkoms van Bonga se soektog na Christus — om Wie se ontwil hy Inacia Maria sy bruid gemaak het — dat ook sy, vir wie dit in haar verhouding tot hom eerder om die "vlees" gegaan het, via daardie selfde "vlees" ook by Christus uitkom en tydelik van Bonga vergeet. En so kom ook hy, enkele sekondes voor sy verraderlike dood, uiteindelik by die Doel van sy strewe uit.

Ná die doop van die kind wil Inacia Maria terugdraai "na waar die liggaam van Bonga is. Dat hy dood is, het nog nie tot haar deurgedring nie" (152). Deur hierdie mededeling word op byna groteske wyse aangedui hoe moeilik dit vir Inacia Maria was om in *geestelike* terme oor haar verhouding met Bonga te dink. Daar sit 'n stuk aangrypende tragiek in hierdie onvermoë, hierdie "blindheid" by haar. So word sy miskien die eintlike tragiese figuur van die roman.

Wanneer sy verklaar dat sy, nadat sy gerus het, teruggaan na "Bonga" blyk weer eens haar identifisering van Bonga met sy liggaam. Aan die einde van hoofstuk 14 verklaar sy nog eens: "Ek wil na Bonga gaan" (155). Inacia Maria is tipe van die mens wat ternouernood verby die aardse en die fisieke kan kyk, vir wie die teenwoordigheid van die "vlees", al is dit ook bloot in die vorm van die lyk van 'n gestorwe geliefde, harder spreek as alle metafisika.

Drie jaar ná Bonga se dood probeer sy "in haar gedagte die beeld van die donker, dikgeboude man wat die pa van haar kind is" oproep en "sy swaar liggaam hier in die kamer by haar" voorstel. Dit bly egter "leeg" om haar (160). Wanneer sy "vlees" dus nie meer met haar is nie, het dit vir haar onmoontlik geword om hom terug te roep. Sou dit vergesog wees om daarin die sleutel te sien vir haar patetiese onvermoë tot kontak ook met die gestorwe Christus?

Want ook met die gestorwe Bonga kan sy nie kontak maak nie, selfs nie eens via die "kruis met die geofferde Seun daarop" wat sy van die priester afgesoebat het en waarvoor sy in die eerste paar weke ná Bonga se dood ure elke dag op haar knieë deurgebring het nie, "want sy het toe nog getreur oor Bonga en sy het gedink dit sou weer daardie oomblik saam met hom voor sy dood terugbring. Maar dit het nooit weer teruggekom nie" (161). Dit is interessant dat sy hier via die Kruis met Bonga probeer in aanraking kom, terwyl sy op die noodlottige doopdag via Bonga met die ware betekenis van die Kruis in aanraking was.

Henning Pieterse (1956)

Drie verhale uit *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*

1 Ek het jou gemaak (Jan Rabie)

1.1 Inleiding

“Ek het jou gemaak” vorm die sluitstuk van die bundel “Een-en-twintig”. Die onderhawige verhaal toon eksistensiële trekke en is in ’n mate surrealisties. Fantasia speel ’n beduidende rol en die teks is “oop” in dié sin dat die leser as medeskepper ’n besliste rol het om te speel gedurende sy konkretisering daarvan (vgl. par 1.3). Die meeste kritici is van mening dat die “eintlike betekenis” van dié verhaal neerkom op die mens wat vanweë sy breinkrag só veel kan vermag om eindelijk daardeur sy eie dood te kan reël.

1.2 Aanbieding

Die ouktoriële verteller bied sy verhaal in die verlede tyd aan en die verhaal-titel staan ook in die verlede tyd. Die derdepersoonsvertelling in die verlede tydsvorm moet as teken (binne semiotiese konteks) verstaan word dat wát hier aangebied word, reeds gebeur het en dat dit weens die ouktoriale vertelling ’n realisties-objektiewe beskrywing is; realisties in dié sin dat Jacobs as eerstepersoonsverteller, vanweë sy dood, onmoontlik die verhaal sou kon vertel.

In die chronologiese handelingsaanbod is daar hoofsaaklik vyf motiewe wat voortdurend te voorskyn kom en ’n bindmiddel word, maar wat gelyktydig die kern van die verhaal omlin. Dié motiewe is die volgende: liefde, vrees, lewe, dood en skepping. Dit is voor-die-handliggende motiewe wat as deel van die menslike syn uitmaak. Daarom wil ek die stelling maak dat dit uitsluitlik ’n eksistensiële verhaal is aangesien die tema, afgelei van die hoofmotiewe, ’n bestaanstema is.

1.3 Invul van “Leerstellen”

George Weideman (Cloete, 1985: 82) poneer die volgende: “Aan die ander kant vind nie alle verwagte handeling in ’n teks plaas nie — ’n gefabriseerde verhaal is nou eenmaal nie soos ’n oorgedigeerde filmiese opname nie. Die ontbrekende handeling is juis belangrik omdat die teks nie die werklikheid kan ‘kopieer’ nie — en omdat die leser leidrade naspeur, moontlikhede raaksien en oorweeg, gebeur só konkretiseer dat hy op die ou end ’n heel persoonlike geheelbeeld verkry van dit wat in die teks plaasvind. In dié verband word die behandelde konsep ‘oop plekke’ aangewend om die besondere interaksie tussen teks en leser in veral ‘oop’ of ‘meerduidige’ tekste te beskryf; ’n mens kan ook praat van gapings wat (doelbewus) gelaat word en wat die leser, al lesende, mede-skeppend vul.”

Die leser van die bespreking moet besef dat my persoonlike invul van "oop plekke" onlosmaaklik verbonde is aan my eie menswees en dat konkretiserings van leser tot leser kan verskil. Maar daar moet in gedagte gehou word dat ek my aldeur op tekens in die teks self beroep om die "invulwerk" te rig. Die literatuurpsigologie kan byvoorbeeld boeiende studies onderneem waarin bepaal kan word hoe verskillende tipes persoonlikhede op 'n gegewe aantal tekste reageer.

Die diskoers begin met die verteller se vermelding van die man se vrou wat hom deur die dood ontval het, dat hy dit moeilik verwerk en sodoende 'n wasbeeld van haar maak om sy eensaamheid te verdryf. Al wat van sy vroeëre lewe bekend is, is dat hy (Jacobs) wel vriende gehad het en dat hy hom tans al hoe meer van hulle distansieer.

Die normale beloop van die wêreld is tog dat kinders hul oor weerlose ouers ontferm. Dit egter word verswyg en heel moontlik met 'n doel: 'n mens kan aanneem dat ingenieur Jacobs en sy vrou kinderloos was. Deur so 'n aanname koppel die leser sonder veel inspanning die ingenieur se kinderloosheid met sy kompulsiewe skeppingsdrang, wat as bindende verhaalmotief figureer. Die mees natuurlike godgegewe menslike skeppingsvermoë was dié man en sy vrou nooit beskore nie. Hy het maar nog altyd as gevolg daarvan 'n obsessie om te skep en doen dit as bekwame ingenieur.

Dat hy sy vrou liefgehad het, ly geen twyfel nie want die aanvangsin lui: "Ingenieur Jacobs het sy vrou so *lief* gehad dat hy na haar *dood* 'n lewensgroot wasbeeld van haar gemaak het." (my kursivering). Met die aanvangsin word twee verdere verhaalmotiewe, dié van liefde en dood, aangeraak. Implisiet word die lewe- en die vreesmotief ook aangeroer omdat dood en lewe opposisies is. Aangesien dood eensaamheid bewerkstellig en Jacobs lg. toestand vrees, word hy gedryf tot die substitusie van sy vrou met die maak van die wasbeeld.

Op die semantiese vlak konnoteer die woord "was-beeld" vanweë sy morfologiese struktuur, dat iets nie meer bestaan nie. Dít weer sluit besonder kundig aan by die verledetydsaanbieding deur die verteller.

Die vyf sentrale verhaalmotiewe maak dus reeds met die lees van die verhaaltitel asook die aanvangsin, hul verskyning.

1.4 'n Verhaal van aftakeling

Die verhaal is kennelik 'n verhaal oor aftakeling. Ironies glo Jacobs dat hy die situasie aldeur verbeter en so ook sy bekwaamheid as ingenieur bevestig. Vir die leser egter, is wat vir die waansinnige Jacobs na vooruitgang lyk, in der waarheid agteruitgang.

Die verhaal begin met die bekendmaking van Jacobs se vrou se dood. Daarna volg sy intense verlange asook sy vrees vir alleenheid, wat meebring dat hy 'n wasbeeld (was-voorkop) van haar maak. In plaas daarvan om opgeruimd te voel oor haar (skyn)teenwoordigheid, praat hy met haar oor die

dood. Sy onvergenoegdheid laat hom 'n robot maak en aan dié wese stel hy ses eksistensiële vrae wat by implikasie al vyf genoemde sentrale motiewe omvat.

