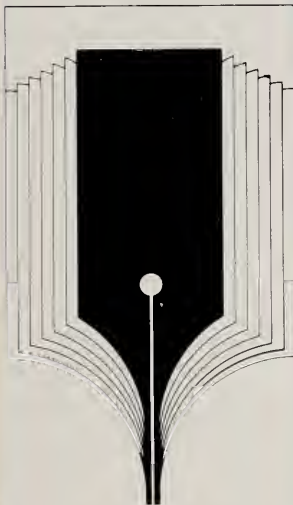

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVII: 2

MEI 1989



Etienne Leroux: Fokus op '80

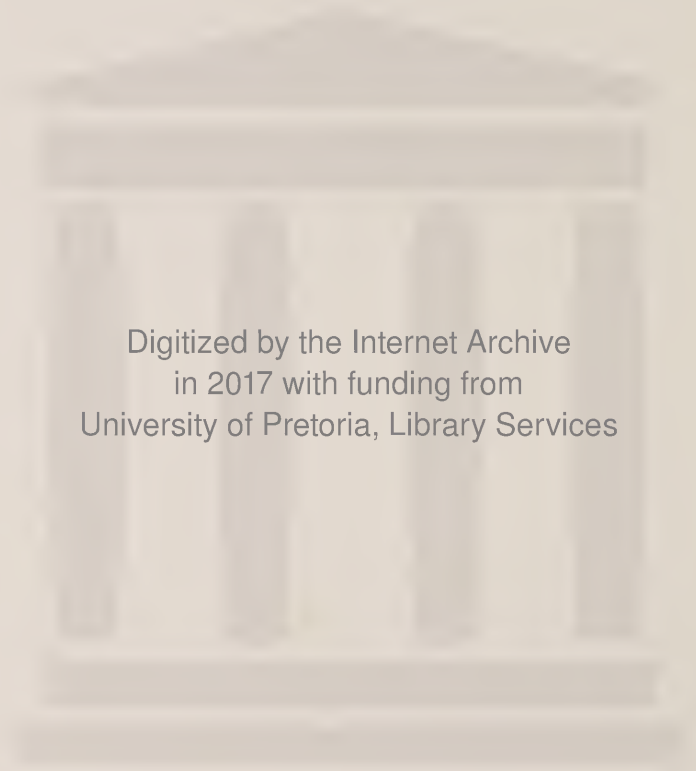
Debuut vir H.J. Pieterse

Verhale van Erika
Murray-Theron,
Margaret Bakkes

Gedigte: Barend J. Toerien,
Joan Hambidge,
Engemi Ferreira

P.H. Roodt oor Lina Spies
Ina Gräbe oor Jeanne Goosen

ISSN 0041-476 X



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

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk André Demedts Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber H.J. Pieterse (Unisa)
Z.J. Pretorius Rika Cilliers Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

H.J. Pieterse	Verse 1
Etienne Leroux	Fokus op '80 3
Erika Murray-Theron	'n Pragtige paartjie 10
Margaret Bakkes	Die rooi draad 17
Barend J. Toerien	Verse 21
Willem van Urk	Staptog, 'n avontuurverhaal 23
Santie Smith	Grasie 31
Junita Joubert	Hy was dan lankal dood 32
Anna-Griet Voigt	Outan' 33
Eldie Bührmann	Bronne van vreugde 39
Joan Hambidge	Gedigte 41
Christo van Rensburg	Oor die depolitisering van Afrikaans: vertrekpunte vir 'n gesprek 42
Peet van der Merwe	Die betrokkenheid van 'n magistraat — 'n moontlike interpretasie van Etienne van Heerden se <i>Toorberg</i> 48
W.S.H. du Randt	Suidwes in die Afrikaanse letter- kunde 56
Paula Maud	Steakhouse 66
Eben Meiring	Breyten, Cendrars en die literêre reis 67
David Miller	Fragment voor 'n donderstorm 70
Christo van Staden,	Gedigte 71
Engemi Ferreira, M.L. Crous	Van Sjofar tot sjalom: kritiek, repliek en 'n nawoord 77
P.H. Roodt	'n Nuwe manier van skryf? 86
Ina Gräbe	Psigoanalise en lees 93
Joan Hambidge	Roman en verfilming 99
Leo Ross	J.C. Kannemeyer, D.J. Opperman en die tradisie 108
Gerrit Olivier	Chris Pelser en Lina Spies by geleentheid van J.C. Kannemeyer se vyftigste verjaarsdag en die versky- ning van Getuigskrifte 114; Eerstel- ingbundel van skakelredaksie- lid 118; Verse vir die naaste 119;
Literêr-aktueel	Korter artikels? 119
Boekbesprekings	la van Zyl: <i>Die ou man en die duif</i> (F.A. Venter) 120; <i>Pofadder en ped- delford</i> (Ferdinand Deist) 121; <i>Vanweë die onbewuste</i> (Charles Malan en H.P. van Coller reds.) 122; <i>Prosakroniek</i> (Elize Botha) 126
Nuwe Afrikaanse boeke Januarie —	Maart 1989 131
Voorgeskrewe boeke vir matriek	136

H.J. Pieterse

*Alruin**

"I haue ... drunke Lethe and Mandragora to forget thee"

Hy skree met die trek
uit sy moeder, sy graf.
Gemerck in rooi sweet
word hy teen spieëls gehou.
Voor 'n spieël gevurk
sien hy kloppende bloed,
die gehangde man
se laaste beur.
Hy drink van homself
om tyd te verwyl
in die groot koel ruimtes
van die slaap.
Skenk appels in drome
en hoor haar kreun
in die vrugbare nag
se klein doodsweet.
Teen haar kerf hy hom
in 'n amulet van pyn,
'n verweer teen verlange,
liefde en lewe.
Met die laaste skree groei
in die bedekte spieël
die skaduwee
van 'n wit blom.

*Uit H.J. Pieterse se debuutbundel *Alruin* wat eersdaags by HAUM-Literêr verskyn.

Deur 'n land wat geel en swart smeul

Deur 'n land wat geel en swart smeul
het ons gery. Hier
is nie water nie, net sand.

Vroeër het ek 'n strandklip
in my mond gesit. My tong
het losgeraak oor jou in die wind.

Hier lek die wind die koppe droog,
spoeg sand oor die sandpad
teen die asem van die son.

Tussen karoobos en kliphang
lees ek stil fossieltaal
en versteende blomspore.

Wat stotter dit uit
van groen en moeras
in tonge van klip?

Blomme van die land
groeï nie in as nie. Sand
lek bloeisels dood in 'n uitgestelde lente.

Hoe smaak die klippe swart en droog.
Al wat hier nog oor jou praat
is 'n singende son

en groen van gebreekte takke
karoobos in geil sand.
Daarmee, vir jou, 'n tong van die land.

Etienne Leroux

Fokus op '80

(Sleuteltoespraak gelewer by die Nasionale Leeskringseminaar, Welkom, 5 Oktober 1988)

Die naam van die spel is om lesers en boeke, lesers en skrywers, lesers en uitgewers bymekaar te bring en hierna sal van die bekendste “persoonlikhede” (soos die media hulle graag noem) deelneem. Aangesien die program aan wysigings onderhewig is, hoop ek tog dat minstens 75% van die lys formidabele name deurlugtig teenwoordig sal wees. (Ek het hierdie lys op 17 Augustus gesien.) Daarbenewens is ek die ou wat die sleuteltoespraak moet hou en ek het slapelose nagte gehad oor die definisie van ’n sleutel wat die deur van die Suid-Afrikaanse letterkunde moet oopsluit vir die dekade-kamer '80. Hierdie woord “sleuteltoespraak” is ’n onding wat ons van die Amerikaners geërf het. Volgens definisie beteken dit “an opening address, as at a political convention, that outlines the issues to be considered”. Dat hierdie begrip, oorspronklik polities, nou ook op ’n konvensie oor die stand van die letterkunde van toepassing is, dui indirek daarop dat die letterkunde, soos die politiek en ander verwante vorme van die mens se dilemma in hierdie lewe, besig is om homself ook stadig kategorieë in te deel.

Getrou aan die nuwe tradisie, dus, sien ek hierdie samekoms as ’n voortsetting van die makietie op Stellenbosch. My toespraak sal met opset volgens ’n nie-Calvinistiese-Hugenote-preekwyse onsamehangend in geen dele verdeel word om op die oppervlakte die organiese staat van die letterkunde as ’n Protestant te verflenter met my eie beskeie vertwyfeling nie.

Maar eers moet ek by wyse van inleiding sommige van die klieke van die jare '80 noem wat die inhoud van die fokus op ons letterkunde bepaal: die motorkliek, die jagterkliek, die familiekliek, die punk-ballroomkliek, die diskokliek, die leserskliek, die skrywerskliek, die Hugenotekliek, die Ossewakkliek, die blanke kliek, die swart kliek, die bruin kliek, die Moslemkliek, die Hindukliek, die Buddakliek, die C.N.A.kliek, die U.D.F.kliek, die terreurkliek, die sportkliek, die sektariese kliek, die Afrika-kliek — en só kliek ons voort terwyl die bomme bars. Maar intussen staan daar tussen die skrywer en die leser ’n hele jargon van literêre terme wat die stand van die letterkunde vir die leser interpreteer. Ek bedoel dit nie neerhalend nie want dit is in die tradisie van die letterkunde oor ál die jare dat iemand die kleur van die verkleurmantjie moet beskryf: die skrywerskap in al sy menigvuldige vorme.

Sal ons hierdie toestand ook maar in klieke verdeel?

Postmodernisties, dekonstruksionisties, adamisties, paradigmaties met formalisme, strukturalisme, realisme, neo-realisme, lesersresepsie, satire, oor-

koepelende ironie, humor, ontvlugting, geëngageerde oordele, geldmaak en alle eksperimente in die moeras wat die skrywerslewe bepaal — en iemand moet afsydig die kliek wat die skrywer laat kliek verwoord. Dis goddank nie ek nie; maar daar is in die jare '80 soveel kundiges in Suid-Afrika wat met verstommende belesenheid die esoteriese sowel as die banale suiwer krities kan bepaal. Al wat mens nodig het, is 'n leksikon op elke besondere vakgebied. Dis nie ongewoon nie: mens het 'n leksikon van terme, eiesoortig, nodig op alle terreine vanaf die godsdiens tot die wetenskap.

Ek het verwys na die klieke wat die fokus op '80 bepaal; eintlik het ek bedoel dat ons op die gebied van die Suid-Afrikaanse letterkunde die mitologie, die ikonografie van ons samelewing moet begryp, want die skrywer kan nie die "heilige" beeld van sy samelewing ontsnap nie. "Ons is van Afrika" is die leuse en dan moet ons probeer verstaan wat de hel die beeld van Afrika is.

Tot dusver was die ons-hulle-sindroom deel van ons lewe, maar dit is stadig, miskien nou angswekkend stadig besig om te verander. "Ons is van Afrika" beteken nie dat jy so half-kunsmatig *ex Africa* moet skryf nie; jy kan steeds 'n Europese roman skryf maar jou der-honderde-jare deel van Afrika sal ietsie in jou roman weerspieël: 'n sekere aardse naïwiteit, 'n liefde vir veldblomme, legendes, sandduine in Namibië, woudreusie in Knysna, en vir demokratisering en vir kindertyke en padblokkades waar jy ook al gaan. Kundera het byvoorbeeld gesê dat wat hom betref, die roman in Europa, en nie in Amerika nie, setel; en kenners vertel my dat sy *THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING* ten spyte van sy Oos-Europese herkoms die vlugtigheid van 'n Europese werk het. Wole Soyinka se werke toon 'n sterk Europese invloed, bv. van Brecht, James Joyce, T.S. Eliot, Yeats, Graves, Lawrence ensomeer. (Bruce King, '88)

En terloops, aangesien die digkuns en kortverhaal in die jare '80 sekerlik een van die hoogste vlakke bereik het in óns literêre geskiedenis wonder ek of dit nie miskien te danke is aan die tydwende vereistes in ons leefwyse wat ons dwing om die lywige roman eerder as 'n bron van verdediging te gebruik nie, 'n missiel teen inbrekers in die nag vanweë sy gewig, in plaas van 'n langsame en dikwels vervelige bron van insig waarvoor ons nie meer die tyd het nie. Dit gee my groot plesier dat drie kort romans op die oomblik wêreldwyse aandag trek: Raymond Queneau se *PIERROT MON AMI*, die Duitser Patrick Süskind se *THE PIGEON* en Emmanuel Carrière se *THE MUSTACHE*.

Voor ek verder gaan, net om asem te skep, wil ek 'n bietjie draal oor Fokus '80. Dis ongelooflik hoeveel fokusse op '80 bepaal word, van allerlei instansies. U sal dit nie glo nie, maar die mielieboere fokus op '80 in hulle seminare, die rooivleis-enigma fokus op '80, die hele ekonomie, die weerberigte, die landboukrediet, die algehele kongresse dwarsdeur die land fokus skielik. En toe kom die skrywers by en maak hulle eie fokus op '80: in Stellenbosch, die Skrywerskring in Bloemfontein, en ons hiér. Op die gebied van kongresse en seminare het die skrywers skielik deel van die ménàge geword. En ek het

nog nooit soveel pratende skrywers beleef nie; in die verlede het hulle hulle sê af en toe gesê in die parogiale Afrikaanse eiland van die Afrikaanse letterkunde — maar nou praat almal Suid-Afrikaans, nog steeds parogiaal, maar in terme van 'n nuwe bedeling en 'n moontlike rewolusie met 'n vloedgolf van woorde want die woord moet nou goddank in die plek van die bom kom. Ons beleef 'n Molotov-bom van woorde asook 'n kernuitstraling van ideologieë wat hopelik die stryd sal wen. Maar helaas, teen die agtergrond van digters, skrywers en filosowe wat aan die bewind is in die regering van Nicaragua ontplof die werklike bomme nog steeds. Watter hoop het skrywers om 'n land te red?

Ek fokus sommer weer op die Tagtigers. Ek dink Etienne van Heerden het gesê dat die Tagtigers eintlik nie soos die Sestigters bestaan nie, en ek stem met hom saam; daar is nie 'n beweging van '80 nie. '80 is 'n produk van '60 — die ultimaat van '60 sonder die romanse van ontdekking en die kleiduifskiet van die establishment. Die Sestigters het hulle blomkinders en die destydse permissiwiteit aan die groot klok gehang, maar dwarsdeur die wêreld word die sestigers in hedendaagse terme glad nie meer as só liberaal en permissief beskou nie. Dis die lot van pioniers wanneer die ouderdom hulle inhaal. Maar ek dink nie dis van toepassing op die skrywers van '60 nie: hulle bly steeds rumoerig en dit moet die jongere skrywers frustreer dat hulle nie Grand Old Men geword het nie. Ek dink dat ons nie dekade-indelings sommerso moet aanvaar nie; dit gaan eerder om die mitologie van 'n tydperk wat langsaam verander en in die opdrifsels bly “diamonds are forever” oor. Die beste voorbeeld waaraan ek kan dink is die sogenaamde Viktoriaanse tydperk waar briljante skrywers dikwels gekoppel word aan hulle tydperk terwyl hulle eintlik in eie reg oorleef maar steeds die albatros van 'n tydperk-oordeel moet dra. “What is necessary is the much more radical and delicate task of weighing their significance for readers who are not Victorians”. (Christopher Clausen)

Onlangs het die ALV (Afrikaanse Letterkunde-vereniging) ook hulle fokus op '80 geplaas en daar was skynbaar 'n lewendige bespreking oor die rol van die skrywer in die georganiseerde demokratisering van Suid-Afrika. Jy moet nie subtiel in verset wees nie, noem die ongeregthede duidelik, Koos Prinsloo. Beste Koos, ek het met ONSE HYMIE presies dieselfde kritiek gekry van Barnie Toerien in oorsese tydskrifte. Van jôu is gesê: Koos Prinsloo se boek is politiek, maar dit is subtiel en ontwykend. Hy kon veel erger dinge gesê het. Noem die ongeregthede duidelik; daar is allerhande verwysings maar nie 'n direkte oordeel nie, is ook van my gesê.

Dit weerspieël miskien meer as enigiets anders die fokus op '80. Tagtig is politiek. Mens moet dit net eenvoudig so aanvaar. Tagtig se bowetoon is politieke verset en die skrywer kan nie die blindheid van Theresias bekostig nie: die skrywer moet raaksien wat nou gebeur en nie die blinde esoteriese vlugte van profetiese verbeelding volg nie. Hy mag ook nie die triomf van sy vakmanskap soos die Akmeïsme van Russiese skrywers in daardie jare

beleef nie want dis vandag 'n 1917 soos dit destyds in Rusland was: sosio-politieke betrokkenheid het 'n einde gebring aan slegs suiwer vakmanskap. Daar is nou méér op die spel. Die skrywer word beoordeel volgens sy politieke en menslike gewete. Miskien is dit 'n natuurlike uitvloeisel van menswees; maar op die gebied van skrywerskap soms vervelig. Die Latyns-Amerikaanse romans word deur *The Guardian* se W.L. Webb as 'n lewendige genre gesien, en 'n bewys daarvan dat die roman nog nie dood is nie; 'n soort surrealistiese barok waarin die harde werklikheid eiesoortig weerspieël word: die mense leef met die fiksie dat alles goed gaan en dat menseslagting nie bestaan nie. Die Latyns-Amerikaanse skrywers het hierdie beeld briljant verbreek, tot so 'n mate dat hulle beste skrywers één Nobelprys na die ander verower het maar dat omtrent ál hulle skrywers presies dieselfde begin skryf het. Die groot skrywer word toe 'n parodie van homself en sy volgelinge word getoonset. Ek begin dikwels wonder of daar nie miskien tot dieselfde mate 'n enersheid by ons aan die opkom is nie. Daar is sleuteldatums van slagting in ons geskiedenis, pieke van gebeure, menselyding, en ons almal wag vir 'n enkele koue vis in teenstelling met hordes van bloeddorstige skrywers, die piranhas van ons tyd, om objektief en met afsydige deernis man's *estate* en die tragiek van ons bestaan te verwoord.

Op die oomblik word ek 'n bietjie moeg vir skrywers en ek wil 'n fokus vestig op leserskringe dwarsdeur die land, en veral in die Vrystaat, waar die kringe van lesers sorg dat ons boeke gelees word. Prof. Elize Botha het dit al destyds uitgewys. Daar is weinig reklame vir 'n boek behalwe resensies af en toe, maar dit is hierdie getroue leserskring-lede wat minstens die mense laat lees en met 'n keurige akademiese hulp die verwickeldheid van die letterkunde toeganklik maak sodat die leser op sy eie ook déél word van die enigma van letterkunde: die wonderlike avontuur van openbaring. Hierdie byeenkoms gaan daaroor om die leser en die skrywer bymekaar te bring. Hier sien julle ons, die skrywers; en ons sien julle, die lesers. Ék sien daardie mooi meisie in die hoek van die saal; sy sien vir die eerste keer haar held, die skrywer, bv. Daniel Hugo. Sy sien ook die oueres en die lelukes, maar die ontmaskering van die romantiese beeld is déél van die ontmoeting. Ek sidder om te dink hoe die lesers in hulle kontak met die uitgewery 'n beeld van die korporatiewe liggaam moet kry: Hettie en Marietjie is mooier as Koos, byvoorbeeld. Maar Koos het ook 'n mooi vrou en sy allure is anders. Hierdie ontmoeting tussen leser en uitgewer vind ek effens problematies, behalwe dat die uitgewers tog die kontak tussen skrywer en leser is; sonder die uitgewers sal daar nie 'n boek wees nie maar slegs vergete manuskripte in 'n laai.

Ek los nou vireers die voorafgaande omdat die gevaar van dekade- of tydperkbepalings (soos Fokus '80) die skrywer 'n gevangene kan maak van 'n sisteem van denke in sy eie tyd. Hy moet daarvan kennis neem, maar hy moet nie 'n slaaf word van vlietende moraliteit en 'n sisteem van denke nie, want selfs sy verset kan in 'n patroon pas. Colin Style sê byvoorbeeld in *London Magazine* (Julie 1988) na aanleiding van Llewellyn Powys se werke: "He

follows his perceptions wherever they choose to take him. In our post-colonial age, this is uncommon. Arguably, much of the current writing about Africa is formulaic, even stereotyped. Apartheid literature, for example, monotonously operates through a narrow series of polemical situations.” Is dit waar? Dis één van die vrae wat ek as ’n sleuteltoespraakmaker kan vra vir almal wat deelneem aan hierdie byeenkoms. En dan kan ek nog ’n vraag stel: tot hoe ’n mate speel sensuur, selfsensuur, en noodmaatreëls ’n rol in ’n moontlike verskansing van alle skrywers teen lesers? Aangesien ons, die skrywers, op julle, die lesers, teer, en ons julle nie kan bereik nie dan voel ons soos witkruis-arende ’n bedreigde spesie: ons maak maar een kuiken op ’n slag groot in die berge. Tot hoe ’n mate gee die media genoegsame aandag aan skrywers? Daar is wel besprekings van boeke wat verskyn, eenmalig, in dagblaaie maar daar is nie ’n volgehoue fokus nie — daar is nie ’n literêre wêreld wat verken word soos ’n daaglikse fokus op sport nie. As mens aan koerante dink dan is daar verskeie afdelings maar die letterkunde moet jy soek in moeilik-bekombare indelings tussen seks, sport, glamour-nuus en sensasie, polities of anders. Die letterkundige rubriekskrywers voer maar ’n eensame bestaan. Ek kry die Engelse skrywers jammer want dit lyk vir my asof die Engelse koerante maar bloedweinig aandag gee aan die algehele Suid-Afrikaanse letterkunde. Wat mens soek is ’n hele afdeling waar die letterkunde geregtig is op ’n bladsy of wat, gereeld; ’n interim tussen die verskyning van letterkundige tydskrifte. (RAPPORT is ’n uitsondering.) Ek dink die radio en T.V. dra heelwat by, Nick. Die skrywers het filmsterre en stersterre geword.

Dis verblydend dat *Insig* en *De Kat*, *Time* en *Life*, so ’n toenemende aandag aan die letterkunde gee, weekliks en maandeliks.

Ons het geen probleem wat die literatore betref nie — binne hulle veld sê hulle hulle sê by wyse van tesis, asook opstelle, asook via hulle studente, asook deur hulle publikasies, hulle ontledings van die stand van die letterkunde wat dikwels leesbaarder en interessanter is as die besondere teks. Ekself het in hierdie onheil verval: ek lees liever wát oor ’n boek gesê word, eerder as om die boek te lees.

Terwyl ek kudu’s uitdeel moet ons dink aan die afsterwe van *Standpunte* wat deur die jare die paragon van ons letterkunde was, dikwels vervelig, maar menige jong skrywer sou sy oogtande gegee het om ’n plekkie te kry in hierdie magasyn waar Afrikaanse denke bewaar word. Die *Tydskrif vir Letterkunde* word nou die belangrikste literêre tydskrif omdat hy nooit só esoteries geword het om nie die ongekeurde nuwe talent ’n geleentheid te gee nie. Baie van die suksesvolle rumoerige jong skrywers het op ’n stadium hulle werke in die *Tydskrif vir Letterkunde* gesien. Daarná het STET verskyn wat eintlik ’n voortreflike vormgewing was van Johan van Wyk en Vanda van Spyk se underground in die jare sewentig. STET is die wipplank van waar menige van ons beste jong skrywers soos sterre op die horison verskyn. Daar bestaan ook ’n magazine of arts wat ’n goeie beeld is van Suid-

Afrikaanse Engelse skryfwerk, genaamd *Upstream*. (Intreegeld R12 'n jaar vir kwartaalike verskynings, Posbus 253, Rondebosch, 7700, Republiek van Suid-Afrika.) Autumn 1988 noem die volgende name: Driver, Gordin, Hugo, de Wette, Ntleki, Swift, Watson, Roberts, de Bruin, Woodward, Ferguson, Roberts, Wicomb, Cullinan, Rabie, Macnab, Greig en Butler. Ek los hulle voorname uit om u op 'n speurtog te plaas want vanne is misleidend. Aangesien ek myself as 'n soort publisiteitsagent sien op die oomblik, maak ek gebruik van dié geleentheid om byvoorbeeld *Aankoms uit die skemer* van Prog-uitgewery, St. Helenabaai vir u te noem.

Om 'n fokus op '80 te bepaal is 'n onmenslike opdrag, en daarom het ek besluit om nie ons kudde skrywers se werke by name te noem nie. Ek is nie God-Allemagtig in staat om die weefsel en die tapisserie van ons skeppings, selfs op fabrieksvlak, kosmies te verduidelik nie. Ons is baie na aan die draai van 'n eeu; sal daar nie oor 'n eeu die vraag aan ons, die skrywers van Tagtig, gestel word nie: "Can these bones live?" (Clausen in *The Sewanee Review*, 1988).

Soos ek die gees van hierdie simposium aanvoel lyk dit vir my asof die ontploffing van die kortverhaal 'n belangrike deel van die besprekings sal wees. In Amerika word gepraat van "the outpouring of short fiction that has characterized the past few years". Wat vir my van belang is, is tot hoe 'n mate die kortverhaalskrywer sy werke as 'n aanloop sien tot 'n kort roman, en later 'n lywige roman, want die beplande afsydigheid van die kortverhaal deesdae in terme van 'n duidelike begin, middel en einde dui daarop dat hulle wel daardie aspirasies het. Daar word gesê dat die kortverhaal vandag net 'n middel het. Die romanskrywer skryf "plot"-loos, en hy kan luiweg uitbrei; hy het die wêreld se tyd om 'n berekende eindpunt met allerhande kronkelings te bereik. Indien dit só is, dan sien ek binne 'n dekade of wat 'n nuwe reeks romanskrywers wat ons aarde sal laat skud. Maar mens sal verlang na goeie kortverhaalskrywers wat in die tradisie van Angus Wilson hierdie medium sal handhaaf. Daar word in Amerika gesê dat die Akademies met hulle literêre tydskrifte en hulle publikasies, die kortverhaal in sy post-modernistiese vorm gedurig sal dra. Mens kan dit verstaan want ons het ook plaaslik akademiese laboratoriums wat die kortvorm en die digkuns vir hulle leerlinge leer. Maar wie kan iemand leer om 'n roman te skryf? Andersom: wie kan 'n romanskrywer leer om 'n gedig te skryf?

En nog is die einde nie daar in terme van my sleuteltoespraak nie. Wat van die skrywers van die Kaapse Vlakte, die skrywers van Soweto, en die menigvuldige skrywers wat die land uitgewyk het? en wat van die skrywers wat in 'n volkstaal skryf? Ek hoop daar is genoeg eksponente teenwoordig in hierdie simposium om die beeld van '80 uit te dra. En wat van die merkwaardige groei van die drama soos aangedui in die onlangse fees in Grahamstad? En die kabaret?

Oorsigtelik, dus, 'n merkwaardige '80 waar Suid-Afrikaanse skrywers hulle vleuels strek buite ons landsgrense. Indien daar 'n kulturele boikot bestaan

dan is die internasionale mafia van die letterkunde besig om ons hartsaar af te sny. Ons is nie van die Familie nie. Ek verlang na goeie buitelandse vriende op die gebied van die letterkunde wat volgens hulle kollektiewe gewete nie in staat is om die land van apartheid te besoek nie. Wat kan die skrywers daaraan doen? Sal ons maar ons talent groepsgegewyse aanwend om apartheid tot 'n val te bring? Wat word intussen van die enkele skrywer wat ongeregtighede en verset op sy eie manier verkondig? En wie de hel is die skrywer om te dink dat hy hoegenaamd enige invloed ter lande het? Ons is almal die Ape van God, en die mense lag hulle dood.

Ons moet ons verlaat op leserskringe wat soos 'n suurdeeg werk om wat geskryf is deur die land te versprei; asook op biblioteekdienste en die streeksbiblioteek van die Oranje-Vrystaat wat hierdie simposium moontlik gemaak het. Die feit dat soveel skrywers, literatore, en mense van die media deelneem dui daarop dat die leser nie onderskat moet word nie: trouens hy is everyman wat uiteindelik die lot van alle geskrewe werk bepaal, en hy is eintlik die een wat besluit of 'n besondere werk die reg op bestaan binne 'n tydsverband het. Hierdie everyman kan wissel van 'n leek tot 'n besondere vakkundige op alle gebiede denkbaar. Ons ken *Heil die leser* as 'n opskrif vir 'n getuigskrif.

Ons wag angstig vir die opskrif van die lesers as 'n getuigskrif van ons werke in die jare 80.

Al wat ek kon vind is:

"Huil die leser?"

Erika Murray-Theron 'n Pragtige paartjie

"Ons sal moet gaan simpatiseer," sê Louise. "Ons moet by haar uitkom. Ek voel ons behoort."

Anton druk sy sonbril met 'n voorvinger hoër op teen sy neus en blaai 'n bladsy in die Wilbur Smith-boek om.

"Anton ..."

Hulle het sambreele opgeslaan net agter die ronding van die lang sandbank wat die see in die maande voor Desember op die strandjie gespoel het. Van hier is die see net 'n repie indigo tussen die felwit van die sand en die ligblou van die lug, maar die branders breek dreunend hier naby, in hulle ore. Die twee groter kinders het teen die rotse agter hulle begin klouter, die kleintjie dwaal onder sy hoedjie, skop sandjies, buk, kom weer nader aan hulle.

"Ag ek praat met jou, man."

Hy rol om op sy rug en gaap en strek hom, die bril tussen sy ontspanne vingers, sy elmboog gevou oor sy oë. Die digte okselhare en die strepie hare op sy maag is donker, dié op sy arms en bene is lig en krullerig. In die skerp sonlig kry elke haartjie, elke sandkorreltjie wat aan sy vel kleef, 'n vibrerende eie lewe.

"Ons kan haar in Bloemfontein gaan sien. Wie kan nou op vakansie gaan simpatiseer? Hulle moet verbied dat mense op vakansie doodgaan. Nee man, Theunsie, jy mors my vol sand."

"Sy is my vriendin."

"Ek ken hulle skaars. En jy jok, Louise, jy ken hulle ook nie goed nie. Julle is heel jaar saam op Bloemfontein en julle kuier nooit en nou moet jy by die see gedurig die pap aanmaak."

"Mens het mos seevriende en stadsvriende. Ons het hulle hoeveel keer gekry as ons Punt toe stap. En hulle het vir ons plek gehou by die Geloftediens."

Anton het die dag langs Diederik gesit op die ongemaklike oopklap-stoele en gesien hoe die sweet deur die blou hemp halfmaan maak onder sy arms, hoe dit druppeltjies vorm op sy voorkop en hoe dit langs sy slape afloop. Diederik se gesig het iets van 'n karikatuur gehad: die swaar, donker wenkbroue, die vlesige neus met die litteken, die hangwange. Sy hare was welig, swart en krullerig, maar reg op die kroontjie het hy begin bles word, wat 'n misplaaste priesterlike indruk geskep het. Hy was kort en swaar, die hemp het gespan oor sy maag. Anton, wat elke dag 'n paar kilometer langs die see draf en wat op agt en dertig die lyf van 'n atleet het, het vol afkeer gesit en luis-ter hoe hy asemhaal.

En Marguerite ... Marguerite wat anderkant Diederik gesit het in haar luidrugtig-geblomde rok en lelike uitgetrapte sandale. Onder geen omstandighede, het Anton gedink toe hy haar die eerste keer ontmoet het, 'n seks-objek nie. Marguerite het lang arms en groot hande, sy bestaan uit skouerblaaie en

rugwerwels en heupbene. Marguerite se hare word grys maar sy dra dit lank en reguit soos 'n jong meisie s'n, soms steek sy dit met 'n knippie weg uit haar groot, benerige gesig.

Dis soos met 'n Pirenese berghond en 'n spelerige miniatuur poedeltjie, het hy gedink toe hy Marguerite met Louise vergelyk. Jy sal nie sê dis dieselfde spesie nie. Louise is klein en soepel. Onder die bedeesde wit hemp wat sy gedra het vir die byeenkoms in die warm saaltjie was haar skouers bruin en glad soos 'n spoelklip. Daar waar hy sit, kon hy hulle vorm in sy handpalms voel. Hy het weer onthou hoe hy haar die eerste keer gesien het, hoe sy in haar wit bikini langs haar broer regop gekom het om hom te ontmoet. sy was pas agtien, hy vier en twintig ...

Wat sien die Dykmans in mekaar? Wat sien Louise in hulle?

“Ons het ons nalatenskap verkwansel,” het die spreker verklaar.

“Wat het geword van ons sin vir waardes? En wat het geword van ons morele kodes? Maar dit word subtiel gesaboteer: agter die morele verval en geweld van ons tyd lê die sabotasie van buite. Hoe doen hulle dit? Hulle het die media geïnfiltreer. Die Amerikaanse televisiemakers wil ons ondergang sien. Hulle voer ons met hulle eie afval, met dinge wat hulle nie eers self op hulle skerms wil hê nie. Hulle teiken is ons morele integriteit. Ons eet die dieet van seks wat hulle voorskryf. Seks, sê ek nou vir u, sal ons uitwissing beteken.”

Langs hom het Diederik wat stip na sy eie knieë gesit en kyk het, sy kop opgelig. Marguerite het haar na hom toe gedraai, en Anton het 'n kyk vol ingehoue pret tussen hulle onderskep.

Diederik en Marguerite het kinders: 'n seun in Australië, 'n getroude dogter in Durban. Dit het Louise een aand vertel toe hulle met die bure op die stoepie van hulle strandhuis kuier. Anton het sy bene vorentoe geskop in die seilstoel, sy arms het oor die leunings gehang tot byna op die vloer, hy het die blikkie bier wat langs hom gestaan het, rondgedraai met sy vingers. “Hoe het hulle dit reggekry?” het hy gevra. En Louise wat opgestaan het om grondboontjies te gaan haal, het geantwoord: “Ek skat op die gewone manier.” Haar stem was skerp. Hy het sy arm lui opgelig en na haar gereik en speels oor haar sitvlak gevryf: “En watter manier is dit?” Sy het stil gebly en nie geglimlag nie, en hy het sy hand weggeneem en sy bier opgetel.

Die Dykmans was die soort kennisse by wie se strandsambreel jy nie verbygehoop het sonder om minstens iets oor die weer of die water-temperatuur te sê nie. Soms moes jy vir 'n oomblik neerhurk, en as hulle juis besig was om tee te skink uit hulle lang fles, was jy verplig om jou handdoek uit te spreid en 'n rukkie te sit. “Julle is vir my altyd so mooi bymekaar,” het Marguerite gereeld gesê. “Twee sulke mooi mense. So 'n mooi paartjie ...”

“Wat kweel sy so oor mooi?” wou Anton eendag vererg by Louise weet toe hulle daar wegstap. “Dis skoon 'n verleentheid. Sy is so lelik soos die nag.”

“Sy dink ons is gelukkig saam. Dit gee haar plesier.”

“Sy het nooit gehad wat ons het nie, nou bekijk sy ons of sy 'n lovestory lees.

Jy kry mense wat so tweedehands lewe. Voyeur speel.”

“Los haar uit, Anton. Jy verstaan haar nie.”

“Nou van waar verstaan jy haar so danig?”

“Sy is eg. Sy kyk ten minste met liefde na ander mense.”

“Wat ek nie doen nie, bedoel jy. En ek sal mos nie ’n egte mens kan verstaan nie.”

Hy het geweet dat hy skoor soek en kon homself tog nie keer nie. Sy het voor hom die see ingeloop. By die eerste brandertjies het sy gaan staan en vorentoe gebuk om water oor haar arms en skouers te skep. Hy het die klippe waarmee hy nog van die oggend loop en speel het, met ’n sweeps slag van sy gewrig diep die see ingeskiet.

Dit was juis daardie middag dat hulle die voëls by die Punt gesien het.

Dae by die see kry eie rituele. Vyfuur slaan Anton en Louise altyd die strand-sambreel af, skud die sand van die steel en begin grafies en emmertjies en handdoeke versamel. Hulle durf die optog strandhuis toe aan, stroop die nou huilerige en bakleierige kinders se nat baaiklere af en spoel onder die warm water van die buitestort al die sand van hulle af: uit hulle hare en uit hulle ore, uit al die gleufies. Die kinders kry pajamas aan. En Frieda, die opgeskote dogter van hulle huishulp in Bloemfontein, kom terug van skulpies-soek saam met haar vriendinne en kom sit by die kinders en speel kaartspeletjies met die groteres en bou blokkies op die mat saam met Theunsie.

Anton skink vir homself ’n dop, Louise gaan bad. Waar hy sit, kan hy die badkamer deur sien. Hy dink nie regtig aan iets nie, maar hy sit tog en wag dat sy moet uitkom: sy vrou. Wanneer die deur oopgaan, kry hy altyd saam met die stootjie stomerige lug die geur van badedas. Sy is darem wragtag mooi, dink hy elke keer weer. Haar klam, kort hare is weggekam uit die skoongewaste gesig wat nog steeds iets van sy kinderlike rondings het. Sy dra jeans en ’n skoon T-hemp, sy is kaalvoet. En voor sy praat, weet hy wat sy gaan vra: “Dink jy ons kan ’n bietjie Punt toe stap?”

Dié tyd van die dag het Anton gewoonlik al genoeg gehad van die see. En genoeg oefening: die vroeg-oggend draf, die potjie gholf, die middag se swem wanneer hy Louise en die kinders op die strand laat en saam met die jong manne met paddavoete aan die diep water en hoë deining aandurf. Hy protesteer dus elke middag: “Wil jy regtig *nou* gaan stap? Jy’t dan nou net gebad?”

“Ons sal nie vinnig loop nie. Dis nou so mooi buite.”

Sy kompromie is dat hulle ’n hele ent ry tot verby die rotsbank waar die tweede sandstrand weer begin — en die motor daar te parkeer. En teen die laatmiddaglik stap hulle Punt toe, eers sandlangs waar die branders lui instoot en terugtrek en ’n riffelrandjie gebreekte skulpies laat. Voor hulle strek die Punt se lang, dun, rotsagtige uitsteeksel dan die see in tot by die ligbaken heel ver. Hulle gaan sit om skoene aan te trek voor hulle kortpad oor die smalste deel steek. Anderkant is die skouspel wat Louise gekom het om te sien: die onbeskutte stuk ruwe kus waarop die yslieke brekers ononderbroke

aanrol en waarteen hulle hulleself dawerend verpletter.

Toe hulle daardie dag daar aankom, het 'n swerm wit voëls onverwags voor hulle opgevlieg. Die lug wat een oomblik heeltemal leeg was, was eensklaps vol van hulle ligte, swewende vlug, hulle styg en duik, styg en duik. Louise het uitgeroep: "Anton, o, Anton, kyk!"

"Dis baie mooi, ja. Wat is dit? 'n Soort swael? Maar moet ons nie teruggaan nie? Dit word laat."

Hy het al begin omdraai toe hy vir Diederik en Marguerite sien. Dit was nie moeilik om hulle op 'n afstand uit te ken nie: haar bont gewaad, Diederik se skel geruite hemp, die lang kortbroek, die amper-bakbene, die kamera om die nek, die verkyker wat teen sy heup bons in sy haas om oor die laaste rotse van die Punt te kom.

"Het julle hulle sien opvlieg?" vra hy uit-aseem toe hy aankom en eers misvat na sy verkyker.

"...off, off, forth on swing ..." Marguerite het haar handpalms teen mekaar gelê asof sy bid.

Diederik se verkyker was nou voor sy oë: "The hurl and gliding ..." het hy bygevoeg, sy stem vol ontsag.

Louise het nie meer na die lug gekyk nie, maar na hulle. Toe vra sy: "Die voëls moet sterretjies wees, maar watter soort?"

"Dis nie die gewone sterretjie nie, sy vlerkpunte is te lig, dink ek. Dit moet die arktiese een wees. Sterna paradisaea. Paradysster ... Maar dis moeilik om tussen hulle te onderskei. Dis jammer ons het nie die boek hier nie. Kyk jy, Marguerite. Wat dink jy? Wag, gee vir Louise ook eers die verkyker ..."

"Kom, Louise, ek moet nog gaan vuurmaak," het Anton gesê. Hy het gevoel hoe sy kiestande op mekaar byt.

Maar Louise het deur die verkyker bly staar totdat die swerm verdwyn het. Hy het al begin loop toe sy agter hom aankom.

"Ons gaan ook nou terug. Ons stap sommer saam met julle."

Hulle vier het dus saam oor die rotsrif teruggeklouter, hulle skoene uitgetrek en oor die sand gestap. (Diederik se breë voete was rooi gebrand behalwe waar die leerbande van sy verweerde sandale hulle beskerm het. Marguerite se groottone was vervorm. Sy behoort 'n ortopeed te gaan sien, het Anton gedink. Ek kon haar verwys het. As sy my gevra het.)

Toe hulle naby die motor kom het Louise gesê: "Ons staan hierbo. Het julle lus om saam te ry?"

"Kom ons doen dit, Dirkie, dan kyk ons by die huis gou saam met hulle in die voëlboek. Of het julle ook een hier?"

Die vraag was aan Anton gestel. Hy moes antwoord: "Nee, ons het nie." Daarmee het hy hom verbind om die Dykmans huis toe te neem, om saam uit te klim en in te gaan. Hy moes wag terwyl die ander by die eettafel om 'n oopgeslane boek met kleurillustrasies staan en bladsye laat ritsel en met selfversekerde voorvingers op voorstellings van sittende voëls en voëls in vlug druk en sê hier's hy, nee, hier's hy, wag, kom ons lees net weer ...

“Ons moet gaan, Louise.”

“Kan ek nie vir julle iets skink nie?”

“Nee dankie. Ons moet by ons kinders kom. Dit word al donker.”

Toe hulle ry, het Anton gesê: “Voëlkykers is wat my betref die enkel verveligste spesie wat daar op aarde bestaan.”

“Sluit jy nou vir my ook daarby in?”

“As jy deur ’n verkyker gaan tuur as almal al wil aanstap en deklameer oor watter een van vyftien subspesies ’n swart strepie op die punt van die linker middelste vlerkveer het, ja.”

Sy het tog geglimlag al kon hy sien dat sy haar vererg het.

“Ek dink dis wonderlik dat hulle so ’n belangstelling deel. En hulle lees dieselfde boeke. Anderdag het hulle sit en skaak speel onder die sambreel. Hulle praat dieselfde taal ...”

“Ja, hulle haal so saam-saam aan uit die Engels ... Weet jy wat? Dit lyk my hierdie hemelse sterretjie van julle is ’n dood-algemene soort voël. As hulle regtig sulke voëlkeners is, moes hulle hulle al honderd keer gesien het. Wil jy my sê sy slaan elke keer haar hande saam en gaan oor tot poësie? Ek sweer dis phony, man. Dan loop hulle nog en handjies hou op die strand asof hulle doodverlief is. Dis mos net plein bleddie onwaarskynlik. Het jy gesien hoe lyk haar tone?”

Daardie aand het Louise voor hom bed toe gegaan, die lig was al af toe hy gaan slaap. Toe hy sê: “Haai! Kom lê ’n bietjie by my?” het sy nie geroer nie.

En toe sterf Diederik baie openbaar in die winkeltjie oorkant die grootpad. Hy het neergeslaan en bly lê langs die plastiekkraat vol sakkies uie en aartappels, langs die opgestapelde brood op die vloer, die bondeltjies braaivleishout, die rakkie met seepoeier en tandepasta en kotex en sonbrandolie. Hy was glo dadelik dood, maar die wond wat hy gekry het toe sy kop die toonbank tref, het nog op die plankvloer gebloei. Die kinders wat kom ysies en coke koop het, het weggestaan van hom. Marguerite het onder die sonsambreel sit en wag dat hy die koerant moet bring, toe die kafeebaas oor die sand aan-gehardloop kom.

Sy het Diederik in Bloemfontein gaan begrawe. Haar seun kon natuurlik nie daar wees nie, maar haar dogter en skoonseun en die drie kinders het van Durban gegaan, en nadat alles verby was, het hulle saam met haar terug-gekomee toe. Anton en Louise het die groepie al op ’n afstand sien stap op die strand.

“‘Simpatiseer’ is ’n outydse idee”, sê Anton. “Innige simpatie. Wat beteken dit nou eintlik vir iemand?”

“Ons kan nie *nie* met haar gaan praat nie. Vroeër of later gaan ons in haar vasloop, dan is dit ’n verleentheid.”

“Kan jy nie maar alleen gaan nie?”

“Ag ek sien nie kans nie. Asseblief?”

“Jy kan ’n man se ore van sy kop af kerm, Louise. Jy’s so aanhoudend soos die kinders. Nou goed dan tog maar.”

“Vanaand? Frieda kan by die kinders bly.”

Hulle sit die aand eers die kinders in die bed voor hulle gaan. Louise maak die voordeur oop en die see se sout reuk en sy dreuning is skielik op hulle. Dit is springgety. En donkermaan. Bo hulle koppe sit yslike sterre.

“Kan ons stap?” vra sy.

“Nee wat. Kom ons ry.”

Anton ry eers by die regte straatjie verby en hy moet met moeite teen ’n steilte ’n U-draai maak. Dan moet hy besluit watter een van die half weggesteekte huisies aan die afdraende kant van die straat die regte een is. Hulle klim uit en hy swets omdat hy nie ’n flits saambring het nie. Dit is stikdonker. Skielike dynserigheid het die sterre verorber. Hulle kry tog die sement-trappies wat afgaan na die huis. Louise struikel amper en gryp na hom. “Oppas tog!” sê hy ongeduldig en neem haar hand.

Dan is hulle onder. Die voordeur is ’n swart vlek in die witterige skynsel van die muur. Hy wil klop maar doen dit nie. Langs hom het Louise verstrak.

Binne was daar die geluid van ’n uitbundige, dawerende gelag.

“Kom ons gaan terug,” fluister Louise. “Kom ons loop!”

Hy bly staan.

Daar is ’n stiltetjie gevolg deur luid-protesterende stemme: “C’mon, its not fair!” ’n Kind roep: “You’re *cheating!* I saw you!” Daar kom weer ’n lagbui. Hulle kan Marguerite se diep borrellag onderskei tussen die runniklag van ’n man, die hoë gil-laggie van ’n vrou, die ongebreidelde skaterlag van kinders.

“Anton! kom tog!”

Waarom klop hy nogtans aan? Hy weet waarom: hy wil iets aan Louise gaan bewys.

Die deur gaan oop, ’n kind in nagklere staan teen die lig van die woonvertrek. Binne het Marguerite opgestaan en sy kom haastig nader. “Maar Louise en Anton! Dis te wonderlik! Julle is so welkom. Hierdie is Gene. Hy het ’n belangrike posisie. Hy is die senior kleinseun. Aren’t you, Gene? Kom in. Kom laat ek julle voorstel ...”

’n Gaslamp op ’n hoë staander maak ’n sagte pggg-geluid en gooi sy helder lig op die kringetjie kaartspelers wat nog vol lag om die eettafel sit. Hierdie is Rina — ken julle my dogter Rina? Sy verpleeg en maak kinders groot. En hierdie enetjie met die ogies is Sandy. En dis George wat vandag ’n vis gevang het. An enormous fish. We’re going to have it for breakfast. And meet my son in law, Kevin. Kevin, these are my dear friends ...

Kevin knipper sy oë agter sy uil-bril en staan op om hand te gee. Hy dra ’n blou trui en ’n gekreukelde koordferweelbroek en sokkies en pantoffels.

“Ons wil nie ...”

“Die kinders moes lankal bed toe gegaan het,” sê Rina. “Kan ek eers tee maak, Ma?”

“Tee?” vra Marguerite. “Koffie dalk? Iets sterker? Kevin, why don't you pour us some whiskey? I'm sure Anton would prefer whiskey. Maar kom sit, mense!”

“Tee sal lekker wees,” sê Louise.

Hulle sit op riempiestoele met heldergeel kussings. Voor hulle op die koffietafel is 'n groot bos heide in 'n vrugtefles. “Is dit nie pragtig nie?” vra Marguerite.

Kevin laat die kinders die kaarte bêre. Hulle lawaai en protesteer. “Why must we sort them? We're just going to mix them up again tomorrow ...” Deur die oop kombuisdeur sien hulle vir Rina by die gasstoof. Hulle hoor koppies en teelepels, dan kom sy in met die skinkbord en sit dit by Marguerite neer.

“Net drie koppies! Wil julle nie hê nie?”

“Nie nou nie. Ons gaan 'n bietjie lees.”

Anton som vir Rina op. Sy het mooi skraal hande en besonderse blou oë. Sy is maer maar nie benerig nie, sy beweeg met sekerheid en grasia. Sy is te goed vir die mannetjie, dink hy. Maar sy glimlag nie terug in sy oë nie.

“Vat julle maar die gaslamp, Sweetheart,” sê Marguerite. “Ons sal reg wees.”

Die kinders kom nag sê. Kevin neem die lamp van die staander en hou dit vir 'n oomblik hoog sodat hulle voor hom en Rina kan uitgaan.

Die skaduwees wat teen die mure opgeklouter het, stort terug in die kamer asof hulle gewig het, asof hulle hom en Louise en Marguerite wil verpletter. In die stilte van die vertrek hoor hulle 'n skielike reeks branderslae. Soos treine wat bots, dink Anton.

“Marguerite,” sê Louise onbeholpe. “Ons wou net kom sê ...”

Marguerite sit die wit porselein-teepot wat sy opgeneem het, weer neer asof dit te swaar geword het vir haar pols. Sy kyk na hulle en in die lig van die olielampie op die koffietafel lyk haar oë vreemd, hol en donker en verskriklik. Die lyne van haar gesig los op, haar mond vertrek, haar ken het rukkend begin bewe.

“Dankie,” fluister sy. “Dankie ... Ek het geweet julle sou verstaan.”

Margaret Bakkes Die rooi draad

Een ding wou Koos, van hy sy verstand had: soldaat wees. Hy het later introspektief vir homself probeer vasstel waaraan die fiksasie ontspring het. Sou dit wees by die oupagrootjie wat as huursoldaat in Napoleon se dertigste voet na die Kaap gekom het? Wat vrypag aanvaar het en aan die Oosgrens boer geword het? Oorlewering van die ou man se kleinseuns, van wie sy pa een van die jongstes was, wou dit hê dat die eerste Petrus niks wou weet van die Groot Trek nie. Skaars gevestig op sy plaas in die nuwe vaderland, was hy nie van plan om 'n trekkerslewe, wat vir hom heel vreemd was, met sy jong gesin aan te pak nie. Van soldaatwees het hy wél geweet. Hy het sy opstalmure dik gebou, soos die mure van 'n Europese fort en die vensters klein, nie veel meer as skietgate nie. En as soldaat, vanuit sy vestinghuis, het hy die swart hordes trotseer en afgeslaan en 'n nakroos gevestig waarvan Koos een was. En Koos het na sy ooms se stories geluister want hy het sy pa vroeg verloor.

Sy ooms het ook vertel van dapper dade van Voortrekkerkrygers wat wel uit die Suurberge getrek het en vérlangs familie was van sy ouma se mense: die Potgieters, die Landmans en die Rudolphs. Hulle het hom vertel van Vegkop en van die krygstaktiek van Andries Pretorius. Hy kon pas lees toe het hy al self begin lees oor Boere wat hulle in die kryg onderskei het. En daar het by hom vroeg 'n vlam ontbrand: soldaat wou hy wees. Soldaat vir die vaderland. Van sy ma het hy oor en oor die storie gehoor van oupa Uys wat by Swartbooisdrif in Natal gesneuwel het, kort na die oorlog teen die Engelse uitgebreek het. Hy kon oor en oor luister na die storie. Sy oupa het van sy plaas Palmietfontein in die Heilbron-distrik na Natal vertrek en sy vrou op die plaas agtergelaat met drie jong kinders. By hom had hy sy roer, 'n bandelier met koeëls in linne toegestik, 'n opgerolde karos, mondproviand, 'n Bybel en 'n klein aptekerskissie.

Twee weke na sy vertrek het hulle vir sy ouma die tyding gebring en die bloedbevlekte bandelier en linnesakkië. Hulle het haar vertel dat hy die skoot skuins van voor gekry het en dat sy makkers hom in die haas tussen twee sinkplate in 'n vlak graf op die plaas Three Bridges begrawe het. Sy ouma het hemel en aarde beweeg totdat die owerheid haar toegelaat het om die reis Natal toe te maak om die graf te besoek. En Koos se ma het elke keer vertel: Jou ouma was vierkantig gehuil toe sy van die graf af teruggekeer het.

Koos se pa, wat onderwyser was, is dood toe Koos nog 'n baba was. En Koos het sy pa bly soek.

Op 'n dag het hy sy pa ontdek. Uit 'n kas in die voorstedelike huis het hy 'n paar soldatestewels en 'n stowwerige kadetuniform opgediep. En in 'n boekrak het hy geskiedenisboeke gevind met sy pa se naam voor in geskryf.

Hy het sorgvuldig sy eie naam in kinderskrif onder sy pa se naam geskryf en hulle begin lees toe hy nog skaars kon lees. Hy het gou gemerk dat die meeste boeke oor die Tweede Vryheidsoorlog gaan. Hy het oor en oor gelees van De Wet en Cronje en van Louis Botha en van Danie Theron.

Daar was ook boeke in Nederlands, oor die oorlog. Hy was self verbaas dat hy spoedig Nederlands met gemak kon lees.

Sy ma was ontsteld toe hy op 'n dag met die stewels en die uniform aan sy verskyning maak. Sy suster was kwaad.

"Asof Ma nie swaar genoeg het dat jy ou hartseer moet kom oopkrap nie."

Toe hy tien was, het sy broer kandidaatoffisier geword. Koos kon hom verkyk en verluister en sy droom het gestalte gekry. Niks anders wou hy word nie. Hy was platgeslaan toe sy broer vanweë onverantwoordelike gedrag van die kursus onthef is.

Op 'n aand het hy met sy ma gepraat.

"Hoe kon Boeta so dom wees, Ma? As ek maar eendag so 'n kans kan kry. Dis wat ek die graagste wil word, Ma — soldaat."

"Ons sal maar moet sien. Ander seuntjies wil weer enjindrywers word."

En toe die Tweede Wêreldoorlog uitbreek, was hy nog op skool. Hy en sy maats het spoedig hul eie oorlog gevoer. Hy was kommandant van 'n penkopkorps wat hulle onder leiding van volwassenes, met hals en mag verset het teen hul land se deelname aan die oorlog. Hulle het 'n eie uniform gehad met 'n opklaphoed en hulle het gedril en hulself aan ysere dissiplines en selfdissipline onderwerp. En Koos het geglo: sy voete was op die pad. Eendag sou hy soldaat van die republiek word.

Na die oorlog het hy probeer aansluit. Al was dit dan nou by Smuts se leër. Hy het pas sy uitrusting ontvang toe hy voor die bevelvoerder moes aantree. Transvaal Scottish was die regiment waarby hy aangesluit het. Die kolonel het met bene lankuit voor sy lessenaar gesit, met sy Skotse trews styf om sy bobene gespan. Voor hom op die lessenaar was 'n vorm. Koos het sy eie handskrif erken. Hy het onthou en gewet sy doppie is geklap. Op die vorm het hulle hom gevra wat sy rol in die oorlog was. En hy het eerlik geantwoord dat hy hom nie met deelname aan die oorlog kon vereenselwig nie. Hy kon tog nie lieg nie. Sy handskrif was met rooi onderstreep. Die bevelvoerder het nie doekies omgedraai nie.

"I cannot endorse your application. I will jeopardise my career. Will you please hand your kit back as soon as possible."

In die gang het hy, blind van woede en tranes die rooi lussies van sy skouers afgepluk en op die vloer gegooi.

Koos het gaan studeer, in die geskiedenis. Maar sy droom was lewend en uiteindelik hét hy soldaat geword. Die militêre geskiedenis het sy passie geword. Maar ten spyte van kursus op kursus het hy studeertafelsoldaat gebly. En al brandender het die begeerte gegroei: om soldaat in aksie te word.

Hy was reeds in die vyftig toe die geleentheid uiteindelik kom. Hy sou grens toe gaan, déélineem. Hulle het hom toegerus, met alles wat 'n soldaat te velde nodig het.

En hy het gedink aan Grootoupa wat as huursoldaat uit 'n gryse, koue Europa gekom het en 'n voorpos in 'n barre nuwe land verdedig het; aan die agter-agter neefs en kleinneefs by Vegkop en Bloedrivier; aan Oupa Uys met sy opklaphoed en linnekoeëlsakkies; aan 'n muuwe kadetuniform en 'n paar soldatestewels; aan 'n mooi jong broer wat sy geleentheid verspeel het; aan 'n Skotse bevelvoerder wat hom gebrandmerk het. Uiteindelik sou hy wees wat hy wou wees: soldaat vir die vaderland.

In die warm sand van Ovamboland het hulle hom opgelei en gedril. En toe uitgestoot. Hy het geleer dra aan swaar toerusting en het snags in die sand 'n holtetjie vir sy lyf oopgewoel en met sy geweer langs hom geslaap. Vreemdes het makkers geword.

Op 'n aand het hy gelê met die Afrikasterre baie helder bokant hom. Hy het saggies probeer praatjies maak met die man langs hom.

“Haeflé? 'n Vreemde van?”

“Ja, Duits.”

“En hoelank is jou mense al in die land?” Seker maar nie 'n boer nie, het hy gedink. 'n Bot stilte het gevolg.

“Kom jy ooit op Heilbron?”

“Ja, soms. My ma se mense kom daarvandaan.”

“Nou as jy weer daar kom, gaan kyk na die monument by die kerk. Lees die lys van gesneuweldes van die Heilbron-kommando. Onder H. sal jy Haeflé sien. Dis my oupa.”

Koos was lank sonder woorde.

“Haeflé, as jy ooit weer op Heilbron kom, gaan kyk na die monument by die kerk. Heel onder aan die lys sal jy Uys lees. Dis my oupa.”

Op 'n nag was daar aksie. En in die doodsakker het 'n gewonde terroris heel nag verskriklik geworstel. Maar die bevel was onwrikbaar.

“Geeneen betree die doodsakker voor ligdag nie.”

Hy het die nag gewet dat soldaatwees meer as idealisme is; meer as opleiding en dril en in die veld slaap en swaar pakke dra.

Hy het vrees leer ken. Hy het 'n landmyn onder sy voertuig voel ontplof.

Hy het 'n makker sien sterf.

In die maande daarna, het hy aan niks anders gedink en oor niks anders gepraat nie. Hy het 'n kroniek geskryf en dit laat dupliseer en aan sy kinders gegee. Hulle het gedink dat hulle hul pa nou beter ken. Dat hy homsêlf seker nou ten volle ken en in homself tot volle verwesenliking gekom het.

Sy offisiere het van die kroniek te hore gekom en hom op 'n dag opgeroep.

“Ons beplan 'n operasie buite die landsgrense. Ons roep jou op as oorlogsgeskiedskrywer ter plaatse.”

Daarom was hy by, die dag toe hulle die stadjie binnegeval het. Daarom het

hy alles meegemaak. Hy was by toe hulle deur die verlate hospitaaltjie stap, met die spore van siekes en gesondes wat alles net so gelaat het en voor die vyandelike troepe uitgevlug het, die bosse in om daar te oorleef of aan hul siektes te sterf.

Hy was by toe hulle in die witgekalkte kerkie — stukkie Europa-in-Afrika — die rooi kerse nog aan die brand vind en die stok-ou priester op sy pos voor die klein altaartjie vind, vreesloos vir wat ook al die oorlog oor hom mag bring.

Hy het saam met die troepe die Russiese verblyf binnegestap. Met 'n ondeurdringbare draadversperring het hierdie indringers uit 'n verre, koue land hul veiligheid probeer verseker teen die onsekerhede van Afrika en sy mense en die bos. In dié klein eiland het hul foto's gevind van dikgejaste mense teen 'n sneeulandskap; voedsel wat in kastrolle prut; kinderklere aan 'n wasgoeddraad; telrame en skoolboekies op 'n tafel. Tekens van 'n haastige vlug. En eindelijk was hy by toe hulle die jong Russiese vrou met die afgerukte arm en die stil gesig in die groen plastieksak toerits en neerlê langs twee ander groen plastieksakke.

Hy was by toe die tolk met Yuri Sergeiovitch gepraat het.

Ja, hulle was drie gesinne in die huis. Hulle het veiliger gevoel om saam te bly. Een egpaar het hulle kinders by hulle gehad. Een egpaar was kinderloos — dié in die groen sakke.

En hy en sy vrou — sy met die stil gesig in die derde sak — hulle het hul kinders by die grootouers in Kazakstan gelaat. Hulle sou volgende maand teruggekeer het, na twee jaar.

Ja, net die egpaar met die kinders het weggekom, die bosse in. Hulle was te laat. Die swart bataljon het voor hulle ingesny en sy vriend se vrou is eerste getref. Hulle het haar probeer saamsleep in hul vlug, die bosse in. Gedink hulle is veilig en dat die bataljon verby beweeg het. Haar man wou haar begrawe in die vlak sand. Dit was 'n fout. Die swart bataljon het op hulle afgekom. Hy het ontkom deur voor te gee dat hy dood is na 'n hou met die geweerkolf. Die wit offisiere het opgedaag en die swart soldate tot orde geroep, hulle verbied om verder te skiet. Was hy ook maar dood.

Koos het die naarheid in hom voel opstoot. Hy het gekyk en geluister. Die gesig van die man was wasbleek onder slierterige vaal hare, die oë fletsblou en bevrees. Man, vrou, kinders. Spelers in 'n verskriklike drama deur die mens georkestreer. Die anderkant van soldaatwees. Wou hy nog? Hoekom was hy ineens vir homself vreemd? Hy het sy hand uitgesteek en Yuri Sergeiovitch se hand geneem. Dit was koud en sweterig en sy gesig was grou en doods.

“Ek is jammer.”

En die tolk het vertaal.

Barend J. Toerien

Die vinke van Augustus

Soos die graan winterlank stoel en stuifmeel stoot
en hier teen Augustus vol staan in die aar,
kom die kwetterende geelvinke reg uit die son aangebondel
in glinsterende, goue wolke, of gepaar
en sak toe op die gesaaides dat die ganse Steenwerp daarvan weet.

Hulle kwetter en tjirr oor die poelwaters
swaai bo-oor waterblommetjies aan die bostakke
en met halms van die hawer of baardkoring
fladder hulle en twis oor wittebroodsplekke
aan die latbos se punte, die ywerige huismakers.

Eindelik kom die werf in oproer, die werksvolk gaan
nou te kere, maak voëlverskrikkers orals staan in die lande,
swaai mudsakke, moker blikdromme dat hoor en sien vergaan.
Dan sluip ek stilletjies weg van die bende
af na die sloot, my windbuks en loodkorrels saam.

Jy moes darem die vere sien fladder het soos ek onder hulle skiet!
Goue wolk-vlokke dwarrel, deur die Suidoos opgesuig.
En in Garies, die môre, is die mense dronkgeslaan
en klink uitroepe op soos hul verbaas juig:
Toeriste kan maar kom! Kyk, sulke banke gousblom en magriet!

Otopeni-lughawe, Boekarest Februarie 1982

Die sneeu val in vlokke klein
van koue. Twee vroeg-oudgeworde vrou tjies
slof met boomtakbesems uit die lang gebou
in hul kniehoog rubberboetse
en gaan sowaar 'n pad vee deur die enkeldiep sneeu.
Hul baboeshkas fladder klam. Teen sneeu gehard
moet hulle nou 'n pad vir ons maak
met hul petieterige besempies. Gebete
en lomp is hul krom bewegings, styf
links-regs, links-regs. Nou lag hulle
as 'n streep beton te voorskyn kom en
twee mans in donker jasse rigtingloos
stap in die rigting van die geparkeerde Taronm-vliegtuie.
Die vrou tjies vee nou woes, maak sneeustorms
na alkante: wie weet, miskien is hierdie een,
die heer met astrakhan-keps en Poolse kraagpels
die Al-Grote,
hy met die meelpap, pompeuse gesig,
die een met kartonne Kent-sigarette,
— die swartmark handelsgeld hier —
wat kan neerlê wie 'n ekstra lepel kookolie
per week sal kry, of 'n flentertjie vleis.

Dit moet tog alles 'n einde kry!
So dink ek nou dat ek papier uitfrommel
en my pen lang blou trane stort
oor hulle, hierdie land, my land, en my.

Willem van Urk

Staptog, 'n avontuurverhaal

Die Oostenrykse rugsak is duur en byna gewigloos.

Hy pak sy toerusting met die sorg van 'n veteraan: die met patrysveer gestopte slaapsak uit Skotland, 'n gasstofie wat hy vir 'n alpetog in Bern gekoop het, aluminiumpannetjies uit sy weermagtyd, pakkies gedehidreerde, halfgaar kos met hoë proteïen-inhoud, sy kamera. Met geoefende hand haal hy die donkerblink pistool uit die versteekte laaitjie onder die woordeboeke op sy lessenaar, gaan die magasyn na, trek die loop deur, tel ekstra ammunisie af en rits dit toe in een van die onderste rugsaksakkies — binne handbereik as jy dra.

Laaste gespe hy die Solingen-jagmes vas, 'n dodelike aandenking uit die Swart Woud.

Hy kan weer weg uit hierdie burgerlike geskarrel, die begeerdery en geteer. En uit die redaksiekantoor waar kollegas met strak gesigte verbete die wêreld se pols sit en voel, 'n onkenbare pasiënt wat slegs emosie wek as dit lyk of daar weer iets aan sy stelselmatige afsterwe te erf is.

Sy bakkie glip geruisloos die N2 binne terwyl die oggend skaars 'n ligstreep bo die berge lê en die stad nog bang onder straatligte slaap. Later merk hy die silhoeët van die Hottentotshollandkloof en dink aan waspore in sandsteen gegrif. Kort na sonop ry hy al deur Hermanus.

Wanneer hy sy sak oor sy skouers wip, sit die son net hoog genoeg dat dit nie sy oë direk vang onder die veldpet van die Franse Vreemdelegioen wat hy in Marseilles aangeskaf het nie. Hy skud sy pak reg en drafstap met die voetpad strand toe.

Voor hom strek vier dae wat terug lei na die tempo van die natuur en bevryding van die oggendgedonder met vroeë radionuus, gesoek na das en onderbroek, verlepte vrou in kamerjas en 'n gejaag kantoor toe.

Die sand kraak soos alpesneeu onder sy spesiale ligte nylonstewels.

Die see sak vinnig en hy beweeg op 'n probleemlose harde vlak. Netnou sal die vierwielaangedrewe rygoed wel begin verniel aan die stilte. Maar hul grens is die begin van die eerste stuk rotskus. Hier en daar vroetel al vakansiemense. 'n Drawwende meisie kom verby, haar hare 'n blonde vlaggie in die bries.

Van 'n grys rots styg 'n meeu en klim wit op teen die môreblou.

Wanneer het hy dit die eerste keer ervaar, dié bloedneussmaak as hy 'n mooi vrou sien? Want hulle bly aantrek al het hy soveel keer die valsheid beredeneer. 'n Vroumens is 'n tydelike vergissing, in stand gehou deur grimeermiddels en stopsels, 'n kondisionering, 'n dodelike aasblom. Hulle verskil niks van enige ander mens nie: 'n sak vleis en bene. Wie het versin dat een lyf mooier sou wees as 'n ander?

In die begin was dit die nuwe witkopmeisiekind op hoërskool. Die moeilik-

heid is dat jy te jonk man word, kanonvoer op weg na 'n kreupel bestaan. Ná die eerste blik in die blou-blou oë wat agter onskuld geterg het met 'n ou geslepenheid, het hy steeds van haar geweet, al was sy meesal net 'n voetstap, 'n flits van 'n jurk om 'n hoek, 'n lag in die wind.

Hy het tog 'n keer probeer nader kom, lomp, hakkeland. Verras was sy nie, dit weet hy nou. Maar sy het getart, later gespot tot dit voel alles en almal spot saam. Toe sien hy haar en een van die skurfste matriekseuns een aand ná sport op die gras agter die heining.

Só proe bloedneus sonder dat iemand 'n hand lig.

Sy egalige, sterk gang het byna klaargespeel met die kilometers sandstrand voor die eerste jeep verbykom. Die twee meisies agterop tussen visstokke wuif vir hom en skreeu iets wat verwaai. Wanneer hy die eerste rotspunt oorsteek, sien lê hy teen die volgende kaap 'n skip. Branders lig skitterend in die vroeë son en val traag teen die agterstewe aan. Tussen die opdrif-sels lê wrakhout.

Hy glimlag as hy 'n kol baie groen bosse en biesies bokant 'n inhammetjie gewaar. Met kennersoog kry hy gou die mossigheid waar die fonteintjie net bo hoogwatermerk deursypel. Hy krap 'n gat oop in die sand, proe aan die brak lafenis wat geleidelik opdam en verhelder, skeep dan sy fles vol. Hy pak droë takkies, steek dit aan. Gou al blaas sy swartgebrande keteltjie stoom. Teverde bekijk hy oor die rand van sy Tiroolse blikbekertjie die see. Die natuur, dink hy, die natuur duld geen pretensie nie. Hy weeg 'n man volgens sy werklike vermoë.

Hy soek tydsam 'n goeie hoek om die wrak af te neem. Dis 'n Japanner. Hy lê hier nog maar kort, al is sy agterstewe heeltemal vasgesak en sy lyf bewegingloos. Teen dié suidpunt het hy sy laaste seer lê kom lê. Maar hy moes sy plesier gehad het tussen vasteland en vasteland. En sy einde was ten minste nie 'n sloopwerf nie, maar 'n avontuur van skeurende metaal, golwe en gille.

Wanneer hy om stapels bamboes stap na 'n klein sandstrand tussen rotsbanke, skrik 'n klompie strandlopertjies en vlieg stuiwend weg.

Vroumense. Dit is byna al avontuur wat oorbly in hierdie getemde tyd. Hoeveel skrywers idealiseer nie dié laaste jagveld nie. En saans by die braaivleisvure of in die kroeg as oorvoede dapperes saamkom, word nege uit die tien gevalle sages opgediep en blink gelieg oor bokkies en terte. Hoeveel van die heldeverhale kan jy glo? Hoe bevatlik was hyself nie nog toe die Ses-tigers konsuis die gordyne en komberse begin oopskryf het nie? Party het selfs beweer dit gaan oor 'n reis na die verre streke van die gees, na binne. Maar uiteindelik was dit ingekamp binne die klein kontrei van die vroulike vlees, 'n misleidende geromantiseer van die mens se bedekte lyflike sleur.

Was dit nou dié obsene pennelekkery of die suggestie daarby dat die werklike loslit avonturier 'n skrywer is, wat hom ook laat probeer het? Liefdesavonture moet jy ongelukkig eers belêef voor jy daarvoor kan skryf. Veral

dít het die oordrewe begrypende halfhomofiele letterkundeprofessor by wie hy gaan raad vra het, destyds beklemtoon. Mens moet skryf oor dinge waarvan jy ondervinding het. 'n Groenoogvrou van die eertydse Herrenvolk wat haar naels in jou rug slaan as jy haar omhels in die sneeu, werk nie in 'n storie nie. Nie as jy nog skaars sneeu gesien het nie, wat nog te sê so 'n soort vroumens.

Die CSV-meisies op die kampus het maar min avontuur beloof — net soos die byna onontkombare onderwystoekoms met sy noodwendige uiteinde van 'n prosaïese vroultjie, kleintjies, 'n huisie agter rankrosies en 'n gladde grasperk in 'n stil straat. Is dit daarom dat hy met elke sent wat hy kon bymeakaarkry padgegee het Europa toe — op die spoëre van die groot digterswerwers? Net om te ontdek ook dáár bly skuil romantiese gebeure net agter die kimme van 'n werklike mens se bestaan. Selfs die paar maande op die kibboets het verbygesleep sonder selfs gerugte van 'n Palestynse sluip-skutter.

In 'n kroegie op die Spui dag hy wel 'n keer sy tyd het gekom. Die blonde, fynversorgde meisie twee tafeltjies verder het aldeur sy oog gevang. Toe sy uiteindelik met 'n vinnige, oop kyk sy kant toe na die kapstok wieg soos 'n sportmodel, was hy by om haar met haar jas te help. Dié keer was hy sonder die bloedsmaak en met al die selfvertroue van iemand wat weet hy kan hom in die vreemde behelp. Haar reukwatergeur was al 'n eerste omhelsing. Sy hand het hare geraak. Toe nooi sy lonkend in plat Amsterdams: “Kom maar mee naar mijn kamertje. Gezellig hoor! Vijf en twintig gulden maar. Alle standjes!”

Die bloedneus van 'n betrekhou. Of het sy 'n ander lyfdeel geraak? Niks is so ontmannend as 'n hoer nie!

Later het hy dit tog gedoen, met 'n witkop snolletjie in Hamburg. Professioneel was sy gewis, maar 'n avontuur was dit nie, eerder 'n erkenning van alledaagsheid. Daarna was hy tot in sy murg toe moeg. Dit was tyd vir huis toe kom.

Behendig maak hy sy aandete agter 'n rotpunt op kole van spoelhout. Haas is daar nie. Hy trek 'n Louis L'Amour uit die boonste sakkie van sy rugsak en saam met 'n eerlike, klipharde cowboy met die naam Sackett pak hy 'n wrede tog aan deur die Mojave-woestyn — tot die water stoom. Proe-proe aan die klipsterk swart koffie sien hy die son sak oor 'n vlamrooi see.

Eers ná donker rol hy sy slaapsak oop op 'n kol droë sand agter 'n uitgespoelde boomstam bokant hoogwatermerk. Hy het die plek heelyd in die oog gehad, maar 'n man wat alleen trek, adverteer nie sy slaapplek nie. Hy laat spring 'n patroon in die 9mm se loop en bêre dit met net die veiligheidsknip op teen sy been in die slaapsak. Die maan, lê en dink hy, die maan is 'n koeëlgat in die middel van die nag.

Wanneer die ooste begin gloei, kook sy koffiewater al. Met gemaklike, maar vinnige bewegings rol hy sy beddegoed op en pak in. Voor hom lê weer 'n lang sandstrand, maar dié keer is daar geen siel of spoor te sien nie. Die see

maak die strand na elke vloed weer maagd, sê hy vir homself en kap sy hakke effens dieper in die klamte.

'n Swerm sterretjies styg skielik klappend in formasie voor hom en laat skitter hul vlerke met elke rigtingverandering voordat hulle agter 'n rotskaap verdwyn.

Hoe het hy hom tog laat vang? Seker maar deur die eensaamheidsillusie soos so baie. Terug uit Europa het hy die koerantwerk gekry, maar hy was kláár. Toe het hy al gewet met hom gaan daar nooit iets gebeur nie. En ondervinding of nie, tydskrifte en uitgewers het sy verhale en digpogings konstant teruggestuur.

Hy het haar prosaïes op 'n verjaardagparty ontmoet. Ja, sý het meegevoer na sy reisstories geluister. Beeldskoon was sy nie, allermins. Maar in háár oë was hy held — ten minste tot na die troue. Wanneer het hy agtergekom hy het gedegradeer geraak tot huishoudelike instrument? Dit gebeur seker maar geleidelik soos water wat klip vreet. En so 'n vroumens hier of in Reykjavik ... in haar hubaarheid is sy slegs 'n goedgekamoefleerde, klaargepriemde handgranaat. Trou jy haar, trek jy die slagpen en bars sy uit in skreeuende kleintjies en vetrolletjies. En jý begin jou strompelende lewenstog as invalide.

Die twee wrakke lê langs mekaar in die branders. Eintlik is dit slegs stukke geroeste metaal wat uitsteek elke keer as die deining terugtrek. Net een het nog die vorm van 'n skip. Hy vee die sweet uit sy oë, soek die regte hoek vir sy foto en wag geduldig vir die effek van spattende skuim voor hy druk.

As sy skadu tot 'n dwerg s'n gekrimp onder sy voete beweeg, kom hy onverwags af op die klompie vreemde huisies, half weggesteek in 'n inhammetjie waar twee bote op die strand lê.

Die bousels verbaas hom. Met die kleimure en spits rietdakkies lyk hulle eerder na die huisies van swartes in die Noord-Vrystaat en Transvaal, glad nie na die werk van Suid-Kaapse vissers nie.

By 'n venstertjie roer iets. 'n Man staan in 'n deuropening en uitkyk oor die see. Eers op die laaste oomblik kyk hy hom direk aan. As hy verbystap, lig hy sy arm in 'n groet, maar die vent bly roerloos staar met 'n nors gesig. Op die werf tussen die huisies beweeg niks. Toe hy om die punt is, sien hy die twee mans. Hulle staan en visvang. Die een kyk oor sy skouer na sy kant toe, maar groet ook nie.

Hy sorg dat hy ver verby die plek is voor hy sy rugsak afgooi. Die sweet maak 'n koue kol tussen sy blaaië. Wat 'n onheilspellende plek, iets uit 'n spanningsverhaal. En hy móét vannag hier naby slaap want dit is die middelste van sy drie nagte. Buitendien pyn die bal van sy linkervoet reeds heeldag en voel hy al stywer. Hy stroop die kous af. Verdomp 'n waterblaas! Hy sal sy rugsak maar hier êrens moet wegsteek en daarsonder die ent aflê na die volgende kaap op die kaart. Tot daar wil hy stap. Te hel met opgee. Reg voor hom tussen die rotse beweeg daar nou ook 'n bruinman. Hy sal sy sak só moet bêre dat hulle dit nie sien nie.

Anderkant 'n paar sandduine wat hom onsigbaar behoort te maak vir die twee hengelaars en die man op die rotse, steek hy die sak in 'n holte weg. Met net die pistool, kamera en waterbottel stap hy die glimmende middag in. Hy herken weer 'n fonteintjie aan die groen daaromheen.

Wanneer hy gretig nader gaan, vlieg 'n reier traag uit die biesies.

Die huisies, hoeveel mense sou daarvan weet? Daar loop 'n tweespoorpaadjie binneland toe en dit was vir hom of hy 'n bakkie onder 'n seil sien staan het. Die nedersetinkie is goed versteek, want van die naaste stranddorpe kom mense selde so ver langs die see af. Tog is dit nie ver van die grootpad nie. En na die see se kant toe is hul verbindings éérs goed, besef hy as hy die bodek van 'n groot skip op die horison sien verbybeweeg. Dit is 'n ideale plek vir iets soos die ANC, vir watter doel ookal. Aan wie sou die grond behoort?

Sy mikpunt lê bedrieglik ver. Hy voel hoe die son sy gesig laat gloei. Elke keer as hy opstaan ná hy gerus het, is sy bene stywer. Hy byt vas.

Nadat hy om nog 'n rotpunt gesukkel het, bereik hy 'n groot kampterrein vir Kleurlinge. Op die hitte van die middag beweeg niks tussen die tente en karavane nie. Onverwags lig 'n pragtig geboude meisie haar uit die water regs van hom en stap swaailyf in 'n blinkblou baaikostuum voor hom uit tot dat sy tussen die tente indraai. 'n Oomblik sien hy haar naak, verdryf dan die flits met 'n wrang lag. Sonder die ontugwet is dit ook al nie meer die avontuur wat dit was nie. Nie dat sy nie ook sal sorg vir bloedneus nie.