Jacobs gaan nie slegs geestelik agteruit nie (sy waansin), maar ook liggaamlik: "Hy het selde geëet en dikwels maar net voor hom gesit en staar met sy kop afgehurk ..." (p. 189). Kort voor sy dood is daar sprake van "die uitgeeerde vore van sy gesig." (p. 191).

Die verhaal eindig met sy dood wat 'n selfvernietiging is. Die vertelling word struktureel afgerond deurdat dit met die dood afskop en ook afsluit. Tussen die eerste dood en die laaste dood is daar talle voorbeelde wat getuig van 'n geleidelike doodsvorbereiding; iets wat met die geleidelike aftakeling skakel.

1.5 Trapsgewyse doodsvorbereiding

Die verhaal begin met 'n mededeling oor die ingenieur se vrou wat dood is. Nadat hy die wasbeeld voltooi het, praat hy met "haar" oor die dood. Later laat die robot van hom hoor in 'n monosillabige "grafstem" (p. 188).

Die antwoord op die vraag wat sou gebeur indien 'n mens ophou beweeg, is: "On-ver-my-de-li-ke dood" (p. 188). Die ingenieur vra Andries voorts wat die dood is en kry die antwoord: "Nim-mer. Altyd." (p. 189)

Namate die vrees vir die dood aangroei, skel Jacobs die robot uit: "Jou verdom-de-ro-bot, wie is jy om van die dood te praat!" (p. 189). Hy dwing Andries om oor Bettie "wat dood is" te rou; "en oor (hom) my wat ook moet sterf" (p. 189).

As hy hom na die aard van die liefde vra, "het die robot soos 'n doodsvrogeling uit die graf geantwoord." (p. 189). Jacobs besluit self, namate hy sy gevoel teenoor die robot begin begryp, dat liefde (aanhou geraas maak en beweeg) eintlik vrees is: "Jy's verkeerd, liefde is vrees, het hy die robot doodsvleek verseker" (p. 190) Aan die einde sit Jacobs gehurk teen die muur en sien hy "hoe sy dood in die gewaad van sy liefde nader kom". (p. 191).

Die dood bestaan selfs latent in die kleur wit. Die wit wasbeeld dui die dood aan wat ook wit is (vgl. Van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland"). Die wasbeeld het 'n spierwit trourok aan en aan die einde word Jacobs "doodsvleek" (p. 190) as hy besef dat dit vrees is wat hom waansinnig maak. Heel aan die einde gaan hy 'n huwelik aan ('n dodeseremonie) met die monster in die spierwit trourok.

1.6 Eksistensiële verhaal

1.6.1 Omskrywing

Dat hierdie verhaal eksistensialistiese trekke het, kan gemotiveer word deur na 'n paar uitsprake in dié verband te verwys.

In "Perspektief en profiel" (1982: 455) bevestig Jan Spies A.P. Brink se

uitspraak: "Ek kan met André Brink saamstem met alles wat hy sê: die verhaal is eksistensialisties, die mens gaan te gronde omdat sy skepping te afsigtelik is . . .".

André Brink (1957: 82) omskryf die begrip eksistensialisme in 'n artikel oor "Een-en-twintig" soos volg: "Die eksistensialisme, veral soos Heidegger en Sartre dit gedefinieer het, sien die mens in 'n gedurige wording, 'n gedurige eksistering, 'n gedurige selfprojeksie. Die mens is alleen op homself aangewys; hy is geworpe in 'n wêreld waar hy in elke oomblik van eksistering en selftransendering moet kies. Maar sy keuses doen hy nie net vir homself nie: in elke besluit betrek hy die geheelheid van die mensdom. Die eksistensialisme is 'n troostelose filosofie waarin die mens verlate staan slegs voor homself, in die volle besef van die nietigheid van sy lewe en die verantwoordelikheid van elke besluit."

In sy Blokboek oor "Een-en-twintig" (1977: 7) meld Brink voorts dat die eksistensialisme te doen het met die angas as gevolg van die bestaan.

1.6.2 Eksistensialisme in die teks

Jacobs is uitgelewer aan 'n situasie waarteenoor hy magteloos staan. Hy probeer wel om die situasie te verbeter deur keuses te maak en handeling uit te voer. Hy rig sy soeke na die lewensessensie tot die robot in ses vrae met antwoorde (vanuit sy eie perspektief). Hy probeer deurdring tot die essensie van sy bestaan, die vrees, die liefde, die skepping en die dood (vyf sentrale motiewe in die verhaal). As gevolg van sy omstandighede ervaar hy angas of vrees, spesifiek vir die dood en dit is dié toenemende angas wat hom tot waansin dryf.

1.6.3 Die ses eksistensiële vrae

Jacobs is na sy vrou se dood 'n soeker na sin in sy eie bestaan veral omdat hy besef dat hy ook soos sy vrou sal moet sterf. Die ongeborgenheid van sy omstandighede lei tot vrees vir die dood en 'n soeke na 'n tydelike substitusie vir die eens gelukkige lewe saam met Bettie. Algaande raak hy gefrustreerd, onvergenoegd en dit lei tot waansin wat eindelik op sy eie dood afstuur. Met die wasbeeld van sy vrou was hy nie tevrede nie want hy wou 'n lewende wese by hom hê wat met hom kan kommunikeer. Daarom skep hy 'n robot wat die gestalte van 'n mens aanneem. Hy gee ook aan hom 'n mensenaam, Andries. Elke aand stel hy in volgorde ses vrae oor die menslike bestaan aan die robot, waarop hy dan geprogrammeerd geantwoord word. Jacobs lê die antwoorde vir die robot in die mond. Hierdie gesprek tussen hom en Andries kan beskou word as selfprojeksie van sy eie bestaan. Die ses vrae is soos volg:

a "Wie is jy?" is 'n tipiese voorbeeld van die eksistensiële mens wat na identiteit soek. Die antwoord op die vraag is: "Ek is Andries die verdomde-robot." (p. 188). Die kragwoord het die betekenis van vervloekte omdat Jacobs homself as "vervloekte" beskou.

b "En waarom is jy hier, Andries?" , waarop die antwoord is: "Om oor liefde te praat." Laasgenoemde antwoord verraai Jacobs se honger na liefde.

c "Wat is liefde, Andries?" Die antwoord: "Aan-hou be-weeg en geraas maak." (p. 188). Daar sal later meer oor hierdie uitspraak gesê word (vgl. par. 1.6.4).

d "En wat gebeur as mens ophou beweeg, Andries?" Die antwoord van Andries is: "On-ver-my-de-li-ke dood." (p. 188). Noudat Jacobs besef dat sy lewe ook op die dood afstuur, wil hy die dood deurgrond en vra daarom as vyfde vraag:

e "En wat is die dood, Andries?" (p. 189), waarop die absurde antwoord volg: "Nim-mer. Al-tyd."

Op grond van die sinloosheid van die dood ontstaan die begeerte by Jacobs om die lewe dan teenoor die dood te stel. Daarom vra hy ten slotte:

f "Maar wat is die lewe, Andries?" , waarop dieselfde antwoord volg as op sy vorige vraag.

Op grond van hierdie daaglikse dialoog, veral die laaste twee vrae en antwoorde, kan beweer word dat lewe gelyk aan dood is. Dit is ewe belangrik, of onbelangrik; die duur is ewig van aard. Die feit bly staan dat albei ewe sinledig is. Op grond van Jacobs se sinlose lewe voorsien hy die dood ook as iets sonder sin.

Die feit dat lewe en die dood sinloos vir hom is, suggereer Jacobs se waansin. Daarom openbaar hy die wil tot selfvernietiging deur die robot te verbeter om met "haar" 'n huweliksdood te sterf.

1.6.4 Die deureengevlegtheid van die vyf hoofmotiewe

Die genoemde vyf motiewe (vgl. par. 1.2) is van mekaar te onderskei, maar onafskeidbaar in die teks saam verweef. Soms is dit selfs moeilik om tussen twee motiewe te onderskei, soos bv. liefde en vrees, wat albei omskryf word as: aanhou beweeg en geraas maak. So ook word lewe en dood albei 'n ewigheid (Nimmer.Altyd).

Kragtens die logiese hiërgiese volgorde wat die motiewe normaalweg aanneem, sal dit in dusdanige volgorde behandel word. Dit wil nie sê dat dit ook in dieselfde volgorde in die teks verskyn nie.

a Skepping

Soos reeds genoem, kan aanvaar word dat Jacobs nie die voorreg gehad het om 'n kind te verwek nie. As kompensasië leef hy hom skeppend as ingenieur uit en is hy gaandeweg geneig om hom daardeur tot 'n goddelike wese te verhef. Die formele verwysing deur die spreker na hom as "ingenieur Jacobs", bevestig die bewering. Simbolies kan dit dui op die mens wat weg van God, 'n selfverhewene geword het; sy eie god dus.