Sy skadu strek lank voor hom uit toe hy die punt van die skurwe kaap bereik. Net agter die rotsrif lê alweer 'n wrak, dié keer van 'n baie groot skip, heeltemal omgekantel en half geknak in ritse golwe. Op een plek kan 'n mens dwarsdeur die romp sien. Hy is te moeg om nader te gaan en draai styf-styf om. Die naar gevoel op sy maag laat hom onthou dat hy vandag nog nie behoorlik geëet het nie.

Toe hy weer die Kleurlingstrand verbysteek, is dit bont van die mense. Dit spat en lawaai. Hier kan ook maklik van daardie Kaapse klipgooiers wees. Hy voel-voel na die versteekte pistool. As hy 'n keer opkyk, is dit reg in die oë van 'n ou vrou met 'n kleintjie aan die hand. Sy groet met 'n tandelose glimlag.

Sy bene is pap onder hom wanneer hy sy rugsak bereik. Hy struikel daarmee af strand toe. Onheilspellend of te nie tussen hierdie duine moet hy vannag slaap. Verder kan hy nie met die bene en voet nie. Hy maak kos. Die rys bly hard en die mislikheid stoot suur in hom op ná die eerste mondvul. Hy kort koelte en rus. Teen die son in, maar nie ver van hom af nie, staan weer twee hengelaars op die rotse. Dit lyk na vanoggend se twee. Hy sukkel sy grondseil uit, vat die pistool en Louis L'Amour en gaan lê teen 'n duintjie wat al skadu gooi. 'n Bries bestrooi hom liggies met sandkorrels.

Net wanneer hy by 'n fontein wil nesskop vir die nag, gewaar Sackett aan sy perde se ore sy geheimsinnige agtervolgers is kortby. Hy is byna uit op sy voete. Lewensonthalwe en met bomenslike inspanning saal hy tog weer op en stoot aan. Hy weet die voorsprong is maar tydelik. Een van die skurke is 'n

uitstekende spoorsnyer. En met die 30 pond goudklonte in sy saalsakke is sy eie lewe hier in die woestyn nie 'n leë koeëldoppie werd nie. Hy trek die Winchester uit sy saalskede.

As die son tussen newels begin sak, loop hy met skietpyne in sy bene na die rugsak, dwing 'n hap van die koue kos na binne en moet sluk om die naardeid terug te hou. Hy haal 'n bietjie gesigroom uit 'n sysakkie en smeer dit oor sy gloeiende wange en op sy droë lippe. Hy dwing homself om tussen die duine deur te sluip sodat hy ongemerk 'n slaapplek kan uitsoek. Hy gewaar verlig 'n holte tussen 'n paar gedeeltelik begroeide bultjies.

Hy strompel terug na sy rugsak. Die skemer staan stadig op uit die bosse. 'n Groot swerm seeduikers kom met so 'n skielike geraas oor hom gevlieg dat hy stik van die skrik.

As dit wel 'n ANC-bende in daardie huisies is, wat sal hulle omtrent hom doen? Hulle sou natuurlik nooit so dom wees om 'n verbyganger soos hy vanoggend net daar plat te skiet nie. Maar noudat hy vanaand terugkom kan hulle dink hy spioeneer. Sy rugsak is juis polisieblou.

Die beste verdediging is aanval. Miskien moet hy ná donker die plek bekrui. Selfs al kom hy net iets te hore, kan dit waardevol wees. Hoe klink Russies? Dit sal wragtag die scoop der scoops wees as hy die spulletjie vastrap. In die redaksie sal sy waarde uiteindelik erken word. Gegroet is die aartsvervelende stadraadsverslaggewing waaronder hy al soveel jare vergaan. Hy sien die swaar letters op die voorblad: JOERNALIS VANG TERRORISTE, HELDHAFTIGHEID GEPRYS. Drie dae later volg 'n hoofredaksiepos. Hy verduidelik beskeie aan die TV-kollega wat koel van jaloesie met hom 'n onderhoud voer oor hierdie nag van sterre.

Hy beur omhoog, maar kan byna nie regop bly nie. Teen die horison staan die twee hengelaars steeds. As dit 'n basis is, is sy lewe beslis in gevaar. Hulle kan hom vannag hier doodmaak en sy lyk versteek sonder dat iemand selfs binne die volgende twee dae navraag sal doen. Sy vrou sal skaars opmerk as hy 'n dag langer wegbly. Die terroriste weet nou beslis hy is alleen.

Wanneer sal hulle toeslaan? Hulle moet tog verwag dat hy gewapen is. In die Weermag het hulle altyd klaargestaan met laaste en dan weer met eerste lig. Hy haal die pistool uit en druk die veiligheidsknippie af. Nou hoef hy net die haan terug te trek om te skiet. Hy haal ook die ekstra magasyn uit.

Hy beweeg effens opsy van die rugsak af. Jy moet jou nooit teen die luglyn laat sien nie. Toe hy weer opkyk, is die hengelaars weg. Ver, uit Danger Point se rigting, flits 'n vuurtoring. Hy sien die sterre. Dan hoor hy 'n kriek. Dit kriek 'n paar maal en hou op. 'n Ent verder antwoord 'n tweede en bly dan ook stil. Maak regte krieke so? Hy kan nie onthou nie. Word hy dalk bekrui en sein die terroriste op die manier aan mekaar? Die see raas so dat hy nie kan hoor of die gekriek nageboots word nie. Hy vat die pistool vaster en voel sy skouers pyn waar die sak hom gedruk het.

Teen nagdonker stuur die krieke eenstryk vir mekaar seine. Hy is nou so styf en vaak dat hy sy bene byna moet breek om op te staan. Hy probeer sag

werk, maar kan nie anders as om die rugsak na die slaapplek te sleepdra nie. Die skuurgeluid klink hard op. Hy rol sy slaapgoed oop. Nou is sy lyf 'n bietjie warmer en losser. 'n Onweerstaanbare drang dwing hom om gebukkend agter die sandduine rondom sy slaapplek heen te sluip al slaan die pyn hom met turksvyblaai oral op die lyf. Hy hurk 'n oomblik op die hoogste bultjie en kyk af op die vae swart vlek van sy slaapgoed in die holte. Daar skuil ten minste geen bekruipers kortby nie, maar dit is niks om hierheen op te klim en 'n paar skote te los op iemand wat daar onder slaap nie.

Die eerste deel van die nag druk die lyfseer hom plat op die sand, maar hy sukkel herhaaldelik uit die slaapsak op om die vae luglyn te bespied. Die pistool bly in sy hand, veiligheidsknip af. Dit is die son wat hom uiteindelik wakker skyn.

Hy kry homself met moeite regop. Hy druk die veiligheidsknip op. Koffie maak hy vanoggend sommer op die gasstofie. Selfs sy vingers pyn as hy sy goed inpak. Die eerste entjie sukkel hy om te loop, maar ná 'n rukkie is hy warmer en gaan dit beter. As hy maar teen môre sy bakkie haal.

Hy steek kortpad deur die veld om die huisies mis te loop. Nogtans sien hy die twee hengelaars ver weg oor hul skouers in sy rigting sit en kyk.

Naby die twee ou wrakke kom hy uiteindelik weer op die sand, nerfaf van die duinebossies. Die gety is baie laer as gister en al breek die branders nog oor die yster, kan hy nou beter sien hoe verweer hulle is. Dit is slegs 'n klompie groot roesklonte wat nog daar in posisie lê.

Hy strompel meganies verder. Die middagson dwing hom om net vlak voor sy voete te kyk. Hy skrik toe hy om 'n klompie hoë rotse kom en die paartjie sien. Die laaste rukkie al soek hy 'n koeltokolletjie om kos te maak want vandag laat hy hom nie weer vang om op 'n leë maag te loop nie.

Albei is gekleurd, ten minste, hy neem dit ook van die meisie aan. Sy is bloedmooi. Die man sitlê teen haar aan en is heeltemal kaal, buiten vir sy sonbril. Beide lees. Wanneer die man hom gewaar, trek hy 'n klein rooi handdoekie oor sy onderlyf. Hy lig sy hand in 'n groet en die man wuif lui terug. Die vrou kyk nie op nie.

'n Beskaafde ent verder kry hy sy skadu'tjie. Nou eers kom hy agter hoe gedaan hy is. Hy sukkel die grondseil oop en gaan lê eers net. Later kry hy sy stewels uitgetrek en vat hy die Louis L'Amour.

Die dors het Sackett op die rand van die einde. Die kalkstof van die woestyn het al 'n harde kors op sy beswete gesig gevorm. Met sy laaste krag dink hy weer aan die storie wat hy vroeër 'n keer langs 'n kampvuur gehoor het van 'n versteekte fontein, dit waarop hy hierdie waagstuk laat berus het. Net as hy van swakte kantel, klap die skoot. Hy bly lê in die brandende sand. Wanneer hy bykom, is dit aand. Sy tong kan byna nie meer in sy droë mond beweeg nie, maar hy voel geen wond nie. Dan sien hy wat hom wakker gemaak het — 'n bergskaap wat nuuskierig op 'n lysie bokant hom sy voorpoot staan en kap. Waar dié is, weet hy, is daar water.

Solank die koelte hou, bly hy lees. Sackett kry die fontein. Sy perde met die

goud is hy kwyt, maar hy het nog sy Winchester en rewolwers. Hy weet 'n man sonder perd in die Mojave het 'n oorlewingskans van minder as 33%. Maar 'n Sackett gooi nie tou op nie. Daar was al mense te voet wat perderuiters kon klop. Hy stryk aan deur die verstikkende hitte. Skielik gewaar hy die perdespore, dié van 'n groot trop. Al wat hier met soveel perde sal trek, is perdediewe. Hy vat die spoor.

Hy worstel onder die rugsak in. Weer moet sy spiere eers warm word voor hy op dreef kom. Dit gaan darem effens beter. Hy vat op 'n paar plekke kortpad deur die veld, skrik hom 'n keer lam as hy amper op 'n reuse-molslang trap.

By die wrak van die Japanner is daar net genoeg lig om nog 'n pakkie boontjies te kook. Hy sluimer sommer op die grondseil in. Eers laatnag maak die koue hom wakker. Met 'n lyf wat oral pyn, kruip hy in die slaapsak.

Terwyl hy sy oggendkoffie drink, kyk hy vir laas goed na die wrak. Roes loop by die patryspoorte af. Oral waar die water nie kon kom nie, kleef wit strepe voëlmis.

Hy strompel séer water toe om sy kookgoed te was. Die rotspoeletjie waarby hy buk, kaats 'n helder beeld na hom terug: die glimmende, spitsgerige bles wat hy altyd probeer toekam met die flerts ekstra lang hare wat nou aan die een kant van sy skedel hang, bloedbelope ogies bo ewe rooi wange met yl baardstoppels, die lang nek met die groot adamsappel op smal skouers. Hy dompel die pannetjies met geweld in die water en wis die gesig uit.

By die laaste sandstrand waarop die vierwielaaangedrewe voertuie weer rondraas, is sy spiere warm genoeg sodat hy tog met veerkrag kan probeer stap. Net die bal van sy regtervoet brand met elke tree erger.

Op 'n rots onderkant sy bakkie sit die meisie wat hy dae gelede sien draf het. Sy het 'n skrap baaikostuum aan. Elke vierkante sentimeter van haar lyk volmaak. Die spot in die blou-blou oë laat hom stukkender voel as ooit. Heeltemal aan die einde van sy kragte veg hy teen die skuinste uit na die parkeerplek, slaan byna neer. Tot sy verbasing kom hy wel bo. Hy laat die rugsak met 'n slag val.

Dit is nog vroeg. Hy dut 'n ruk agter die stuur, haal dan weer vir Louis L'Amour uit.

'n Man met 'n wil wat weet reg is aan sy kant, is onvernietigbaar. Sackett haal die vyand in op die puik, vars perd wat die perdediewe hom gegee het want niemand wat werd is om te leef, laat 'n man sonder perd in die woestyn agter nie. Hy sny dje spoor en is óp die skurke wanneer hulle dit die minste verwag. Sy woede is dodeliker as wat hulle ooit kon dink.

As hy oor Sir Lowry's Pas se nek kom, hang donker rook oor die Skiereiland. Êrens steek oproermakers steeds brand.

Tuis het 'n waterpyp begin lek. Die jongste kom huil oor 'n nerfaf knie. Sy vrou loop in haar kamerjas rond. Twaalfuur eet hulle gekookte kos ... met poeding.

Hy stap die volgende oggend vroeër as gewoonlik die redaksiekantoor

binne. Dit het hy darem gehad: 'n volkome breuk met die sieklike gewaak by die sieke. Nie een van die kollegas wat al daar rond sit, kyk op nie. Hy krap op sy lessenaar tussen posstukke, meesal stadsraadverslae.

As die oorgewig nuusredakteur met sy saaklike stappie binnekom en hartlik groet, skrik hy effens. Die man lyk nogal opgewonde.

“Bly jy is terug. Ek het vir jou iets anders, 'n opvolg van vanoggend se hoofberig. Hulle sê my jy ken die wêreld daar rond so 'n bietjie. Reël maar vir 'n kar en fotograaf. Spring net dat ons kopie het vir die eerste uitgawe.”

Hy soek gejaag op die lessenaars rond. Hy moes vanoggend radionuus geluister het, maar hy het hom nog verset teen die lawaai en advertensies. In die nagkantoer kry hy uiteindelik 'n koerant. Die dik, swaar hoofopskrif laat hom al bloed proe: **POLISIE SLAAN TOE LANGS KUS, OPSLAGPLEK IN VISSERSHUTTE.**

Hy kyk deur die kantoorvenster na die blou-blou somerlug en 'n nog blouer skerfie see waarop Robbeneiland dryf. Was die streep dakduifmis maar altyd teen sy ruit?

Santie Smith Grasie

vir jou einde
was jy blaarloos voorbereid
maar die wasdom in jou
krachtige wortels
het groener as groen
aan jou takke verskyn —
ek het vir jou gepleit.

Kyk, Oktobermaand is hier
nou is jy gespaar —
'n enkele seisoen
vir jou
om finaal te bloei.

Junita Joubert

Hy was dan lankal dood

Lank voor sy dood was hy soos stof.

Hy het alleen op die dorp aangekom. Hy het hom gevestig; daarna met sy verloofde gaan trou en haar saam teruggebring. Aan hóm het niemand nog iets bemerk nie, maar sý was mooi en trots en gaaf — en tog nooit só oop dat jy te ver kon inkyk nie. En alles ter beskerming, want sy moet reeds vermoed het ...

En sy moet hom liefgehad het, want sy het tien jaar op dié barre plek gebly, selfs toe hy reeds dieper in sy weerloosheid, sy uitgelewerdheid versink het. Toe die armoede begin wys het. Sy werk moes tog oplaas daaronder ly, veral in sy beroep waar mens mekaar moet vertrou.

Sy en die kind het gely, dit was duidelik, al het sy voortgegaan asof niks makeer nie. Tot op 'n dag.

Toe het sy vir die eerste keer voor ander gehuil, 'n paar vertroude vriende gegroet en in die klein blou motortjie, wat sy van haar pa gekry het, geklim en stil vertrek.

Om nooit weer terug te keer nie; nie in sy lewe nie.

Ná haar weggaan het die verval sienderoë toegeneem, nou ook na buite. Die huis se verf wat afskilfer, die tuin wat wild ingeneem word deur die onkruid totdat elke blom doodgedruk raak, die koperplaatjie wat groen aanslaan om sy naam.

Waarvan hy nog geleef het, was 'n raaisel, maar daar was darem sy broers wat soms kom kuier het. En eenmaal het iemand die kind gebring — om eenzaam en ontredderd om die vervalle huis te dwaal, op soek na 'n vergete tuin en kabouters wat deur die jare verjaag is.

Soms het die mense haar vir 'n oomblik onthou en gewonder hoe dit gaan.

Die stof het later al haar spore toegewaai en sy naam was nie meer leesbaar nie. Die tuinhok van hul huis het klaend op stram skarniere in die wind geswaai.

Toe sterf hy. En meteens onthou die mense weer — van hom, en van haar. En 'n paar gaan na die begrafnis terwyl hul oë in die leë kerk bly soek tot hulle haar vind — haar en die kind, wat nou 'n jongman is.

Dié dag het sy nie weer gehuil nie. Sy het gesê: "Hy is dan so lankal dood."

En sy het weggery en die stof het 'n oomblik opgedwarrel en oplaas gaan lê.

Anna-Griet Voigt Outan'

In die jaar 1988 was Outan' een honderd en vyf jaar oud. Sy het nog Vooortrekkerkampe bygewoon en dan is daar by die kampvuur 'n kollig op haar geskyn en gesê Outan' is weer daar en sy is nou so en so oud.

"Die tyd kom, Doom," het Outan' gesê. "Voor, gedurende of net na hierdie winter."

Doom glimlag. Hy is 'n groot man, en baie lelik. As fabrieksvorman het hy die bynaam Doom gekry omdat hy die kerk toe al met evangelisasiewerk gehelp het. Later het hy predikant geword en die bynaam bly behou.

"Nee wat, Outan', jy sal die hele spul van ons nog inspit."

Sy skud haar kop.

"Nee, dit kom nou. Ek voel dit. En voor die tyd moet ek iets by jou en by die Here uitgeklaar kry."

Doom glimlag nog steeds maar dis tog nou asof 'n yskoue vinger langs sy ruggraat afloop.

"Ja, Outan'?"

"Dis die saak, Doom, van twee gebooie. Jy moet jou ouers eer en die sondes van die vaders word aan die kinders besoek."

Doom glimlag nog steeds maar nou bietjie stroewer.

"Nou maar wat is die probleem met die eerste saak? Ouers beteken owerhede en die ouers mag die kinders nie tot toorn verwek nie. En die saak met die kinders van die sondaars ... dis 'n bietjie 'n langer storie maar ek glo tog nie Outan' kan daar te veel probleme mee hê nie."

"O, maar ek het en die twee hang saam. Kyk, Doom, as my pa nou daarvoor verantwoordelik was dat ek my erewoord verbreek het, dan kan ek deur al die lange jare sedert die einde van die Anglo-Boere-oorlog nog nie vrede daarmee hê dat ek en myne gestraf moet word nie."

Doom frons 'n bietjie.

"Nou, maar wat is die storie, Outan'?"

"Toe die oorlog uitbreek, was dit besluit dat ek met Driesie Viljoen sou trou. Maar in die oorlog het sy pa besluit om te hensop en toe het hulle gejoin. Joiners geword en die troue was van die baan af. My pa het dit met die geweer bevestig."

Doom kyk die ou vrou bietjie bevreemd aan. Sy is klein en verskrompeld, bring haar dae grotendeels in 'n skommelstoel deur, sy loop taamlik moeilik en die lewervlekke is groot en breed.

Maar lelik is sy nie. Die gesigsbeendere is mooi en die oë miskien bietjie diep maar tog helder. En die hare — na al die jare weelderig vir die ouderdom.

"En wat het Outan' gesê?"

"Ek het niks te sê gehad nie, Doom. Daardie dae ... en ek moet sê ek het ook

self gevoel na wat ons in die oorlog deurgemaak het ...”

“Kamp?”

“Nee, ons was te veel. My pa en die broers was in die veld maar daar was nog twaalf kinders en my ma. As die waens verbykom met die vrouens en kinders op pad kamp toe dan was hulle te vol vir ons almal ook nog.”

”En toe, Outan?”

“Wel, die Kakies het op die koppie agter die huis ’n wagpos en ’n uitkykpos ingerig en ons mag eintlik nie geroer het nie. Hulle moes ons kos gee.”

Na al die jare die verbittering van die vernedering.

Daar het ’n broertjie gesterf en die huismense het hom maar begrawe. En toe het die Kakies van die koppie af gekom en die graffie oopgegrawe om te sien of dit nie gewere is nie ...

Sy het selde daarvoor gepraat. Baie mense het dit eenvoudig nie geglo nie.

“Het Outan’ hom liefgehad?”

“Ja.”

Net die een woord en die absolute sekerheid. Daardie gevoel, dit weet sy baie seker, kom eintlik net een keer ...

“Ja, ek het hom liefgehad,” gaan sy later voort. Doom het begrip. Hy onderbreek nie werklik nie. “En na die oorlog het sy pa gekom maar my pa het by die voordeur gewag met die geweer en dit vir hom gewys. Die mauser was uitgeskiet. My pa was ’n bittereinder. Hy het vir hom gesê hy het ’n ander geweer en hy skiet hom soos ’n hond vrek as hy weer op ons plaas kom.”

“En Driesie?”

“Ja, hy het ook gekom. Later. Maar my pa het vir my gesê die bloed is sleg en wie weet, Doom, miskien is dit waar. Maar vir Driesie het hy met die geweer ingewag en toe Driesie hardloop, het my ma die geweer uit my pa se hande geklap maar nie voor hy die skoot afgetrek het nie. Goddank het Driesie toe net om die hoek van die huis gehardloop en die skoot is deur die baadjie wat oopgewaai het net toe hy om die hoek nael.”

Sy glimlag plotseling.

“Ek het dikwels gewonder of my pa mis geskiet het en of hy wóú misskiet want my pa het nie juis mis geskiet nie.”

“En daarna, Outan?”

“Die joiners moes in die kerk skuld bely voor hulle weer in die kerk toegelaat is tot die tafel. Driesie en sy pa het dit gedoen. En daarna getrek. Ek het hulle nooit weer gesien nie.”

Dis lank stil.

“En toe trou Outan’?”

“Ja, ’n jaar later. Ek het geweet, ek weet nou nog dat Driesie gedoen het wat sy pa gesê het ... join, hensop ... soos ek gedoen het wat my pa gesê het. En ek het weer getrou.”

“Maar nou die straf, Outan’?”

“Ek het dertien kinders gehad, Doom, maar net drie ordentlik groot gekry.”

Dis lank stil.

“Griep. Swartwaterkoors.”

Sy swyg weer.

Daar was enetjie. Tien dae oud geword en gesterf aan maagwerkings. Veertig jaar later het sy 'n katarakoperasie gehad en toe sy bykom, toe sien sy die klein gesiggie voor haar en sy wonder hoekom die sieltjie aarde toe moes kom net om weer te gaan voordat iemand hom geken het ... Maar dit vertel sy nie.

“Maar drie het darem groot gekom, Outan’?”

“Ja. Een het geval in die mynwerkerstaking en een is doodgeskiet in die Tweede Wêreldoorlog. Dit was in 'n bedrywigheid oor ons oorlogspoging.”

Sy kan meer daarvan sê maar dis nie verstandig nie. Daar lewe nog kinders en kleinkinders en ook selfs agterkleinkinders van mense wat saam met hom was ... en wat sal 'n mens nou ou wonde of wraakgedagtes aanwakker?

“Ek het van die drie ses kleinkinders gehad. Vier seuns en twee dogters. Maar weer ... ag, daar was vier agterkleinkinders en een het op ons grens geval ...”

Doom is tog geruk. Hier is, voor hom, in Leipoldt se woorde, “die storie van ons sterfte.”

“Die ander, Doom, het geëmigreer.”

“Maar Outan’!”

“Ja, dis tog so. Twee dokters en een ingenieur. Hulle sal ek nie weer sien nie. Twee in Duitsland en een in Amerika.”

Dis lank stil.

“Outan’ was drie keer getroud?”

“Ja. My eerste man het deelgeneem aan die rebellie en sover dit ons nie uitgeroei het nie, het die depressie dit gedoen en hy is dood aan myntering. Mieliestof oor baie jare en toe mynsand ...”

“Ja, Outan’.”

“En ek is twee jaar later weer getroud en toe my tweede man dood is, vyf jaar later, is ek weer getroud, vir die derde keer en na sy dood het ek maar alleen gebly.”

“En Outan’ bly nou by familie?”

“Afstammeling van 'n niggie van destyds,” glimlag sy. “Ek het harde bene gekou, Doom, baie armoede gely en tog ... veral deur my twee later troues het ek redelik selfstandig agtergebly. Maar nou ... hierdie saak moet regkom met my en die Here en ek weet nie meer hoe nie. Ek het nog al die jare om vergifenis gebid en tog ... die sondes is aan my nakomelinge besoek.”

“Outan’ weet, dis nie so eenvoudig nie. Baie teoloë sê dit beteken God besoek die afstammeling om te sien of hulle volhard in die sondes van die vaders en tree dan op.”

En wat dan van die outjie van tien dae oud, wonder Outan' en dit sny soos 'n pyl weer deur haar ... die gesiggie ... so klein ...

"En Driesie, Outan', wat het van hom geword?"

Die ou oë vlam so 'n bietjie.

"Ja, Driesie. Hy was ook skuldig, Doom."

Ten spyte van alles lag Doom.

"Honderd en vyf oftenot, Outan', die man moet ook skuld dra."

"Wel, hy moet, ja. Hy moes iets gedoen het, iets meer as weghardloop en nie weer kom nie."

"Gits, Outan', hoe's jou hart? Na hy deur die baadjiepante geblaker is?"

"Ja, my pa was nie altyd by my nie. Ek was soms in die dorp of by bure."

"En wat het van hom geword?"

"Na die skuldbelydenis in die kerk het hulle getrek. Ek het hom nooit weer gesien of direk van hom gehoor nie. Nooit uitgevra na hom of in latere jare laat blyk ek het hulle geken nie. Dit sou vir hom 'n verleentheid gewees het en dit is tog so, hy het ook maar net na oom Sakkie geluister."

Sy dink aan die dag toe sy en haar man die nuwe dominee op die stasie gaan haal het. Hy het toe net van sy studies in Holland gekom, kompleet met Hollandse vrou. Op 'n rant het haar man die perde laat blaas en met die swepie gewys na die ou opstal van Driesie-hulle.

"Kyk, sus Olif," het hy gesê, "daar het joiners gewoon."

Die dominee was haar man se broer, vandaar die "sus."

"Ek dink dit het goed met hulle gegaan. Aangesien hulle gejoin het en ook nie aan die rebellie deelgeneem het nie, het hulle buitendien ook nie so uitgeroei geraak nie. Hulle is dadelik stad toe, myne toe en met die jare het dit baie goed begin gaan. So neem ek aan. Ek het nooit direk verneem nie."

Waarom sou sy Driesie gaan uitwys het as "daar loop 'n joiner"?

Die niggiesafstammeling bring tee in, flou en swart. Outan' drink nie meer koffie nie en Doom verkies die tee ook so.

Hulle praat lank, dink sy. Maar dis waar, Outan' is oud en elke so 'n geleentheid kan die laaste wees. Wel, dink sy, dit geld ook maar vir ons almal. Maar daar moet iets wees ... Outan' is deesdae baie stil, lees nou baie min en van die werkies hier en die werkies daar kom ook niks meer nie.

"Outan'," besluit Doom toe om maar met die deur in die huis te val, "het Outan' dan nooit besef God straf nie sy kind nie?"

Outan' sit met 'n skok orent en die skommelstoel wip gevaarlik vorentoe.

"Wat op aarde bedoel jy, Doom?"

"Net dit, Outan'. God sal sy kind beproef en toets maar nooit meer straf na sy Seun die straf gedra het nie."

"Maar Doom, hoe kan jy sê God straf ons nie?"

"Ek sê wat die Skrif sê, Outan'. God toets en beproef ons en hy praat met ons

maar die straf is gedra.”

Die ou gesig verskrimpel heeltemal.

“Dan is ek reëlreguit op pad hel toe, Doom.”

“’n Mens praat nie so ligsinniglik nie, Outan’,” berispe Doom haar so ’n bietjie ergerlik.

“Maar ek bedoel wat ek sê, Doom. Ek het my lewe lank in die skadu van ’n skuldbesef gelewe.”

“Wel, ’n mens doen maar dinge ... maar Outan’, kom ons neem nou bestek op. Jy het jou lewe lank jou kerk en jou volk getrou gebly, jou mense gedien soos jy dink is reg. Jy het gelukkige huwelike gehad, neem ek aan, goeie kinders vir wie jy probeer grootmaak het soos jy dink goed en reg is. En Outan’, dis bitter gal van daardie emigrante vir jou maar dis wat hulle wou hê en ek neem aan hulle is gelukkig ...”

“Maar ek, al die jare ...”

“Wel,” sê hy nugter, “Outan’ het tog lank genoeg gelewe om te hoor God seën ons tog ten spyte van ons bedenkinge. Outan’ het al die lang jare lank toegelaat dat die ou duiwel dinge vir jou beduiwel met al die bedenkinge maar Outan’ het God bly bid ten spyte van al die in twyfel trek van dit wat hy doen en oor Outan’ laat kom.”

“Jy troos bloot ’n ou vrou.”

“Ek troos, Outan’, ja. Maar nie bloot omdat ek ’n ou mens wil troos nie. Ek troos uit die Skrif. Gaan lees Job ...”

“... maar ek het! So vele kere ...”

“En elke keer misgekyk dat God nooit vir Job uitgelê het waarom hy al die ellendes oor hom laat kom het nie. Hy is getoets en nie te lig bevind nie. Outan’ ook nie.”

Toe huil Outan’ die lelike, hulpelose trane van ’n ou mens.

Die volgende week is Doom grens toe. Vir drie maande. En in daardie drie maande het hy dikwels aan Outan’ gedink. En aan die mens wat ewiglik struikelblokke in die weg tot sy eie saligheid plaas. “Here God,” het hy gebid, “gee my die geloof van ’n Outan’ wat ten spyte van soveel versoekings en soveel menslike twyfel tog tot u bly bid het as die een wat vergifnis skenk.”

En uiteindelik is hy terug, vol wysshede wat hy aan Outan’ gaan kwytraak, en hy wil vir haar sê sy moet met twyfelmoediges praat soos hy met haar gepraat het.

Wag nou, het hy vermanend gedink, moenie dink jý het so danig iets vir Outan’ beteken nie. Jy het maar net genade ontvang om die Skrif te ken en vir ander uit te lê.

Hy het daar op die grens, selfs daar waar dit nie te rustig was nie, ’n plan uitgedink om Outan’ se gemoed so ’n bietjie te verlig. Hy sou pogings aanwend om afstammeling van Driesie te vind en dié met Outan’ in verbinding bring. Dit kon ’n interessante ontmoeting word.

Hy het Mien gebel die oggend na hy teruggekom het.

“Ek het gister teruggekom,” het hy gesê, “en ek sou graag vanoggend nog vir Outan’ wil kom besoek. Hoe gaan dit met haar? Sal dit pas?”

“Het Doom nie die berig ontvang nie? Ek het die kerkraad laat weet ...”

“Berig?” vra hy maar hy het al geweet.

“Outan’ is oorlede ’n week of wat na Doom weg is. In haar slaap. Sy het so rustig gelyk ...”

Doom is ’n rukkie stil.

“Pos kan maar nie altyd afgelewer word soos ’n mens dit wil hê nie,” sê hy berustend, “en ek sou tog niks kon gedoen het nie.”

“Ek weet, Doom.”

“Nou ja ... mag ek in elk geval kom?”

“Natuurlik, Doom.”

Daar was nog hier en daar persoonlike papiere van Outan’ maar niks wat kon lei na Driesie se mense toe nie ... watter nut sou dit nou in elk geval hê? Hy het kerkhof toe gegaan en lank gekyk na die hopie grond wat daar lê en die afsluiting hier op aarde beteken van soveel leed. Doom was nooit goed met die onthou van tekste, woordeliks, met Skriftuurplaas nie. Ook nie van pittige gedagtes en gedigte van diep denkers nie.

Van Wyk Louw het iets gesê soos ... ’n mens dink jy ken jouself.

Die ou Romeine het gesê: Nesce Teipsum ... ken jouself. En as jy jouself ken dan weet jy tog seker wat jy wil hê en wat jy kan kry. Maar is daar so ’n kennis? Miskien het Totius dit beter gestel. As ons dieper kyk en tas as wat die son-
daar pas dan gryp ons in die dorings vas.

Eldie Bühmann Bronne van vreugde

In die agtermiddag as die son nog hoog staan gaan Elsabe altyd flink 'n hele ent stap. Dan is sy lekker warm as die skemerte toesak. Op 'n ysige maar sonnige winterdag op die Hoëveld het die lug 'n opwindende kwaliteit waaraan niemand nog ooit 'n naam gegee het nie. Byna altyd loop Elsabe verby die potsierlike kaia wat Titus van stukkende planke, karton en geroeste sink vir homself aanmekeer geflans het. Dit staan wederregtelik op 'n verwaarloosde stukkie grond net buite die erf waarop 'n gebou opgerig word. As Titus klaar is met sy dag se werk aan hierdie gebou sit hy met sy twee katte voor sy "huis" in die laaste bietjie son. Hy en Elsabe groet dan altyd soos ou bekendes, wissel soms 'n paar woorde.

"Dag, Titus, jy sit weer lekker in die son, nè?"

"Miesies, ja, ek en my katte moet hierdie tyd bietjie sit in die son lat ons kan warm kry voor ek gaan kos maak. Ons slaap nie mooi in die nag nie want dis baie koud oor ons naby daardie spruit is. Ek moeg altyd as ek moet gaan werk oor ek nie mooi geslaap het nie." Watter powere bron van vreugde tog, om net 'n kort rukkies in die son te sit met sy katte voordat die ysige nag aanbreek.

"Het jy nie komberse nie, Titus?"

"Mies, ja, ek het twee komberse maar dis baie oud, dis baie dun. Dit maak nie ons warm nie." Terwyl die ou jong praat skuur een kat aanhoudend teen sy been. Die ander een krap daar naby in die grond en bespied die voëls. Op die plek draai Elsabe om en haas haar na die nabygeleë supermark waar sy 'n enorm groot dubbelbedkometers koop. Sy kies die een met groot rooi en blou strepe eerder as die vaalbruine wat eintlik meer prakties sou wees in die stof. Hierdie voorwerp rol sy op so goed sy kan en drapeer dit oor haar skouers, tot groot vermaak van die winkel se ander klandisie. Die punte van die kometers hang omtrent op die grond. So swaar belaaie sukkel Elsabe tot by die koddige kaia, en gooi die kometers met verligting af in Titus se skoot. "Hier is vir jou 'n groot, dik kombers, Titus. Ek wil nie hê jy moet so koud kry in die nag nie."

"Miesies?" Hy verstaan nie mooi nie.

"Ek het hierdie kometers vir jou gekoop, Titus. Is hy nie mooi nie?"

"Jy het hierdie mooi groot kometers vir my gekoop, miesies? Die Here sien vir jou, die goeie ding wat jy vir ons gedoen het. Ek sê baie groot dankie, miesies, baie groot dankie. Die Here hy het jou gesien, Miesies. Hierdie kometers hy's groot en hy's dik. Ek en my katte sal warm kry vannag. Ek sal nie moeg as ek môre moet gaan werk nie."

Elsie voel self uitbundig bly. Sy weet haar vriende sal vir haar lag omdat sy nou weer so uiters impulsief was. Tog, waarom nie meer dikwels 'n eksen-

trieke goeie daad pleeg nie as dit dan so 'n ryke bron van vreugde blyk te wees?

"Titus, hierdie gebou waar jy werk is byna klaar. Waarheen gaan jy as hier nie meer werk is nie?"

"Miesies, my vrou in Garankuwa het baie goeie werk gekry, lat sy vir die kinders kan sorg. Nou sal ek bietjie by hulle gaan rus voor ek weer werk soek. Die mense sê hulle bou nou baie huise by daardie plek waar ek miskien kan werk kry."

"Jou katte sal jou mis as jy weggaan, Titus."

"Mies, ek sal nooit nie vir hulle laat staan nie. Hulle was baie maer toe ek hier gekom het want hulle het nie ander huis nie. Nou is hulle mooi vet want ek gee vir hulle altyd kos as ek eet. Ek sal plan maak om vir hulle saam met my te neem. My meisiekinders is baie lief vir katte net soos ek."

Elsabe groet en maak nou aanstalties om haar wandeling voort te sit, maar daar kom 'n groot skoolseun by haar verby.

"Ekskuus, tannie," sê hy beleef.

Mooi oop gesig, gesonde kleur van vinnig stap, regop, breë skouers, sterk gebou. 'n Uiting van sy jeugdige krag is altyd vir hom 'n bron van vreugde. Hy tel 'n klip op, korrel met konsentrasie, gooi so hard soos hy kan.

Een van Titus se katte is op die plek dood.

Joan Hambidge Wall street

Ons aandelemark
het ineengestort
en nou in 'n stadige herstelproses
(die inflasie van agterdog dáárgelaat)
maak ons klein emosionele beleggings
(voorwaar net spekulatief)
en woordeliks hou ek die grafiek dop.
Wat sou die uitkeerwaarde of belasting
wees op hierdie nuutgevonde belegging?

Very like a whale

Die metafoor se beperking
dui op die lewe se ontkenning
van grense tussen einde en begin.
Ek wou my berus by die vorige vers
se voorneme tot finale afsluiting
(maar hierdie gedig is tog geen gedig)
en vind geheime boodskappe ja, geheime
in my rustelose, vermolmde drome.
Kopsku meld hulle hul aan,
natekeninge van my verspeelde kanse.
Kom, klein konterfeitsels van verlange,
vertel my, waar lê 'n vers se belange?
(Of is alles ten slotte ont-grensing?)

The savage god

Parapsigoloë waarsku:
diegene wat hul eie lewe neem,
kom eers tot rus op dié aangeduide uur.
Ondertussen swewend in 'n grys niemandsland,
sonder vriende, deurgrond hulle die versperde lewe.

Tog sal daar op dié wet 'n uitsondering moet wees,
vir hulle wat in gas of water uit dié
donker labirint van woorde moes tree.
Vir Sylvia, Anne en Ingrid
wil ek pleit.

Christo van Rensburg

Oor die depolitisering van Afrikaans: vertrekpunte vir 'n gesprek*

As mens voorbeelde van die sg. "gepolitiseerdheid" van Afrikaans begin raakluister, en daaroor begin nadink, kom 'n paar sake na vore wat in die gesprek oor Afrikaans se betrokkenheid by die politiek van Suid-Afrika gerus óók aandag behoort te geniet. Dit kan die fokus laat val op vaaghede wat in sulke gesprekke na vore kom, en op onjuiste interpretasies, met die moontlike wins dat die werklike probleme dan duideliker afgebaken kan word.

Gesprekke

Die gevalle van gepolitiseerdheid wat hier in gedagte gehou word, is bewerings van dié soort: "Afrikaans is apartheidstaal", "Die Afrikaans van taalhandboeke is wit Afrikaans", "Afrikaans is onderdrukkerstaal" ens. (meer voorbeelde volg later), asook bewerings wat volg uit die noodwendige gebruik van Afrikaans se standaardvariëteit as geïnstitutionaliseerde taalvorm.

As jy daarop ingestel is hoor jy sulke beskuldigings byna daagliks, en soms uit onverwagte oorde. Dit is 'n soort mode wat die afgelope klompie jare in omvang toeneem, ook onder Afrikaanssprekendes (om wie dit hier gaan). Die mode wil dit hê dat daar vir die sondes van groeperings onder sy spraakgemeenskap en die groeperings se (meestal vroeëre) gemeenskapleiers onverbloemd 'n beskuldigende vinger na Afrikaans gewys word. Wat opvallend in hierdie opsig is, is die aard van die beskuldigings wat heen en weer geslinger word, en die mate van onsensitiwiteit (en soms subjektiwiteit) waarmee dit telkens herhaal word. Dit val ook op dat die beskuldigings so gelate aangehoor word, sonder dat die werklike sondaars teen Afrikaans aan die pen ry. In 'n oefening wat juis daarop ingestel is om skuldiges uit te wys, kom die regte sondaars net mooi skotvry.

Gesprekke oor Afrikaans en diskussies waarin probleme rondom die stand van Afrikaans in Suid-Afrika geïdentifiseer en geanaliseer word, moet op die een of ander manier tot duidelike gevolgtrekkings kan kom. Die verwagting is dat dié gesprekke tussen koöperatiewe deelnemers plaasvind. Insette tot gesprekke wat enersyds soos slagspreuke klink, of soos niksseggende clichés omdat hulle vir spreker en hoorder verskillende goed beteken, dra 'n groot stuk onnodige bagasie saam met hulle. Met sulke insette kan daar bitter moeilik 'n verhelderende bydrae tot 'n analiserende gesprek gemaak word. Andersyds kan die insette op mistastings oor die aard van die variëteite in 'n taal berus, en oor die rol van die standaardvariëteit. Die gevaar is: sinvolle

*Voordrag voor die Afrikaanse Skrywerskring, September 1988, Bloemfontein.

gesprekvoering kom in die gedrang. Eendersgesindes bly verskillend praat, en byna eendersgesindes klink nie eers naastenby eenders nie. Die kwaliteit van die diskussie lei ook daaronder. As daar knelpunte vir Afrikaans bestaan wat sinvol opgelos kan word, en sy sprekers kan nie daarvoor gesprekke met mekaar voer nie, is die skrif vir Afrikaans sekerlik aan die muur: hy is dan nie eers meer 'n kommunikasiemiddel vir sy verskillende sprekers nie.

Afrikaans se sprekers

Afrikaans, soos enige ander taal, word beskryf as die eenheid van al sy variëteite. Die eenheid vertoon 'n groot verskeidenheid. Die sprekers van Afrikaans lê versprei oor 'n wye spektrum, en elkeen van hulle praat binne sy besondere variëteit verskillende vorme van Afrikaans. Alhoewel die onderlinge verskille tussen die variëteite en die verskille binne 'n variëteit bydra tot die rykdom van die taal, bly die sprekers nog onderling vir mekaar verstaanbaar. Die uitdrukkings op die Parade in die Kaap, op 'n plaas langs die Oranjerivier, in die Boland of die Swartland en in 'n dokumentekhuis in 'n staatsdienskantoor in Pretoria is onderling verstaanbaar. Die uiteenlopendste verskille tussen variëteite lê in die reël nog steeds nader aan mekaar as wat dit die geval is tussen Afrikaans en 'n vreemde taal. Op taalkundige gronde kan nie een van 'n taal se variëteite hoër as 'n ander waardeer word nie. Daar is geen variëteit wat beter as 'n ander variëteit is nie. In Duitsland en Nederland waar meer variëteite (dialekte) geredelik onderskeibaar is, is dit dieselfde geval.

Afrikaans se assosiasie met sy sprekers

Dit is maklik om deesdae reekse beskuldigings met 'n politieke strekking te identifiseer wat aanhoudend en telkens weer en weer op Afrikaans afgevuur word. Sodat die arme Afrikaans naderhand so gemerk is dat jy skoon kopsku begin word as jy jou as moedertaalspreker daarmee wil identifiseer, wat staan nog dit gebruik. Op die ou einde doen jy dit desnieteenstaande tog. En met trots. Dit help die gesprek oor Afrikaans egter weinig omdat 'n gesprek nie só tot stand kom nie.

Die betoog hier is dat Afrikaans nie so dikwels in die beskuldigdebank behoort te staan nie. As hy beskuldig word as apartheidstaal en onderdrukkerstaal ens. behoort hy trouens glad nie in die beskuldigdebank te staan nie, soos ek sal aantoon. Dit is miskien tyd dat daar veel eerder vir hom 'n lansie gebreek word. Afrikaans is nie om dowe neutte die taal wat deur sowat 11-miljoen mense in Suid-Afrika verstaan kan word nie! Inderdaad 'n "people's language".

Taal as die uitdrukkingsmiddel van die politiek

In beskuldigings oor die gepolitiseerdheid van 'n taal, word die indruk gewek dat die taal die keuse uitoefen wanneer bepaalde politiese verbande gelê

word. Dit moet egter baie goed besef word dat Afrikaans, soos enige ander taal, nie los kan staan van die verskillende uitingsvorme van die gemeenskap waarin hy hom bevind nie. Een van hierdie vorme is die politiek. Dit word in die literatuur oor die totstandkoming van standaardtale oor en oor beklemtoon: politiek is die wieg waarin standaardtale gebore word. Standaard-Afrikaans is 'n goeie voorbeeld daarvan: op grond van parlementêre besluite, polities georiënteerde besluite dus, kon een van Afrikaans se variëteite sedert 1925 naas Engels die groepering van Afrikaanse variëteite as 'n standaardtaal in Suid-Afrika verteenwoordig. Dit is geen oortreding van die wette van vanselfsprekende assosiasie om dié variëteit van Afrikaans te koppel aan die beeld van die regering van die dag nie. Dit staan ook vas dat die beeld van die regering in Suid-Afrika sedert 1948 ten nouste verbind is aan sy apartheidspolitiek.

Wat die verheffing van 'n variëteit van Afrikaans tot standaardtaal betref, kan dit opgemerk word dat dit die enigste oud-kolonie van Nederland is waar die Nederlandse nie-standaard taalnalatenskap so ver kon vorder. In al Nederland se ander kolonies het die Nederlandse nedersettingstale in al hulle moontlike variëteite net as nie-standaardvorm kon voortbestaan. Om standaardvariëteit te wees, beteken dus om in die sondes van die politiek ontvang en gebore te word, en om daarna onder andere die medium van die wetgewer te word. Kortom, om ingesleep te word by die politiek van die regering van die dag. Om 'n variëteit te beskuldig van hierdie politieke assosiasie beteken dan om hom naas sy prestasie as standaardvariëteit ook daarvan te beskuldig dat hy wel standaardvariëteit is!

Die rol van 'n standaardvariëteit

Elkeen van die variëteite van 'n taal kan 'n standaardvariëteit word. Die (politieke) inisiatief van sy toonaangewende sprekers speel 'n groot rol in die mededinging tussen die variëteite om standaardstatus. En vir hierdie inisiatief hoef daar in beginsel nooit verskoning gevra te word nie. Daarom is die politieke aksies van ander variëteitsprekers dwarsoor die wêreld in die verheffing van hulle taalvorm tot standaardvariëteit ook nie "oortredings" nie. Die bevestiging van 'n variëteit as standaardvariëteit beteken niks meer as net dit nie.

Intrinsiek besit so 'n variëteit geen kenmerke wat hom bokant die ander variëteite verhef as 'n "beter" taalvorm nie. Na standaardisasie, as gevolg van die verwagtings wat aan 'n standaardtaalvorm gestel word, word daar gewerk aan die uitbreiding van funksies in aansluiting by die bestaande funksies van dié variëteit wat op 'n meer natuurlike manier verwerf is. In 'n bepaalde sin is die toevoeging van nog funksies 'n onnatuurlike ingryp in die lotgevallen van die eertydse variëteit. Deurdat variëteite onderling so nou verwant is, deel al die variëteite van 'n taal nou in die winste van die standaardfunksies waaroor die standaardvariëteit nuut beskik: verskillende

nuwe terreine word vir al die variëteite toeganklik: die taal van die diplomasië word so as 'n nuwe funksie bygereken, die taal van verskeie vakterreine, die taal van die regbank, die staatsdiens, die onderwys, en die terreine van die tegniek en tegnologie, waaronder die kernwetenskap, die ruimtetegnologie en elektroniese vernuwings. En dié taalvorm moet gereglementeer word (deur onder andere spelreëls), en opgeteken word (in grammatikas en woordeboeke) sodat dit onderrig en nageslaan kan word. (Die optekening van 'n taal se taalvoorraad is nie beperk tot gegewens oor sy standaardvariëteit nie, maar moet volledig rekening hou met elkeen van die variëteite.) Die effektiwiteit en sukses van 'n standaardvariëteit word veral getoets aan die verskeidenheid funksies wat hy kan vervul. Die standaardvariëteit van Afrikaans se dae as ongekunstelde, plattelandse, landelike taalvorm, het vir goed verdwyn toe hy sy reeks standaardtaalfunksies bygekry het.

Steeds bly die beginsel: die standaardvariëteit is in geen opsig "beter" as die ander variëteite van dié betrokke taal nie. Omdat die standaardvariëteit onder andere as onderwystaal gebruik word (waar die indruk gewek word dat hy die nie-standaardvariëteite vervang) asook in institusionele instansies, word hy in Suid-Afrika deur van sy sprekers van party van sy ander variëteite daarvan beskuldig dat hy op hulle afgefoerseer word, en dat hy daarom die verpersoonliking van die "onderdrukkerstaal" in Suid-Afrika is. Die vertrekpunt is egter duidelik: 'n ander variëteit kan hierdie standaardtaalfunksies in beginsel ook vervul. Die beskuldiging dat die huidige vorm van standaard-Afrikaans "onderdrukkerstaal" sou wees omdat hy standaardvariëteit is, gaan dan nie op nie.

Die sondes van Afrikaans

Die noodwendige en onontkombare politieke betrokkenheid van Afrikaans (en van enige ander ampstaal) word misgekyk wanneer beskuldigings oor Afrikaans se gepolitiseerdheid na sy kant toe geslinger word. Enige onontkombare politieke geurtjie rondom standaard-Afrikaans word nou as 'n sogenaamde sonde van Afrikaans aan die groot klok gehang. Ek noem 'n klompie van hierdie sogenaamde misdade op wat in die afgelope tyd deeglik onder alle Afrikaanssprekendes se aandag gebring is, en almal wat maar net halfpad wil luister, halfpad verstaan en volmondig wil saampraat:

"Oortredings" deur Afrikaans

1. Die skryfsisteem van Afrikaans is die skryfstelsel van "wit" Afrikaans.
2. Woordeboeke bevat slegs data oor "wit" Afrikaans (en is ongevoelig vir die sentimente van die ander variëteite van Afrikaans).
3. "Wit" Afrikaans is tot 1976 aan swart skole onderrig. Huidige skoolleerplanne is in elk geval glo afgestem op "wit" Afrikaans.
4. Die geskiedenis van Afrikaans word beskryf as die geskiedenis van "wit" Afrikaans.

Oortredings as gevolg van swak kennis

1. Dit word voorgehou dat die eerste boek in Afrikaans deur 'n blanke geskryf is (Meurant), so ook die eerste nuusblad (Die Afrikaanse Patriot), en die eerste roman (Die Geskiedenis van Josef). Ongekleurde sienings beskou dit as foute.

2. Die eerste Afrikaanse skool wat vermelding verdien, was 'n blanke skool, opgerig in 1882 in Daljosafat. (Afrikaanse Moslemskole het toe alreeds bestaan.)

Die lysie kan maklik nog verder uitgebrei word. Foute van die soort wat aan swak vakmanskap toe te skryf is, kan in elk geval nie verskoon word nie.

EKSPLISIETHEID

Gesien die voorafgaande is dit goed te verstane dat daar onder besorgde belangstellendes 'n wekroep opgaan om die Afrikaans van die toekoms te depolitiseer, wat tot die uitkakel van verwyte, soos die reedsgenoemdes kan bydra. Dit het byvoorbeeld met die Duits van die Nazi-era gebeur.

Ek wil ter oorweging gee dat wekroepe van hierdie aard gedoen is tot mislukking, omdat 'n standaardvariëteit, soos genoem, nie werklik losgemaak kan word van die politiek van sy tyd nie. In 'n ander opsig, vanweë die vaagheid van sulke voorstelle, en omdat dit totaal en al aan die verkeerde adres gerig word, is regstellings ook onmoontlik.

Met inagneming van die simboliese rol wat 'n taal speel (ons lewe deur metafore, sê Lakoff en Johnson 1980), hoef ons nie met behulp van metafore te analiseer en te redeneer nie. Die verwysings na Afrikaans in die beskuldigings 1-4 wat hierbo genoem is, is metafories van aard. En dit is gerieflik vaag. Dit is byvoorbeeld nie Afrikaans wat "wit" is in leerplanne nie — dit is die beperkte inhoud wat leerplankomitees aan die onderrig van Afrikaans gee. Netso is Afrikaans nooit 'n onderdrukkerstaal nie — hoogstens die taal van mense wat onderdruk, of wat apartheid verkondig, in die gevalle waar Afrikaans as apartheidstaal gesien word. Afrikaans het met sulke beskuldigings totaal niks uit te waai nie. In dieselfde taal waarin apartheid gepredik word, kan swart bewussynsaktiviste teenoorgestelde sienings bekendstel. Die taal moet dan mos los van sy inhoud staan? Afrikaans IS nie 'n bevrydingstaal nie, of 'n protes- of werkstaal nie, maar kan GEBRUIK word as 'n bevrydings- of protes- of werkstaal. Die toepaslike frase is nie dat Afrikaans IS nie, maar dat hy GEBRUIK kan word. (Omdat taal in 'n sekere sin 'n willose gebruiksartikel is, kan dit vanselfsprekend ook misbruik word.)

Anders gepolitiseerd

Soos gesien, word die beskuldiging van Afrikaans se gepolitiseerdheid heeltemal aan die verkeerde adres gerig — dit word aan die taal gerig, in plaas van aan die regering of aan sprekers wat identifiseerbaar is. 'n Taal kan

nie gedepoliteer word nie. 'n Taal staan nooit los van sy sprekers en sy taalgemeenskap nie. Dit is soos die lug wat ingeasem word, dit BEHOORT nie eers nie.

Dit is interessant van dié situasie dat taal die dinge wat sy sprekers doen op 'n soms gewetenlose manier verklik. Dié aanname vorm een van die hoekstene van die sosiolinguistiek. Om 'n taal te depoliteer, moet die gemeenskap wat hom praat, gedepoliteer word, wat ook weer 'n metafoor is. Wat agter depoliteering lê, is dat sy gemeenskap eerder anders gepoliteer moet word. Dit was in die na-oorlogse Duitsland die geval. Depoliteer beteken in der waarheid anders politiseer — 'n proses wat ons ooggetuies maak van die manipulerende gebruik van taal.

Regstellings

Om Afrikaans op 'n onregverdige wyse te stigmatiseer, moet daar dus aangehou word om op 'n mog-het-troffe manier vaagweg 'n beskuldigende vinger na Afrikaans te wys, eerder as na die werklike skuldiges toe. 'n Regverdiger en interessanter uitdaging — wat ook 'n gees van groter verantwoordelikheid adem — is eerder om die skuldiges duidelik aan die kaak te stel, om onregmatige manipulasie uit te wys: vir politici daarop te wys as hulle uitlatings Afrikaans benadeel, sê wie op die voorskryfkomitees dien wat Afrikaans so aan die pen laat ry, en laat hulle sê waarom hulle die sondes pleeg, noem die historici se name wat Afrikaans se geskiedenis verkeerd verdraai, of beter: illustreer deeglik hoe dit reg verdraai moet word — en los die gebruik en voorskryf van boeke uit wat foute laat aanhou leef.

Afrikaans self het niks te doen met die dinge waarvoor hy in die vuurlinie staan nie. As Afrikaans uit die spervuur van die politiekery waarvoor hy deur assosiasie beskuldig word moet wegkom, moet daar besef word dat taal maar 'n simptoom is waaraan 'n gedoktery nie veel gaan help nie — die siekte self moet liewers reggedokter word.

Bibliografie

- Crosthwaite, J. 1985. The meaning of metaphors. *Australasian Journal of Philosophy* 63(3).
- Esterhuysen, J.S. en K.L. Botha. 1988. *Persepsies van die ideologiese en spraakgemeenskaplike oriëntasies van Afrikaanse eerstetaalhandboeke*. Kaapstad. Eenheid vir Taalonderwys. Skool vir Opvoedkunde. Universiteit van Kaapstad.
- Du Plessis, L.T. 1988. Politiek en die ontwikkeling van Afrikaans. *Tydskrif vir Letterkunde* XXVI:2.
- Du Plessis, Hans en Theo du Plessis (reds.). 1987. *Afrikaans en Taalpolitiek*. Pretoria. HAUM.
- Lakoff, G. en M. Johnson. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago. University of Chicago.
- Novitz, D. Another look at metaphorical meaning. *Philosophic* 15(3).
- Webb, V.N. 1989. Gepoliteerde woorde, HAT en die sosiolinguistiek. Ter perse.

Peet van der Merwe

Die betrokkenheid van 'n magistraat — 'n moontlike interpretasie van Etienne van Heerden se *Toorberg*

*"Swart broers, ons was oor die hele land 'n boom
wat almal voed: voëls, wurms en wildsbokke,
maar julle het ons afgekap, tog bly ons/ek:
molmfosfor, gloeiende erdwurms, rooi paddastoete —
word in hierdie duisternis vol lig en vlam.
Die Allerhoogste sal oor die baasskap van die mens
besluit, dit gee aan wie Hy wil ... miskien
aan dié wat naaste aan die aarde is."*

D.J. Opperman

Oppervlakkig handel *Toorberg* oor die dood van Druppeltjie (Noag) du Pisani — die buite-egtelike kind van Waterwyser du Pisani en Kêns Tillie Moolman. Hy het in 'n boorgat geval en nadat alle pogings om hom daar uit te kry, misluk het, is hy deur sy grootvader, Abel Moolman, in die gat doodgeskiet. Omdat die owerhede nie tevrede is met die verslae van die plaaslike landdros en polisiehoof nie, word 'n magistraat, Abraham van der Ligt, op kommissie gestuur om die saak rondom "die kind van weemoed" se dood weer te ondersoek en om vas te stel of die saak weer geopen moet word. Die hoofverdagte in die saak, Abel Moolman, sterf voordat die magistraat hom kan ondervra, en Van der Ligt besluit om terug te keer sonder 'n verslag.

So 'n opsomming laat natuurlik glad nie reg geskied aan die ryk geskakeerde geskiedenis wat vir ons hier opgeroep word nie. Met hierdie basiese gegewe as agtergrond word 'n hele familiegeskiedenis, van ten minste vyf geslagte, blootgelê. Hulle sukkel en swaarkry, hulle skandes en skades, hulle onvergewensgesindheid, afguns, hovaardigheid, vrese, hulle hardvogtigheid en onverdraagsaamheid, trouens alles kulmineer in die dag waarop Druppeltjie in die boorgat gesterf het.

Soos William Faulkner se *As I Lay Dying* en André P. Brink se *Houd-den-bek* word in elke hoofstuk van 'n ander fokalisator gebruik gemaak en die verhaal vanuit 'n ander blikhoek aangebied. *Toorberg* verskil egter in een opsig van genoemde verhale: waar Faulkner en Brink van eerste persoonsvertellers gebruik maak, word *Toorberg* in die *erlepte Rede* vertel. Die verhaal word in elke hoofstuk deur die bewussyn van een van die karakters gekanaliseer. Die gevaar van so 'n tipe vertelwyse is dat die verhaal maklik fragmentaries van aard kan word. Daar is egter drie belangrike faktore in *Toorberg* aanwesig wat so 'n fragmentering teenwerk: ten eerste die feit dat elke hoofstuk — ten spyte van uitweidinge — op een of ander manier met Druppeltjie se dood verband hou, altyd weer daarna terugkeer; ten tweede dat die Moolmans en Toorberg se geskiedenis deur hierdie karakters in perspektief geplaas word

en ten derde bind die magistraat — wat in byna die helfte van die hoofstukke optree — die episodes deur sy persoon én ondersoek tot 'n eenheid saam.

Die geskiedenis ontvou voor die leser soos die magistraat se ondersoek vorder. Die een na die ander word die lede van die familie ondervra. Almal dink terug, nie net aan daardie ongelukkige dag nie, maar ook aan alles wat dit voorafgegaan het. Nie net die Moolmans nie, maar ook die Skaamfamilie, die Riete, word deur die magistraat ondervra. En, hoewel die spoke van die voorgeslagte buite die magistraat se bereik is, kom die een na die ander die verhaalwêreld binne om self “verslag” te gee van alles wat uiteindelik op Druppeltjie se dood uitgelopen het. Op hierdie wyse kry die leser 'n oorsigtelike blik op die hele Moolmangeskiedenis, van die dag dat StamAbel op Toorberg aangekom het, tot op die dag waarop Abel begrawe is, 'n bietjie meer as 'n jaar na Druppeltjie se dood.

Die magistraat, met die simboliese naam Abraham van der Ligt, kom as 'n vreemdeling in die distrik aan. Hy wil die saak so objektief as moontlik ondersoek en 'n baie suiwer uitspraak lewer. (Hierop sal ek later weer terugkom.) Hy voel egter van die oomblik dat hy daar aankom dat nie net die Moolmans nie, maar ook die mense van die distrik hom as indringer beskou en dat sy ondersoek vir hulle nie net onaangenaam is nie, maar selfs ongewens. In een van die “briewe” aan sy “vrou” skryf hy: “Die plaas lê wydverspreid en die mense is stug. Hulle wil nie praat nie ... Maar ek voel aan dat hulle getuïenisse (...) nie spontaan kom nie (...). Hulle lewe onder 'n vloek, dié mense van die verste distrikte” (p. 42). Die mense neem hom kwalik dat hy “ou kaiings kom oopkrap” (p. 41), die “rykste familie in die distrik se sondes kom oopkrap” (p. 57) en hy vermoed dat hulle nie van die reuk hou nie.

Die spook van OuAbel is “openlik” gekant teen die ondersoek en hy konfronteer die magistraat wanneer hy op die dorp aankom (vgl. pp. 9-10). Selfs op 'n later stadium het sy woede nog nie bedaar nie:

“Wie gee dié afarm die reg om soos daardie boormasjien van die jonge Abel oor Toorberg se werf te kom rondstaan en oral te boor na waarheid? Wie gee hom die reg om die grafte oop te raai en binne-in te kyk na die voorgeslagte se ondinge?” (p. 54).

Volgens sy naam, is die magistraat van die lig — sy regspraak moet dus lig bring, lig werp op hierdie duistere saak; maar volgens sy uiterlike skiet hy ver te kort; hy is mank en van die lang arm van die gereg maak sy stompie 'n bespotting. Daarby bly hierdie onbetrokke magistraat nie deurgaans onbetrokke nie. Ten spyte van die antagonisme wat hy aanvoel, en wat hy in sy briewe aan sy vrou noem, is hy van die intrapslag af besig om betrokke te raak. Na sy ontmoeting met OuAbel se spook dink hy met die stamboek op sy skoot: “Dis my aarde soveel as julle s'n (...). My uitspraak sal soveel julle s'n wees as myne” (p. 10). Wanneer hy Kaatjie Danster besoek, “staar hy oor die Vlei uit asof dit sy eie wêreld is” (p. 23). In 'n later brief aan sy vrou spreek hysy

affiniteit vir sommige van die familie uit (p. 73) en nog later moet hy erken dat sy “affiniteit vir die misterie van Toorberg” hom verlei het (p. 97). Ella maak selfs tydens ’n latere besoek aan die plaas die opmerking dat die honde nie eens meer vir hom blaf nie (p. 104). Wanneer hy op Toorberg oornag nadat Abel verdwyn het, word die afstand tussen hom en die Moolmans aansienlik verklein: “Ek voel dat ek vanaand binne-in die boesem van die gesin is: hierdie lakens, styf gestysel, ruik nie vir my vreemd nie en die kussing waarteen ek leun, vou sag om my rug. Ek voel of ek al lank in hierdie kamer met sy elegante meubels woon — tewens, as ek na die portrette van die Moolmanvoorgeslagte kyk, lyk hulle meer bekend as wat vreemdes gewoonlik lyk” (p. 133) en: “Op ’n manier voel ek familie van die Moolmans ...” (p. 134). Die magistraat se onbetrokkenheid, ten spyte van sy uitdruklike voorneme, gaan geleidelik oor in betrokkenheid, en dit kan die beste geïllustreer word deur sy gedagtes aan Ella Moolman: “Dit is asof ek haar broer is en sy my liefdevolle suster” (p. 155). Hy begin self sy optrede bevraagteken: “Wie gee my die reg, (...) om in dié gesin se verlede te delf?” (p. 133) en hy begin twyfel oor die ondersoek: “Was die plaaslike magistraat nie tóg reg nie: geen gemene spel, ’n blote ongeluk in die midde van ’n gesiene familie, ’n treurspel wat eerder die saak van die gesin en die Kerk is as van die Gereg?” (p. 138). Wanneer die klerk hom vra of Abel sy kleinseun vermoor het, dink hy ergerlik: “Wat weet jy (...) jy en al die ander kwetterape agter die toonbanke van die magistratskantoor?” en hy “is verras deur die skielike greep woede in sy bors” (p. 180).

Maar die betrokkenheid van die magistraat het meer as een kant. Dwarsdeur die verhaal word daarop gesinspeel dat hy die plek van Abel se broer, De la Rey, inneem, soos André P. Brink (*Rapport* 25 Jan. 1987) in sy resensie van die boek dit uitdruk: daar is “genoeg getuieis dat hy minstens ’n De la Rey word”. Uiterlik stem die magistraat en De la Rey in sekere opsigte ooreen: albei van hulle is mank en albei van hulle is effe korter as Ella; daarby word altwee se liefde vir boeke pertinent genoem. Hierdie oppervlakkige ooreenkomste sou nie soveel betekenis gedra het as daar nie ander tekens was wat hierdie verband tussen hulle twee so duidelik vasgelê het nie. Wanneer die magistraat op Toorberg aankom — na hy verneem dat Abel spoorloos verdwyn het, wag Ella hom op die stoep in en sê: “’n Oomblik het ek gedink dit is De la Rey, Abel se broer” (p. 103). Sy kalmte herinner haar aan De la Rey (p. 108). Wanneer hy op die plaas oornag, slaap hy in De la Rey se kamer, hy trek De la Rey se japon aan en kry die naelknippertjie in die sak waarmee Ella sy naels sny (vgl. p. 135). Dit is ’n baie intieme handeling. Hiermee word nie net die magistraat se toenemende betrokkenheid geïllustreer nie, maar ook ’n groeiende toegeneentheid tussen hom en Ella wat voortspruit uit elkeen van hulle se neiging om ’n verlore geliefde in die ander te soek. So soek Ella De la Rey in hom en hy vind sy oorlede vrou in haar. Ter illustrasie: Ouma Olivier sien Ella en die magistraat in die sitkamer: “Soos van ouds met De la Rey gesels Ella met ’n onbevange eerlikheid en daar is geen teken van die

ontwyking en skrikkerigheid van haar gesprekke met Abel nie” (p. 148). Die magistraat voel aan dat Ella De la Rey in hom soek: “Só het hy gedink, die kamer word nou weer die ander man s’n, die man wat sy so desperaat in hom gesoek het, stil gebuk oor sy hand, met die naelknipper” (p. 180). By die magistraat is dit baie meer eksplisiet: “My lieve vrou, dink hy. Hier staan jy, gereinkarneer, voor my” (p. 178). Vir Ella is De la Rey nie dood nie; sy verwag hom enige oomblik en wanneer die magistraat haar uitdruklik daarop wys dat hy onder die indruk was dat De la Rey reeds oorlede is, beaam sy dit nie; sy wys hom slegs ’n foto van hoe De la Rey as jong man gelyk het (vgl. p. 106). Om hierdie rede sien Ella nie De la Rey so duidelik in hom soos wat hy sy vrou in haar terugvind nie.

In dié lig lyk dit nie toevallig nie dat De la Rey die enigste Moolman is wat nie ’n “spreekbeurt” in die verhaal kry nie. Die enigste ander karakters wat uitge-laat word, is die Skaamfamilie se voorvaders: Hans Boesman, Jan Swaat, Ouma Kitty Riet en die kinders uit albei families. In die hoofstukke waarin die verhaal vanuit Ella se fokus vertel word en in ander hoofstukke waar ander karakters oor haar of oor die magistraat dink, word De la Rey telkens betrek.

Die verband tussen die magistraat en De la Rey word verder versterk deurdat De la Rey aan Ouma Olivier beloof het dat hy sal terugkom “Vir Ella” (p. 152) en dat Slams aan Abel voorspel het dat De la Rey weer sal kom:

“Die man wie se spore dit is, sal terugkom,’ het hy gesê. ‘Hy sal miskien nie lyk soos jy hom onthou nie, maar jy sal weet dis hy, want hy gaan al om jou dwaal. Hy gaan ál om jou praat, met almal behalwe jou. As hy opdaag, dan sal jy weet dis die man wat twee spore trap, een diep en een vlak’ ” (p. 160).

Daar kan dus geen twyfel wees aan die magistraat se betrokkenheid by die Moolmans nie en waar hy so baie met hulle deel, moet hy ook hulle skuld deel.

Kêns Tillie sê aan die magistraat dat Antjie Somers Druppeltjie kom haal het en ’n bietjie later vra sy aan hom: “Wie is jy? (...). Is jy Antjie Somers?” en onmiddellik voel hy ’n duiseligheid oor hom kom (p. 84). Later beweer Slams dat die spook van De la Rey Druppeltjie skrikgemaak het (pp. 138-139). Wanneer die magistraat vertrek, sing Kêns Tillie: “Antjie Somers ... Antjie Somers ...” en hy verbeel hom hoe sy met haar “mond teen die ruit kyk na die motor wat Antjie Somers deur die bome wegvoer ...” (p. 179). (Kêns Tillie noem Oneday ook “Antjie Somers, haaslipman, Antjie Somers, haaslipman!” (p. 146). Met Antjie Somers as paaiboelie, as beliggaming van die bose, word uiteenlopende verbande getrek wat die magistraat se betrokkenheid net verder vergroot).

Die magistraat is soos almal: skuldig.

Brink wys in sy resensie dat die magistraat se navrae “’n sonderlinge pro-sedure” is as dit realities beoordeel moet word. In ’n brief aan sy vrou skryf

hy hy sal moet besluit oor “die fyn grens tussen opset en nalatigheid, die aanspreeklikheid van mededaders — as ’n hele generasie meedoen aan ’n ketting van gebeure wat lei tot ’n misdaad: wie is aandadig? Tog seker almal?” (p. 73). En ’n entjie verder, in dieselfde brief, dui hy aan hoe groot die omvang van sy ondersoek werklik is: “En die ketting van oorsaaklikheid, die *causa debilis*, moet ek terugvors tot by die insident waar die ketting begin het. Dalk lei dit my na die wortels van die stam, na insidente van jare gelede, waar geskiedenis en legende ineenvloei tot die nagmerrie van die verlede” (p. 74).

Onbewus, op subtile wyse het die magistraat deel geword van die legende en die geskiedenis en daarom sal hy, as hy ’n oordeel moet uitspreek, dit ook oor homself moet doen.

Soos hierbo aangetoon, sien Ou Abel ’n verband tussen die boormasjien wat water soek en die magistraat met sy gesoek na waarheid. Net soos die geboor na water naby Toorberg se opstal die dooies weer skielik laat dwaal het omdat die ondergrond vir geen oomblik stil was nie, so laat die magistraat se geboor na die waarheid weer die spoke loop.

Ook hierdie verband word verder deurgetrek: Die boor se boordery word gestaak met Druppeltjie se ongeluk; die magistraat s’n met Abel se dood. Na die ongeluk haal Abel die boormasjien uitmekaar en begrawe hom bo-op die aarde; die magistraat kon ook nêrens roes op die stukke sien nie. Op dieselfde manier sal die magistraat ook lewend begrawe word. Sy simboliese arm van die gereg, kon hier nie by die water uitkom nie en soos die boormasjien sal hy onskadelik gemaak word, want hy moet sonder ’n verslag terugkeer na Justisie toe. Maar so sonder oplossing eindig die verhaal nie. Na Druppeltjie se dood begin dit reën en borrel die water by al die droë boorgate uit — die reën (water=waarheid) bring verligting teen die droogte (die kwaad). Op die trein, met die aanvang van sy ondersoek, neem die magistraat hom voor om “’n uitspraak (te) lewer waarin aanklag, getuienis en vonnis helderder is as die helderste boorgatwater” (p. 9); teen die einde van die verhaal, wanneer hy Ella groet, het hy tot die besef gekom dat vergifnis miskien die helderste water is, “nie die kil, gerigte stroom van ’n uitspraak en vonnis nie” (p. 178).

Dit is insiggewend dat die magistraat ook deur Ella vergifnis van sy vrou soek:

“Vergewe my dat jy in my hande gesterf het, dat dit verby is, dat ek die skuld nie wou deel nie. En ek, wat in adreslose briewe telkens soos ’n hond weer na jou reuke en herinneringe terugkeer, asof ek jou met my daaglikse bemoeienisse kan teruglok na dié wêreld waar ek met sulke eenvoudige begrippe soos skuld, misdaad en straf soveel onverklaarbare dinge moet kategoriseer — ek sal jou vergewe as jy my vergewe, nou, deur hierdie vrou voor my” (p. 178).

Hier is van wedersydse vergifnis sprake — dus ook van wedersydse skuld:

Ella het, soos die magistraat teenoor sy vrou, ook teenoor De la Rey verkeerd opgetree.

'n Vraag wat pertinent na vore tree is die vraag na die kollektiewe skuld — almal kan tog nie aandadig wees aan Druppeltjie se dood nie. Hier kom die oorsaaklikheid van die oortredinge ter sprake.

Bestudeer ons die uitgebreide stamboom van die Moolmans soos dit voor in die boek aangegee word, is dit baie gou duidelik dat ons hier met 'n dwarsdeursnit van die Afrikanergemeenskap te doen het — die magistraat noem Abel byvoorbeeld “die heerser van die klein republiek” (p. 166). Ons tref hierin aan van die stoere pionier en stamvader tot die agterlike buite-egtelike kind; van die sagsinnige digter en student tot by die vurige rebel; van die onderdanige agterryer tot by die opstandige pastoor. En die Moolmans se sondes is ook die Afrikaner s'n: hulle onverdraagsaamheid en onvergewensgesindheid teenoor diegene wat teenoor hulle oortree, hulle hovaardigheid, hulle vrese, hulle hardvogtigheid en ook die afguns, die nydigheid teenoor diegene wat meer het as hulle. Soos tussen die magistraat (De la Rey) en sy vrou (Ella) kom die skuld hier van albei kante en is niemand vlekkeloos nie.

'n Belangrike aspek t.o.v. die kollektiewe skuld is die *misdade van die Regterhand* wat met Regter Lucius in verband gebring word (vgl. pp. 61, 98, 116 en veral 149). Wat die misdade van die Regterhand is, word nie duidelik uitgespel nie. Vir Regter Lucius is doodstraf geen straf nie (vgl. p. 149) met die implikasie dat die skuldiges in die lewe 'n soort straf uitdien. Dit wil voorkom of die Bybelteks uit Mattheüs 6:3 (die ou vertaling): “Maar jy, as jy liefdadigheid bewys, laat jou linkerhand nie weet wat jou regterhand doen nie” in die verhaal omgekeer word, en dat daarmee verwys word na die onregverdige dade van die Regterhand; die misdrywe wat die uitverkorenes (dink byvoorbeeld hier aan die positiewe konnotasie wat *regterhand* in die Bybel het) willens en wetens teenoor die linkerhand (of dan die persone wat volgens die Regterhand daar hoort) pleeg.

In hierdie verband kom veral die onverdraagsaamheid en die onvergewensgesindheid ter sprake. Floors word oor sy ontug oor die kleurgrens heen van die plaas af verjaag en Andreas word verbied om weer sy voet op Toorberg te sit oor sy gedigte waarmee hy die Engelse tydens die Tweede Vryheidsoorlog besing het. De la Rey word as 'n swakkeling beskou en moes sy erfreg verbeur. Posmeester het die fout begaan om met 'n Ierse meisie wat boonop 'n Rooms-Katolieke is, te trou. Die Riete word ook net op Toorberg geduld omdat StamAbel dit so in sy testament bepaal het. Selfs vir Kêns Tillie en haar buite-egtelike kind is daar nie plek naby aan die kern van die familie nie. Hier is veral die Abels die skuldiges, van StamAbel tot by DwarsAbel.

Teenoor die sondes van die Regterhand, die Abels — waarby onverskilligheid ingereken moet word — is die linkerhand (die Stiefmoolmans en die Skaamfamilie) nydig op die Abels omdat hulle die plaas besit en daarvoor met 'n ysterhand regeer; hulle is afgunstig omdat hulle in die Stiefveld moet bly of

nie meer op die plaas mag kom nie, omdat hulle uitgestoot is en minder voorregte as die heersers besit. Nie net die Riete nie, maar ook die uitgestote Moolmans soos veral Posmeester en sy gesin, en Andreas, Regter Lucius, De la Rey ens. val onder hierdie groep.

Met afguns, nyd, word een van die oersondes in die verhaal betrek; veral waar dit aan Abel gekoppel word: die eerste moord in die Bybel — Kain wat sy broer Abel vermoor omdat God Abel uitverkies het en Kain daarvoor afgunstig was op sy broer.

Die Abels word nog steeds met afguns bejeën en nog steeds word teen hulle in opstand gekom en nog steeds — al is dit op figuurlike wyse — word hulle doodgeslaan. Hieraan is selfs die magistraar ook aandadig, want “die kil, gerigte stroom van ’n uitspraak en vonnis” is die uitspraak van ’n oordeel en dit is meedoen aan hierdie sonde. As die magistraat iets moes leer, dan is dit dat vergifnis die “helderste water” is.

Teen die einde moet hy onverrigter sake terugkeer Justisie toe en sê: “Geen verslag nie. Ek bly u ’n antwoord, tot my innige spyt, skuldig” (p. 181). Hy is “nie meer die een wat reg spreek nie, maar een van die wat reg pleit” (p. 181).

OuAbel se woorde:

“Jy sal vind dat dit nie in jou broek sit om reg oor die stam van Abel uit te spreek nie. Daarvoor lyk jy vir my te armsalig” (p. 10).

word dan tog bewaarheid en dit wil voorkom of daardie omgewing, soos OuAbel gesê het, “van die oerdae vir sy eie sondes leer sorg” (p. 9) het. Ondaag se woorde aan Shala: “Die Here is die een wat gee. Die Here is die een wat neem” (p. 171) kan ook hier van toepassing gemaak word, met dié implikasie dat God oor die stam van Abel (dan ook die Abel van die Bybel) sal oordeel en Hy alleen en op grond daarvan sal gee en neem.

Almal kom in opstand teen die Abels, maar waarmee hulle nie rekening hou nie, is met die verantwoordelikheid wat met die Abels se heerserskap gepaard gaan. Ouma Magtilt dink daaraan “dat elke Moolmanman ná die forse StamAbel swaar sou dra aan sy naam” (p. 19). Wat nie gesê word nie, is dat die Abels nog swaarder sou dra. Abel was byvoorbeeld ’n man “wie se pligte geen ruimte gelaat het vir die liefde van sy vrou nie” (p. 148). Ouma Olivier dink aan die Abels: “Een Abel is soos die volgende, het die mense altyd gesê (...) sy’t drie Abels geken (...). In hulle vrees dat hulle nie goed genoeg oor hul besittings sal heers nie, was hulle miskien dieselfde ...” (p. 149). En Abel self?

“‘Abel’ het StamAbel se stem gedreun. ‘Abel’, het dit deur sy dae en nagte geëggo. ‘Abel!’ het hy hoog in die windpompe gehoor, in die maermaande ná die dinge om die boorgat. Abel waarheen gaan jy met die erwe van jou vadere?” (p. 159).

Daarby was “Toorberg (...) sy jurisdiksie, hy het die lewe hier op sý manier

gedenk, en niemand het gewaag om hom teë te gaan nie” (p. 162).

Die enigste persoon wat enige begrip daarvoor het, is Kaatjie Danster. Sy is die een wat hom gekeer het toe hy wou selfmoord pleeg, (vgl. p. 182). Sy besef dat “die smarte van Toorberg” syne was (p. 185). “Abel was die Moolman wat na die groothuis gestap, alleen in die studeerkamer sy besluit geneem, en teruggekom het na die gat waar die hele getuienis van sy familie bymekaar was. Hy moes geglo het aan wat hy doen, want geloof is al ding wat ’n man sover kan dryf” (p. 185). Toe hy haar toestemming vra, het sy in sy gesig “gesien dat baie Abels hard geboer het om Toorberg mak te maak en dat Abel die swaar van sy hele familie op hom geneem het daardie skemer oggend by die boorgat” (p. 185). Sy het gesien hoe sterk hy optree: “hy het nie weer om hom gekyk na die ander mense soos wat ’n man met mindere krag sou doen nie” en sy kon aanvoel hoe swaar dit vir hom was (p. 186).