Die volgende paar sate staaf Jacobs se vergoddeliking en gee rekenskap van die uiterste vorm van sy mensgesentreerdheid:

* “Hy het die robot die gestalte van ’n mens gegee, en hom Andries genoem.” (p. 188), (vgl. bv. die Bybelse skeppingsverhaal).

* “Alles is na die mens se ewebeeld gemaak. God, die duiwel, en jy. Ja-nee, ek het jou na my ewebeeld gemaak sodat ek vir jou kan lag.” (p. 190).

* “. . . oor hoe mense regtig net vir ’n wese in menslike gestalte bevrees kan wees, en hoe sot dit is dat hy nie vir hom, Andries, bevrees is nie.” (p. 190).

* Die hooghartige waansinnige uitroep: “Ek het jou mos self gemaak.” (p. 191).

Teenoor die oordrewe saaklik-formele verwysing na Jacobs staan die gemeensaamheid deur die gebruik van die name Bettie en Andries, vir sy oorlede vrou en die robot onderskeidelik. Hierdie teenpool van tere menslikheid en hartlikheid, kan Jacobs se innerlike verlange na ware liefde suggereer.

b Liefde

Jacobs het ’n behoefte aan liefde. Op sy vraag na die aard van die liefde, kry hy die antwoord dat dit neerkom op aanhou beweeg en geraas maak, maar die *aanhou-beweeg-en-geraas-maak-strewe* realiseer nie:

* “het sy op haar gewone plek aan die tafel gesit, gekleed in haar trourok en met ’n stuk breiwerk in haar hande *wat nooit meer kon beweeg nie.*” (p. 187).

* “Net nou het sy *nooit geantwoord nie.*” (p. 188) (geen geraas nie).

* “onverskillig daarvoor het Jacobs huis toe gegaan na sy *swyende vrou.*” (p. 188), (alle kursivering deur my).

c Lewe

Lewensliefde, meer bepaald die erotiese, kan tot skepping van ’n nuwe lewe lei. Lewe is kragtens die teks vrees vir die dood omdat liefde afwesig is. Lewe is gelyk aan soeke na sin en vastigheid (tipiese eksistensiële kenmerk). Die lewe sonder die liefde is sinloos, daarom word dit gelyk gestel aan die dood as: Nimmer. Altyd.

In die volgende paar aanhalings kan gesien word hoe sinloos Jacobs se lewe geword het omdat daar nie meer sprake is van beweging en geraas maak nie:

* “. . . Jacobs ’n robot begin bou om die stilte te help verdrywe.” (p. 188).

* “Hy het selde geëet en dikwels maar net voor hom gesit en staar met sy kop afgehurk tussen sy skouers, en sy lippe geluidloos aan die beweeg.” (p. 189) (beweging sonder geluid).

* “Lank het hy roerloos bly sit.” (p. 190).

d Vrees

Die mens is geneig om abstraksies te verkonkretiseer. Jacobs het daarom ’n

wasbeeld van sy vrou(liefde) gemaak. Toe dit hom frustreer, wend hy hom tot die afskuwelike robot sonder dat hy bewus was daarvan dat hy hom deur dié handeling van die liefde wegkeer en tot die vrees wend (dit wat hom sal vernietig). Die robot kan in 'n sekere sin dus beskou word as beliggaming van sy vrees, 'n selfprojeksie, want dit is immers hyself wat tot sy eie vernietiging aanleiding gegee het. Byna eers aan die einde van die verhaal erken hy die mens se afskuwelikeheid en die feit dat die mens juis die saak is wat gevrees moet word, asook dat dit wat hy gedog het liefde is, in der waarheid vrees is: "Jy's verkeerd, liefde is vrees," het hy die robot doodsbleek verseker." (p. 190). Dit is die vrees wat hom waansinnig maak. Hy koggel die robot uit, lag op infantiele wyse sy maaksel uit. Die waansin lei aan die einde tot die dood.

e Dood

Die einde van die lewe met sy géén liefde vol vrees, word deur die dood ingelei. Die dood is kragtens Andries se uitspraak, onvermydelik. Dit is byna vergelykbaar met die bese se nabyheid soos Van Wyk Louw dit in sy "Ballade van die bese" verwoord as iets wat die mens soos 'n getroue hond agtervolg. *Die dood word vanweë sy verskyning aan die begin en aan die einde van die teks by uitstek die sleutelmotief in die verhaal.*

1.7 Elementêre verhaalgrammatika

Volgens Bremond (Du Plooy: 163) is die basiese eenheid in 'n verhaal die funksie wat handeling of gebeurtenisse in reekse groepeer om die verhaal te laat ontstaan. Die eerste groepering wat kan geskied, lewer 'n elementêre reeks op wat uit drie funksies bestaan. Elk van die drie funksies stem ooreen met een van die drie noodsaaklike fases in elke proses. 'n Elementêre reeks kan soos volg voorgestel word:

- i een funksie wat die moontlikheid tot 'n gebeurtenis wat kan plaasvind, daarstel;
- ii een funksie wat in die vorm van 'n daadwerklike handeling of gebeurtenis die moontlikheid in 'n werklikheid omskep; en
- iii een funksie wat as 'n bereikte resultaat die proses afsluit.

'n Moontlikheid kan realiseer of misluk. Hierdie elementêre reekse kan gekombineer word om komplekse reekse tot stand te bring en die kombinasies kan bv. agtereenvolgend, gelyktydig of d.m.v. enklave verbind word (Du Plooy: 164).

Gelyktydig verlopende reekse veronderstel slegs twee verskillende perspektiewe op dieselfde funksie. Wat vir karakter A aggressie is, is vir B byvoorbeeld misdaad. In die geval van "Ek het jou gemaak", is dit wat vir die robot as 'n beperking "ervaar" word, frustrasie vir Jacobs (vgl. iii a en iii b in fig. A). Hierdie perspektiefnuanse kan, om dit meer konkreet te verbeeld, op ons eie

staatkundige bestel toegepas word. Die funksie of handeling van besluitneming deur 'n plaaslike owerheid dat aparte geriewe voortaan vir swart en wit geskep moet word, sal vir die regses 'n verbeteringsproses veronderstel, terwyl dit vir die regeringsgesindes 'n verslegtingsproses beteken. Die verbetering of verslegting hoef nie noodwendig vir die betrokke groep te realiseer nie.

Fig. A is 'n voorstelling van die skakeling tussen die elementêre reekse in die onderhawige verhaal.

Uit fig. A kan vier elementêre handelingsreekse onderskei word waarvan ii logies uit i voortvloei, iii a en iii b gelyktydig voortvloei uit ii, en iii a (x) deur middel van enklave aan iii a verbind word.

Wat opval, is dat die resultaat in iii a, iii b en iii a (x) die dood is. Daar is reeds gemeld dat die dood 'n sleutelmotief in die verhaal vorm. Waar daar aan die begin van die bespreking na die verhaal as 'n verhaal oor aftakeling verwys is, dien die voorstelling in fig. A as motivering vir wat beweer is. Ten spyte van die telkense pogings tot verbetering deur Jacobs, kan die hele handelingsreeks ironies as verslegting beskou word.

By i word die moontlikheid om die vrou met 'n wasbeeld te vervang, verwerklik, maar die resultaat is die van frustrasie. Jacobs kan slegs met haar oor die dood praat en sy toon geen teken van empatie nie.

By ii realiseer die poging om die wasbeeld met 'n robot te vervang, maar dit is ook beperk en lei tot verdere frustrasie.

By iii a word die beperktheid oorkom deur die robot te vermenslik dat dit lewendige voorwerpe agtervolg en selfs kan dooddruk; die gevolg dan voor die hand liggend is dood. iii a en iii b verloop gelyktydig, maar iii a word vanuit die robot se perspektief beleef (sy opheffing van beperktheid deur menslike kwaliteite te verwerf). iii b Moet verstaan word vanuit Jacobs se perspektief (die frustrasie wat nie 'n verbetering bewerkstellig nie, maar juis tot algehele waansin lei).

By die gelyktydige iii b lei die frustrasie tot waansin waar Jacobs die robot swart verf, met hom spot ens., met óók die dood as die gevolg daarvan. iii a kan slegs voltooi word deur die enklave-reeks 3 a (x). Hier lei die verwerkliking van die onmoontlike ten gunste van die robot aanleiding tot algehele oorname deur hom wat óók die dood as gevolg het. Lg. handelingsreeks moet vanuit die (onmoontlike) perspektief van die robot verstaan word.