Wanneer hy sterf in die solder “wat soos ’n kollektiewe geheue geslagte se uitskotsels vergaar”, sit hy met die kaart en transport van Toorberg in sy hand. Hy sterf in eensaamheid sonder dat die magistraat hom kon ondervra. Selfs in sy dood “staan hy nie jurisdiksie af nie” (p. 166) — bly hy getrou aan sy verantwoordelikheid teenoor Toorberg en die Moolmans.

Die ironie hier is dat Abel én die kaart en transport deel geword het van hierdie uitskotsels van die voorgeslagte; daarmee word ook vooruitgewys na die einde van die suiwer Moolmanstam, want DwarsAbel is onvrugbaar en Koevert is in ’n bloedskaandelike verhouding met KleinKitty Riet gewikkel: hier duidelik ’n toespeling (voorspelling) op die Suid-Afrika van die toekoms en op die toekoms van die Afrikaner.

Wanneer die magistraat terugkeer Hoofkantoor toe, is dit met die besef dat die moontlike onbeperk is (vgl. p. 181). En dit is waarvan die leser ook bewus gemaak word — hierdie onbeperktheid van die moontlike wat op ’n besondere manier in die verhaal gestalte kry.

Daar is seker ’n onbeperkte aantal moontlikhede waarop die verhaal geïnterpreteer kan word; hierdie een is slegs ’n beskeie poging — en daarby is ek maar te bewus van die beperktheid daarvan — om vas te stel wat hierdie ryk geskakeerde verhaal vir ons wil sê.

Universiteit van die Noorde

W.S.H. du Randt

Suidwes in die Afrikaanse Letterkunde*

“Toeriste word so maklik terroriste”
(Lina Spies)

1.

P.J. Schoeman vertel in sy bundel sketse: *Uit die dagboek van 'n wildbewaarder* (1971:128) van die geleentheid toe hy op pad Windhoek toe was om voor die administrateur en sy uitvoerende komitee 'n belangrike toespraak oor die behoud van al die Etosha-panne te gaan lewer. Die skrywer, destyds nog wildbewaarder in Suidwes, het sy hart soos volg teenoor sy kollega en vriend Langman, die Etosha-Boesman, oopgemaak deur te verwys na "... 'die groot klip by hulle wat stuk van Etosha-panne wil platrol. Ek gaan om daardie klip weg te neem. As hulle harte nie mooi is nie, sal daardie klip my wen'. Na 'n rukkie stilte het Langman geantwoord: 'As klip te groot is vir een man om weg te rol, moet ander manne gevra word om te help. En daardie manne se harte moet eers mooi gemaak word met vleis ... met vleis wat hulle saam met jou op mopaniehout braai ... op mopaniehout wat nie rook gee nie. Hulle moet die braaivleis eers ruik, en daar moet nie rook in hul oë kom nie. Dan sien hulle die pad om die klip op weg te rol, mooi.' ” Schoeman skryf: “Hierdie Boesmanbenadering van 'n moeilike probleem, het my die ingewing gegee om sy woorde as inleiding te gebruik wanneer ek deur die administrateur aan die woord gestel word. Toe ek eers besluit het hoe ek my saak gaan aanvoer, het my hart opgehou 'om homself te eet'. Die son het in en om my geskyn. Ek het Suidwes se mooi bome weer raak gesien, en die leeuwyfie met die een ou swak kleintjie het ook 'n boodskap aan my gebring 'Hulle wat nie vir hulself kan veg nie, moet met liefde gedra word.' ”

Die uitnodiging om 'n voordrag oor “Suidwes in die Afrikaanse letterkunde” binne die tydkonteks van die huidige onderhandelings oor u land te kom hou, het my aan die skerpsinnige eenvoud in die antwoord van Langman herinner. U sal self met die oog op Suidwes se huidige staatkundige probleme en die uitdagings wat dit bied die profetiese toepaslikheid van Schoeman se woorde kan peil. Die versugting in die harte van alle welmenende waarnemers is dat daar nie net vir die Etosha-panne nie maar vir u land as geheel en die toekoms van al sy inwoners bewaarders na vore tree wat die pleidooi om die voortbestaan van hierdie stuk ongeskonde Afrika en sy verskeidenheid kulture voor die Groot Administrateurs van die wêreld net so besielend sal kan stel: “... U Edele en lede van die Uitvoerende Komitee, ek kom pleit vir die behoud van 'n stukkie Afrika waar die mens nog nie die skeppingswonder van oop ruimtes, bome en wilde diere geskend het nie. Ek kom pleit vir die behoud van 'n stukkie Afrika waar sy menskinders nog naby aan

sy dierkinders kan kom, om te sien en te geniet wat die mensehand nie kan namaak nie. U Edele, solank daar stukkies ongeskonde Afrika is waar ons die kleingepeuter van die alledaagse lewe 'n bietjie kan vergeet ... Ek kom vandag by u vyf wat groter mag as ek het, pleit vir dié behoud van 'n stukkie Afrika soos wat ons net in die Etosha-panne aantref ..." (1971: 132-133).

Wanneer ek dus binne 'n literêre raamwerk dié bloemlesing saamstel van stukkies Suidwesliteratuur, 'n mosaïek wat u hopelik as outentiek "Suidwes" sal herken, wil ek in die eerste plek op die unieke verbondenheid van die Suidwesters aan sy wêreld wys: die innige verweefdheid van mens, dier en natuur; kortom, op die éénheid van *karakter*, *ruimte* en 'n onmiskenbare soort *handeling*, 'n leefwyse wat eie aan die Suidwester is.

Dit is hierdie besondere lewensgevoel, 'n ingesteldheid tot die lewe wat van eenvoud, opregtheid maar ook volharding getuig wat in die titels van boeke, in die vertellings van die karakters en die joernale van die reisigers opgeteken staan. En dan kan 'n mens die onmiskenbare romantiese aanslag nie miskyk nie. In sy reisjoernaal: *Drie swerwers in Suidwes* beskryf W.A. de Klerk (1949: 1) dié gees soos volg: "... Wat is dit in Suidwes wat jou bekoor, wat jou hart gryp en dit nie maklik weer laat los nie? Waarom wil die Suidwesters op g'n ander plek ter wêreld woon nie? Wat is dit wat die swerwer weer en nog weer terugbring na dié grootse aarde en met die weersien hom die ou, diep onrus van die bloed laat voel?"

Soos die kunstenaar in Opperman se *Joernaal van Jorik* vertolk die Afrikaanse skrywer met betrekking tot Suidwes in méér as een opsig die rol — nie net van wild- of natuurbewaarder nie — maar van lewensbewaarder wat 'n unieke stuk lewe in sy volheid en verskeidenheid "soos in 'n akwarium" vir die nageslag wil laat voortleef. Dit is hierdie roepingsbewustheid wat P.J. Schoeman (1967: 18) in *Terug op die ver paaie* laat opmerk: "... groot ou Afrika het van die interessantste insekte en die mooiste voëls en wilde diere in die hele wêreld. Maar ons het hierdie mooi dinge nie eintlik gewaardeer en opgepas nie. Ons het miljoene van die mooi bome, mooi voëls en van die mooi soorte wild verniel en doodgemaak. Met die byl, geweer, veldbrande, met die ysterploeg en die mak vee ... het ons groot dele van die land onherkenbaar kaal en lelik gemaak. En hierdie dinge kan nie maklik teruggebring word as dit eers verniel is nie ... Ons moet, solank daar nog van hierdie mooi wildsoorte, wilde voëls en wilde bome en blomsoorte oor is, 'n goeie studie van hulle maak. En ons moet dit vir ons nageslagte in mooi boeke nalaat. Dan kan ons kinders, en ook dié van groter Afrika, en van die wêreld, minstens lees: hoe ryk en interessant hierdie land se natuurtuin eenmaal was ..." En waar die klem in die verlede — byna as 'n soort politieke ontvlugting — op die natuur geval het, is Schoeman se woorde vir my vandag nog meer aktueel in die sin dat dit veral op die bewaring van die inheemse kultuurvorme van 'n land én 'n demokratiese staatkundige orde betrekking het.

Kortom, ek wil in die eerste plek wys op die *verskeidenheid van lewensvorme*

soos dit in die Afrikaanse letterkunde vir die nageslag bewaar is. In die tweede plek wil ek vlugtig die aandag op die *neerslag van politieke en ideologiese spanninge* in die Suidwesliteratuur vestig. Ten slotte wil ek die soeklig laat val op “die lied van die reën”.

2.

’n Mens sou die ontwerp van dié veelkantige patroon in die eerste plek ten toon wou stel aan die hand van woordportrette van die landskap, die ruimte, die dekor van ’n land met sy onvergelykbare berge, riviere en woestyn tonele; die topografie met sy rykdom aan plante- en dierelewe wat kaleidoskopies deur die kunstenaar opgeteken is. Ons ontdekkingsreis begin deur die oë van W.A. de Klerk (1949: 1) op die lang stofpad na die noorde: “... af langs die silwer, kronkelende Olifantsrivier, Citrusdal, Alfa en Clanwilliam; lemoenboorde groen en geurig en vol belofte; die blou muur van die Sederberge, die reënnat hange en die trotse bastionne; suid en oos van Pakhuis die kantige vesting van ou Krakadouw ...”

Met Gordon, kommandant van die Hollandse troepe aan die Kaap in 1779, as gids bereik ons die Oranjerivier — só genoem ter ere van die Huis van Oranje: “Dié naam, tesame met die oorspronklike Garieb (Groot Rivier) het voortgeduur. Ander het vergete geraak” (De Klerk, 1949: 7). En so word ’n óér-, ’n prehistoriese werklikheid deur woorde uit ’n vreemde mengelmoes van tale tot ’n onverganklike dialektiese woordwêreld gekaart. De Klerk (1949: 70) skryf: “... Omatakos? Daar is musiek in die naam ..., soos daar in die meeste Hottentot- of Herero-name is: Arandis, Otjikondo, Omaruru. Selfs name soos Okakuejo, Namutoni het ons bekoor ...”

Uit die ou name rys ook grimmige, grieselige geskiedenis van ’n spookverlede na die oppervlak: Angra Pequena; die Diaspunt met sy nagemaakte kruise en die geraamtes van vier negervroue; Lüderitz en die skepping van ’n nuwe Duitsland hier in die woestyn; Warmbad, met sy tuin; Karasburg se kameeldorings en wye grasvelde: “Ver in die wêreld tjank ’n eensame jakkals. Die akasias is ragfynpatrone teen die maan” (De Klerk, 1949: 13). Ons hoor name uit vervloë dae: Keetmanshoop, Seeheim, Kúbub, Sendelingsdrif. En hier tussen Grünau en Keetmanshoop kry ons al iets van die bekoorlike tipiese Suidwes: “... die grasryke vlaktes, die sierlike kameeldorings, hier en daar ’n keëlvormige miershoop, die helder vergesigte, met die blou ringmuur van Groot Karas ...” (De Klerk, 1949: 15).

Die pad lei verder noord oor Aus en die vreeslike Namib. Aus flits surrealisties soos ’n komeet uit ’n vreemde sterrestelsel verby: “’n Paar bome staan swart en stil teen die koppe. Huise glim spookagtig, en verdwyn ... Die sperrgebied ... Die pad is ’n glinsterbaan van skitterende mika” (De Klerk: 1949: 26). En die betekenis? Nie “Aus” nie, maar die Hottentotwoord “Aos” wat *fontein* beteken.

Ons doen Lüderitz aan met sy “klein oase”, besoek die Lutherse Kerk met sy

pragtige, gebrandskilderde vensters ... teen die Diamantberg, solied en rysig, 'n jong paleis ... Die kurator van die museum staar deur die vensters na die see. "Daar is 'n sagte lig, 'n diep verlange in sy oë as hy stil prewel: 'Aber die Namib is wundervoll' ... (sic). So is Suidwes ... vol verrassings, vol vreemde dinge ..." (De Klerk, 1949: 34).

Digby die Naukluftberge bereik ons Gamis, 'n vervorming van Games, die merkwaardige meidkaptein van die Rooinasie (1800-1835) om nog veel later in Windhoek aan te kom. Dié naam sal volgens De Klerk (1949: 64) altyd in verband staan met Jonker Afrikander, wat dit vir die eerste keer in 1840 gesien het. "Dit het hom herinner aan die 'Roodezand' (Tulbagh) van sy jeugjare, waar sy vader kaptein was van die Afrikander-stam. Veral het hy die Winterhoek onthou — die skone berge wat die Land van Waveren aan die noordwestekant insluit. Gevolglik het hy die nuwe vallei Windhoek genoem". En in ons ore klink die klankspel van Sôris-Sôris, Aiâis, Tsitsab as vrolike gerug in die geheue voort.

Ons word al lesende die ooggetuies van die "... lang, purper tafel van die Waterberg teen die Oosterkim ... in wie se klowe silwer fonteine ontspring ... staan verwonderd voor die springfontein van Auob-Nosob en die wondergate van Tsumeb ... Van die hoogtes bokant Fransfontein het ons ... die groot, ylblou homp van die Brandberg ver in die weste sien uitbol ... en met ontsag gesien hoe die magtige kegel uit die soliede rots, die hemelse bouwerk van 'Groot Spitskop' verrys. En met net die buitelyne van die groot Visriviercanyon, die hoë gesplete hoeke van die geheimsinnige Hunsberge; op die bruin noordelike gesigseinder van die chaos van heuwels en voorberge met die Klein-Karas-hoogland hardkop en spieëlkop" (De Klerk, 1949: 78).

In die Etosha-pan verder noord weer, was daar 'n "... soort stilte wat jou telkens wou laat stilstaan om te luister na die voetstappe van iemand vir wie jy jou lewe lank gewag het. 'n Enkele boskraai het veraf gekok ... kok ... kok om 'n woestynland se stilte *hard* met jou te laat praat" (Schoeman, 1969: 59). "Buite in die veld, hier in die woestynland, bring die aandskemering altyd 'n stille verwagting ... 'n stille verwagting en hoop ... 'n hoop dat ek die Meester se voetstappe sal hoor verbygaan" (Schoeman, 1971: 64).

Binne hierdie woordwêreld word jy saam met Schoeman bewus van die klein diertjies: die waterhondjies wat soos klein perdjies mal dansies op die oppervlak uitvoer; sprinkantjies wat viooltjie speel; toktokkie wat maatjies roep (Schoeman, 1969: 128) ... maar al dié dinge tog nog maar nog agtergrond en dekor vir die hoofakteurs van die Suidwesdrama: die aristokraat met sy vaalgrys jas, wit lyne langs pens en gesig, sy sierlike horings; 'n gemsbokbul in 'n dodelike stryd met 'n leeumannetjie, onder die mopanies (Schoeman, 1969: 151).

Aan die een kant die tragiek van 'n sterwende olifantbul: "... Hy het egter bly staan. Sy groot slurp het omhoog gekrul en 'n paar snerpende, trommelvliestergende trompetgeluide deur die stil middaglug laat sny ..." (Schoeman,

1969: 115). Aan die ander die speelsheid en humor van 'n groep onhebbelike olifantkalfies wat "... net niks daarvan gehou het om 'n rukkjie alleen op die sand te wag terwyl hulle moeders drink nie... Hulle het telkens tot by die water geloop, maar so gou hul pootjies water raak, het hul kortom gespring en 'n verskriklike keel opgesit ..." (Schoeman, 1969: 122).

Ingelê in die ink van 'n brose Westerse beskawing in Afrika, leef die herinnering en kennis van die Boesmans as 'n essensiële element van die Suidweslewe in die Afrikaanse letterkunde voort: die uitsterwende ras met 'n wondergeheue wat die vër paaie in hulle saamgedra, en gedurig op hulle rondgekuier het; 'n ras wat nooit leeus gejag het nie, omdat hulle die leeus as jaghonde beskou het. Soos die uitgestote blouwildebeesbul sal hulle wat ná ons kom, kan lees van die "wintertaal": "'As ons oud word, my Baas, loop ons alleenpaadjie. Ons baklei met hom ... met die alleenpaadjie. Die bulmens in ons wil alleen met hom baklei. Een ou bul wil nie meer met ander ou bul baklei nie. Elke ou bul wil sy paadjie alleen loop, en hom alleen uitbaklei'" (Schoeman, 1971: 6). Saam met die jagter word ook ons vrees vir die Donker Pad besweer: "Onderwyl ek nog so met hom praat, begin hy met sy slurp se punt aan sy bebloede knie te voel. Toe hy die bloedreuk kry, het daar 'n duidelik sigbare trilling deur sy hele lyf gegaan. Daarop krul sy slurp weer omhoog en gee hy weer eens 'n paar oortergende trompetgeluide" (Schoeman, 1971: 165).

Die Boesmans, watter ryk inspirasiebron het hierdie vreemde ras nie vir die kunstenaar van alle tye gebied nie! Is die bewondering van die Afrikaanse skrywer nie juis te danke aan die rol van die Boesmans as antieke kunstenaar, prototipe van die wysgeer van Afrika nie? In die ongeëwenaarde vertellings van dr. Bleek, Eugène Marais, De Klerk, Schoeman, prof. Bruwer, Laurens van der Post en andere ná hul, leef die name voort van Abu-itse, die oervader; Heitse-eibib, die groot kaptein; "Heisib wat ons laat lag en huil ... Heisib met sy twee vroue — 'n slim vrou en 'n dom vrou ... Heisib wat moeg geword het vir sy slim vrou en alleen gaan soek het na die land van *Oetterê*" (Schoeman, 1966: 17). En heel later toe hy weer alleen was, roep hy vir Ho-Xua, sy dom vrou se seun, en sê: "... 'Bring die beste, dat ons huis toe gaan' ... En hy wat Heisib is, vat sy bogie, loop vooruit en sing: 'O, ek is 'n gelukkige man. Ek het uitgevind waar die land van *Oetterê* (lê)' " (Schoeman, 1966: 22).

Hoeveel wyskede het nie reeds in die sand van die Groot Woestyn verdwyn; sou verlore gegaan het as die Afrikaanse skrywer nie as die scriba van 'n Beskawing opgetree en nóg soveel vir die nageslag bewaar het nie, soos bv. die Boesman se siening van die vrou: "Hy het op die tipiese ompaaie waarvoor Boesmans so lief is, begin: 'Weet my baas, 'n vrou se hart is soos 'n tier se vel: jou oë kan nooit al die kolletjies daarop tel nie, en die son kan nooit almal gelyk vang nie. Daar is altyd kolletjies in 'n vrou se hart wat koud kry. Daar is kolletjies waar trane wegkruip, en daar is kolletjies waar skelm verlangens wegkruip. Hoe langer jy met 'n vrou se hart saamleef, hoe meer

kry jy daarin wat jy gister se dae nog nie van geweet het nie. Baas, by ons Boesmans is die beste vrou die een wat nog kind in die hart is wanneer jy met haar trou. Dis so een se hart wat jy volmaak. Jy maak die leë plekkies van haar moeder en haar vader vol. En jy maak die leë plekkies van haar speelmaats vol. Met so een kan jy nog speel. Twee vrouens en van my vriende se vrouens het my geleer dat 'n vrou wat nie met jou kan speel nie, nie vol in jou hart woon nie. Julie kom net in die dag bymekaar vir **Abu-itse** se groot wet. By ons, waar ons almal om een vuur slaap, word daar nie snags gesels nie. En 'n vrou wat jy net by slaap, is net 'n halwe vrou. Jy sien en hoor haar nie. En 'n vrou is mooiste in jou oë en in jou ore. Om jou vrou met jou oë te eet, is so baie lekker, my baas, want 'n vrou is **Abu-itse** se mooiste kind op aarde. Sê my baas se hart nie ook so nie?' " (Schoeman, 1966: 214).

En sal ons in die romantiek van dié paradys van weleer vergeet van die land se gebeurtenisvolle en dikwels veelbewoë geskiedenis: die Jaar van die Leuens (De Klerk, 1949: 100); 'n land se rykdom aan minerale en landbouprodukte; portrette van pioniers soos oom Hendrik Smit van Swartmodder, Klinghardt, Lüderitz, Henno Martin; Samuel Maharero; Hendrik Witbooi, Jonker Afrikaner; Dorslandtrekkers soos oom Michiel Prinsloo van Angola wat in 1924 aan J. Albert Coetsee gesê het dat hy graag tot in Egipte met sy ossewa sou wil trek en dat hy nog nie "woon" nie, maar nog net "bly"? En watter genade dat oom Stefaans Potgieter se woorde profeties die roeping van Dorslandtrekkers wat later na Suidwes verhuis het, sal bly vertolk: "'Dis of die Gees van die Here hier in die stilte by ons is, my kind', en oom Stefaans neem die dogter se wit vingertjies in sy growwe hand. 'Dis vir my of ons op heilige grond is. Ja, ek weet die Here is by ons, selfs in die woestyn. Toe Israel in die woestyn rondgeswerwe het, was die Here ook by hulle. Nooit sal Hy ons verlaat nie. Nee, ek meen, my kind, Hy gebruik ons om Sy Woord in die woestyn te bring, waar die lig van die Evangelie nog nooit geskyn het nie'" (1976: 85).

3.

Een van die kenmerke van die literatuur van alle tye, 'n karaktertrek wat hom ook in die Afrikaanse letterkunde oor Suidwes voordoet, is die belangstelling van die kunstenaar vir die politiek en dikwels die ideologiese spanning van 'n bepaalde tyd. Hierdie betrokkenheid sal in die literatuur wat outentiek is aktueel bly sonder om tot die vlak van partydigheid of propaganda te verval.

Want in sy essensiële sin het die kuns volgens niemand minder as Aristoteles nie, dié kenmerk dat dit die universele, tydlose waarheid uit die drama van gedateerde menslike en ideologiese konflikte tot verlossing bring. Naas sy liefde vir die natuur, lê die politiek as 'n liefde vir sy land ná aan die hart van die rasegte Suidwes-Afrikaner.

Die politieke spanning van Suidwes het in die pioniertye nie net kleinlike

twiste nie, maar heroïese botsings tot gevolg gehad. Maar ook in dié konflik kon humor en satire die sout en peper word wat die vlees van verrotting en bederf bewaar. Ons dink hier aan die bekende slag van 1893 toe Hendrik Witbooi deur die Duitse bevelhebber Von Francois in die Naukluftberge vasgekeer is: “'n Dag of tien nadat Hendrik verslaan is, het hy 'n brief geskryf om by Von Francois te verneem of hy nog verder wil veg. As hy dan sulke planne het, moet Von Francois hom tog onmiddellik van net twee kiste Martini-Henry-patrone voorsien. 'Want,' het hy geskryf, 'laat ik u weeromdoen (aan jou doen wat jy aan my gedaan het) want ek heb nog niet met u gevochten!' ” (De Klerk, 1969: 163).

Ons slaan dae van verskrikking, van stryd tussen die Hottentotte en Herero's, Herero's en Namas, die Swartvolk en Rooivolk (1880), Herero's en Duitsers oor en wys vlugtig op die legendariese rol van die “slegte kortetjie”: “Ottj-korta tji ripi?” (“Waar is die slegte kortetjie” in Hererotaal) wat geglo het dat hy die geroepene van God — die Gésel Gods is. 'n Goddelike stem het tot hom gekom en gesê: “Het is volbrag. De weg is opengedaan. Ek geef u 'n sware opdrag”. En dié opdrag was om die land van die Namavolk skoon te maak (De Klerk, 1969: 8,9).

Nog meer gekompliseer raak die politieke patrone met die onvermydelike ritme van oorlog en vrede tussen inboorlingvolke onderling en die inboorlinge en die maghebbende Duitsers; 'n patroon wat ná die inval van die Uniemagte in Duitswes die lokale karakter van die stryd tot 'n meer internasionale verander het. En dit is binne hierdie groter, dreigende ideologiese konteks dat Schoeman 'n byna profetiese visioen voorhou van 'n vyand, wat sku vir die lig, sy aanvalle in die nag teen veral die Witman sou loods: “ 'My baas, twee manne wie se voorvadergrafte anderkant die Kunene lê, het 'n groot miskruier in my ore geplant. My kop dreun. Ek hoor stormwinde wat ál my baas se mooi woorde uit my kop wil wegwaai. ... Na 'n paar oomblikke se rondskuiwery het hy begin rondkyk asof hy seker wou maak dat niemand hom afluister nie ... Toe antwoord hy op gedempte toon: 'Daardie manne het gewere. En ek was bang hulle sal my baas skiet ... Ander nag wat ek daar was, hulle het gesê ons moet die witmanne doodskiet' ” (Schoeman, 1971: 157).

Dit is hierdie omstandigheid wat W.A. de Klerk al in 1948 laat vra: “Dis 'n skone landskap, 'n vreedsame een. Maar die sienbare verberg 'n verlede van bloedvergiëting en stryd. Is dit verby? Het die dae van vrede vir Windhoek nou finaal aangebreek? ... Maar wie weet? Daar is soveel magte in die wêreld los vandag. Die Hererosaak het reeds voorvegters op die wêreldtoneel gevind. Wie kan sê wat nog alles kan gebeur?” (De Klerk, 1949: 1).

In W.A. de Klerk se drama: *Die jaar van die Vuur-os* (1952) gaan dit in die besonder om die verhoudingsvraagstuk. Die spanning tussen Wit en Swart word hier aan die teenstrydige eise met betrekking tot grond en politieke regte gewyt ... Die kern van die maatskaplike spannings word deur die Generaal, prototipe van die stoere Suidwes-Afrikaner, enersyds, en die sen-

deling Kemp, andersyds, saamgevat: “Die Generaal: ‘Miskien nie. Maar die ongeluk is net dat ons mekaar nie begryp nie, Em. Elkeen klou maar net naarstiglik aan sy ou stukkie van die Waarheid en verbeel hom dis die Al — elkeen speel met sy eie blink klippie, terwyl daar die onmeetlike, grenselose oseáááán lê en wag. Dis ons menslike las, Em — ons bly geslote van mekaar: As ons maar net, byvoorbeeld, kan weet hoeveel vrees en leed en menslike hunkering ons vyand ook ken, sou dit ons seker al ’n hele ent nader na mekaar toe bring’”. “... Kemp: ‘Mag ek u ook bietjie raad gee: onthou dat as u ook iets wil doen om hierdie saak op te los, dit nie sonder opoffering sal kan geskied nie ... opoffering van baie wat miskien baie na aan u is. En ’n os, hoe voortreflik ook al, is helaas nie genoeg nie’ ” (1952: 70).

In sy voorwoord vestig die dramaturg ons aandag op die feit dat die handeling nie in die lokale en nasionale vlak bly steek nie, maar ’n vierde vlak inlui, naamlik dié van die mens wat deur onsienlike, mistieke magte omring word: “... die mens as ’n brose enkeling wat grootliks alleen moet staan — en dan helaas so jammerlik daarin te kort skiet...”. Ons het hier te doen met goeie mense, mense met hoë ideale en ’n lewe van diens agter hulle (soos die generaal) maar met ’n beperkte siening. In sekere sin is alle menslike skuld natuurlik maar die vrug van beperkte siening. Of anders gestel: ’n menslike onvermoë om aan die nuwe eise van ’n nuwe tyd en omgewing of nuwe lewensomstandighede te voldoen. Hierdie skuld baar ook ander skuld (soos byvoorbeeld dié van Pieter, Alexis en Gillian). Die onskuldiges ly saam met die skuldiges. Dink maar aan die posisie van mense soos Emma, haar kinders, Martin, ja selfs die stomme Twansiep (1952: iii).

So ’n oomblik beleef die Generaal ... wanneer sy seun Alexis vertrek en hy teenoor Emma sy onvermoë uitspreek om tot ander te kan deurdring, wel wetende dat dit almal wat leef se las ook is. Ons bereik mekaar eenvoudig net nie, ons verstaan mekaar so sleg.

Maar die eintlike insig en verheldering kom ná die doodskiet van die vuuros. Dit is dan wanneer die Generaal op alles wat voorafgegaan het, kan terugkyk en in sy alleenwees en droefenis tog ook die Hand van God op hom kan voel. Daarmee tree dan ook die Generaal die slotstemming van tragiek binne, iets wat reeds aangedui is — die uiteindelijke versoening. Sonde baar wel sonde en die skuldiges laat die onskuldiges saam met hulle ly; maar daar kom ten slotte uit alles ook verdieping. Ook in sy eensaamheid en sy lyding vertoon die held nooit swak nie, staan hy sterk tot die einde toe” (1952: iii en iv). Die Generaal is dus meer as ’n individu, Afrikaner, boer of Suidwester. Hy is uiteindelik die *mens* in sy verhouding tot God en sy naaste. In hom word die oënskyklik onversoerbare standpunte van sy drie seuns, elkeen verteenwoordigend van ’n algemene politieke gesindheid by die Afrikaner, tot versoening gebring.

Die vraag is uiteindelik of Martin, die Generaal se “erfgenaar”, en Gillian bereid is om die uitdagings van ’n nuwe tyd te aanvaar en die probleme met moed, geloof en deursettingsvermoë aan te pak. Die boodskap van die

drama is dat geen uitgediende denkbeelde van die verlede, geen vuurosse sonder meer 'n oplossing verseker nie; in die woorde van die "vyand": "... as ons ook iets wil doen om hierdie saak op te los, sal dit nie sonder opoffering geskied nie ..." (1952: 93). Maar hierin sal die beproefde waardes van die Generaal en die Afrikaner van weleer ons altyd moet bystaan.

Daarom, glo ons, eindig die drama nie in 'n stemming van *ontnugtering* of *wanhoop* nie, maar met die besielende vergesig van 'n nuwe môre: "MARTIN en GILLIAN staan 'n oomblik stil. Dan kom hulle spontaan na mekaar, vat mekaar se hande. Hulle staan swart geëts teen die liggende môre. Hy soen haar hande. Dan draai hulle saam om en kyk ver na die ooste" (1952: 99).

4.

Uit die veelheid van motiewe en ander literêre materiaal is daar ten slotte vir die soeker na sin en samehang in die Suidweslewe soos dit in die literatuur tot uitdrukking kom één uitstaande órelement: die onderliggende beginsel, die katalisator van alle lewe in hierdie unieke wêreld.

Jan Spies het reeds sy oom só laat praat: "Ek sê: 'My liebe magtag, hier sit ek dan nou op my eie grond met jou en praat. Wat sal ek dan voor sê daar's een ding waarsonner ek nie kan klaar kom nie?' ... Ek sê vir hom: 'Man, dis reent, jong. Reent, man, reent, reent, reent, reent, jong. Dis die ding wat ek nodig het'. Ek sê vir hom: 'Man, jy kan vir die boer kapitáál gee en jy kan vir hom 'n vééstapel gee, en gesóndheid ...' Ek sê: 'Maar dit help als níks as hy nie reent kry nie. Ek weet mos, man, sê ek vir hom, as ek nie reent kry nie, dan is ek siek al makeer ek ok niks' (1977: 92,93).

Wie die dors nie geken het nie, sal die dieper, blywende betekenis van die reën nooit begryp nie. Ou herinnering uit die Dorslandtrek of die "Woestyn-trek van die Herero's" skep 'n beeld van die mens se ontsettende ontredde-ring, wanhoop en pyn: 'n eksistensiële nood wat vir alle tye as weeklaag tot die Hemele sal styg: "Oral op sy gloeiende sandvlaktes lê verroeste yster van verlate waens; trekkettings, jukke ... verbleekte geraamtes van vee; men-sebeendere en grafte, elkeen waarvan vir jare 'n bewys sal lewer dat die mens hier handgemeen was met die dood in sy afgrysligste gedaante ... 'n afskrikwekkende portret van moeders wat die koppe van huilende suigeling in die sand begrawe om hulle van die onbeskryflike lyding te verlos" (Marais, 1984: 341).

Hier in Suidwes en in sy literatuur word die mens meer akuut as op enige ander plek bewus van die lewegewende sin van water soos vir Trados: "Sy eerste antwoord op my vraag waarom daar meer mans as vrouens is, het net uit een woord bestaan: 'water'. En toe het dit drupsgewyse gekom. 'Wanneer die reënpanne en die fonteine opdroog, het ons nog altyd die tsammas — soetes en bitteres — en baie soorte bolle en wortels wat water in het. En ons het die water in die gemsbokke se pense. 'Maar wanneer die water in die

tsammas en in die bolle opdroog, trek die gemsbokke weg. En dan moet ons ook trek. En dan word die meidjies wat nog nie kan loop nie, hulle vir wie die soekpad na water te lank sal wees, agtergelaat sodat die moeders kan lewe om waar daar genoeg water is, weer moeder te word' ” (1966: 41).

In sy Boesmanvertelling “Die lied van die reën (*Dwaalstories*) gee Eugène Marais uitdrukking aan die mense se versugting na die hemelse reën; die verlange om verlos te word van verdrukking en vernedering; die leef uit 'n tradisie van wet en orde; die innerlike drang by elke mens en elke volk om “vry” te wees. Dis die verhaal van die “groot droogte” by Das-se-kant, die verdrukking en vernedering wat die Boesmanstam onder Jakob Makding, wat homself Sterkman van die Bessiebome gemaak het, moet verduur. Dis die verhaal van die grootdoenerige pogings van die grootpratere, die politici van hierdie miniatuurwêreld, om hulle volgelinge van ondergang te red; van die ou vrou Nasi-Tgam se herinneringe oor die ou tyd, sy wette en die leef uit 'n tradisie; van Krom Joggom Konterdans, die miskende kunstenaar, wat met sy horinghoutviool en sy lied die stryd teen die tiran, Makding, aanknoop en die stam van ondergang red.

Dit is eers wanneer die onbenullige figuurtjie, die gebrekkige kunstenaar-profeet Krom Joggom Konterdans sy viooltjie blinkmaak, die lied van die reën uitsing en van die ou vrou Nasi-Tgam die simbole van gesag ontvang dat die stryd dramaties aangeknoop word. Eers nadat Konterdans die orde herstel het, vertel Nasi-Tgam weer die Wet van die Bessiebome: Die Sterkman word *gekies* en die Sterkman moet *oppas*, maar as die reën wegbly en die groot honger kom, dan moet die kos en water *gedeel* word. En dit was Krom Joggom Konterdans wat die water aan die mense van al die werwe uitgedeel het. Eers nou sak die groot, goddelike reën verlossend op die dorre aarde uit en kry ons, triomfantelik, die “dans van die reën”:

O die dans van ons Suster!

Eers oor die bergtop loer sy skelm,
en haar oge is skaam;
en sy lag saggies.

En van ver af wink sy met die een hand;
haar armbande blink en haar krale skitter;
saggies roep sy.

Sy vertel die winde van die dans

en sy nooi hulle uit, want die werf is wyd en die bruilof groot ...

*Voorlesing gelewer voor Rapportryerskorps, Windhoek.

Bronnelys

1. Coetzee, J. Albert 1976. Groot Avontuur: Sketse uit die Dorlandtrek. Transvaalse Uitgewersmaatskappy, Pretoria.
2. De Klerk, W.A. 1949. Drie Swerwers in Suidwes.
De Klerk, W.A. 1952. Die jaar van die vuur-os. Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
De Klerk, W.A. 1969. Die Gésel van Namaland. Tiende Druk. Afrikaanse Pers Beperk, Johannesburg.

3. Marais, Eugène N. 1984. Versamelde werke (red. Leon Rousseau). J.L. van Schaik, Pretoria.
4. Opperman, D.J. 1949. Joernaal van Jorik. Tafelberg Uitgewers Beperk.
5. Schoeman, P.J. 1966. Trados — die swerwer. Tweede druk. Voortrekkerpers, Johannesburg.
Schoeman, P.J. 1967. Terug op die ver paaie. Voortrekkerpers, Johannesburg.
Schoeman, P.J. 1969. Van jagter tot wildliefhebber. Voortrekkerpers, Johannesburg.
Schoeman, P.J. 1971. Uit die dagboek van 'n wildbewaarder. Voortrekkerpers, Johannesburg.
6. Spies, Jan, 1977. Pilatus tot Molshoop — Vertellings. Perskor-uitgewery.

Universiteit van Port Elizabeth

Paula Maud steakhouse

buite koes paartjies deur die reën
katvoet deur plasse
binne sing luidsprekers Twilight Time
en Strangers in The Night

gasvlamme sis onder saamgeperste houtskool
dit geur van braaivleis en sigaretrook
byderwetse meisies haas heen en weer met boordvol borde
wonder oor fooritjies
sekondes lank vlam vet op vuur
ets etendes teen posterversierde mure
dan smeul dit weer
en nog 'n fyn lagie vet
vorm op die naaswit pluime in die hoek

ou eensaamheid stu in my soos braaksel
ek poog om dit weg te was met wyn

'n skraal kind
bring vir my
'n doggybag

Eben Meiring Breyten, Cendrars en die literêre reis

Een van die bekendste etikette wat Uys Krige op sy skrywersbagasie saamgedra het, was dié van swerwer van die Afrikaanse letterkunde. En “trekswaël”, geografiese verkenner, dié was hy par excellence. Maar literêre reisiger? (Behalwe in die pragverse van ’n *Tram-Ode*, wat merkbaar terugreik na die simultane kuns van ’n Cendrars en ’n Apollinaire, op wie hy, terloops, versot was.)

Nee, dié het Afrikaans eintlik eers bygekry toe Breyten Breytenbach kom: “om en om en om” reis hy in die debuutgedig van *Kouevuur*, “reise na die wiewetwaar”, “reis ek elke dag verder na ’n ander hou-onthou”, “verby die sugte van die naakte vrou/verby die fosforiese rook van vergeet/verby vergeet/ verby te ry te ry ...” Reis hy ryend én stilsittend, “in die buik van die metaalvoël/op sagte kussings/oor die swoel kontinent van uilkrete, van sweet...” Reis hy (*Lotus*) “in stede van verbeelding”, met “die perd van lug .../ met die ruiters van syn”, “rammel (hy) deur landskappe”, “na Samarkand, Whaghadoeghoe, om die Groot Niet te vertrap”. Reis hy (*Voetskrif*) met “(net) die stoomsis en stampbons van lokomotief en waens/hart en longe/die heuwels met die donker mantels/begin saamry/vlieënde maanhare, onder hemelsvlek, my allerliefste ...” Reis hy met die woord, reis hy die woord oop.

“Die reismotief in Breyten se werk loop van sy eerste bundel af deur: die reis van satori tot satori, in die Niet, in Nirvana in ... die reis as sodanig, die reis-as-proses en as bewegende staat ...” Aldus André P. Brink.

Maar, nes met sovéél ander kuns, was dit eintlik ’n Fransman wat die moderne literatuur laat reis het, wat poëtiese wegwysers gespeel het vir dié ná hom: Blaise Cendrars (1887—1961).

Vir Blaise Cendrars, vroeër Freddy Sauser, was reis ’n *raison d’être*. Hy het net soveel in die gees gereis as in die vlees. Onder sy pen het die woord ongekend en avontuurlik — en punktuasieloos — begin “toer”. Ver wyer as die vuursteler, die Prometheus van die poësie, die Rimbaud van die *Bateau Ivre*, by wie se *Saison en Enfer* Breyten sy eie *Seisoen in die Paradys*-titel loop erf het ...

Cendrars se werk is al ’n “inventaris van die aardbol” genoem. Met sy “tien duisend lewes” was hy die wêreld se eerste “planetêre digter”. Maar het hy rêrig Paul Verlaine se laaste maaltyd saam met hom geëet? Het hy ’n kamer met ’n nar genaamd Chaplin gedeel? Was hy ’n koletremmer in Peking, trekkerbestuurder in Winnipeg, walvisjagter, goëlaar in ’n Londonse sirkus? Op dié vrae had Cendrars ’n eie antwoord: “Al historiese waarheid is die dood”.

Cendrars het sy naam te danke aan een van die vele liefdes agter wie hy aangereis het. Want vrouename ry in ’n lang optog deur sy poësie: Hélène

van Sint Petersburg, Bella in Warskou, Fela in Bern en New York, Ursule, Agnès, Marguerite in Parys ...