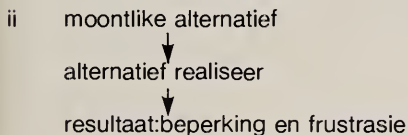
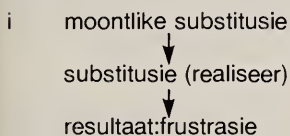
2 Teen die helling (Boerneef)

2.1 Inleiding

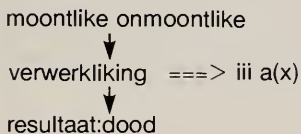
Die vereenselwiging van die verteller met ou Andries in dié verhaal verdien aandag. Tog is dit opvallend dat hy op bvna apologetiese wyse die aanleiding tot sy verhaal aan die begin verduidelik waardeur hy poog om hom van die gebeure te distansieer. Ironies genoeg "foreground" dit juis sy intense

betrokkenheid, al is dit by wyse van 'n mymerende agterna-perspektief. Die mens is dikwels self oorsaak van sy ondergang. Dié selfvernietiging kan deur die volgende aanhaling uit die verhaal nagespoor word: “Stedelinge is *jaers* en *jagters* en *gejaagdes* en oor die algemeen geen praatjiesmakers op straat nie (my kursivering).” Die eerste konstituent in die woordgroep *jaers/jagters/gejaagdes* slaan op die menslike strewe, naamlik die voordurende beweging word in die poësie van Peter Blum op 'n besondere wyse vergestalt. Verder kan dit binne die verhaalkonteks sinspeel op die gejaagdheid van die lewe in die stad waar mense weinig tyd vir mekaar het. Hierby sluit die volgende waarheid aan: “Maar, nou ja, sorgsaamheid is 'n deug wat al hoe seldsamer word.” (p. 155).

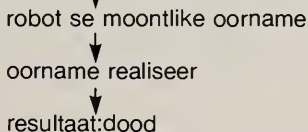
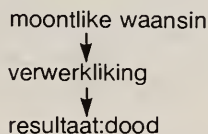
Fig. A



iii a **Beperking**



iii b **Frustrasie**



Aansluitend hierby wil die teks as “sosiale kommentaar” gelees en verstaan word. As sogenaamde sestigerprosa (1956) vorm die bundel “Teen die helling” deel van die “nuwe tradisie”; nuut onder andere in die sin dat die mens in sy geworpenheid, onvermoë tot medemenslikheid en in die mees ek-

streme vorm, sy outsiderskap verbeeld word. Die ontstaanstyd van die teks as die laat vyftigerjare was inderdaad 'n tydperk van toenemende verstedeliking en gepaardgaande ontmensliking. Teenoor die wêreld van die steding word die "wye wêreld" van Andries gestel.

Die tweede konstituent in die woordgroep beeld die mens se wreedheid uit; ook inter-menslike wreedheid. Daarom moet die slotkonstituent, wat as taalaanbod in die lydende vorm figureer (as "gejaagdes"), verstaan word as die mens wat prooi van sy eie soeke en eie "jagtogte" word.

Die uiteindelijke onvermydelike bestemming, soos ook uit die teks duidelik word, is die dood. Deur 'n eksistensialisties-getinte bril sluit hierdie verhaal in 'n sekere sin aan by "Ek het jou gemaak".

Dit is hoofsaaklik in die middeljare wat die mens tot besinning oor sy bestaan begin kom. Die verteller, self 'n verhaalkarakter, bestempel hom as middeljarige terwyl die parallel-ontwikkelende Andries self sê: "Ek het op my dae" (p. 157) en hom daardeur dus ook as middeljarige etiketteer.

2.2 Simboliese ruimte

Die gebeure word binne 'n polêre ruimte voltrek. Daar is enersyds sprake van die helling en sy mense, en andersyds word die stadsmense wat op die gelykte woon, genoem. Na aanleiding van die ruimtelike opposisie kan die leser verwag om ook ander opposisies te kan onderskei. Eksplisiet byvoorbeeld word twee hoofipes mense in die teks deur die verteller omlin: Die mense wat teen die helling woon, knoop makliker 'n "praatjie aan met iemand wat hulle net van sien ken, as die stadsmense wat op die gelykte woon" (p. 155).

Dat die hellingmense dikwels gaan wandel, word gestel teenoor die gelyktemense wat nie wandel nie, maar gejaagd bymekaar verbyleef.

Onwillekeurig ontstaan die vraag nou watter simboolwaarde die twee opposisionele ruimtes beklee. Dit is duidelik dat die verhaal nie die gelyktemense nie, maar juis die hellingbewoner as fokuspunt het, waarvan die verteller, self 'n hellingmens, op sy beurt die fokus op Andries laat val.

2.2.1 Die gelyktemens

Die gelyktemens kan gesien word as simbool van die moderne statusbeluste stadsbewoner wat na "wind jaag" en geen tydjie het om aan sy medemens af te staan nie. Dit is nie moontlik om uit die teks te kan aflei of die gelyktemense aan die bokant of die onderkant van die helling woon nie. Sou 'n mens kon aanvaar dat hulle die gelykte bokant die helling bewoon, is dit verder moontlik om daarvolgens 'n onderskeid tussen die tradisionele bodorp en onderdorp te maak.

2.2.2 Die hellingmens

Die hellingmens is die hondbesitter en nie die grondbesitter ("wye ooptes") nie. Die hellingmens word simbool van die alledaagse stadsbewoner wat die

lief en die leed van die lewe daagliks ervaar. Dit is veral die hellingmens wat die lewensmoeite intens beleef omdat sy beweegruimte steil is en hy die lewensvoortgang as opdraand ervaar.

Daarom is dit juis betekenisvol dat die verteller ou Andries se “inspan-” en “voortdryfwerk” juis teen die helling en nie elders nie, laat uitvoer.

Waar die statusjagter in 'n voortdurende té vinnige lewensvoortgang dikwels die intieme menslikheid moet verbeur, is dit die hellingmens wat tydens sy wandeling met die hond ook tyd het om met wildvreemdes 'n geselsie aan te knoop.

Die hellingmens se hondbesit is 'n verdere bewys van sy “mensliewendheid”, terwyl daar geen sprake van honde op die gelykte is nie.

Die hellingmens is, omdat hy 'n hondbesitter is, in 'n bevoorregte posisie: “Dan sê ou McCorkindale: ‘Goeie en nuttige dier, 'n hond. Dwing jou om te gaan stap, of jy lus het of nie’ ” (p. 155).

Waar daar by die gelyktemense geen sprake van medemenslikheid te bespeur is nie, stel die gewone stadsmens hom oop vir selfs sy hond. Let daarop dat die hond byna 'n mens vir dié mens word. Ou McAlpine sê: “Hierdie tweekies van my kan lees en skrywe. Hoe mense dit oor hulle hart kry om 'n hond te verwaarloos, begryp ek nie. Maar, nou ja, sorgsaamheid is 'n deug wat al hoe seldsamer word” (p. 155). Selfs die verteller personifiseer sy hond: Dit kry 'n mansnaam, Jan.

2.3 Intrige

Die noulettende leser sal opmerk dat die verhaal temporeel in verskillende dele uiteenval. Die verhaalinset figureer as eksposisie en die eerste handelingsmoment gee rekenskap van die verteller en Jan se kennismaking met Andries Harlekyn.

Die tweede gebeurereeks berig van die verteller se tweede ontmoeting met Andries in 'n “venynige winteraand” voor slapenstyd toe hy en Jan vir oulaas “'n draaitjie” in Warrenstraat gaan maak.

Die derde handelingsmoment verbeeld die episode waar die verteller vir Andries gewaar terwyl hy in die roostuin besig is.

Die slotverhaalmoment beskryf hoe die verteller Andries in die uiterste dronkenskap tydens sy hallusinatoriese gewaarwording aantref. Die skrywers van die blokboek dui aan dat Andries se liggaamlike aftakeling progressief ontwikkel deur elke nuwe episode heen.

2.4 Andries Harlekyn 'n sielige wese

Die ironie in die teks kom grootliks tot stand deur die rol wat Andries Harlekyn speel asook die verteller se lewe wat ooreenkoms met dié ironiese lewe vertoon en die bodorpenaars se ontbering aan menslikheid en liefde.

Die leser kan die gemis-motief op meer as een vlak tegelyk opmerk:

- a Die gelyktemense mis medemenslikheid.

- b Die verteller besin oor “die deug van sorgsaamheid” via sy vertelakt moontlik omdat hyself nie ander mense het tot wie hy hom kan rig nie, behalwe die ander wandelaars soos McAlpine en McCorkindale en belangrik natuurlik, Andries Harlekyn.
- c Andries mis die “ver en wye wêreld” van sy jeug.

2.4.1 Oposisies in Andries se lewe

Na aanleiding van die oposisies wat in par. 2.2 aangeraak is toe daar oor die simboliese ruimte besin is, kan daar ook ’n polariteit in Andries se menswees bemerk word:

a Hy is “in die wye wêreld gebore”, en nou doen hy “los werkies hier teen die hang van die berg rond”. Hy verlang self terug na die jeug as hy sê: “Ai, waar is die wye wêreld tog!” (p. 156).

b Andries is ’n gekweldde enkeling met ’n kompulsiewe “wanderlust”. Dit is omstandighede wat hom laat optree soos hy wel handel en hy erken self: “Ek kon van geaardheid nooit lank by een plek bly nie. Daarvoor het party mense my sleggesê en uitgeskel vir ’n rondloper” (p. 159).

Hy voer ’n moeilike hellingbestaan waardeur hy hom van die opdraande probeer losdryf met sy denkbeeldige osse wat hy aandryf.

Teenoor sy vasgevangenheid eksisteer steeds die verbeeldingsbestaan waardeur hy hom tydelik van sy omstandighede probeer verlos. Teenoor die bevrydende verbeelding bevestig hy sy situasie, sonder dat hy dit besef, byvoorbeeld deur onder andere name wat hy vir die natneuse gee: “Vlakveld, Sandveld, Hardeveld” (p. 157).

c Sy verlede getuig van ’n “wandeling in die Lig”, veral waar hy na sy katekisasie verwys. Dit het so ’n indruk op hom gemaak dat hy nou nog die rigters se name kan opsê. Sonder dat hy dit agterkom vermeng hy die name van rigters met dié van profete en ander Bybelse figure (p. 157).

2.4.2 Andries as selferkende sukkelaar

Andries besef sy swakhede terdeë en tog probeer hy deur rasionalisering om dit te negeer. Let daarop dat hy dikwels in dié verband vryelik met Bybelse taal of -stof omgaan. Hy bestempel homself as die “Verlore Seun”.

Andries distansieer hom van sy eie probleme deur sy eie feite in die verteller se hond raak te sien: “Nee, maar jy’s glad te vet, oudste. Jy moet matiger eet en drink, jou ou vet buksie” (p. 156). Waar hy nie meer ’n goeie naam het nie, beveel hy die natneuse: “Hou hoog julle naam, julle natneuse. Julle met die breë skowwe.” (p. 157).

Gemeenskaplikheid lei tot intermenslike kommunikasie. Waar die gelyktemense geen hond besit nie, wandel hulle nie so rustig soos byvoorbeeld die hellingmense nie en loop hulle intermenslike verhoudinge skeef, of word daar in werklikheid geen verhoudinge gestig nie. Daarteenoor help die “*Gemeenskaplike hondbesit*” die hellingmense om kontak met die mede-

mens te maak. In hierdie verband sê die verteller self: “En waarna sal dit dan nou lyk as die base buffelagtig en woordeloos staan en toekyk onderwyl die honde mekaar met intieme hondsheid bejeën?” (p. 155). Maar Andries besit niks; nie eers ’n hond nie. Dit is onder andere hierdie kerkmuisbestaan wat hom ’n verbeelde reis met sy osse laat onderneem; ’n reis wat tesame met die vaaljapie ’n ontvlugting is van die gebrek aan warm medemenslikheid.

Maar selfs omtrent sy vaaljapie-afhanklikheid is Andries openlik: “Hoeveel het jy al vandag gedrink?” En: “Ek sal natuurlik die waarheid sê, my baas: net ’n paar vyfvingerglasies vaaljapie. Gij zult geen valse getuigenis spreken” (p. 156). Let op hoe Andries homself ironiseer deur die Tien Gebooie in Nederlands, soos hy dit moontlik by een van sy vorige base op die plaas geleer het, op te sê.

Die feit dat Andries sy drank eufemisties metaforiseer is verder ’n bewys van sy drankprobleem: “Een van die dae kom ek vir Baas ’n sikspens vra om my ’n druiwekorrel te gaan haal”. (p. 157).

In die tweede handelingsmoment verklap Andries weer eens sy swakheid in die openbaar met: “Vanaand is ek darem lekker geswael. Vaaljapie en wildeals en wonnerliksens! I want to be happy. I want to love you” (p. 157). Die leser het seker al bemerk dat Andries sodra hy in ’n ander taal praat (Engels of Nederlands) hy homself ironiseer so asof die buitewêreld niks daarvan sal begryp nie. Sy diepste sielewens word hier op Engels uitgestort: “I want to be happy. I want to love you”.

Voorts erken Andries self: “Ek is al te ver heen” (p. 158). Sy weldoener word ook in Bybelse terme aangespreek soos in: “Dankie tog. Baas se loon sal groot wees” (p. 158). Dieselfde frase word op p. 159 herhaal. Ook die sing van “Ruwen Stormen Mogen Woeden” (p. 158) is ’n onbewuste selfprojeksie. Hierdie loon van baas wat groot is, is eweneens ’n selfironisering, veral as die woorde in Matt. 6:2 in gedagte gehou word: “Dit doen die skynheiliges in die sinagoges en op straat, sodat mense met lof van hulle kan praat. Dit verseker Ek julle: Hulle het hulle beloning klaar weg”.

Die bynaam wat mense hom gegee het is ook sprekend van sy optrede. ’n Harlekyn is as komiese toneelfiguur bekend. Let ’n mens noukeurig op na Andries se handeling, vernameelik sy gladde manier van praat, val die besondere keuse van die bynaam op.

2.4.3 Andries en die verteller albei ironiese figure

Net soos die verteller in Henriette Grové se “Die swart haan” met Frederik Botha identifiseer, wil dit voorkom of die verteller hom hier ook met die uitgeworpene vereenselwig.

Die verteller gee rekenskap van sy vriende soos McCorkindale en McAlpine. Hy praat van sy hond, maar verder blyk daar geen vrou, kind of familie te wees nie. Die twee vriende het Engelse name en dit kan dalk ook aandui dat die Afrikaanse verteller nie eers onder sy eie taalgenote tuis is nie.

Benewens die parallel tussen die verteller en Andries word sy vereensel-

wiging met die Verlore Seun grootliks gemotiveer deur sy vertelling oor Andries. Waarom sou hy oor hom vertel as hy nie 'n affiniteit, al is dit dan net simpatie, vir hom koester nie?

Net soos die verteller, is Andries middeljarig.

Waar laasgenoemde homself van sy gekweldheid wil losdrink en losfantaseer, doen die verteller dit op artistieke wyse ook. Waar Andries kreatief omgaan met 'n verbeelde wêreld en 'n verbeelde span osse, skep die verteller 'n nuwe artistieke Andries-wêreld deur sy vertelling. Ook die verteller se belangstelling in die poësie aan die einde van die verhaal, sluit hierby aan.

Oor sy bynaam sê Andries self: "Toe ek my kom kry, het almal maar vir my Andries gesê. Harlekyn het naderhand bygekom, omdat ek die jong is vir die baie aksies en sêgoed en woorde en name" (p. 156).

Andries se kreatiewe bewussyn korrespondeer dus met sy bynaam aangesien 'n harlekyn soos reeds genoem, bekend is vir sy artistieke vertoon of toneelspel met die doel om andere te vermaak. In hierdie opsig is dit sinvol om na Marais se gedig "Skoppensboer" te verwys.

In dié gedig word die dood as onwegdinkbare realiteit verpersoonlik en word die mense op aarde ten slotte gereduseer tot 'n speler in die lewenskomedie: "Gewis is alles net 'n grap!/Ons speel in die komedie mee/geblinddoek met 'n lamfer-lap/wat selfs die son 'n skadu gee" (Opperman: 60).

Die verteller se ontferming oor die bruinman, ten spyte van die wete dat dit 'n fout is omdat hy daardeur die ou se ondergang help bevestig, is 'n verdere bevestiging van identifikasie deur die verteller met die "Verlore Seun": "Nou toe. Da, koop hiervan môre vir jou iets om te eet" (p. 158).

2.5 Die verhaalslot

Soos proff. Botha en Snyman in die blokboek op p. 30 beweer, is Andries aan die einde van die verhaal op die afdraandepad as hy die helling-af beweeg.

Die slotepisode begin waar die verteller en sy hond Andries "op die rand van 'n klofie" gewaar en hom sien peuter aan sy toingrige kooigoed en klere. Hierdie "rand van die klofie" kry binne die verhaalkonteks nou ook 'n simboliese betekeniswaarde van die mens wat op die afgrond van die lewe te staan kom. Hierdie toestand vind 'n besondere homologie met 'n gedagte in 'n Stockenström-gedig met die titel: "Hippie": "En voort/duimgooi hy na miskien 'n genommerde/kamer met 'n Gideonsbybel, miskien die ru/bouval van 'n malman op 'n afgrond, of/die binnevlerksagtheid van 'n woud" (Opperman: 252).

Andries voel volkome onrustig en word ten slotte sy eie aanklaer. Die verwysing na Meulsrivier in sy vorige sang, keer nou as bedreiging terug in: "Meulsrivier se waters is vir ammal te sterk". Laasgenoemde woord kry 'n duidelike doodsverwysing omdat die dood die mag is bo alle mense. Selfs sy vraag na die laaste basuin verwys na die eindoordeel oor sy lewe. Maar ook die geluid

van die spookvoël en die seevoëls word nou met die dood in verband gebring. Proff. Botha en Snyman (p. 30) vestig die aandag daarop dat die woorde wat die verteller hier deklameer 'n vers is van A. Roland Holst en dat dit in dié betrokke gedig voëls word van 'n ander wêreld. Dieselfde skrywers voer aan dat die geluid van die voëls hier slegs op Andries se vreemdelingskap op aarde dui. Tog sal hy straks "slinger-slinger koers" kies in die klofie af wat kennelik simbool word van die bruinman se ondergang (vgl. die Stockenström-gedig).