Hélène het lewendig verbrand ná haar rok vlam gevat het: "En cendres se transforme / Ce que j'aime ..." "In as verander / (Dit) wat ek liefhet ..." En: "Om te skryf is om lewend te brand, maar dis ook om uit jou asse te herrys ..." *Braises et cendres*. Gloeiende kole en asse.

Teen 1912 het Freddy Louis Sauser, op 25, dié twee woorde sy eie gemaak en homself Blaise Cendrars genoem. Met dié vuur en swael het hy een van sy eerste werke onderteken: *Les Pâques à New York (Pinkster in New York)*. Hy is uit Sint Petersburg New York toe op uitnodiging van Fela, sy verre "prinses" met haar ronde wangetjies, slim Pools-Joodse oë en swart rokkie, dié Fela by wie hy drie kinders sou hê. Maar hy het hom ontuis gevoel, futiel, werkloos in dié New York van April 1912. Terug in sy arm kamertjie, tussen sy homp brood en glas water, het hy gaan sit en skryf en droom en dut en dig:

"Heer, dis vandag die dag van u Naam
Ek het in 'n ou boek die verhaal gelees van u Passie
En van u angs en u probeer en u goeie woorde
Wat in die boek ween, sag eentonig ..."

'n Paar weke later seil hy Europa toe, met 'n veeskip en 'n passasie van 25 frank. En toe hy dié lente in Parys afklim, had hy 'n hele poëtiese revolusie in sy bagasie.

Hy was die reisiger waarop die 20ste eeu se vroeë *avant-gardes* gewag het, die stem wat die nuuthede, die verworpenhede van sy tyd moes kom verwoord. Motors, luukse treine, vliegtuie, yster, beton, die Eiffel-toring, elektrisiteit, voorstede, passasierskepe, dié beskawing het hy in dinamiese, liriese verse, vars in vorm én gevoel, uitgesê. Cendrars (en Apollinaire) se vernuwingswerk was die poëtiese sambreel waaronder kubisme, modernisme, simultanisme — etikette waaromheen die groot estetiese veldslae van dié tyd geveg is — byeengekom het.

Cendrars het die *kamma* en die *rêrig* uit sy reise en ballingskappe één gemaak in die visies, entoesiasmes en nostalgieë van sy groot polifoniese gedigte. Uit sy hallusinerende treinrit tussen Moskou en China haal hy die profesie en die wonder van *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Dié het hy in 1913 laat uitgee as 'n twee meter lange brosjure wat skilderes Sonia Delaunay met simultane kleure verfraai het. 'n *Avant-garde*-"reisbrosjure".

Ek was altyd op pad
Ek is op pad met klein Jeanne van Frankryk
Die trein gee 'n gewaagde sprong en val op al sy wiele
Die trein val op sy wiele

Die trein val altyd op sy wiele
Al die skewe gebarste stasies op die pad
Al die telegraafdrade waaraan hulle hang
Die skewebekpale wat beduie en hulle wurg
Die wêreld rek strek krimp soos 'n akkordeon wat 'n sadistiese
hand folter
In die lug se skeure is woedende lokomotiewe
Op vlug
En in die gate
Die duiselige wiele die monde die stemme
En die honde van verdoemenis wat op ons hakke blaf*
Die demone is ontketen
Ou-yster
Alles is 'n vals akkoord
Die rom-rom-rom van die wiele
Skok-skok
Stuit-bons-stuit
Ons is 'n storm onder 'n dowe se skedel ...

“Blaise sê my is ons rêrig ver van Montmartre”
Ons is ver Jeanne jy ry al sewe dae
Jy is ver van Montmartre van die Butte wat jou gevoed het
van die Sacré-Coeur waarteen jy genestel het
Parys het verdwyn en sy reusegloed
Daar is net nog die gedurige asse
Die reën wat val
Die turf wat swel
Siberië wat draai ...

Die Transsiberiese spoorweg, 'n reuselyn van 7500 km tussen Moskou en China, deur Siberië, is in 1906 klaargemaak. Dit was 'n splinternuwe weg-komkans na die onverkende, die eksotiese in. Onder Cendrars se pen word die rit 'n meganiese fantasie teen 'n uitasem-, crescendo-vaart van konsonant, vokaal en sonoriteit, van metonimie, onomatopoeie en simultaneïteit. 'n Stuk brute impressionisme wat oorslaan in 'n surrealisme van sien en hoor. Cendrars teken sy indrukke onverwerk en onontleed op via die duiselende poëtiese verkenning van 'n masjien wat landskap en dekor met ritmiese en visuele beeldstorming verwing. *Avant-garde*-beeldstorming, van die soort wat Breyten Breytenbach sy eie sou maak ...

VERWYSINGS

- Breytenbach, B. 1969. Kouevuur. Kaapstad: Buren. 111 p.
Breytenbach, B. 1970. Lotus. Johannesburg: Buren. 151 p.

- Breytenbach, B. 1976. Voetskrif. Johannesburg: Perskor. 100 p.
Brink, A.P. *et al.* 1980. Woorde teen die Wolke. Emmarentia: Taurus. 128 p.
Cendrars, B. 1913. La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France. In: XXe Siècle: Lagarde & Michard (1973), pp. 39—40.
Krige, U. 1973. 'n Keur uit sy Gedigte. Pretoria: Van Schaik. 150 p.

Universiteit van Stellenbosch

* 'n Verwysing na die Russies-Japanse oorlog.

David Miller fragment voor 'n donderstorm

die kerkklok wat kon húppel klepelklap
dié dor land oor —

en die ouman suig sy pyp
staar fronsend na die lyne op sy hand
na die groottoon met die nael
wat ínwaarts groei
en spits impulsief sy ore
vir die gewerskap van die ouvrou in die kombuis
háár geprewel snoesig deurweek
met die reuk van knoffel en pampoens

net eenmaal kyk hy op:
want die lig het skielik suf geword
en die appelbome onder in die klein boord
blaarloos afgeëts voor die swartnat wolke
op die westerkim

Christo van Staden

Twee liedere uit 'n vreemde somer

1.

Ek moet vandag weggaan
maar ek sal nie.

Ek sal nog 'n oomblik
in die reën staan
en voel hoe die lui somer
sy vingers oor my strek:
oktober groei
deur die sneeu in my

Ek moet omdraai en wegstap
oor pap jakarandabloeisels
in die straat,
vandag nog, voordat
die son my uitnooi
om in jou oë te vertoef,
maar ek sal nie.

Ek moet omdraai
en nooit weer terugkyk nie
maar ek kan nie
want ek is bang
vir leë bome
en die bitter stilte
van 'n kwêvoël.

2.

Sal hierdie dae ook
soos wit gedagtes
tussen ons getralie word,

en die jaar
reeds vreemde liedere sing,

en die skemer
deure begin sluit

terwyl ek in 'n klein
leë kamer
na die kerkklokke luister?

Legende

In die sewende jaar
van die droogte
het maer, honger duiwe
in jou oë kom sit

'n swael
het die boodskap gebring

jy sou soggens
na die harde wit lug
probeer luister

maar 'n sonbesie
het die tortel
se stem gesteel

soms sou jy
oor die knopperige lyf
van 'n dier streef

maar net
die verwyf
op sy dik tong proef

jou vingers
sou soos wintergras verdor
en in die leë wind beweeg

terwyl stingels
in jou hande vergeefs
teen die aarde beurf

selfs die aalwyne
in jou hart
sou hees geskree het

as nog 'n nag
sy arms
deur 'n geel skemer stoot.

In die sewende jaar
van die droogte
het jou lende woestyn geword

en sou die benerige kinders
soos skape
in die son opdroog.

Jy was nie Job nie
en tog
sou jy die Here loof

en lafenis
in doringdraad
en 'n ploegskaar soek

'n swael
het dié boodskap gebring

toe dit somer was
in Rome en duiwe
voor die St. Peters gefladder het

hy't seker besef
dat jy vergeefs
reën uit 'n gebed probeer tap het

en reeds
groen weivelde en waters van rus
met jou wit beendere voed.

Engemi Ferreira
Etimon

In my hart
penwortel jy die woord en
groeï daaruit tot boom met skadu
vir my pyn en ek veroorloof my die
reg om teen jou aan te leuen
Jy fluister sinne in my ore
my hande om jou stam en
maak weer
als wat
stukkend
was
by
E
E
N

Commedia dell'arte

Dag na dag
speel ons in maskers:
in die pruïke van 'n regter
of die punthoed van 'n nar
— met glimlagte grimeer ons
ons gereedheid vir die spel
van kok en koningin
Ons dra outoriteit soos 'n kostuum
vermy afhanklikheid soos 'n souffleur
En iewers tussen hel en hemel wâg
ons agter coulisses skraler as die nag
tot elke spel ontknoop in naaktheid
op die Groot Verhoog van God

Woordryk

rondom my val bach se burg
b & o brandend
tussen hemelbrûe van beton
asemend deur boeke soek ek
vernuwing in die prosa
maar die ysblou winterdag
is dig
tussen die woorde ingewit
en Pythia lê ver, lê ver

M.L. Crous

Laura I

"Jy wat ek die liefste het,/boots net my liefde na."
Johann de Lange

sy staan voor die venster
sy weet om lief te hê pas nie by haar
sy as akademikus durf nie
verlang by haar venster uit
na die jong torso en die boude
in jeans onder teen die marmersuile
voor die fliek
want die liefde bly sonder doel
struktuur of styl
maar saans as sy
kermend in haar bed lê
laat gly sy haar vingers
deur die gleuwe van haar lyf
en rook daarna soms 'n dik sigaar

Ars produkteia

Ek is moeg om fatsoenlik
agter my lessenaar te sit
en streng volgens
die modegiere
in akademiakaanse aktes
versies verby die volk
te maak
simbool roep simbool
roep wederregtelik
nog 'n simbool
ipv al die veld is olik
 al die motors toet
 hier en daar 'n steenkoolmyn
 daar verrys 'n toring
word ek vrywillig verplig
om oor te slaan na my naakte penis wil sonder skaamte
 in alle luste na jou gryp
 of
 hier kom die dun loot
 wit en vol van papies

sleur ek mee
in die stroom van
poetry that ill-named occupation
word ek produsent
van fynversierde bundels rympies
wat net ek
en enkele professore
(ge)durf probeer
lees

P.H. Roodt

Van Sjofar tot sjalom: kritiek, repliek en 'n nawoord

"What we call a poem is mostly what is not there on the page."

"You cannot banish value-judgement."

"The only critical wisdom I know is that there is no method except yourself. Everything else is an imposture."

"People cannot stand the saddest truth I know about the very nature of reading and writing imaginative literature, which is that poetry does not teach us how to talk to other people: it teaches us how to talk to ourselves."

"There are no texts. There are only ourselves."

Harold Bloom

Lina Spies se vyfde digbundel verskyn in die laat winter van 1987. Dit is algemene kennis dat dit ook 'n winterse ontvangs in die somer 'geniet' het. Ek kan my geen ander teks deur 'n prominente skrywer die afgelope aantal jare herinner wat hom so skerp die gramskap van kritici op die hals gehaal het as juis *Van Sjofar tot sjalom nie*.

Ek wil in hierdie artikel die resepsiegeskiedenis dokumenteer en Lina Spies se repliek (via Irna van Zyl) weergee. Daarna gaan ek die bundel binne die konteks van haar vorige bundels beskou en sekere vrae wat die bundel oproep en waarop die kritiek reageer, effens nader ondersoek.

2

Lucas Malan (1987: 100) skryf 'n resensie waarin hy die bundel met 'n paar moontlike lesers in die oog onder die loep neem.

Hy begin so: "Die leser wat na *mooi* gedigte soek ... sal maar moet volstaan met Robert Frost se 'Fire and ice' wat volledig as motto voor in hierdie bundel aangehaal word".

'n Tweede fiktiewe groep, wat hy noem "Die minder veeleisende leser wat net gewoon na *gedigte* soek, sal ook sy lees moet ken. Miskien word hy beloon met vyf of ses titels". Hy meld dan vier gedigte en vervolg: "Die res is skril aantekeninge oor 'n liefdesramp, sluimerende wraakgedagtes, weersomstandighede in Pretoria en die pigment van die jakarandablom. Les bes ook 'n teregwysing aan Breytenbach wat ná al die jare nie die verskil tussen 'ons' en 'julle' sou ken nie - maar dit darem nie in herkenbare poëtiese terme nie, eerder by wyse van streng notas aan 'n slordige student. Die hand van die digter kan egter wél in hierdie aantekeninge opgemerk word in pakkende rympaar leiers in paragraaf 6:

'Maar Dirk is dood en dood is Wyk
en alles word bedek met slyk'".

Malan onderskei voorts nog 'n "leser wat biologiese, biografiese en outo-

biografiese besonderhede op prys stel” en vir “dié soort leser” is daar ook “heelwat leersame inligting” wat hy met ’n aanhaling verhelder.

In die res van sy bespreking rig hy hom op die spreker in die tekste. Hy noem dat Spies “geologiese navorsing onbetaamlik vind” en gee ’n voorbeeld:

“ ‘hulle is speleoloë/in my baarmoeder en vagina/hulle haat betas my ingewande ...’ ”

Verder sê Malan dat daar “Benewens talle aanduidings dat die spreker ... ook van sprokies hou, is daar egter ook teleurstellende blyke van ’n ongeduld met voëls. Vergelyk hier ‘Voëlvy’ (p. 34) en die volgende onderdeel van ‘Van die weer gepraat’, wat vir sy eerste reëls by Peter Blum gaan aanklop ... maar in die tweede segment ’n onverskrokke eie loop neem:

‘Julle Atrican greys raas en skel
op die balkonne van Sunnyside
en julle self sit skurwejtjiesstil
onder julle parasolle - sonbegoël
Transvalers is nie plesierig nie.’ ”

“Hierdie algemene waagmoed”, sê Malan, “reik nog verder, dit verstel die gekaarte geografie én die kanon van die geskiedenis met ’n handomkeer:

‘Julle moet die Kaapse lug sien!
Pure Godstad, Nuwe Jerusalem’ ”, ens.

In die slotparagraaf laat vaar hy gedeeltelik sy toon: “*Van Sjofar tot sjalom* (is) grootliks die dokument van ’n teleurgestelde mens ... Dat die scriba daarvan eenmaal reeds as kandidaat vir die Hertzogprys genoem is, stem ’n mens tot ernstige nadenke. Alles goed en wel dat Antjie Krog ‘skryf omdat sy woedend is’ - maar selfs woede moet hom steur aan gehalte. Die reklame wat hierdie bundel vergesel, praat van ‘n rits sterk satiriese verse’ - dit mag die bedoeling gewees het, maar die effek is doodgewoon: ‘The joke is on you’ ”.

André P. Brink (1987) gaan in ’n kort bespreking bondig in op ’n paar aspekte van die teks. Oor die kontras Pretoria/Stellenbosch sê hy: “Soos Van Wyk Louw in sy teenstelling tussen Amsterdam en Suid-Afrika al bewys het, is daar uit so ’n spanning wonderbaarlike poësie te haal: maar Spies se bundel is gewoon ’n verleentheid vir die ernstige leser.

“In die (talle) gedigte waarin Stellenbosch teenoor Pretoria afgespeel word (en ek praat as liefhebber van Stellenbosch), bly dit by ’n embarraserende bevestiging van alles wat Transvalers in Kapenaars nie kan verdra nie: ’n kru en banale selfingenomendheid, vasgelê in poësie wat wissel van die vlak-vanselfsprekende (‘Ontheemde’) tot gruwelike overstatement (‘Somnambule’)”

Brink meen “Waar dit gaan om die liefde, verslik dit in die banaalste selfbe-
tragting (wie stel werklik belang in haar ‘urineer’ en ‘ekskreteer’, haar bloed-
vloeiinge of die wande van haar uterus?), of vervlak in die vlakste venyn
(‘Uitwiskunde’)”.

Spies se gebruik van sprokies sien Brink “as ’n soort verdedigingsraam-
werk, maar dan kom dit selde by die opsetlike of vanselfsprekende ver-
by.”

Die religieuse is volgens hom: “Nog erger is die nuk om te pas en te onpas
God en Bybel by te haal om aan die private agonietjie die allure van iets
magtigs te verleen (vgl. ‘Lofsang’, ‘Gestorwenes’, ens.): dit strek by batos
verby, tot in die draakagtige”.

Brink is van oordeel dat daar slegs twee gedigte is wat iets werd is: “Verpot”
noem hy ’n “klein bekoorlike moment” en “Aanroep” is “pragtig en presies”;
die res van die bundel beskou hy as “te veel sjofar, te min sjalom. Bowenal: te
veel bitsige ekkigheid, te min doodgewone digterlike vermoë”.

Ernst Lindenberg (1987) plaas die bundel in die konteks van haar ander werk
en noem ’n paar sake wat ook hier opvallend is, bv.: “Van die vroeë verse
behou sy soms nog die kinderlike opgewondenheid oor klein aardse geluk
en skoonheid; daar is steeds die ietwat losse gang en die temas van plek-
gebondenheid, van kinderloosheid en liefdesteleurstelling”.

Hy oordeel so oor die spanning Pretoria/Stellenbosch: “Nou mag Pretoria
ook vir my irriteer, maar dit interesseer niemand nie; ook Lina Spies se geïr-
riteerdheid is weinig meer as die Pretorianer in Kaapstad se ewige gesanik
oor die wind en die reën; dis klaagliedere oor ‘kitsch pers’ of ‘perspireer teen
dertig grade’. Waar is dan Pretoria se verskrikking? wonder ’n mens; wat is
daar wat ook ons ander sterweling se verontwaardiging kan wek? Om egter
daarteenoor te gaan stel kalkhuisies en misreën en berge en meulstroom van
- Stellenbosch van alle plekke! As ek daaraan dink dan stroom ’n traan. En
om darem hierdie dorp te noem naas Terblinka, Auschwitz en Sachen-
hausen is erger as heiligsennis - dis selfvernietigend.”

Die liefdes- en religieuse motiewe ontlok, naas enkele skynbaar positiewe
opmerkings (“die hatigheid sorg ... vir momente van opflikkering in ’n te
gelykmatige gevoelstroom”) eweneens oral tereg wysings: “die verbandleg-
ging tussen die digter se lot en dié van Christus (‘Gestorwene’) geskied te
maklik en klink na selfverheffing”; “die digteres se redenasies (dryf) die leser
tot verstandelike verset: dit is alles goed en wel om soos ’n non te roem

‘nou dra ek U
in my sagte rondings
en fyn ledemate:
niks is in my ingeplant,
niks uit my geaborteer’

maar so kort ná ’n liefdesteleurstelling klink dit na suur druiwe.”

Lindenberg se slotoordeel is: “'n Bundel dus met verrassende momente, maar as geheel baie middelmatig.”

Joan Hambidge (1987) begin haar resensie met 'n kort evaluering van Spies se digterskap. Sy meld dat sy nog altyd waardering gehad het vir aspekte van haar poësie: “die vermoë om die ‘litanie van die lyf’ óóp te skryf, haar eerlike én kompromislose beskrywing van eensaamheid én die soeke na 'n geliefde ... die bekende selfportrette en portrette van mededigteresse ...” Hambidge lig toe met voorbeelde, maar voeg by: “Soms word verse egter te veel ondermyn deur 'n té losse beeldbou en hinderlike praatrant.”

Alhoewel Hambidge 'n paar gedigte hoog skat (die kat-verse bv.) meen sy dat *Van Sjofar tot sjalom* “jammerlik oorwoeker word deur dié soort vers waarvoor min digters in die wieg gelê is: die satiriese vers.”

Oor die verskillende motiewe in die bundel oordeel sy genuanseerd: sy sal gedigte uitsonder as “aanvaarbaar” (“Wo die berge so blau”, “Verpot”), maar “Somnambule” waar die woordvoerder se verlange na Stellenbosch in verband gebring word met die berugte Nazi-konsentrasiekampe loop deur: “Durf enigiemand sy/haar persoonlike smart in terme van sulke grudade beskrywe? Só 'n tegniek lei ongelukkig tot dit wat 'n mens as literêre kitsch klassifiseer.”

In die liefdesafdeling bestempel Hambidge “Vreugdevure” en “Herkenning” as “uiters delikate liefdesverse” en voeg by: “juis hierom is die satiriese, eintlik gewoon ‘bitchy’ verse, hierna totaal *buite* die bekende Spies-toonaard.

“In haar poging om wraak te neem op die gay-minnaar wat haar bedrieg het, word die verse 'n te skril trompetgeskal. Die verwysings na homofiele, slaplitig, polse wat wuif en al die ander ‘moffie’- clichés is op die duur nie net irriterend nie, maar boemerang gevaarlik op Spies se digterskap.”

Hambidge gee die volgende slotoordeel: “Vir my is hierdie een van Spies se ‘mindere’ bundels, omdat dit plek-plek deur 'n hooghartige, snedige toon bederf word. Lina Spies se mooiste verse is juis haar delikate verse.”

Daniel Hugo (1987: 9) bestempel Spies se bundel as 'n “boek van die onbehae. Die onbehae toon telkens twee kante wat korreleer met die teenstelling ‘desire/fire’ -‘hate/ice’ van die Robert Frost-gedig wat as oorkoepelende bundelmotto dien. Sy verlang vurig na Stellenbosch, 'n man, Jesus Christus en die hemel: sy haat Pretoria, homofiele mans en die gebroke aardse werklikheid.”

Hugo se grootste beswaar “teen hierdie bundel is die intieme aard van baie van die gedigte wat 'n verleentheid veroorsaak. In *ad nauseam* moet die leser hoor van die digteres se uterus, vagina, borste en maandstondes. Geen onderwerp is as sodanig taboe vir die poësie nie. Die genoemde sake word egter banaal wanneer dit sonder enige humor of selfironisering aangebied word, en veral wanneer daar klokslag 'n Christelike kinkel aan gegee word.”

Hugo sien ook “prysenswaardige dinge” in die bundel: “die suiwer liriese

aanvang van 'Uitwiskunde', treffende formulerings en mooi flardes beeldspraak"; "n volledig bevredigende gedig is egter die uitsondering. *Van sjofar tot sjalom* is 'n bundel van die onbehae wat die leser intens onbehaaglik stem."

Johann de Lange (1987) se bespreking is eweneens oorwegend negatief. Ek gee 'n paar aanhalings wat ter sake is vir my latere betoog:

"... as Spies iets by Opperman geleer het, moes dit wees dat jy nooit ongevoerde emosie, hetsy liefde of haat of wat ook al, ongevormd aanbied nie ...

"Die motto van deel twee moes eintlik 'Wie die liefde nie het nie ...' gewees het, want dis hiér waar Spies se wrewel die markantste blyk, waar gefnuikte liefde oorgegaan het in haat teenoor mans in die algemeen en 'moffies' in die besonder. In gedig na gedig word vanuit 'n selfregverdigende woede morele oordele gevel, sekerlik die grofste oortreding van die poëtiese etiek. Met verse soos dié het Spies (ten minste tydelik) die poëtiese bedryf onwaardig geword."

De Lange oordeel dat die bundel "kwalik ses goeie gedigte" bevat: "Beslissing", "Embleem", "Aanroep", "Uitwiskunde", dele van "Beleg". "Su!ke poësie sal mens dryf na drank. Overgezetsynde: tot sjofar en nie verder nie."

3

In 'n onderhoud wat Irna van Zyl met Lina Spies gevoer het (1987: 86-88) verweer die digteres haar teen die voorafgaande kritiek. Ek haal tersaaklike gedeeltes aan:

"... sy (is) nie so naïef om te gedink het dat sy nie kritiek op haar bundel sou kry nie. Sy het in die loop van drie jaar daardie gedigte aan streng kritiek onderwerp en by herhaling oorgeskryf. Sy skryf immers binne 'n literêre tradisie. 'Ek is per slot van sake ook 'n literator.'

" 'Die bundel is nie verniet aan mev Marie Opperman ... opgedra nie. Sy was my vernaamste kritikus en het al die gedigte genadeloos gelees en gekeur.' Hoewel haar uitgewer nie senior skrywers se manuskripte na buite-keurders stuur nie, het Spies daarop aangedring dat mev Opperman die finale keuring doen.

"Met haar gedigte wat krities teenoor Pretoria staan ... sluit sy by die tradisie van Peter Blum en Elisabeth Eybers aan. In die gedig 'Van die weer gepraat' verwys sy in die opdrag na Blum se 'Wat spog julle so met julle monnemen?/ Hy's groot ma' lielak'. Daarmee gee sy die sleutel aan die leser vir die tradisie waarin sy werk. 'Niks wat ek geskryf het, is skerper as Blum se 'Rooinukke op Hermanus' nie. Blum het met sy gespot met plekke die Afrikaner se verlede direk aangetas ...'

"Lina Spies sê sy het saam met Antjie Krog en T.T. Cloete 'n nuwe tradisie in die Afrikaanse poësie geskep, naamlik die 'oopskryf van die liggaam'. Maar ... sy is *nie* met Krog in kompetisie nie. Daar word maatstawwe by haar toege-

pas wat nie in resensies oor Krog se werk geld nie.”

Op 'n vraag van Van Zyl: “En die homoseksuele? Het jy iets teen die groep of teen individue?” antwoord Spies: “ ‘Ek kan teen geen mens se seksuele oriëntasie 'n persoonlike vete hê nie. Dit sou onregverdig wees. Ek eis slegs vir my op om te skryf oor 'n verhouding tussen 'n heteroseksuele vrou en 'n homoseksuele man. En as dit 'n volkome individuele ervaring was, sou ek nooit daarvoor geskryf het nie, maar ek weet van ander vroue wat soortgelyke ervarings gehad het.’

“In die media ... kry die vrou wat in 'n verhouding met 'n homoseksuele geskaad word, geen aandag nie. Verhoudings van vroue met sulke mans word met een maklike veeg afgemaak. Hoekom is dit so onbelangrik? As iemand wat sou sê pyn wat ontstaan in verhoudings waar mense anders georiënteerd is, bestaan nie, kan ek nie saamstem nie.’

“Maar haar enigste vete - indien sy 'n vete het, en sy dink nie sy het 'n vete nie - kan sy opsom in prof. Sampie Terreblanche se woorde. ‘Ja, ek sal hom tog aanhaal: “Die Afrikaner aanvaar vir niks verantwoordelikheid nie”. Ook oor homoseksualiteit laat die Afrikaner hom ongekomplimenterd uit en omseil implikasies.’

“Wanneer die resensente dus sê sy staan nog te na aan die ervaring en het nie genoeg afstand om met humor en ironie te skryf nie, vra sy haarself af wat weet hulle van die ‘ervaring’, want sy het dit nie vir hulle vertel nie.

“Tog erken sy dat sy dit nou sou oorweeg om van die skerper verse in afdeling 2 weg te laat. ‘Nie oor die resensies nie, maar omdat dit nou vir my in druk skerper lyk.’

“Spies sê (en lyk dit ook nie) sy is nie eintlik ontsteld oor die kritiese resensies nie, maar sy meen tog dit is 'n bietjie onregverdig. ‘Ek vra my met verbystering af waarom ek uitgesonder word as hater van homofiele terwyl T.T. Cloete met 'n gedig soos “Graaff se poel, Seepunt” 'n absolute weersin aan homofiele weerspieël. Ek vind dit 'n afstootlike gedig. Nie dat ek daarmee wil sê hy moes dit nie geskryf het nie. Ek verwonder my net aan die inkonsekwensie.’ ”

Lina Spies rig haar ook teen Daniel Hugo: sy meen hy is “onwetenskaplik wanneer hy verskillende temas in een sin saamgooi en sodoende die inhoud van die bundel banaliseer ... dit is onwetenskaplik dat hy aanneem die ekspreker bly van gedig tot gedig dieselfde. En wanneer hy sê sekere biologiese woorde word *ad nauseam* herhaal, wonder sy of hy daardie woorde gaan tel het, want hulle word slegs enkele kere gebruik.

“Eintlik meen sy die bundel was vir haar 'n groot bevryding. Ook 'n bevryding van haar establishment-beeld. Want ... al is sy lid van die establishment en al behoort sy tot die N.G. Kerk ... dink sy nie dikwels soos die establishment nie.”

4

Soos ek Lina Spies lees, is 'n sentrale aspek van haar poësie die gespreks-

karakter; sy skryf praatpoësie in die wydste sin van die woord. Sy praat met haarself, digters, ander kunstenaars, 'n geliefde (van bundel tot bundel is daar 'n afgelope liefdesgeskiedenis), familieledede, vriende, 'n land, stede, dorpe, God. Haar poësie is gerig op die self, 'n ander en die Gans Andere. Dit is in wese ontmoetings: om deur die gedig helderheid te kry oor ervarings of iets van 'n ander vas te lê. Vanaf *Digby vergenoeg* bly dit van bundel tot bundel 'n werkswyse: om bewustelik deur die woord te lewe, alleen daardeur kry die lewe sin en betekenis.

Die ou-ou digotomie: mens/kunstenaar is 'n spanning in haar werk. Dit tref 'n mens bv. in al die liefdesgeskiedenis van die onderskeie bundels aan: die ek wil opgaan in die oomblik - bly of hartseer of ontgogeld - maar die kunstenaar moet, soms pynlik, en tog met dissipline die ervaring tot gedig maak.

Die gesprekskarakter wat haar poësie kenmerk, tesame met die intertekstuele net, laat die gedigte verruim. As 'n mens kyk hoe die gesprekke gevoer word, die verbande gelê en die aksente val, merk jy 'n verskeidenheid patrone op.

Maar feitlik deurgaans is daar 'n ek/jy-situasie. Op verskillende maniere kry die jy "stem" in die gedig: deur sy historiese of 'lewendende' teenwoordigheid, of met sy eie teks en konteks wat hom teenwoordig maak: deur middel van aanhalings, verwysings, en so meer.

En al is die persoonlike die vertrekpunt, kry die meeste gedigte in verhouding met die omlynde jy 'n dramatiese kwaliteit, want daar is 'n korrekatief, die jy, aanwesig. So word die meeste gedigte gevrywaar van 'n ekkerige eenzijdigheid.

Met kleiner uitsonderings (onder meer uit *Van sjofar tot sjalom*, die liefdesgeskiedenis van afdeling 2), is die oorheersende houding: 'n verwantskapsgevoel met ander figure, veral digters, kunstenaars en Christus. Sy kyk met mededoë en begrip na hulle. 'n Mens kan sê daar is 'n empatie met die mens, 'n deernis vir die menslike situasie, veral diegene wat verwring word deur omstandighede, pyn, ellende.

Die gedurige teruggryp na die sprokies van die kindertyd het 'n belangrike funksie: daardeur wil die volwasse spreker na 'n jeugdige geloof terugkeer of 'n vroeëre gelukstaat terugvind of 'n spontaneïteit en ongekompliseerdheid herower. Spies se poësie is altyd 'n poësie wat probleme verwerk na die lig toe. Daarom is die skryf oor Christus nie bloot vertoon nie. En in die grootste deel van haar werk het hatigheid, nargigheid, kleinlikheid nie 'n plek nie.

Die kritiek op Spies se jongste bundel - die snedige gedeeltes nou daargelate - toon dié ooreenkoms: almal oordeel persoonlik: die diepte, ruimheid en genuanseerdheid van die ek-woordvoerder(s) in die verse word bevraagteken.

Ernst Lindenberg stel dit in sy resensie soos volg: "By die lees van hierdie gedigte dring 'n kernprobleem van alle belydenispoësie hom aan jou op: is die belydenis so dwingend, die emosionele ervaring so intens en die digter-

like woord so boeiend dat die gedigte nie by klein hebbelikhede bly vassteek nie?" Sy antwoord is dat van die gedigte nie dié toets deurstaan nie. Dit is 'n vraag of die kritiek oor die algemeen billik is, omdat dit hoofsaaklik insny op gedigte in afdelings 1, 2 en gedeeltelik die laaste afdeling sonder om dit binne die bundel as geheel te verdiskonteer. Of verongeluk hierdie gedeeltes die geheel?

5

Sonder om as apologeet vir Spies op te tree - sy het haar eie sê gesê - wil ek teen die voorafgaande agtergrond kortliks na die bundel kyk.

Die titel, Robert Frost-motto (saamgelees met "Beslissing" p. 9) en die kleiner motto's voor elke afdeling is gesamentlik en afsonderlik die stervuur vir die bundel. Dit lyk vir my 'n mens moet elke afdeling gesamentlik lees en die onderlinge verhoudinge van die gedigte binne die groter geheel nie buite rekening laat nie.

Sjofar is die ramshoring, die oorlogsinstrument wat die ineenstorting van die mure van Jerigo moet uitbasuin (sien p. 72), terwyl sjalom die vredesgroet is. Dié twee pole (binne 'n Bybelse raamwerk) vorm 'n belangrike polêre spanning in die gedigte: tussen strydlustigheid en rus; die mens se onvermoë om kalmte te bereik en God se vreedzaamheid; die ongelukkigheid met die liefde en om volledig vrou te wees wat liefhet; die mishae in 'n stad (Pretoria) teenoor die verlange/idealiserings van 'n dorp/streek (Stellenbosch/Boland).

In Robert Frost se vers verwoord die interne spreker sy gevoel t.o.v. 'n apokalips. Of die aarde nou deur vuur of ys vergaan, hy as mens het én begeerte én haat geken.

Dié motto met die twee kante: "desire" ("fire") en "hate" ("ice") wat deur die rym semanties 'familie' word, struktureer in al die afdelings.

As deel van die 'voorwerk' (outeursteks) tot die bundel, is daar ook die motogedig "Beslissing". Dit bring 'n religieuse korrektief op die Frost-vers.

Uit 'n agternaperspektief word die ervarings wat volg nou in 'n groter verband gesien.

Soos wat die geniale 17de-eeuse Italiaanse beeldhouer Bernini (1598-1680) Dawid in "marmer betrap" het toe hy sy slinger teen Goliath gelig het, het hy ook die Romeinse hoofman vasgevat toe hy uitroep by die kruis: "Waarlik, hy was die Seun van God".

Die opvallende is die keuse wat Spies maak: uit die 162 Bernini-standbeelde voor die St. Petruskerk in Rome kies sy twee 'teenoorgesteldes' wat dui op strydvaardigheid en erkentlikheid.

Aan die mens, die kunstenaar, word die vermoë gegee om in 'n beeld ('n teks) iets essensieels vas te vat; maar God het die voorwete ("My onkunde was u kennis, Heer"): en Hy boetseer ook aan mense, Hy, die Groot Beeldhouer, laat hul leef in steen.

Spies tref maatreëls om die gedigte van 'n eensydige lees te vrywaar: die

skerp toon in sommige verse word enersyds ondermyn en andersyds word 'n korrekatief aangebring: bv. "Somnambule" p. 14 met die "gedenkname blasfemies op my lippe" moet ook saamgelees word met "Verootmoediging" (p. 18). As 'n mens afdeling 2 lees en jy isoleer bv. "Nagmerrie" (p. 31), "Falset" (p. 32) en ander onderdele van verse wat homofiele sou hekel (Malan, Hambidge, De Lange), sonder om die insetgedig "Aanroep" (p. 25) en die gehele problematiek wat die afdeling oproep, in berekening te bring, dan verwring jy die teks.

De Lange se opmerking, bv. dat Spies se "gefnuikte liefde oorgegaan het in haat teenoor mans in die algemeen en 'moffies' in die besonder" is gewoon onsin. As hy verder sê: "In gedig na gedig word vanuit 'n selfregverdigende woede morele oordele gevel, sekerlik die grofste oortreding van die poëtiese etiek", moet hy nie net sê nie, maar die bewyse uit die verse bring. Etiek sny tog seker alkante toe. Dit gaan hier om 'n partikuliere ervaring wat poëties aan die bod kom en nie om 'n algemene morele kwessie wat die posisie van homofiele in die samelewing raak nie.

As 'n mens *ad rem* wil argumenteer, dan bly Spies getrou aan haarself: hier word weer eens 'n afgelope lewensfase poëties verken. Die sjofar: metafores vir stryd, onsuiverheid, worsteling, onvolmaaktheid, ja selfs venynigheid soms, word uiteindelik sjalom: vrede. Maar die tekens van vrede is van vroeg af al aanwesig: dit groei saam met die sjofar totdat dit uiteindelik laasgenoemde verdring. Hoe billik 'n mens egter ook al wil kyk, besit *Van Sjofar tot sjalom* nie die rykdom, verskeidenheid en boeiende kante van die ek soos dit na vore kom in veral *Digby vergenoeg* en *Dagreis* nie. Lina Spies se wêreld het kleiner geword en 'n bietjie flets.

Alhoewel die kritiek ten dele onbillik, moedswillig en selfs spottend *ad hominem* gerig is, is dit 'n verstaanbare reaksie omdat die ek-woordvoerder(s) te dikwels die indruk skep dat sy/hulle 'n norm geword het. Daar is 'n gees, 'n atmosfeer in te veel van hierdie verse wat nie aantreklik is nie. Lina Spies kort 'n groter waaksaamheid en nederigheid.

VERWYSINGS

- Brink, André P. 1987. "Te veel sjofar, te min sjalom by Lina Spies", *Rapport*, 22 November.
- De Lange, Johann. 1987. "Lina, Lina ...'Sjofar' en nie verder nie", *Transvaler*, 29 September.
- Hambidge, Joan. 1987. "Te veel van 'n trompetgeskal", *Beeld*, 28 September.
- Hugo, Daniel. 1987. "Bundel van die onbehae", *Insig* (letterkunde- en taalbylae), Oktober, p. 9.
- Lindenberg, Ernst. 1987. "Met liefde en haat - en die jakkals is 'gay' ", *Die Burger*, 5 November.
- Malan, Lucas. 1987. "'n Teleurgestelde scriba", *De Kat*, jg. 3:5, November, p. 100.
- Van Zyl, Irna. 1987/88. "Spies kap terug", *De Kat*, jg. 3:6, Desember/Januarie, pp. 86-88.

Ina Gräbe 'n Nuwe manier van skryf?

By 'n geleentheid waar Afrikaanse skrywers te midde van 'n algemene noodtoestand in die land besin oor "die boek in nood" sou die vraag, "'n nuwe manier van skryf?" dalk kon klink soos 'n moontlike uitweg uit 'n skryf- en skrywerspenarie. So asof die Suid-Afrikaanse boek gered sou kon of moes word deur op 'n besondere manier met woorde om te gaan. Die vraag daargelaat of die boek überhaupt in nood verkeer of redding behoef, sou ek as gewone leser natuurlik nie weet (of dit in hierdie geselskap in ieder geval selfs nie eers waag om voor te gee dat ek dalk sou kon raai nie) hoe om 'n redende — of enige — skryfresep te fabriseer nie. Eerder as om my kop in 'n skrywersbyenes te steek, sou ek liever wou probeer om enkele aspekte van 'n reeds bestaande "nuwe" manier van skryf in die sogenaamde postmodernistiese idioom uit te lig. Die "nuutheid" slaan op die betreklike resenteheid van die tegniek om deur middel van en binne 'n artistieke teks te besin oor die manier waarop die teks tot stand kom.