As Andries ten slotte die hellingwêreld verlaat en koers kies in die klofie af wil dit nie net sy ondergang en oordeel bevestig nie, maar ook die skeiding (kloof konnoteer o.a. skeiding) aandui tussen die aardse bestaan en die ewige duisternis van die dood.

3 Oom Karel neem sy geweer saam (J. van Melle)

3.1 Inleiding

Ter inleiding wil ek noem dat die onderwyser/student sorg moet dra om prof. T.T. Cloete se artikel (vgl. bronnelys) "Die parable in Van Melle se 'Oom Karel neem sy geweer saam'" onder oë te kry. In dié artikel onderneem die skrywer 'n tektoniese verkenningsstog wat deels as impuls gedien het vir die episodiese vertolking soos wat uit my eie bespreking aanstons sal blyk. Die verhaal kan in vier episodes, met 'n bykomende epiloog verdeel word. Dit is hoofsaaklik wisselende ruimtes wat 'n episodiese indeling regverdig. Episode een word langs die huis in die koelte voltrek, terwyl die volgende episode binnenshuis (so vermoed 'n mens), tydens die predikant se besoek afspeel. Die voorlaaste episode speel in die Bosveld af en die slotepisode speel weer eens by die huis af.

Hierdie ruimtelike afwisseling suggereer iets van 'n reis, in die geval van oom Karel, sy laaste fisiese, maar ook geestelike reis die ewigheid in. Hierdie reis of voortdurende beweging word deur woorde in die aanvangsin van elke episode gesuggereer:

Episode 1: "Oom Karel Stone *sit* in die koelte langs sy huis *en kyk* na die veld wat met geelwit ..."

Episode 2: "*Een dag kry hy weer besoek* van sy predikant, ook al 'n ou man".

Episode 3: "'n Paar dae later *ry oom Karel*..."

Episode 4: "Vandat hy weer *by die huis gekom het* ..."

Epiloog: "Sy kinders *kry hom* daar en *dra hom* ..." (alle kursivering deur my).

Die verhaalverloop word aanvanklik deur 'n stasis gekenmerk (vanuit die hoofpersonasie se perspektief), wat teen die helfte van die teks in beweging kom. Ook dit bevestig die reismotief. Episode 1 en 2 verteenwoordig die statiese deel van die verhaal, terwyl die tweede helfte die dinamiese re-presenteer.

3.2 Verdelling in episodes

Die aantal reëls wat elke episode in beslag neem, kan as betekenisvol beskou word. Daarom word die episodiese verdelling eers vir die gerief van die leser uiteengesit:

3.2.1 Episode 1: reëls 1-61. [61 reëls].

3.2.2 Episode 2: reëls 62-122 [60 reëls].

3.2.3 Episode 3: reëls 123-225 [102 reëls].

3.2.4 Episode 4: reëls 226-253 [27 reëls].

3.2.5 Epiloo: reëls 254-263 [9 reëls].

Episode drie is kragtens die aantal reëls die langste en kry op dié wyse prominensie. Dit is dan ook in hierdie episode waar die karakter van oom Karel die duidelikste omlyn word. "Met jag en oorlog was sy lewe gevul gewees. Hy het die land help skoonmaak; hy was in die meeste grensoorloë, hy was in elke oorlog met die Engelse" (p. 109). Hierdie episode verklaar oom Karel se huidige innerlike konflik: Die gees is begerig maar die vlees word swak. Episode 3 moet dus as sleutelepisode verstaan word, aangesien die verhaal sinledig sou bly sonder inligting oor die aard van oom Karel as mens.

Nog 'n interessante afleiding wat uit die kwantitatiewe beginsel gemaak kan word, is dat die verhaal volkome balanseer tussen stasis en dinamiek. Die aantal reëls wat statiese momente verbeeld is 130 (episodes 1 + 2 + epiloo: $61+60+9 = 130$), terwyl die res 139 reëls beslaan (episodes 3+4: $102+27 = 139$).

3.3 Van Melle-verhaal as interteks vir Aucamp-verhaal

So in die verbygaan kan m.i. interessantheidsomthale gewys word op die ooreenkomste tussen die onderhawige verhaal en Aucamp se "'n Boer sê tot siens", wat in die versamelbundel "In een kraal" opgeneem is.

Die moontlikheid is nie uitgesluit nie dat "Oom Karel neem sy geweer saam" as interteks vir die Aucamp-verhaal kon optree. Die volgende ooreenkomste kan tussen die twee verhale raakgesien word. (Die afkortings, "'n Boer" en "OK" sal telkens gebruik word):

a "'n Boer" se aanvangsin lui soos volg: "A, hoe koel is dit hier:" (p. 76). "OK" begin ook deur te vertel dat die ou man in die koelte langs sy huis sit.

b Die hoofkarakter in "'n Boer" ervaar 'n innerlike stryd. Sy vrou is deesdae baie ingenome met die idee dat hy op doktersbevel rus: "Maar sy weet maar nie, die arme, liewe mens: ek slaap byna nooit nie. Krap die bed deurmekaar

om haar te mislei” (p. 76). “OK” word liggaamlik swak, maar wil vir oulaas nog die viriliteit van jare gelede ervaar. Ook hy mislei sy kinders as hy te kenne gee dat hy by vriende in Lydenburg wil gaan kuier, terwyl hy dan bloot die Bosveld stoksielalleen invaar.

c In “n Boer” het die hoofkarakter ’n harde en bedrywige lewe agter die rug: “Vyftig jaar waarin ek gelééf en met die grond gewoeker het” (p. 76). In “OK” het die hoofpersoon in oorloë gewoeker en tydens jagtogte het hy met wilde diere te doen gekry.

d Die kinders is oorbesorg oor die hoofkarakter in “n Boer”. “Die seun kom agter my aangehardloop. Hoekom neem Pa die geweer saam?” (p. 76). In “OK” is die kleindogter besorg as sy vra: “Sit Oupa nog altyd hier?” en “Dit word al koel, Oupa” (p. 106). Ook “OK” se seun wil nie dat hy alleen die wildernis invaar nie.

e Die oom in “n Boer” voel verstote soos ’n dier: “Wanneer siekte of ouderdom ’n dier uit die trop stoot, bly hy eenkant —eensaam, maar héél. Maar al die gewerskaf om die siek mens, die attenties, dit beledig jou; dit sê in soveel woorde: jy kom iets kort, jy’s ’n halwe mens” (p. 77). Ook “OK” voel in dierlike terme verwerp: “ek is nou soos ’n ou hond; jy is goed vir hom, want dis jou ou hond, maar veel meer het jy nie meer aan hom nie, hoor kan hy nie meer nie, hy lê maar die meeste van die tyd en slaap. So is ek nou; ek is soos ’n ou hond, soos ’n ou perd” (p. 107).

f Net soos oom Karel die begeerte het om vir oulaas al die ou “natuurplekke” in ’n reis te gaan opsoek, droom die oom in “n Boer” ook: “Ek ry met ’n kapkar na ’n plaas in die distrik. ’n Plaas wat in die berghoek lê. Ek ry by driuwe en by bosse en damme verby, maar, nooit lyk die bosse en damme presies soos die vorige keer nie” (p. 79).

g Die oom in “n Boer” vergeet ten slotte in sy sterwensomblik van sy siekte en roep: “Vrou, kinders, kom kyk: ek lag. Na baie maande lag ek weer. Kom groet my nou, geliefdes!” (p. 81).

Ook “OK” se geliefdes betoon hul laaste eer aan hom: “n Mooi ou man, kalm, vredig, met iets wat na blydschap lyk oor sy gesig” (p. 111).

T.T. Cloete se verhaal “Dokter Diedericks leer om te lag” (1984: 67-73) is al deur kritici as verwerking van Van Melle se “Oom Diederik leer om te huil”, aangetoon. Interessant genoeg, eindig “Dokter Diedericks leer om te lag” met ’n soortgelyke sterftoneel waar die dokter die dominee in die rede val met: “ ‘Dit is genoeg’. Dit is of hy helder raak. Asof hy iets ontdek het, roep hy: ‘ ’n Mens kan lag terwyl hy treur ’ ” en “sy mond is nog oop in ’n narroep. Sy oë is toe. Hy sak terug in die groot leunstoel met die hoë rug. Sy mond vertrek. Dit lyk asof hy dood is . . . of hy lag . . . ” (p. 73).

Waar die dominee betyds vir die sterwensuur in "Dokter Diedericks leer om te lag" was, was hy in "OK" net-net te laat vir die slotkonfrontasie oor die hemel.

Selfs die oom in "'n Boer" het in 'n mate 'n broertjie dood aan die trant van 'n predikantgesprek: "Nou praat ek nes die dominee. As 'n dominee nê dominee is, is dit maklik om te sê wat hy gaan sê. As 'n dominee ook 'n mens is, sê hy nie; hy kyk weg, soos 'n boer wegkyk déur die droogte en anderkant uit waar God glo is" (p. 78).

3.4 Progressie

Daar is in die eerste episode 'n geleidelike ontwikkeling in oom Karel se gemoed. Eers sit hy stil, waarna 'n begeerte hom beetpak: "en 'n verlange begin in hom groei om nog eenmaal die Bosveld te sien, nog eenmaal te ry waar hy vroeër so menigkeer gaan skiet het; nie met een van sy kinders nie, nie met sy bure nie, maar alleen, alleen met gedagtes aan sy ou jagmaats" (p. 106).

Hierdie drang om op reis te gaan red die verhaalvoortgang van stagnering en kan in terme van Claude Bremond as 'n moontlike verbeteringsproses beskou word.

Bloot wat tyd betref is daar 'n aanwysbare progressiewe lyn in die eerste episode. Eers sit die ou man in die koelte van die namiddag. "Dit is in die namiddag en stadigaan begin daar meer lewe te kom" (p. 105). Verderaan lees 'n mens: "Die westerhemel word witter, deurskynend soos 'n pêrel" (p. 105). Aan die einde van episode een sê die kleindogter: "Dit word al koel, Oupa" (p. 106). Later sak die son laer; "dit word al kouerig en hy (OK) huiwer" (p. 105).

Die tweede episode bly steeds staties in terme van oom Karel self. Tog is daar nou al sprake van moontlike beweging wat in episode drie as reis ervaar sal word. Aan die dominee sê oom Karel: "Daar bly nou niks meer oor nie as om klaar te maak vir die end. Oppak en die osse aankeer; uittrek, huis toe trek" (p. 106). Op die figuurlike vlak dui die huis toe trek op die dood.

Net soos in die eerste episode is daar hier weer eens 'n tydprogressie aanwysbaar:

3.4.1 eers ontmoet oom Karel en die dominee;

3.4.2 dan begin die doodsgedagte posvat en

3.4.3 daarna volg oom Karel se voorstelling van die hiernamaals.

Waar oom Karel in die eerste twee episodes staties uitgebeeld is, begin hy nou handelend optree in die laaste twee. Ook dit moet as 'n mate van progressie beskou word. Waar daar in episode twee sprake van 'n reis huis toe was, beleef oom Karel nou werklik 'n reis deur die Bosveld.

Hierdie reis doen hom goed: “Die eerste dag al wat hy daar is, voel hy ’n ander mens” (p. 108). “Al dieper in ry hy, tot in sy ou skietveld” (p. 108). Daar is na sy sin te min wild en dit stel hom tydelik teleur.

“En altyd dieper trek hy die bosse in tot waar dit amper soos vroeër word” (p. 109). Hy hoor weer leeus brul.

“Dag ná dag voel hy meer tuis” (p. 109) en “Die wild word al meer” (p. 109). Die gedagte dat oom Karel as vegter hemel toe kan gaan, verskaf hom ongekende blydschap (p. 110). Dit word vir hom letterlik hemel op aarde — of is dit nou aarde in die hemel?

Ongelukkig moet oom Karel huis toe, want sy kinders “sal al onrustig wees”. Hulle sal dink dat hy iets oorgekom het.

Die ontwikkeling in episode vier is regressief van aard. Waar oom Karel nog in die vorige episode in ekstase oor sy hemelvooruitsig was, gaan hy nou liggaamlik agteruit. Hy voel ’n behoefte om die predikant te sien (vgl. episode 2). Tydens sy laaste verbeeldingsgeveg saam met sy ou maats, hoor hy die kanon: “Maar meteens word hy naar; dit word swart voor hom” (p. 111). Sy geveg word ’n worsteling met die dood.

Waar oom Karel aan die begin in die koelte van sy huis gesit en mediteer het, worstel hy aan die einde met ’n realiteit in die skaduwee van die dood.

3.5 Karakterisering

3.5.1 Oom Karel se aard/wese

Reeds in episode een voel oom Karel nutteloos en uitgedien. “Wat is daar nog vir hom? Is daar nog iets om te verwag, om na uit te sien?” (p. 105).

Dit is in sy aard om graag alleen “sommer met sy gedagtes . . .” (p. 105) te sit.

Ook van die geroetineerdheid in die lewe is hy moeg: “Moeg ook, moeg van die dinge om hom heen, dieselfde dinge in hul voortdurende terugkeer” (p. 105). Die lewe boei die ou man nie meer nie. Tog hou hy glad nie daarvan om bejammer te word nie: “So is hulle. Hy is soos ’n ou perd wat hulle goed oppas. Jy gee hom voer, jy sit hom in die stal, maar jy ry hom nie meer nie” (p. 106).

Oom Karel se naïwiteit kom veral in episode twee na vore as hy homself begin inbeeld dat daar wild en bosse in die hemel sal wees; geleentheid vir hom om met sy geweer te jag. Hy is in ’n mate ook egoïsties omdat hy teen sy betere wete, omstandighede by sy eie behoeftes wil laat aanpas. Dat hy wel hemel toe gaan, is vir hom ’n uitgemaakte saak.

In die derde episode leer die leser om Karel as eiewys en hardkoppig ken. Hy kondig eenvoudig aan dat hy by vriende in Lydenburg wil gaan kuier, maar “hy kon net sowel gesê het: ek ry Bosveld toe, as dat hy sê: ek gaan kuier” (p. 108). Dit is eers in hierdie episode dat die verteller melding van sy ouderdom maak. Hy is ’n ou man van by die tagtig (p. 100).

Aan die begin van die bespreking (vgl. par. 3.2), is aangetoon dat die belangrikste episode drie ook die langste is, aangesien die leser hier die breedvoerigste beeld van die hoofkarakter kry. Dit is ook in hierdie episode waar die *verste* in oom Karel se verlede teruggefokus word.

Die feit dat oom Karel selfs wild bekruij, is 'n bevestiging van sy viriele geardheid. Die leesposre skrik hom nie af nie, want "Dié gee hom 'n siddering van blydschap" (p. 109).

Oom Karel is 'n "jagter en 'n krygsmann, dit is sy aard. Met jag en oorlog was sy lewe gevul gewees. Hy het die land help skoonmaak; hy was in die meeste grensoorloë; hy was in elke oorlog met die Engelse" (p. 109).

In die slotepisode kom oom Karel se naïwiteit weer na vore as hy aankondig dat hy die dominee wil sien, al weet hy hy is verkeerd. "Ek weet nou seker dat ek reg was. Hy was nie verkeerd nie, maar ek was reg" (p. 111).

3.5.2 Oom Karel in verhouding met die ander figure

Aangesien reeds uit die verhaaltitel afgelei kan word dat die handeling om oom Karel sentreer, kan daar nie juis opponerende karakters wees nie. Oom Karel stry as't ware eerder teen 'n gesteldheid van leegheid, verlatenheid en verval, as teen 'n bepaalde karakter. Om dié rede hunker hy na dit wat kón en dit wat was.

Sy kinders en kleinkinders is besorg oor hom, maar bly newefigure. Dit is hoofsaaklik die dominee wat enersyds aanklank by oom Karel vind en andersyds as belemmernis ervaar word.

Oom Karel vind aanklank by die dominee omdat hy "ook al 'n ou man" is. "As dié kom, sit hy gewoonlik lank. Hulle het wel nie veel punte van ooreenkoms nie, maar oom Karel is 'n ou man en die predikant is 'n ou man, en jy moet self oud wees om 'n ou mens te kan verstaan" (p. 106). Ten spyte van die geestesgenootlikheid gaan die dominee oom Karel teë in sy brutale voorstelling van die hemel. Die dominee word dus die sterkste opponerende verhaalkarakter van oom Karel.

3.6 Motiewe van leegheid

Dwarsdeur die verhaal kan daar sogenaamde motiewe van leegheid herken word wat direk op die innerlike beleving van die hoofkarakter betrekking het.

In die eerste episode word gekonstateer dat daar vir oom Karel geen vooruitsigte meer is nie. "Sy ou vrou is dood. Sy ou jagmaats is dood; sy ou krygsmakkers is dood en weg" (p. 105). "So leef ou Karel Stone teenswoordig; 'n dam wat aan die opdroë is" (p. 106).

Aan die dominee in die tweede episode vertel oom Karel: "Ek is nou soos 'n mens wat wild soek waar hy voor sy siel weet dat nie meer wild is nie" (p. 106).