Een van die manifestasies van 'n relaterende postmodernistiese era in kunsvorme is die self-bewuste kommentaar op die skryfproses wat doelbewus in metafiksionele verhale vooropgestel word. Dus eerder kommentaar op die boek as boek as 'n besinning oor die verhouding tussen boek en noodsituasie sou 'n mens in verband met die tema van hierdie byeenkoms wou opmerk. Die oënskylnlike self-genoegsame inkeer tot die skryfhandeling - deur sommige teoretici narsissisties genoem - is egter terselfdertyd 'n strategie wat uitloop op 'n besinning oor die verhouding tussen fiksie en werklikheid. In die konteks van hierdie gesprek sou 'n mens kon sê: dit is 'n strategie wat heenwys na die ineengestremeldheid van boek en noodsituasie in 'n opheffing van die grense tussen die gefabriseerde wêreld binne die boek en die "werklike" wêreld buite die boek. 'n Nader omskrywing van die term *metafiksie* beklemtoon sowel die self-bewuste aard van skryf as die gekompliseerde verhouding tussen fiksie en werklikheid:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the fictional text. (Waugh, 1984: 2)

Die self-bewuste besig wees met kunsmatigheid van skryf, kom in verskillende vorme in die sogenaamde postmodernistiese teks tot uitdrukking:

'n verheerliking van die mag van die kreatiewe verbeelding wat gepaard gaan met 'n onsekerheid oor die geldigheid van die representasie of voorstellings van die verbeelding (Jeanne Goosen se *Louoond*)

'n uiterste self-bewustheid oor die taal, die literêre vorm en die handeling om fiksie te skryf (Jeanne Goosen se *Louoond*)

'n deurlopende onsekerheid oor die verhouding tussen fiksie en realiteit (Koos Prinsloo se *Jonkmanskas*)

'n parodiërende, uitspattige of bedrieglik naïewe skryfstyl (P J Haasbroek se *Die jaar nul*)

Die self-bewuste besig wees met die skryfhandeling lei daartoe dat post-modernistiese skrywers besig is om 'n teorie van skryf te ondersoek terwyl hulle besig is met die praktyk van skryf. Metafiksionele verhale neig daarom tot self-refleksiwiteit en formele onsekerheid. Hierdie verhoogde bewus wees van die manier waarop 'n verhaal tot stand kom is gedeeltelik die gevolg van 'n verhoogde sosiale en kulturele self-bewustheid. Dit weerspieël ook 'n groter bewus wees van die funksie van taal om ons indrukke van die alledaagse “werklikheid” te konstrueer en in stand te hou. Taal word gesien as 'n onafhanklike, self-genoegsame sisteem wat sy eie “betekenisse” genereer.

Wanneer die taal self in die brandpunt van die skryfhandeling staan, lei dit vanself tot 'n deurlopende kommentaar op die kunsmatigheid van die taalskepping. 'n Beklemtoning van die kunsmatigheid van 'n verhaalwêreld wat in woorde omskep word, moet dan noodwendig uitloop op 'n eksplisiete ondersoek na die problematiese verhouding tussen lewe en fiksie en die manier waarop byvoorbeeld historiese feite verhaalmatig gerekonstrueer word:

Skryf het 'n obskure saak geword. Tog bly ek glo dat ek woorde oplaas sal kan oplei om anderkant grense te verken. Gehele en dele sal in 'n Absolute Sin saambestaan. Dit sal met bajonet en gifgas omsingel. Dit sal oorwin. Dit sal met 'n mondvul bloed vergeld. (Goosen, 1987: 42)

In die konteks van hierdie gesprek impliseer die tipering van skryf as 'n “obskure saak” en die vooropgestelde metaforisering van die taal om “anderkant grense te verken”, dat die “nuwe” manier van skryf met sy self-bewuste beligting van die kunsmatige, gerekonstrueerde “boek”, terselfder tyd kommentaar lewer op die kunsmatige strukture en onseker (dalk selfs gefabriseerde) ideologieë van die wêreld buite die boek. Waugh (1984: 7)

merk in hierdie verband op: "Contemporary metafictional writing is both a response and a contribution to an even more thoroughgoing sense that reality or history are provisional: no longer a world of eternal verities but a series of constructions, artifices, impermanent structures".

Die self-refleksiwiteit van metafiksionele verhale - waarin dit in die woorde van Jefferson (1980) nie meer soseer gaan om die storie van 'n avontuur nie, maar wel die avontuur van 'n storie - dwing die leser natuurlik om op 'n "nuwe" manier na die teks te kyk. Hoe die skryfavontuur kan lei tot 'n opwindende leesavontuur, sou ek dan graag van nader wou bekyk na aanleiding van Jeanne Goosen se pas verskene *Louoond*. 'n Teks wat daarna vra om weer en weer gelees te word; een wat trouens so ryk is aan "betekenisse" dat ek skaars aan die oppervlak daarvan sal kan krap.

Die titel van hierdie "verhaal" is openbarend: alles geskied binne die ruimte van die kombuis, maar allerlei "wêrelde" word ook vanuit hierdie spesifieke ruimte verwoord. Die kombuis is inderdaad 'n ruimte van waaruit oor die hele wêreld en die lewe bespiegel en geskryf word. Die skryfster gebruik deurgaans die tegniek om verskillende registers met mekaar te vermeng en in terme van mekaar te sien, sodat die een gebruik kan word om die ander te relativer of te dekonstrueer. Dit alles geskied doelbewus in en deur middel van 'n artistieke ontginning van die taal.

Verskeie tegnieke word gebruik om verskillende wêrelde en/of aspekte van die werklikheid met mekaar te verbind en in terme van mekaar te dekonstrueer: metaforiese konstruksies, parallelismes, gevarieerde herhaling van temas, naas mekaar plasing van temas, verskillende diskoerse in botsing met mekaar, omruilbaarheid van aktansiële rolle, ens. Dit is 'n teks wat nie net van die leser vereis om lineêr te lees nie, maar ook vertikaal en kruis en dwars te kyk. Die verskillende temas word dus nie net horisontaal ontwikkel nie, maar ook deurgaans verryk deur kruis en dwars verwysings - 'n mens kan sê die teks is doelbewus sowel sintagmaties as paradigmaties georden.

Wanneer 'n mens die eerste twee bladsye van die teks bekyk, word dit onmiddellik duidelik hoe verskillende temas taalmatig en deur naas mekaar stelling aan mekaar verknoop word. Die wêreld van kuns en die alledaagse word vermeng, want Maria Callas sing in die kombuis terwyl die ek-verteller, of liever die skryfster, die honde se pap voorberei en teen die opwasbak vol skottelgoed vaskyk. Die feit dat Callas in die kombuis gehoor word, ontlok terselfdertyd bepaalde reaksies van die skryfster, die honde, die kat en die kastrol op die stoof. Die sang lei tot 'n dans wat 'n "wieg" genoem word en wat in die kombuis 'n bepaalde vaardigheid vereis, want dit gaan om en tussen meubelstukke deur en "mis die vullisblik rakelings". 'n Mens sou kon dink dat die kuns in die alledaagse wêreld van die kombuis besielend inwerk, maar struikeling word geïmpliseer deur die opmerking dat die skaapvelpantoffels te groot is. Een voortstuwingsmoment word dadelik aan die orde gestel: dit sal dalk nie altyd moontlik wees om die vullis te vermy nie. Die "kombuis-skryfster" en die sangeres word nietemin met mekaar vereen-

selwig deur die parallelle sinskonstruksie:

Callas is waansinnig en
ek is desperaat

Die wanhoop wat in die kuns uitgedruk word, word geëggo in 'n religieuse klag - "In this house of distress, why, why oh Lord, why do you repay me thus?" Callas, of die opwelling van wanhoop in die gemoed van die skryfster, dikteer of orkestreer nietemin alle daagse handelinge in die kombuis wat 'n verwagting van verandering wek:

Met 'n lang vurk stuur ek op die stoof af, lig die pappot se deksel en smyt dit op die vloer. *Staccato*: die kastrol sis, die kat verskuif, die Dobermanns staan op aandag. (Goosen, 1987: 9)

Die musiekterm verbind 'n kunstenaarsaktiwiteit soos sang met 'n alledaagse huisvrouaktiwiteit soos kook. Die sintaktiese parallelisme sorg egter ook daarvoor dat die *kastrol*, die *kat* en die *Dobermanns* vergelykbaar word en ook dat die handelinge van *sis*, *verskuif* en *op aandag staan* ekwivalente verwagtinge uitdruk. Die effek van klassieke musiek is blykbaar belangrik, want iets kan gebeur omdat die skryfster reageer op Callas se stem. Weens die kruisverwysings in die teks word die rol van kuns en die funksie daarvan egter later gerelativeer. In 'n gesprek met Anna, wat die aktansiële rol van toekomstige triomfantlike rewolusionêr vertolk, word op 'n ironiese wyse juis 'n gestilleerde taalvorm soos die digkuns betrek om deur middel van banale ryme 'n negatiewe oordeel oor die skryfster se kultuurwaardes te vel:

Anna: Kultuur gee my die sjits. En Maria Callas se *ballas*. Die kinders sê hulle brand *allas*. (Goosen, 1987: 23 - my kursivering)

Die verknoping van verskillende "wêrelde" met mekaar word ook taalmatig geïllustreer wanneer die skryfster eers die artistieke in tegnologiese terme kommentareer en daarna die artistieke en die religieuse in 'n metaforiese konstruksie saamtrek. Die paragraaf wat begin met die sin "Callas gly *leggiero* met die toonleer af tot onder" (Goosen, 1987: 9) en waarin wanhoop hartstogtelik op 'n teatrale manier besing en beskryf word, word opgevolg met die passasie:

Soveel longakoestiek. Die kleintong tril. Die *epiglottis* ontvang 'n motoriese bevel, sluit betyds. (Wonderlik!) Die borskas is 'n gespieerde bid-saal. (Goosen, 1987: 10)

Die skryftechniek is hier, soos deurgaans in hierdie diggeweefde teks, om verskillende registers met mekaar te vermeng, sodat die verwysingsvelde

van verskillende wêreld betrek kan word in 'n gedurige verruiming en dikwels tegelykertyd ook 'n deurentydse relativerende kommentariëring van mekaar. Só word die kombuis en die besigheidswêreld byvoorbeeld saamgetrek in die woord *kombuisdirektrise* om enersyds oënskynlik 'n sfeer van doeltreffendheid in die alledaagse omgewing in te bring, maar andersyds terselfdertyd hierdie effektiwiteit te verbind met die tema van geweld wat later duideliker aansluit by rewolusionêre (in teenstelling tot ewolusionêre) verandering - die skryfster "regeer" immers in die woorde van die teks haar domein met 'n "skerp mes":

Ek leef in die tradisie van die vrou. Die kombuis is my veilige domein. Ek benodig geen ander bronne van kennis nie. Ek bepleit my saak met 'n skerp mes. Ek regeer en die slagting gebeur oor en oor. Lewe bibber op die agraal van die dood. (Goosen, 1987: 51)

Inderdaad: die kombuis is die konvergerende punt vir talle temas, verwysings en ruimtes. Weens die aandag aan die skerp mes as 'n effektiewe manipulerende instrument, word die letterlike betekenis van "steek" in 'n sin soos "Elke oog steek 'n preek af" (Goosen, 1987: 51 - my kursivering) byvoorbeeld selfs geaktiveer om kombuis-effektiwiteit om te sit in 'n religieuse daad.

Op 'n meer bepaald artistieke vlak is Callas as kunstenaar nietemin die prototipe van die skryfster en die kombuis die domein waar 'n telefoonoproep verbind word met die uitgewer en waar die versugting uitgespreek word om "net een onsterflike reël" te kan skryf, "'n reël wat die hele wêreld my sal beny". Op 'n eksplisiet religieuse vlak word die suggestie van 'n verband tussen die skerp mes as kombuisinstrument en die "skerpheid" van die aksie van preke "afsteek" egter weer as 't ware bevestig deurdat die kombuis ook omskep kan word in "'n heilige bidsaal", waar die Armeense vrou besoek kom aflê en 'n ander soort besieling indra - die besieling van 'n charismatiese godsdiensbeleving wat in die realiteit die armes behoort te voed, maar wat enersyds gekortwiek word deur burokratiese maatreëls en oneerlikheid en wat andersyds gerelativeer word deur die beskrywing van die vrou met haar donkerbril en dik room om die mond - uiterlike "pantseers" wat uiteindelik geen beskerming blyk te bied teen die "giftige" son van Afrika en die onreinheid van die vlieëplaag nie, want die donkerbril word 'n brandglas waarin die strale van die son konvergeer (later is haar oë selfs die kleur van gekookte lewer), terwyl die wit room diens doen as 'n versamelplek vir plakkende vlieë. In die lig van haar weerloosheid teen die son en die vlieë - tipiese Afrika-verskynsels? - is dit seker ook te verwagte dat die Armeense vrou ook nie bestand sal wees teen die geantisepeerde aanslag van die rewolusie nie, want sy vlug struikelend "vir die afgryslieke" by die aanskoue van die dooie hoender en die bloed in die Dobermann se bek.

Hierdie dure, de teenwoordigheid van die vlieë en die Dobermanns maak

van die kombuis natuurlik ook die plek waar enersyds die stryd teen vuilheid aangeknop en waar andersyds die eerste bloed waargeneem word.

Die ruimte van die kombuis funksioneer op verskillende tye as huisvesting vir die figure wat bepaalde rolle in die verhaal "uitspeel". Teenoor die self-bewuste skryfster in die teks, word daar aanvanklik kunstenaars (Callas met sterk en Chopin met siek longe) en 'n besielde maar nietemin magtelose Armeense vrou in die rol van preekster gestel. Later word die eertydse ANC-huishulp Anna 'n medespeler en nog later word 'n rewolusionêre vriendin Hermien ingevoer om die rol van begeesterde by die Armeense vrou oor te neem. In ooreenstemming met die ontpersoonliking van karakters in post-modernistiese tekste word hierdie vrou egter nie as individue uitgebeeld nie, maar eerder voorgestel as funksionele tipes in 'n samelewing waar geweld ervaar kan word as ôf 'n heilige daad van suiwing ôf 'n allesvernietigende mag van verandering. Die taalgebruik sorg dan daarvoor dat hierdie verskillende aktansiële rolle almal verbind word aan die rol van skrywer wees in 'n wêreld waar die apokaliptiese slot hoogstens 'n twyfelagtige bedrewenheid demonstreer om die skrywers- en/of lewensboot tussen die besoedelende, alles-vergiftigende menslike ekskreta deur te stuur. Die bedrewe wieg van 'n dans wat deur Callas se sang geïnspireer is en wat aan die begin van die teks nog rakelings verby 'n vullisblik kon stuur, word aan die einde van die verhaal 'n behendige seil van 'n boot weg uit waters wat onherroeplik besoedel is, en waarteen ook die "vroulike ystervuis" van rewolusionêre opstand uiteindelik geen verweer het nie. By implikasie is al die vroulike karakters verskillende fasette van 'n feministiese poging tot suiwing en redding van 'n korrupte samelewing. Verandering is egter nie meer moontlik wanneer die simbool van suiwing - reinigende en lewewende water - self bevuil word deur manlike (lees: verteenwoordigers van die "wet-en-orde-sisteem") ekskreta nie.

Die skryfster - en daarmee die handeling van self-bewuste skeppende skryf - word egter nie net gekarakteriseer op 'n gevarieerde "menslike" wyse nie, want teenoor die menslike karakters word allerlei "spelers" uit die natuur gestel om die verwickeldheid van die hedendaagse wêreld en die skryf daaroor te verwoord. Reën en vuur is natuurmagte wat alles verander en onder andere die rewolusie sowel as die skryfhandeling kan inspireer; die vlieë is 'n onuitroeibare plaag wat alles binnedring - die kunstenaarsweb van die spinnekop, die kombuis van die skryfster en haar ouma en selfs ook die beskermende room om die mond van die Armeense vrou. Teen hierdie vlieë word in die kombuis die stryd aangesê met plak en gif - tog word selfs hulle taalmatig met die skryfhandeling geassosieer, want die vlieë se "opsuig" van die suiker vind 'n weerklank in die skryfster se "opsuig" van inligting ter voorbereiding van die kreatiewe skryfdaad.

Soos die vlieë beliggaam ook die ander dieretipes verskillende aktansiële rolle. Die Dobermanns is voorwerpe van liefde, beskermers teen kwaad maar terselfdertyd ook instrumente van die dood. Die spinnekop is tegelyk kunste-

nares, mitologiese verleidster en wiskundig presiese vernietiger wie se "blink drade" vergelykbaar word met die skryfster se "uitleg van derms" gedurende die skryfdaad. Die feit dat die spinnekop se wiskundig kunstige bedreweheid slegs 'n vangs van vlieë kan oplewer, impliseer dat die skryfster se woorde uiteindelik ook slegs vuilheid en verworpenheid sou kon "vasvang". Die oordeel van die spinnekop se berekende vernietiging van haar prooi - haar kuns is bóós - word terselfdertyd by implikasie 'n uitspraak oor die "mag" van die woord as 'n "wapen" in die stryd.

Dat hierdie verwoording van 'n onveranderbare onredbare wêreld universeel is en nie slegs te make het met 'n huidige "noodsituasie" nie, word dan aangedui deur die teruggaan in die geskiedenis met die skryfster se Ouma as nog 'n vroulike prototipe om vaardigheid en sinlikheid in die kombuis, die noodsaaklikheid van geweld vir die voorbereiding van kos en die geloof in vaste beginsels uit te beeld. Teenoor hierdie terugblik in die verlede - waarteen Hermien die Nuwe Geskiedenis van die rewolusie propageer - staan die gedramatiseerde toekomsbeeld waar die skryfster en Anna 'n Oordeelsdagritueel teenoor mekaar uitspeel. Vermenging van taalregisters sorg daarvoor dat die Bybelse verwysings omskep word in dade binne 'n deur rewolusie veranderende en veranderde wêreld en waar redding uiteindelik kom deur 'n gerelativeerde tegnologiese kennis - die geblikte kos en die gebottelde Coke kan verruil word vir 'n Callastape.

Dit is duidelik dat 'n self-bewuste bemoeienis met die skryfhandeling en die skynbaar tevergeefse poging om 'n "onsterflike reël" te produseer, ook 'n bemoeienis is met 'n oer-, teenwoordige en toekomstige wêreld wat reconstrueerbaar word deur en in 'n behendige woord wat egter noodwendigerwys niks anders kan beskryf as die verwerde wêreld self nie.

Die skryfster se slotwoorde sê dit alles:

Alles wat in drie en 'n half duisend miljoen jaar onder die aarde en bo in die hemel en in die see en onder die aarde onder die see geleef en gebeef, gewoel en gewerskaf het, het in diens van 'n spesie met 'n bewussyn bestaan.

Halleluja. 'n Oogwink is 'n duisend jaar en ons moet derm vir derm daardeur.

Universiteit van Suid-Afrika
Gordonsbaai, Julie 1987

VERWYSINGS

- Goosen, Jeanne. 1987. *Louoond*. Pretoria: HAUM-Literêr.
Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*. New York & London: Methuen.
Jefferson, Ann. 1980. *The nouveau roman and the poetics of fiction*. Cambridge & London: Cambridge University Press.
Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen.

Joan Hambidge Psigoanalise en lees

"Freud, the very name's laugh ... the most hilarious leap in the holy farce of history".
— Jacques Lacan, "A love letter".

I
Waarom psigoanalise in 'n postmodernistiese én politiek-bewuste tydvak? Omdat die literatuurwetenskap aan Sigmund Freud méér verskuldig is as wat bewustelik (all puns intended) toegegee word. Dit was immers Freud wat in sy bekende analyses — soos sy psigoanalise van Dora en Little Hans — ons daarop attent gemaak het dat alles wat menslik is *teks* is.

In 'n jaarlange studie oor die psigoanalise waarin 'n veelheid van skrywers soos Freud, Lacan, Deleuze & Guattari, Derrida, die Feministe, en vele ander soos onder meer ook Jerry Aline Flieger, Luce Irigaray, Michele Montrelay, betrek is, het dit opeens noodsaaklik geword om 'n soort *bestekopname* te maak; die essensiële uitgangspunte te verwoord. Dus is hierdie essay 'n *post scriptum* wat as inligting aangebied word.

II

Die psigoanalise maak van die problematiese 'n non-probleem, sou 'n mens kon aanvoer. Die strukturalistiese soeke na eenheid en volledigheid is vir só 'n interpreteerder 'n mite, omdat elke analyse gesien word as 'n fragment of verbrokkelde interpretasie van die gegewe. Teenoor die strukturalistiese ponering van die letterkunde as 'n tydlose monument, verwys die psigoanalise eerder na 'n collage van indrukke. Die psigoanalitiese leesbenadering mag die verwyf gemaak word dat dit gewoon te tematies (terapeuties!) lees sonder om nuwe aspekte van die teks te ontsluit.

Só 'n benadering is egter nie psigoanalities nie, maar eerder argetipalities, soos onder meer Frye dit bedryf het in sy *The anatomy of criticism* (1957). Die psigoanalitiese leesbenadering erken die dinamiek van die teks, wat deur repressie in sowel die skrywer as die leser, in werking gebring word. Norman O. Brown verwoord dit so: "There is one word which, if we only understand it, is the key to Freud's thought. That word is 'repression'" (Life against death, 1959, p. 3).

Alvorens repressie bespreek word, is dit dan ook tersaaklik om te wys op die twee verskillende "Freuds", naamlik eerstens, die Freud van die ego (Ego-Freud), waarin die ego teen die libidinale ego en die afkeurende superego geponeer word in 'n onbegrypbare realiteit. Tweedens, is daar die semiotiese Freud, ook genoem die Franse Freud. Hier is nie meer sprake van 'n "struggling ego" nie, maar 'n linguïstiese konstruksie wat geartikuleer word in 'n onbewuste diskoers. Die konsep van inskripsie en onbewuste diskoers en die gevolglike sistematiese elaborasie, is in wese die Freud van poststrukturalistiese literêre kritiek, aldus Robert Con Davis in *Contemporary literary criticism*, 1986, p. 221.

In ouer benaderings van die psigoanalise, te wete die biografistiese metode,

is daar dikwels gekyk na die invloed van neuroses op die kunstenaar se denke. Hierteenoor is die moderne benadering skepties oor so 'n kousale benadering en die *kritiese* model is in interaksie met die teks. Die literêre teks word saam met die kritiese teks gelees. Die kritiese teks is dus nie in 'n superieure verhouding tot die kreatiewe teks nie, omdat daar voortdurend interaksie plaasvind *tussen* die tekste. ('n Relasie wat sterk herinner aan J. Hillis Miller se "parasite-host"-vergelyking.) "As literature and criticism are read together," beweer Con Davis, 1986, p. 222, "a textual interaction takes place that is both a psychoanalytic reading of literature and a literary reading of psychoanalysis".

Die moderne psigoanalitiese benadering lê sterk klem op *repressie* en *repressie* blyk verantwoordelik te wees vir die vorming van metafore, en begeerte blyk aan die basis van alle betekenis te wees, aldus Lacan in sy *Écrits*, 1977, pp. 34—36; Sherry Turkle, *Psychoanalytic politics: Jacques Lacan and Freud's French revolution*, 1979, p. 59. Hierdie repressie is onder meer te wyte aan die *split of desire* in die ego, wat nooit outonoom of "heel" kan wees nie: "(T)he ego is not autonomous, but subordinated and alienated to the objects (people and images) with which it has identified during its development" (Turkle, 1979, p. 58). Die ego is dus voortdurend ondergeskik aan die Ander.

Die ego is volgens Lacan 'n verwingde refleksie van spieëls binne-in spieëls (Turkle, 1979, p. 103), terwyl daar vir Freud steeds sprake is van 'n koherente ego, al word dit ondermyn of opgehef deur die id en superego. Binne die Lacaniaanse diskoers is die ego ook nie in staat om die reële te ken nie; dit bly buite die taalvering en die ego se toestand is een van 'n *manqué à être*, van iets mis wees. Enige vorm van eenheid of outonomieit is 'n illusie.

Vir Jacques Derrida is repressie ook 'n kardinale uitgangspunt, soos hy dan aanvoer in *L'Écriture et la différence*, oftewel *Writing and difference* (1978). In die essay "Freud and the scene of writing" ondersoek Derrida die onbewuste in die Freudiaanse diskoers, wat volgens hom dié sentrale metafoer is om Freud se denke te begryp, net soos *werk* 'n sentrale metafoer by Marx is. Derrida wys daarop dat Freud se siening van die onbewuste aan die skryfdaad gekoppel is: "The text is not conceivable in an ordinary or modified form of presence. The unconscious text is already a wave of pure traces, differences in which meaning and force are united — a text nowhere present, consisting of archives which are *always already* transcriptions. Ordinary prints. Everything begins with reproduction. Always already: repositories of a meaning which was never present, whose signified presence is always reconstituted by deferral, *nachträglich*, belatedly, *supplementarily*: for the *nachträglich* also means *supplementary* (1978, p. 211). En dan op p. 266 skryf Derrida: "Writing is unthinkable without repression".

En repressie "dui" op 'n onbewuste of is 'n manifestasie dat daar so iets as 'n onbewuste mag wees. Vir Lacan is die *talige* aspek van die onbewuste van belang, terwyl Derrida eweneens 'n *skryfaksie* hier aantoon. Twee bekende

— amper reeds geclichéerde! — Lacan-uitsprake is: “The Unconscious is structured like a language” en “The Unconscious is the discourse of the Other”. In *The interpretation of dreams* vind die leser eweneens skryfmetafore, soos “landscape of writing”, “forest of script”, “syntax of dream writing” en “the web of silent script”. Derrida sluit hierby aan in sy toepassings van *écriture*: “Since dreams are constructed like a form of writing, the kinds of transposition in dreams correspond to condensations and displacements already performed and enregistered in the system of hieroglyphics” (Derrida, 1978, p. 208). Hiëroglief hier dui dan ook op die moeilik-toeganklike en alleen dít wat in die psige gebore (d.w.s. gerepresseer) is, kan in die drome tot uiting kom. Die ek definieer die self in die skryfproses: “we are written only as we write” (Derrida, 1978, p. 226).

As skryf óndenkbare is sonder verdringing of repressie, hoe is dit dan met die leesaksie gestel? In die ouer psigoanalitiese kritiek was daar altyd ’n duidelike onderskeid tussen analis/analysand, d.w.s. leser/teks. Elizabeth Wright is in *Psychoanalytic criticism* egter van mening dat hierdie verdeling nie meer geldig is nie: “As been seen, the assumptions of classical criticism, that the text is the patient and the reader the analyst, no longer hold. The text is not a stable object, immutably fixed for all time by the ‘intentions’ of its creator, whether these be seen as conscious or unconscious. Nor can the situation be simply reversed, giving all power to the reader” (1984, p. 177).

Die kodewoord in die psigoanalitiese literatuur is *the decentered text* en ’n Lacaniaanse lesing (o.m.) desentraliseer die objek-tekst (eintlik: ontroon dit) en enige outoritêre lesing is binne hierdie diskoers uitgesluit. Finaliteit óf outoriteit is ’n saak van ónmoontlikheid, omdat die leser gewoon strukture binne die tekst repeteer, of uitgelewer is aan die “voorskrifte” van die tekst. Die leser se onbewuste — en hiermee inbegrepe sy/haar repressie — bepaal die dinamiek van die tekst. Op ’n konkrete vlak: ’n gerepresseerde leser sal Koos Prinsloo se *Die hemel help ons* en André le Roux se *Sleep vir jou ’n stoel nader* as “swak tekste” afmaak, omdat die riskante beskrywings die gerepresseerde onbewuste steur.

Elke lesing “verraai” dus meer as ’n houding; trouens, soos Robert Con Davis, 1986, p. 259, dit klinkend stel: ons reageer nie op ’n tekst nie, “rather it is a structural site where positions are inscribed in two texts (manifest and unconscious) and where interpretation and subjectivity are always at stake”. Ook die leser bestaan uit twee dimensies: die bewuste en onbewuste dimensie.

In sy *5 Readers reading* sluit Norman N. Holland by hierdie uitspraak aan: “The literary text may be only so many marks on a page — at most a matrix of psychological possibilities for its readers” (1975, p. 12). Tekstualiteit is vir Holland in die gedagtes gesentreer. Die tekst is vir die leser gewoon ’n spieëlbeeld van wat hy/sy is, terwyl dit in Holland se terme vir die kritikus ’n ewige, onopgeloste raaisel bly. Waar die fokus ook al geplaas mag word, feit bly staan: beide die leser en die tekst is vasgevang in hul onderskeie rolle van

die een wat lees en die ander een wat gelees word; 'n bewuste én onbewuste leser; en 'n bewuste en onbewuste teks.

Daar is reeds verwys na die *split of desire* in die leser en vir Jerry Aline Flieger word dié begeerte nooit opgehef of afgesluit nie: "... the Imaginary confidence in the literary process as a cure for desire is considered to be illusory, for the text is read as a symptom of the inexhaustibility of the desire which generates it" (1986, p. 287 — opgeneem in Robert Con Davis).

Die leser oedipaliseer binne 'n literêre sisteem wanneer die voorskrifte of kodes van daardie sisteem as "natuurlik" of "korrek" aanvaar word. Anders gestel: die leser se begeertes word aangepas by die literêre maatskappy, nes die kind binne die Papa-Mama-Baba-triade leer om die gesag van die (kastrende) vader te aanvaar.

III

"Dear Professor Freud, Küsnach/Zürich, 2 March 1910
I was very perturbed by your letter — all sorts of misunderstandings seem to be in the air. How could you have been so mistaken in me? I don't follow. I can't say any more about it now, because *writing is a bad business and all too often misses the right note*" — Jung. (Brief nommer 181, *The Freud/Jung Letters*, McGuire (red.), 1974, p. 298, kursivering van my).

Die psigoanalitiese leesmodel beklemtoon dat betekenis op vele vlakke gelyktydig waargeneem is. Psigoanalise — en meer spesifiek, die Jungiaanse model — se siening is een van ónvolledigheid. So byvoorbeeld is die argetipe dan 'n onvoldoende of gebroke voorstelling van die bewussyn se soeke na eenheid. By Derrida (1978, p. 211) is hierdie onvolmaaktheid juis die rede vir skryf, vir die ewige drang tot aanvulling of supplementariteit tot die werklikheid.

In bogenoemde aanhaling word 'n opmerking van Jung buite konteks aangehaal. In hierdie brief raak hy bewus van die toenemende bedreiging wat Freud ervaar het. Buite konteks is hierdie aanhaling van toepassing op die skryfmetafore van o.m. Lacan en Derrida.

Die konsep van *inskripsie* en die *onbewuste diskoers* behoeft verdere bespreking. *Écriture* is 'n kardinale post-strukturalitiese konsep, wat dui op 'n omkering van die bekende vanselfsprekende orde van die strukturalisme waar die teken, ofskoon arbitrêr, altyd heenwys of uitwys na 'n referent.

Nou is daar in die psigoanalise sprake van 'n omkering van die bekende orde (skryf kom voor spraak) én dié inskripsie word gekombineer met die 'onbewuste diskoers'. Hoe karteer of "bepaal" ons die onbewuste? By Freud het dit onder meer na vore gekom in die bekende "slips of the tongue" en Lacan skryf ook dat in grappe die onbewuste duidelik manifesteer: "For, however, neglected by our interest — and for good reason — *Jokes and their relation to the Unconscious* remains the most unchallengeable of Freud's works because it is the most transparent, in which the effect of the unconscious is revealed to us in the most subtle confines" (*Écrits* I, 1966, p. 148).

Vir Freud is die onbewuste die verdringde wat na vore kom in drome, “slips of the tongue”, grappe ensameer, terwyl Lacan se siening van die onbewuste anders geformuleer is. Die krag van begeerte, sou ’n mens kon aanvoer, is die onbewuste. Lacan herskryf Freud in Saussuriaanse terme en die onbewustelike prosesse word gelykgestel aan die onstabiele *signifier*. Soos Selden dit stel: “In Lacan’s version of the sign, the signified ‘slides’ beneath a signifier which ‘floats’” (*A Reader’s guide to contemporary literary theory*, 1985, p. 82). Vir Lacan is betekenis nie alleen dubbelsinnig nie, maar ook onstabiel vanweë die aard van die *signifier*. “His psychoanalysis is the scientific rhetoric of the unconscious” (Selden, 1985, p. 83).

Breedweg kom Lacan se herskrywings van Freud hierop neer: benewens die beklemtoning van die “free play of meaning” in ’n teks, maak Lacan ons in sy *écrits* daarop attent dat taal nié werklik uitwys na ‘iets’ nie en dat alle taaluitinge in wese magteloos is om gevoelens uit te druk. In die onbewuste vind ons metafore en metonimiese uitinge wat in wese net *voorstellings* of *kondensasies* van begeerte bly. In “L’Instance de la lettre dans l’inconscient” (*Écrits I*, 1966, p. 278) verwys Lacan na metonimie as ’n afwyking van instink, omdat dit ewiglik uitwys na die begeerte van iets anders (“le désir d’autre chose”).

Die ek is ten slotte altyd aangewys op die Ander. In ’n leesrelasie word die Ander die teks, of dit wat ons meen teks is. In *Poetry & repression — Revisionism from Blake to Stevens* (1976) argumenteer Harold Bloom dat dit wat ‘teks’ is in wese gewoon net dit is wat alle ander tekste op daardie gegewe moment uitsluit! Of, soos Bloom dan al gesê het: daar is geen tekste nie, net onself. In die eerste afdeling van die onderhawige teks skryf hy: “Jacques Derrida asks a central question in his essay on Freud and the Scene of Writing: ‘What is a text, and what must the psyche be if it can be represented by a text?’ My narrower concern with poetry prompts the contrary question: ‘What is a psyche, and what must a text be if it can be represented by a psyche?’ ” (1976, p. 1). Hierdie vernuftige klemverskuiwing in Bloom se argument is tersaaklik vir die psigoanalise: ons kan *nooit* die self negeer nie.

Daar is reeds verwys na die moment van oedipalisasie in die literêre tradisie, naamlik dáárdie moment wanneer die leser die voorskrifte van die leesgemeenskap aanvaar en volgens die “voorskrifte” lees. Die kind oedipaliseer, omdat hy/sy die kasterende mag van die vader vrees. Die oorskakeling van die *imaginaire* (verbeelde) fase na die simboliese (*symbolique*) fase is onderliggend aan oedipalisering. In die eerste fase is die kind vry van enige wette, terwyl die binnetreding van die simboliese fase ’n aanvaarding van die wette van taal én die gemeenskap signifieer. Die aanvaarding van die vader se naam en die vader se nee (op Frans klink *nom* en *non* dieselfde!) sluit die proses af.

Die leser en die skrywer “oedipaliseer” binne ’n literêre tradisie. Dit is onder meer opvallend dat sekere kodewoorde in resensies gebruik word ten einde

aanvaarbaarheid of “wetenskaplikheid” te moet oordra, terwyl die leser/resesent in gebreke bly om ’n eie, persoonlike impressie te kan registreer, onafhanklik van die literêre gemeenskap.

IV

Wat is die vernaamste bydrae dan van die psigoanalise? Dat die triade skrywer-tekst-leser volgens onbewustelike én gerepresseerde “wette” funksioneer. Die skrywer skep ’n tekst uit sy/haar gerepresseerde onbewuste. Die leser kom in interaksie met die tekst; en die tekst met die leser, sodat Bloom se *dictum* van wesenbelang word: daar is geen tekste nie, net onself. Die betekenis wat ons vind in die tekst, bly ons persoonlike lesing mits ons bereid is om dit nie as outoritêr te sien of gewoon niksseggende strukturalisasies as ’n lesing aan te bied nie.

Elke persoonlike lesing verraai iets van die onbewuste en die tekst is net ’n teken of voorstelling van die gerepresseerde onbewuste. Binne die psigoanalise is daar dus eerder sprake van ’n intertekstuele onbewuste en nie van ’n sluitende Tekst nie. Dit wat ons sien as tekst/leser/skrywer berus op voorstellings of aannames en die rolle kan omgekeer word soos wanneer die skrywer die leser word van sy/haar eie tekst. Sodanige skrywer sou ook moet lees vir “clues” om die gerepresseerde onbewuste te “begryp”.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom, Harold. 1976. *Poetry & Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press.
- Davis, Robert Con. 1986. *Contemporary literary criticism*. New York: Longman.
- Derrida, Jacques. 1978. *L'Écriture et la différence (Writing and difference)*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Flieger, Jerry Aline. 1986. *Contemporary literary criticism*. In Robert Con Davis “Depth Psychology and ‘the scene of writing’: Jung and Freud”.
- Freud, Sigmund. 1976. *The interpretation of dreams*. Londen: Penguin.
- Holland, Norman N. 1975. *5 Readers reading*. New Haven: Yale University Press.
- Lacan, Jacques. 1977. *Écrits*. Vert. Alan Sheridan. Londen: Tavistock Publications.
- McGuire, William. 1974. *The Freud/Jung letters: The correspondence between Sigmund Freud and C.G. Jung*. Ed. by William McGuire; translated by Ralph Manheim and R.F.C. Hull. Londen: The Hogarth Press and Routledge & Kegan Paul.
- Selden, Raman. 1985. *A Reader's guide to contemporary literary theory*. Sussex: The Harvester Press.
- Turkle, Sherry. 1979. *Psychoanalytic politics: Jacques Lacan and Freud's French revolution*. Londen: Burnett Books.
- Wright, Elizabeth. 1984. *Psychoanalytic criticism*. Londen: Methuen.

Universiteit van die Noorde

Leo Ross

Roman en verfilming

Enkele observasies

Hy wat verfilm, bring veranderinge aan.

In die film *Jaws* van Steven Spielberg (1975) maak ons kennis met 'n eilandjie voor die Amerikaanse kus genaamd Amity; die naam kom van die woord *amitié*: vriendskap. Die pas aangestelde polisiehoof, Martin Brody, woon daar met sy toegewyde eggenote Ellen en twee seuntjies. Die gesin Brody is uit New York afkomstig. Dit is hulle eerste somer op Amity. Brody het nog nie met ernstige probleme te kampe gehad nie. Misdaad is amper onbekend op die eiland. Die polisiemag bestaan uit Brody en een assistent. Dan duik daar uit die dieptes van die Atlantiese Oseaan 'n enorme haai op. Die oorblyfsels van die eerste slagoffer, Chrissie, 'n meisie wat met 'n groepie *beautiful people* by die strand uitgekamp het en in die nag gaan swem het, word by die vloedlyn gevind. Brody wil die strande sluit, maar die burgemeester, Larry Vaughan, wat bekommerd is oor die welvaart van die eiland, probeer hom keer: die toeriste mag nie afgeskrik word nie, want Amity kan sonder hulle dollars nie leef nie. Die burgemeester verkeer op goeie voet met die pers: die redakteur van die plaaslike koerant, Meadows (sy naam verskyn in die film eers in die rolbesetting aan die einde) plaas die berig oor die dood van die tweede slagoffer agter in die koerant tussen die advertensies vir eetgoed.

'n Deskundige, Hooper, word genooi vanaf die vasteland. Hooper en Brody kom onmiddellik goed oor die weg. Gesamentlik is hulle besig om soos magtelose keffende brakkies by die burgemeester daarop aan te dring dat die strande gesluit word. As daar wéér 'n slagoffer is (amper was dit Brody se seuntjie Michael gewees), word die hulp van die bekende ("you all know me") haaijagter Quint ingeroep, wat sy dienste reeds veel eerder aangebied het (heelwat mense sal die gekrap van sy naels op die skoolbord onthou). Ellen Brody wil vlug, maar Brody kies Amity; hy vereenselwig hom met die lot van die eiland en Ellen kies dan ook vir haar man. Op aandrang van Brody neem Quint ook vir Hooper saam aan boord. Hulle bly die nag op die oop see. Quint is heel duidelik die leier. Die gedrag van Hooper en Brody begin regressieverskynsels toon: Brody doen moeite om die lê van 'n ingewikkelde knoop onder die knie te kry en daardeur Quint se goedkeuring te verdien en Hooper trek allerlei gesigte agter Quint se rug. Snags vind daar egter verbodering plaas tussen die drietal. Quint en Hooper laat hul littekens en tatoeëermerke bewonder; Brody bring dit op daardie gebied nie veel verder as die beskeie spore van 'n blindedermoperasie nie. Dan vertel Quint die verhaal van die ondergang van die *Indianapolis* in 1945 en hoedat honderde seemanne toe deur die haaie verslind is. Terwyl die drietal, ná Quint se lang monoloog, die lied "Show me the way to go home" laat weergalm, begin die haai sy aanval.