Om dié rede wonder oom Karel dan: "wat maak ek nog langer hier? Wat is daar nog vir my om te doen, Dominee?" (p. 107).

In die derde episode is dit aanvanklik die Bosveld se "leegloop" wat oom

Karel ontstel: "Maar daar is dit tog 'n teleurstelling. Dat wild so skaars geword het, kon hy nie dink nie" (p. 108). "Vroeër was daar van alles volop, leeus ook en buffels, seekoeie, alles. Nou kan jy ure ry sonder om iets te gewaar. Dis triestig soos 'n huis sonder mense" (p. 109).

Selfs in die slotepisode word die motief van leegheid voortgesit met: "Lang tye sit hy met sy oë sonder uitdrukking" (p. 110).

3.7 Die doodsgedagte

'n Ander bindende bestanddeel in die verhaal is die ononderbroke doodsgedagte. In hierdie verband moet die openingsin as teken gelees word: "Oom Karel Stone sit in die koelte langs sy huis en kyk na die veld . . ." (p. 105). Dat die man oud is en daar van koelte sprake is, moet as doodsuggestie verstaan word. Soos reeds genoem, word die aanvangskoelte later in episode vier eksplisiet na die doodskaduwee getransponeer: "Die dood stap nader. Sy lang *skaduwees* is al op hom" (p. 110) (my kursivering).

Oom Karel se eensaamheid in episode een is 'n verdere sinspeling op sy naderende dood. Al sy tydgenote is al dood: sy jagmaats, oorlogsmats en sy vrou. Teen die einde van die aanvangsepisode verstrek die Nederlandse Bybelaanhaling die doodsgedagte: "En Job was oud en der dagen zat" (p. 106).

Aan die dominee in episode twee beken oom Karel: "My tyd is verby, Dominee" en "Oppak en die osse aankeer; uittrek; huis toe trek" (p. 100). Kort hierna lees 'n mens: "Oom Karel dink aan die hemel wat voorlê" (p. 107). In die oom se swerfepisode ervaar hy ná die eerste vreugde van terug in die "ou wêreld" wees, "weer die vooruitsig van sy naderende dood en hy vra homself af watter soort hemel dit miskien sal wees waar hy heengaan" (p. 109). Wanneer hy dan tot die naïewe slotsom kom dat God hom in die hemel vir sy stryd kan gebruik, word die dood 'n grootse vooruitsig.

Die doodsgedagte oorheers in die slotepisode, maar dit word hier ook 'n realiteit met die toeval wat oom Karel kry.

3.8 Die rol wat die natuur speel

Natuurbeskrywings moet primêr as uitbeeldings- of stemmingskuns verstaan word, maar die leser word ook daarvan bewus dat die natuuruitbeelding die innerlike gevoelslewe van oom Karel verbeeld en dat dit in 'n groot mate skakel met die motief van leegheid (vgl. par. 3.6). Die natuurbeskrywings kry algaande 'n emotiewe waarde.

In episode een het oom Karel 'n uitsig oor die veld "wat met geelwit gras uitgestrek lê onder die bleekblou winterhemel" (p. 105). Hy is tans ook 'n wintermens. Sy vooruitsigte is maar vaal en bleek. Die veld is wyd uitgestrek en dit weer skakel met oom Karel se innerlike gevoel van nuttelosheid en leegheid.

Die bulte lê eensaam, stil soos deininge van 'n oseaan sonder wind. Die een-same bulte versterk oom Karel se oorbodige eensaamheid. Ook die lug is

sonder wolke; “. . . saam ’n eidelose ruimte, leeg, droewig” (p. 105). Dat Van Melle die natuurruimte té eksplisiet op oom Karel se leë bestaan toepas, is m.i. ’n ongelukkige, gedwonge styleienskap aangesien die skerp-sinnige leser self die metafoer, sonder toeligting of skrywershulp, sou kon konstitueer. Die eksplisiete vergelyking lui soos volg: “’n Leegte voel hy in hom soos in die veld en in die hemel, ’n droefenis om dinge wat ontbreek” (p. 105) (my kursivering).

In episode twee word oom Karel se gedagtes aan die hemel deur die natuurbeskrywing versterk. Hy dink darem altyd daaraan soos aan ’n plek waar bosse is en kaal veld met riviere en klowe. Let op dat die lewe van oom Karel wat met ongunstige natuurbeelde beskryf word, kontrasteer met die meer gunstige natuurbeskrywings wat met sy hemelvooruitsig in verband gebring word.

Dat die hemel ’n stad is, glo hy nie: “Daar is tog ook mense wat nie van ’n stad hou nie; vir hulle sal daar tog vlaktes en berge wees, en diere, wild” (p. 107).

Waar natuurbeskrywings in die eerste twee statiese episodes oorheers, is dit opvallend minder van belang in die twee dinamiese episodes.

3.9 Die epiloog

Hierdie gedeelte verbeeld die afloop van die ou man se maandelange stryd teen aftakeling, nutteloosheid en leegheid.

Die kinders versorg die dooie vir oulaas. Tog is daar iets paradoksaals in dié gedeelte. Oom Karel word bestempel as “’n Vegter wat in vrede heengegaan het.” Ten spyte van die ouderdom en die kwellinge, veral die ontsettende innerlike stryd oor die aard van die hemel, het daar nou vrede vir die ou man aangebreek. Daar is iets van blydskap oor sy gesig. Al is hy dood, lyk dit of hy nog leef. Sy mond lyk nog of dit sal kan praat. Oom Karel behou dus tot met die dood toe sy stryd lustige aard. “Hy lyk of hy nog sommer weer sal kan opstaan en ’n vyand storm of ’n geweer gryp en ’n leeu afwag” (p. 111).

Oom Karel het toe nié sy geweer saamgeneem nie. Waar die dood hom “onverhoeds betrap” het, maar sy lyk steeds paraat voorkom én ook gelukkig, kan aangeneem word dat hy tóg wel met die vrede in sy gemoed gestef het met die wete dat hy wel sy geweer sou kon saamneem.

4 Toepaslike lang vrae

- 1 Die dood word as motief in al drie bespreekte verhale aangetref, maar met nuanserings. Bespreek die ooreenkomste en verskille t.o.v. die benadering van dié betrokke motief en probeer om soveel moontlik korrekte en gepaste aanhalings as motiveringstof te gebruik.
- 2 Bespreek Jan Rabie se kortverhaal “Ek het jou gemaak” as ’n eksistensiële verhaal.
- 3 In Boerneef se verhaal “Teen die helling” is daar sprake van simboliek,

kontraste en 'n mate van identifikasie van die verteller met een van die verhaalkarakters. Bespreek dié stelling krities in 'n opstel.

- 4 Beskryf hoe 'n tipe mens oom Karel Stone was en hoe sy aard aanleiding kon gee tot die innerlike stryd wat in hom gewoed het.
- 5 Bespreek in 'n opstel die rol wat die natuur speel in die verhaal "Oom Karel neem sy geweer saam", dui die progressie aan en verduidelik waarom daar beweer kan word dat daar sprake van ironie in die teks is.

Bronnelys

- Aucamp, H. 1983. 'n Boer sê tot siens. In: Botha, E. 1983. *In een kraal*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 76-81.
- Botha, E. en Snyman, N.J. 1987. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns (blokboek) RB 4*. Pretoria: Academica. 68 p.
- Brink, A.P. 1957. Gedagtes oor Rabie: Een-en-twintig. *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 7:3, pp. 82-86.
- Brink, A.P. 1977. *Blokboek oor Een-en-twintig*. Pretoria: Academica. 31 p.
- Cloete, T.T. 1978. Die parabole in Van Melle se 'Oom Karel neem sy geweer saam'. *Tydskrif vir Letterkunde*, nuwe reeks, xvi: 4, pp. 69-73.
- Cloete, T.T. 1984. *Die waarheid gelieg*. Kaapstad: Tafelberg, 115 p.
- Cloete, T.T. e.a. (Red.). 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-Literêr. 260 p.
- Du Plooy, H. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth. 392 p.
- Grové, A.P. 1987. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1981. *Senior Verseboek*. Johannesburg: Tafelberg. 278 p.
- Spies, J. 1982. Jan S. Rabie. In: Nienaber, P.J. (Red.). 1982. *Perspektief en profiel*. Johannesburg: Perskor, pp. 451-462.

Hoërskool Overkruin: Pretoria

Intekenvorm

Aan: Tydskrif vir Letterkunde
Posbus 1758
Pretoria
0001

Hiermee teken ek in op Tydskrif vir Letterkunde vir een jaar van die
Februarie 19-uitgawe af. R15,00

(Los nommers verkrygbaar teen R4,00 stuk)

Ek sluit 'n tjek/posorder vir R in.

Naam:

Adres:

.....

.....

.....

Poskode:

Datum:

Handtekening:

Tydskrif vir Letterkunde verskyn vier keer per jaar: Februarie, Mei,
Augustus, November.