Die volgende dag word dit duidelik dat die monster besig is om die oorhand te kry. Die skip is besig om te sink. As finale reddingspoging laat sak Hooper homself in die see in sy antihaaihok; die haai val aan en Hooper ontsnap op die nippertjie. Quint daarenteen word opgeëet. Nou het net Brody oorgebly. Die haai, wat kou op 'n suurstofsilinder wat tot Hooper se uitrusting behoort het en wat reeds vantevore duidelik in 'n nabyskoot vertoon is, gaan tot die aanval oor, maar Brody het 'n geweer in die hande gekry en hy kry dit reg om die suurstofsilinder raak te skiet. Met 'n apokaliptiese knaleffek sien ons die ondier ontplof. Dan styg - groot verrassing - Hooper na die oppervlak. Gesamentlik swem die tweetal huis toe. Die see is rooi en skielik is daar ontsettend baie meeue.

In die roman *Jaws* van Peter Benchley (1974) is Amity 'n kusvakansieoord op Long Island; die plek is genoem na 'n heks uit die sewentiende eeu. Die egpaar Martin en Ellen Brody woon reeds veertien jaar daar. Ellen kom van New York. Sy is ontevrede. Sy het benede haar stand getrou, sy voel afgeskeep, kan nie aard nie. Daar is drie seuntjies wat in die boek nêrens op die voorgrond tree nie. Die dorpie het te kampe met velerlei probleme: inbrake, vandalisme, werkloosheid, dwelmmisbruik, korrupsie. Die polisiemag bestaan uit Brody en twee spanne met ses personelede elk. Dan duik 'n reusagtige haai voor die kus op. Die eerste slagoffer is 'n vrou, Chrissie, wat met haar minnaar in 'n soort losieshuis by die strand tuisgegaan het. Haar kop word by die vloedlyn gevind. Brody wil die strande sluit, maar die burgemeester, Larry Vaughan, wat in die geheim spekuleer met strandhuise en wat in die Mafia se mag is, keer hom en dreig hom selfs met ontslag. Die Mafia probeer Brody afdreig deur sy seuntjie se kat voor die seuntjie te vermoor. Die redakteur van die plaaslike koerant, Meadows, volg sy eie kop. Die berig oor die dood van Chrissie Watkins ("Miss Watkins was a nobody") word nie geplaas nie; andersyds bring Meadows die wanpraktyke van die burgemeester aan die lig. Op Meadows se advies word Hooper by die saak betrek. Hooper en Brody kan mekaar vanaf die eerste oomblik nie verdra nie. Brody sien 'n mededinger in Hooper en inderdaad begin Hooper en Ellen 'n verhouding. Dan kom die haai weer te voorskyn en die haaijagter Quint, wat deur Hooper voorgestel word en wie se adres met moeite gevind word, word ingeroep. Teen Brody se sin neem Quint ook vir Hooper saam aan boord. Bedags word die haai gejag, saans keer hulle terug huis toe. Die stemming aan boord bereik 'n laagtepunt. Op 'n dag laat sak Hooper hom in die see met sy antihaaihok om foto's te neem; hy streef die haai selfs. Die ondier gaan egter oor tot die aanval en vreet hom op: "holding Hooper in its mouth, the fish backed out of the cage". Die volgende dag haak Quint se voet in 'n tou vas, hy word saamgetrek deur die haai en verdrink. Die boot verdwyn "beneath the surface", Brody klou hulpeloos en weerloos aan 'n drywende kussing vas, die haai kom nader, maar gee op die laaste oomblik die gees en sink "in a slow and graceful spiral, trailing behind it the body of Quint". Brody swem huis toe.

Hy wat verfilm, bring veranderings aan. Maar het daar by die verfilming van *Jaws* enigiets onveranderd gebly? Ek dui 'n aantal verskille aan. In die boek is Amity 'n kusplek, in die film 'n kleinerige eiland, veel kwesbaarder dus vir 'n monster uit die diepsee. In die boek staan die huweliksprobleme van die Brody's in die middelpunt van die belangstelling; in die film bestaan dit nie. In die film kom die Mafia ook nie voor nie en in die boek word daar nie 'n nag op see spandeer nie. Ook die dood van die haai verskil: in die film spat hy met 'n vreeslike lawaai in stukke; in die boek doof hy uit soos 'n kers.

Daar is wel voorvalle in die boek wat 'n mens kan terugvind in die film, maar op 'n ander plek of by 'n ander geleentheid. In die boek word Chrissie se kop gevind; in die film vind hulle die kop van die visserman Ben Gardner (wat in die boek juis met huid en haar verslind word). In die boek sink die seuntjie Alex, wat verder heeltemal deur die haai opgeëet is, se bene "spinning slowly" na die seabodem; in die film bly dit beperk tot een been, wat behoort aan 'n man wie se boot in die water omgeslaan het (en as Brody se seuntjie Michael uit die water gehaal word, wys die kamera met nadruk dat albei sy bene onbeskadig is, sodat menige kyker onwillekeurig dink: gelukkig, dit was maar net daardie man se been). Die dood van Hooper in die boek word in die film deur Quint gesterf.

Natuurlik ontbreek daar in die boek sekere filmeffekte, soos wanneer Brody in 'n boek oor haaie blaaie en die haaie in sy brilglase weerspieël word; in die roman is dit trouens Meadows wat haailiteratuur bestudeer. Maar ook 'n stukkie dialoog soos tussen Hooper wat sê: "Ek sou Brody graag wou spreek" en Ellen wat sê: "Ek ook" soek 'n mens tevergeefs in die roman. Nog twee filmjuweeltjies: Quint wat 'n bierblikkie tussen sy vingers platdruk en Hooper wat daardie prestasie naboots met 'n plastiek-koffiebekertjie; Brody wat in diepe wanhoop by die tafel sit en die seuntjie wat sy bewegings afloor en namaak.

Maar wat is dan die ooreenkomste tussen die roman en die verfilming? Daar is 'n parallelliteit in handeling, daar is die haai (maar is haaie identiek?), daar is die sluiting van strande in 'n strandoord, die koms van die deskundige, die aanstelling van Quint, die jag op die haai. Daar is die name wat ooreenstem, tot selfs by die naam van Quint se boot, Orca. En daar is die titel: *Jaws*. Is dit genoeg? Kan ons hier nog praat van 'n verfilming, van 'n film "based upon the novel by Peter Benchley"? Ek glo nie dat iemand daaraan twyfel nie. Tog kan 'n mens skaars beweer dat hier 'n filmiese ekwivalent aangebied word van die spesiale manier waarop die verhaal vertel is of dat dieselfde verhaal twee maal vertel is: een keer in woorde, een keer in beelde: omskrywing wat 'n mens teëkom in die literatuur oor verfilming.

Om te verfilm, is om te vertaal. Woorde word omgesit in beelde. Die filmmaker doen feitlik niks anders nie as iemand wat 'n boek vertaal, dus van een taal na 'n ander taal. Tog dink ek (hoop ek) dat die Nederlandse vertaling van byvoorbeeld *De gebroeders Karamazow* meer lyk op die oorspronklike Russiese werk as wat die film *Jaws* op die roman lyk.

As 'n mens soms die "storiëttjie" (mense is lief daarvoor om ietwat ironies daarna te verwys) nie terugvind in die film nie, kan die film tog die gees van die oorspronklike, die vertelvoorbeeld, weergee; aldus die teorie. In *Jaws* is dit nie die geval nie. Vergelyk byvoorbeeld die twee haaie. Die ondiër uit die dieptes, wat die paradysagtige eiland Amity bedreig, vertoon slegs oppervlakkige gelykenis met die haai uit die boek, wat die wrok, die haat en die angs van die dorp skyn te simboliseer.

Miskien eien die bewerker homself minder vryheid toe in die verwerking van die stof as sy vertelvoorbeeld 'n hegte en duidelike verband met die werklikheid onderhou. In die roman *Midnight Express* (1977) lewer Billy Hayes verslag oor sy wedervaringe in Turkse tronke. In Oktober 1970 is Hayes by die lughawe van Istanboel betrap op die besit van twee kilogram dagga en word hy eers tot vyftig maande, later tot lewenslange tronkstraf gevonniss. Vyf jaar later, in Oktober 1975, ontsnap hy. Sy roman het, soos 'n mens in 'n mededeling kan lees, na aan die werklikheid gebly en is dokumentêr van karakter. Die boek het 'n blitsverkoper geword en bevat reeds 'n voorspellende opmerking: "All seemed like scenes from a movie". Die film *Midnight Express* (1978) van Alan Parker is dus "based on a true story" soos die film self sê, en handhaaf die indruk van outentisiteit tot die slot, waar die terugkeer van Billy Hayes in Amerika in 'n reeks foto's soos in 'n koerantberig uitgebeeld word: 'n mens kry werklik die indruk dat jy hier met die égte Billy Hayes te doen het.

Die titel *Midnight Express* is behou, maar kry in boek en film tweërlei uitleg: in die film, so hoor Hayes van 'n medegevangene, Max, funksioneer die woord as 'n tronkterm, in die boek word die woord deur Hayes self uitgedink en in sy korrespondensie as geheimtaal gebesig om die tronksensuur te omseil. Die betekenis is egter dieselfde: ontsnapping. In die film ratel die trein in 'n nagmerrie van Hayes donderend verby; ook in die boek droom hy van "the Midnight Express to Greece". Die rol van Griekeland wat as paradys van die vryheid die fokuspunt word van die heimwee van die gevangenes, is in die film sterk ingekort. Vir baie mense was Griekeland tussen 1967 en 1974 nie 'n land wat entoesiasme opgewek het nie. Hayes se versoek aan die Amerikaanse advokaat wat in 1973 sy vakansie in Griekeland deurbring: "Soak up some Greek sun for me" sou skril geklink het in die film, en die Cypruskwessie van Julie 1974, wat gelei het tot die val van die junta in Athene, word in die film geheel en al genegeer. In die boek word daar oorgegaan tot wilde spekulasies. Die "possibility of the Greeks invading, and maybe liberating, Istanbul" word selfs geopper. Asof Istanboel 'n besette stad is! En daar het ons die kiem van presies daardie bespreking wat Alan Parker wou vermy.

Niemand sal, gesien die onderwerp, in boek of film 'n loflied op Turkye verwag nie. Tog wys die boek op die ligpuntjies. Die Turkse regter kry byvoorbeeld lag as Billy die onderwerp van sy doktorsale tesis, "The effect of drugs on literature and music in contemporary America", uit sy duim uit suig. In die

film lag die Turke uitsluitlik gemeen of wreed of wellustig. So word daar op die Turkse manier gelag as hulle Max se kat opgehang het; daardie kat het nie eers voorgekom in die boek nie. Miskien was dit die kat van Brody wat in die film *Jaws* nie 'n plek kon vind nie. In die boek sê die regter wat die fatale vonnis moet uitspreek: "I wish I had retired before I rendered this verdict". Hy wil nie hê dat die vonnis se teks vertaal moet word waar hy self by is nie. Selfs vir 'n Turk is die onmenslikheid van 'n lewenslange vonnis (of: dertig jaar) soms te erg. In die film blykbaar nie.

Daar is nóg in die boek nóg in die film enige kontak tussen die uit Europa of Amerika afkomstige gevangenes en die Turke; ook glad geen solidariteit met Turkse medegevangenes nie. In die boek lyk die Turke *cadaverous* en *creepy* en in die film word dit nog erger: selde is daar ná Lombroso só 'n versameling *dégenerés* byeengebring. Die "hungry stares" waaraan Billy blootgestel word en die opdringerigheid waarmee die Turke hom in die toilette en wasruimtes afloer, stem ooreen in boek en film. Die film spaar ons die aanblik van Billy wat snags wakker skrik van "the touch of light fingers on my thigh" maar van die konstatering: "homosexuality was a legal and moral crime but it was rampant in the prison" is daar in die film dankbaar gebruik gemaak. Die Turke word hier dubbel veroordeel: in hulle verwerping van homoseksualiteit is hulle agterlik en in die beoefening daarvan is hulle laag en afstootlik. Iets heeltemal anders word dit as Arne (in die film: Eric) toenadering soek: "It's all right, Willie. It's only love". Die blankes, die Ariërs, die gode, die *toeans* bedryf liefde; die inlanders dierlike seks. Alan Parker vervat Eric se toenadering in 'n pragtige filmgedeelte; heftige, ontroerende musiek; poëtiese, effens mistige beelde soos in 'n sauna; maar Billy, wat in die boek positief reageer op Arne se toenadering, sê nee vir Eric. Hoekom? Ek dink dat die publiek sy winkbroue sou gelik het as die Billy van die film die voorbeeld van sy naamgenoot uit die boek sou volg. Dit sou Billy in die bioskoopsaal onmiddellik gebrandmerk het as homoseksueel of biseksueel en daardeur sou die tema van die film verander het na "homoseksualiteit in die tronk". Dááror sou daar dan immers na afloop gesels word. En een van die definisies (en glad nie die slegste nie) van wat die hoofmotief van 'n film is, lui: dit is waaroor die publiek na afloop van die film praat. Billy mag wel blootgestel word aan verleiding, maar sy reputasie moet verder ongeskonde bly. Die smokkel van dwelms is alreeds erg genoeg. Daar is mense in die saal wat glad nie sal omgee vir 'n streng, baie streng benadering ten opsigte van die dwelmprobleem nie.

Die verfilmer het nogal heelwat spektakels tot die film toegevoeg: 'n ontsnapingspoging van Billy, wanneer hy deur die polisie uitgenooi word om die man uit te wys by wie hy die dagga gekoop het (in die roman onderneem hy niks nie; intendeel, hy bestel iets lekkers om te eet), 'n grootse ontsnapingsplan wat rembrandtieke ligeffekte in die katakombes onder die tronk oplewer (in die roman kom dit slegs tot die deurvyf van 'n traliestaaf) en dan natuurlik Billy se uiteindelijke ontvlugting uit seksie 13, die afdeling vir krimi-

nele versteurdes, waar hy beland ná 'n verskriklike geveg met 'n Turk wie se strot hy letterlik afbyt; die sadistiese bewaker, dieselfde een wat ook die gewone gevangenis tot 'n hel maak, onderneem 'n verkrachtingspoging wat hom sy lewe kos en skielik staan Billy op straat. In die roman ontvlug hy van die eiland Imrali met 'n bootjie; in die film het daardie eiland die slagoffer geword van 'n ingrypende vermindering in die aantal plekke waar die gebeure hom afspeel. In die roman word die tronkbewaarder in 'n kafeetjie waar hy sy ontbyt nuttig, doodgeskiet deur 'n oud-gevangene. Van die vegtery en die strot wat afgebyt word, is daar geen sprake nie, nog minder van Billy se geestelike ineenstorting: hy word op eie versoek oorgeplaas na seksie 13 in Bakirkoy, 'n ander tronk met uiteraard heeltemal ander personeel, op die idee gebring deur Max, wat 'n ruk lank in seksie 12, die afdeling vir dwelmverslaafdes, gesit het. Die psigiaters uit die boek is in die film gemakshalwe agterweë gelaat. Wel loop die versteurdes van boek en film dieselfde rondtes: die "wiel" wat na regs draai, in die boek *counterclockwise*, in die film kloksgewys; Turke en Amerikaners verskil blykbaar selfs van mening oor wat regs is.

Die karakters in die roman is in die film in aantal gedesimeer: die publiek kan nie soveel gesigte onthou nie. Ook het Alan Parker hulle na sy pype laat dans. In die begin van die film sien ons Billy in die geselskap van 'n vriendin, Susan, wat nie in die boek voorkom nie. Al die jare van sy gevangenskap bly Susan getrou aan haar vriend Billy, ook as hy lewenslange tronkstraf kry: so 'n regte Amerikaanse, dapper en toegewyde meisie, 'n sussie van Ellen Brody (die een uit die film, vanselfsprekend). Haar ver verwyderde eweknie in die roman is 'n vroeëre avontuurlike kennis van Billy, 'n sekere Lillian. Die kom en gaan van Billy se medegevangenes sou 'n onrustige effek geskep het in die film. Ons sien hom dus in 'n groepie van twee, drie vaste vriende, waarvan een nie tronkstraf uitdien vir dwelmbesit nie, maar vir diefstal van twee kandelaars uit 'n moskee: 'n versinsel van die film, wat die belang van die dwelmprobleem probeer verklein, en tegelykertyd daarop wys op watter barbaarse manier so 'n relatief onskuldige diefstal in Turkye bestraf word. 'n Indrukwekkende karakter in die film is Max, in die film 'n Engelsman, in die boek 'n Hollander: die reputasie van Nederland op die gebied van dwelms was nie welkom in die film nie. Max vertel subtiele grappe, dwaal 'n bietjie, steel die kalklig as die Istanboel-ballade gesing word ("I was busted at the border, with two keys in my shoes" (keys is kilogramme)). Aan die einde van die film laat ons Max in 'n pappeslane toestand agter, amper blind sonder sy bril, 'n wrak, 'n geesverskyning, in seksie 13, waar hy volgens die boek nooit was nie. Daar hoor ons op die laaste bladsy: "Max finished his sentence a few months after I escaped". Die Turkse regering het immers 'n grootskaalse amnestie afgekondig. Daardie amnestie word in die film opsetlik weggelaat.

Dit is nie moeilik om vas te stel watter strategie gevolg is by die verfilming van *Midnight Express* nie: die hoofkarakter en sy satelliete moet witgewas word; die Turke word swartgemaak.

Die filmmaker gee 'n verwerking, 'n soort parafrase van die roman. Hy beskou die roman as grondstof ("raw material", sê Bluestone). Dit wil eerder voorkom asof die filmmaker die roman gebruik as 'n tipe grabbelsak ("lucky dip") waaruit hy geïsoleerde voorvalle en/of toneeltjies gryp soos dit hom pas.

Nou is dit so dat *Midnight Express* en *Jaws* volgens literêre maatstawwe werke sonder status is. Wanneer die filmmaker sy vertelvoorbeeld aan die boonste rak van die wêreldliteratuur ontleen, kan ons miskien 'n groter getrouheid aan die oorspronklike werk verwag.

In 1970 het Luchino Visconti met sy *Death in Venice* 'n verfilming gemaak van Thomas Mann se beroemde novelle *Der Tod in Venedig* (1912). Onmiddellik as die film begin en 'n mens Aschenbach op die boot sien op pad na Venesië, ervaar jy in die stadige tempo, die traagheid van lang kameraskote en die baie stadige en vername musiek wat die beelde begelei (die Adagietto uit die vyfde simfonie van Mahler) 'n pretensie van waardigheid en diepsinnigheid wat die niveau van Thomas Mann sal respekteer. Inderdaad is daar tonele in die film waarvoor 'n mens vir 'n bespreking daarvan sou wou terugryp op formuleringe van Mann, soos die koelheid en die adeldom in die uitbeelding van die Poolse gesin in die hotel se sitkamer of die brutaliteit en vulgariteit van 'n groepie straatmusikante wat die gaste saans op die hotelstoep kom vermaak. Op die repertorium van hierdie *Bettelvirtuosen* kom ook 'n spottende lagliedjie voor wat lyk asof dit ontaard in 'n hoongelag wat op die gaste en in die besonder op Aschenbach gemik is. Visconti voeg 'n nuanse toe: hy laat die onbeskaamde, brutale sanger sy kitaar omdraai en aan die agterkant daarvan tokkel terwyl hy voor Aschenbach staan, asof hy daardeur wil sê: "Jy is skeef!"

Die erotiek word in *Der Tod in Venedig* nogal versluier deur klassieke toespelings; 'n soort rookgordyn van Griekse mitologie. In *Death in Venice* het Sokrates en Phaedros, Orion, Poseidon en wie nog meer, verdwyn. Die aksent val nou veel duideliker op homoseksualiteit: 'n groepie drawwende soldate kom in beeld nog voor die San Marco; twee paar matroosboudjies op die Lido kry 'n ekstra kameraskoot; die ou strandopsigter is vervang deur 'n aantreklike dertigjarige in 'n vleiende baaikostuum.

Die Aschenbach uit die novelle het 'n ander motief gehad om na Venesië te kom as die Aschenbach uit die film. Thomas Mann se Aschenbach kry op straat in München 'n geheimsinnige teken, wat 'n onbedwingbare *Reiselust* in hom wakker maak; in Venesië word hierdie misterieuse teken soos in 'n reeks herhaal en voortgesit in ontmoetings met 'n vals jongman aan boord, 'n makabere gondelier en die weersinwekkende kitaarspeler. In Visconti se weergawe het Aschenbach 'n hartaanval gehad; hy gaan Venesië toe op advies van die dokter. Hy is siek en senuweeagtig; kry gesigtrekkings in die gondel, sy bene wil onder hom ingee. Die eerste teken wat hy ontvang, is die ongere persoon aan boord. 'n Voorteken wat 'n mens egter by Thomas Mann nie vind nie, is die naam van die skip: Esmeralda.

Deur middel van terugflitse gee Visconti 'n sekere agtergrond aan sy Aschenbach. Die suksesvolle en bekroonde skrywer van Thomas Mann verander in 'n mislukte komponis. Ons sien hom optree as dirigent van sy eie komposisie; hy word deur die gehoor uitgejou en daarna ook nog privaat uitgeskel en uitgelag deur 'n raaiselagtige boesemvriend met die naam Alfried. Ons sien die begrafnis van sy dogtertjie en as ons hom in die hotel die foto van sowel sy vrou as sy dogter sien soen, verstaan ons dat ook sy vrou al geruime tyd dood moet wees. (In die boek leef Aschenbach se dogter nog, sy is getroud.)

As komponis word Aschenbach nou deur Visconti in verband gebring met Gustav Mahler: sy boesemvriend Alfried speel 'n stukkie uit Mahler se vierde simfonie op die klavier en roep dan: "Your music, Gustav!", en op die strand, geïnspireer deur die skoonheid van die jong Pool Tazio, komponeer Aschenbach die lied "Oh Mensch! Gieb Acht!" (danslied van Zarathustra) uit Mahler se derde simfonie. Biografies gesien is daar ooreenkomste tussen hierdie Aschenbach en Mahler: die dogtertjie wat in 1907 gesterf het, die hartkwaal. Alma Mahler het haar eggenoot egter langdurig oorleef.

Aschenbach as Mahler - dit is 'n ambisieuse ingreep, maar wat is die konsekwensies? 'n Mens kan Mahler tog skaars 'n mislukte komponis noem. In die terugflitse is heftige en verwarde argumente ingelas: Alfried beskuldig Aschenbach van middelmatigheid en bedrog; hy is volgens hom te rasioneel; hy het nie oë vir die kwaad en die immoraliteit waarvan die ware kunstenaar leef en nie ore vir dubbelsinnigheid as kenmerk van musiek nie. As bewys slaan hy die akkoord cis-fis-ais-d-g-b aan op die klavier (twee drieklanke met 'n bitonale effek) en die akkoord c-f-bes-es-as-des ('n opeenstapeling van kwarte). Wat is sy bedoeling hiermee? Wie is Alfried? Bestaan hy werklik? Is hy 'n "alf"; 'n bose gees wat die mens kwel en verbyster? Is hy die duiwel? Is hy dalk afkomstig uit daardie ander boek van Thomas Mann, *Doktor Faustus* (1947)? Daar kom die dubbelsinnigheid van musiek inderdaad ter sprake, "die Zweideutigheid als System", aldus die jong Adrian Leverkühn, en hy slaan akkoorde aan op 'n orreltjie. In Leverkühn se komposisies is volgens Thomas Mann "hier und dort der Einfluss Gustav Mahlers spürbar". Die film laat al hierdie sake daar. Die hoofsaak is dat Aschenbach in Tazio die skoonheid, die sensuele skoonheid, ontdek. Hy bekeer hom van die geestelike na die sinnelike - wat dit ook al mag beteken; hy komponeer: "Ich schliefe, ich schliefe —, / Aus tiefem Traum bin ich erwacht"; hy kry 'n onbeheerste lagbui. Intussen het *Death in Venice* self reeds lankal vir Alfried verkeerde bewys. Wanneer Aschenbach halfpad deur die film sielsbedroef Venesië verlaat en as hy kort daarna verheug weer terugkeer, begelei Mahler se reeds bekende Adagietto sowel droewige as opgewekte beelde in volmaakte dubbelsinnigheid. Laat ons aanvaar dat Aschenbach die vyfde en vierde simfonie van Mahler vóór die derde geskryf het; selfs dan nog is sy bekering tot die ware skoonheid iets ongerymds.

Alfried het dit klaarblyklik nie geweet nie, maar deur 'n terugflits word aan die

filmgehoor onthul dat Aschenbach heimlik 'n verhouding gehad het met Esmeralda, bewoner van 'n bordeel. In Thomas Mann se novelle sal 'n mens vergeefs soek na hierdie Esmeralda. Sy is deur Visconti oorgeneem uit daardie ander boek, *Doktor Faustus*, tot en met selfs die gebaar waarmee sy die musikus Leverkühn liefkoos: sy streel met die binnekant van haar arm oor sy wang. In *Doktor Faustus* is Esmeralda (eintlik is dit nie haar naam nie, maar dié van 'n vlinder; *Hetaera Esmeralda*) deel van die boek se hooftema: Adrian Leverkühn sluit 'n verdrag met die duiwel, 'n Schleppfuss-agtige karakter bring hom met hierdie vlinder in aanraking, Leverkühn doen sifilis op. In ruil daarvoor skryf Leverkühn onsterflike musiek. Het Aschenbach, behalwe aan cholera (of aan die pes) ook nog aan sifilis gely? Wat dan van sy musiek? En hoekom was die boot waarmee hy na Venesië gereis het, se naam *Esmeralda*?

Dit word volslae chaos as 'n mens beseft hoe die karakter Esmeralda in die film opgedis word. Aschenbach hoor Tazio klavier speel in die hotel: *Für Elise* van Beethoven. Die beeld vloei oor in die terugflits van 'n Duitse bordeel: Esmeralda wat *Für Elise* speel. Esmeralda en Tazio: wat is die verband? Is Tazio dit wat in *Doktor Faustus ein Esmeraldus* genoem word?

In sy vroeëre film *Osessione* (1942) wat gebaseer is op James M. Cain se roman *The postman always rings twice* het Visconti dieselfde foefie toegepas: die hoofkarakter Gino (in die boek: Frank) loop op 'n stadion in die film weg met 'n man, terwyl hy in die boek met 'n vrou weggeloop het. Die verandering dra niks by tot die film behalwe onsekerheid nie: 'n mens weet nie hoe belangrik hierdie keuse vir Gino is nie. In Cain se roman *Serenade* (1938), waaraan die man klaarblyklik ontleen is, maak hierdie keuse die sentrale tema uit.

Die filmmaker gee 'n *interpretasie* van die roman. As 'n mens die film met die boek wil vergelyk, vergelyk jy in werklikheid slegs jou interpretasie van die boek met die interpretasie van iemand anders, naamlik die filmmaker (aldus Boyum). Maar hoe jy *Der Tod in Venedig* ook al draai of omkeer, daar duik tog nie 'n Esmeralda uit op nie.

Elke pianis het en gee sy eie vertolking van byvoorbeeld 'n ballade van Chopin. Tog sal 'n mens skaars in 'n konsertsaal 'n pianis hoor wat 'n stukkie van 'n mazurka inlas in daardie ballade.

Daar word baie geteoretiseer oor verfilming. Telkens glo teoretici dat die rebelse verskynsel gedresseer is, maar die tirs Spielberg, Parker en Visconti spring, om Menno ter Braak se *Demasqué der Schoonheid* aan te haal, *langs* die hoepel juis wanneer die sirkus gevlug is met toeskouers wat hulself vergaap aan die skouspel, en bring skande oor die teorie.

Ten slotte 'n stukkie dialoog. Iemand vra: "Het jy *Der Tod in Venedig* van Thomas Mann gelees?" Iemand antwoord: "Nee, maar ek het wél Visconti se *Death in Venice* gesien."

Ek meen ek het presies aangetoon wat hierdie antwoord werd is.

Universiteit van Amsterdam

Gerrit Olivier

J.C. Kannemeyer, D.J. Opperman en die tradisie

In reaksie op 'n stuk van my (Olivier 1987) in die Lente/Somer 1987-uitgawe van *Die Suid-Afrikaan* na aanleiding van sy *D.J. Opperman: 'n Biografie* (1986) het J.C. Kannemeyer dit goed gevind om in *Tydskrif vir letterkunde* (1988) vreeslik teen my te velde te trek. Ek kan nie begin om op al sy bizarre aantygings, aannames en skimpe te antwoord nie. Die debat — as daar na so 'n ontsporing nog 'n debat moontlik is — gaan oor die volgende: (1) Kannemeyer se Opperman-biografie, (2) Opperman en (3) die Afrikaanse letterkunde. Oor 'n paar aspekte van hierdie problematiek sou ek graag meer wil sê, veral omdat Kannemeyer so 'n wanvoorstelling van my standpunte gee. Ter wille van die rekord ontken ek kategorieë die volgende: dat my stuk in *Die Suid-Afrikaan* aangevra of bedoel sou gewees het as 'n "resensie" van Kannemeyer se boek; dat ek die woord "kunswerk" as 'n "elitêre luukse" sou beskou; dat ek die werk van ongenoemde hedendaagse "slordige vakmanne" sou goedpraat; dat ek my persoonlike politieke ideologie — wat ek nêrens uitgespel het nie — aan Opperman sou wil opdring; dat ek Opperman lewensbeskoulik teenoor Stockenström sou wil afspeel; of dat ek met my uitsprake oor Stockenström met Kannemeyer se kalwers sou ploeg — asof enigiemand hóm nodig het om 'n motief soos skepsis oor die epistemologiese moontlikhede van die mens by Stockenström aan te wys. As Kannemeyer 'n meningswisseling wil voer, graag, maar dan moet hy hom bepaal by die standpunte wat ek gestel het en sy insinuasies en vermoedens opsy skuif: hulle is hoogstens psigologies interessant.

My stuk in *Die Suid-Afrikaan* loop uit op die stelling dat daar 'n dringende behoefte bestaan aan 'n "kritiese heroriëntasie ten opsigte van die heersende ideologie", wat "onvermydelik ook 'n herwaardering van die gevestigde tradisie moet inhou". Kannemeyer lees hierin (1) 'n verwerping van Opperman se poësie, en (2) 'n verwerping van die "hele wêreld van die Afrikaner": 'n voorbeeld van hoe hy tussen die reëls, in my onderbewussyn en *ins Blaue hinein* lees. Die "hele wêreld van die Afrikaner" is as begrip op grond van sy vaagheid inhoudloos. Weet Kannemeyer wat dit insluit?

Ek handhaaf my stelling dat die Afrikaanse literatuurstudie behoefte het aan 'n kritiese heroriëntasie en 'n herwaardering van sy eie tradisie. 'n Mens sou baie kon sê oor die redes waarom so 'n behoefte ontstaan het, maar ek noëm slegs die volgende. Die ontstaan en voortbestaan van die Afrikaanse letterkunde as instelling is nou verbonde met die opkoms van die Afrikaner-nasionalisme. Afrikaner-nasionalisme is nie meer 'n geldige paradigma vir die toekoms nie. As 'n mens voorstander is — en ook as jy dit nié is nie — van nie-rassige demokrasie as toekomstige staatkundige bedeling vir Suid-Afrika, word 'n ontleding vereis van die manier waarop jou vakgebied ideologies en institusioneel deel was en is van 'n groter politieke geheel. Daardie

stuk geskiedenis is nie afgehandel nie, maar het nog 'n aktiewe invloed in die hede. Binne 'n nuwe politieke bedeling vir Suid-Afrika sal die institusionele kaders waarin ons ons bevind, anders daar uitsien. Nie alleen is dit nodig om rekenskap te gee van die historiese verbintenis tussen die Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme nie; daar sal ook in 'n gesprek met vakgenote en met die demokratiese bewegings in die land gekyk moet word na die manier waarop Afrikaans institusioneel gehandhaaf en aan opvoedkundige inrigtings gedoseer word.

Wat Kannemeyer beskou as 'n verwerping van die hele Afrikaner-tradisie, sou ek wil sien as bydrae tot 'n noodsaaklike debat. Afgesien van die feit dat dit 'n sinlose en bowendige onmoontlike daad sou wees om die ganse Afrikaner-tradisie te "verwerp" — 'n tradisie waarin ek my histories bevind net soos Kannemeyer — behoort Kannemeyer te besef dat 'n heroriëntasie ten opsigte van 'n tradisie alleen kan geskied op grond van 'n vereenselwiging vooraf. "Ideologiekritiek" — Kannemeyer se woord met verwysing na my stuk — is 'n proses wat volgens Ricoeur (1978; 1986) berus op die wete dat die kritikus homself nooit heeltemal van ideologie kan losmaak nie, dat volledige kennis en dus 'n "ideologievrye" standpunt vir geen mens bereikbaar is nie, en dat die kritikus se vraagstelling altyd vervleg is met die prosesse waardeur ideologie gevorm word. Kannemeyer se beskuldiging van "politieke ekstremisme" is uit die lug gegryp en getuig van radikale onkunde oor wat in die land aangaan en wat hier op die spel is: 'n proses van kritiese vraagstelling na die politieke en institusionele implikasies van letterkunde binne 'n samelewing soos ons s'n, waarby die ondersoeker se eie waardes en keuses aan dieselfde tipe ontleding blootgestel kan word.

Opperman het binne die Afrikaanse letterkunde 'n seminale rol vervul, en die vraag na die verbondenheid van die intellektueel en kultuurmens aan strukture word deur sy lewensloop en werksaamhede opgeroep. Dis 'n vraag wat vir ons baie belangrik geword het. "Kritiek op die latere politieke gesagstruktuur waarin Opperman gedeeltelik moes leef, tas die wesentlike waarde van sy werk en sy integriteit as mens nie aan nie, want hy het binne daardie gesagstruktuur volgens sy oortuigings as mens geleef en dinge van groot waarde gelewer," skryf Kannemeyer in sy antwoord aan my. Ek betwis nie wat Kannemeyer hier sê nie: hy formuleer as't ware Opperman se reg om in die eerste instansie as skrywer en mens op sy woord geneem te word. Wat ek wel betwis, is dat 'n historikus en biograaf in 1988 nog so 'n oordeel as adewaat kan voorhou.

In die agtergrond van Kannemeyer se uitspraak speel die vermoede mee dat my kommentaar in *Die Suid-Afrikaan* bedoel sou wees as — of neerkom op — 'n aantasting van Opperman se "integriteit as mens". Dit word bevestig deur sy herhaalde gebruik van die woord "verwyt" met verwysing na my uitsprake, en sy stelling dat ek wou hê Opperman moet sy wêreld "verloën", of dat ek sekere lojaliteite van Opperman kategoriees sou "verwerp". Hierdie dinge het ek nie gesê nie. Kannemeyer weet dit en gee dit in sy stuk toe, maar

dan beweer hy dat ek Opperman tog “onderliggend (...) sy ‘stilsweye’ kwalik [neem]”. Kannemeyer neem aan dat ek morele kritiek op Opperman beoefen en ’n beskuldigende vinger wys. Die situasie is heeltemal anders. Wat ek in my stuk in *Die Suid-Afrikaan* redelik kursories aangebied het, was onder andere ’n ontleding van Opperman se sentrale posisie binne ’n groter literêre en maatskaplike konteks. Ek het ’n beskouing gegee van Opperman se funksie as intellektueel, digter en vakman wat sy totale energie aan die Afrikaanse letterkunde gewy het sonder om in botsing te kom met die politieke strukture waarbinne die literatuur ingebed is; as iemand wat die Afrikaanse letterkunde mét sy intieme verbondenheid aan die politieke strewe van die Afrikaner en aan die apartheidspolitiek kon aanvaar as vanselfsprekende milieu vir die ontplooiing van sy intellektuele en skeppende vermoëns. Die dae toe dit sonder meer kon gebeur, is myns insiens verby.

Ek respekteer die feit dat Opperman, met sy spesifieke psigologiese samestelling en sosiale agtergrond, sy situasie op ’n sekere wyse ervaar het en daarbinne sy keuses gemaak het. Dit kan egter nie beteken dat verdere kritiese vrae in ’n stupor van bewondering verdwyn nie. As ek beweer dat Opperman se keuse om hom in private gesprekke uit te laat oor politieke probleme in plaas daarvan om in die openbaar standpunt in te neem (behalwe — en is *dit* nie veelseggend nie? — teen Breytenbach), kenmerkend was van baie intellektuele se rol in dié tyd, en verder dat sulke kritiek agter die skerms niks gedoen het om te verhoed dat die land vandag ’n “semi-militêre diktatuur” (ja, inderdaad) geword het nie, is dit ’n beoordeling van sy rol en nié ’n morele veroordeling of verwynt nie.

Kortom, ek betwis nie Opperman se integriteit as mens nie (hoewel ek nie kan sien waarom dit per definisie ’n skandaal sou wees om dit wél te doen nie). Daar is ook ander oorwegings waarvan Kannemeyer in sy boek en ook nou nie genog kennis neem nie. Opperman was geen geringe figuur binne die “gesagstruktuur” waarna Kannemeyer verwys nie; hy was ’n magtige man wat aktief help bou en skep het aan ’n Afrikaner-letterkunde wat vir hom organies deel was van ’n groter nasionalistiese strewe, soos duidelik blyk uit sy ondersteuning van Van Wyk Louw se siening van nasionale letterkunde in *Digtors van Dertig*. Ek haal aan: “Al die Dertigers het hulle nie so voortdurend met die begrip nasionalisme bemoei soos Van Wyk Louw nie, maar sy versoening van die individualisme en nasionalisme is so soepel dat feitlik enige digter daarmee genoë sal neem.” (Opperman 1953: 53) Van Wyk Louw se nasionalisme van die jare dertig is in werklikheid ’n sterk idealisties gekleurde “volksnasionalisme” (kyk Degenaar 1976). Louw se omskrywing van ’n “nasionale” letterkunde in *Lojale verset* en *Berigte te velde* is vatbaar vir ideologiesekritiek omdat dit op ’n idealistiese aannames *a priori* staatmaak, nl. dat die mens per definisie volksmens is, dat hy deelgenoot is aan die volksgees, en dat die “universele” en “menslike” slegs binne die verband van ’n konkrete volksbestaan bereik kan word.

'n Ontleding van Opperman se vormende rol en magtsposisie, van die keuses wat daarmee gepaard gegaan het en die beperkings wat dit aan hom opgelê het, is iets wat 'n mens van 'n biograaf kan verwag, veral omdat die omstandighede waarbinne Opperman sy rol vervul het, ingrypend verander het; Kannemeyer kan nie sulke vrae omseil deur te sê dit was nie sy “werk” nie. Hy het al die materiaal tot sy beskikking gehad om verder te beweeg as refreinfrases soos die “spanning tussen impuls en verantwoordelikheid” en die botsing tussen loyaliteit teenoor die Afrikaner en teenoor die kuns. In sy antwoord op my kritiek begin Kannemeyer vir die eerste keer die wêreld- en lewensbeskouing uitspel wat ten grondslag lê aan sy benadering in die Opperman-biografie. Ek haal die kern van sy argument aan: “'n Mens en skrywer word gebore in 'n bepaalde land en onder 'n bepaalde volk waarin hy moet leef en moet werk as daar iets in hom steek. Deur die gebondenheid aan 'n bepaalde taal ken die literatuur weinig skrywers van betekenis wat van een taal na 'n ander oorgegaan en 'n wesentlike bydrae in die aangenome medium gelewer het. (...) Opperman moes dus binne die Afrikaanse taalgemeenskap van sy tyd iets lewer, en ek aanvaar derhalwe — om in jou terme te formuleer — ‘die geldigheid van hierdie keuse’, behalwe dat ek dit nie as 'n keuse nie maar as 'n noodlottige gebondenheid beskou. Die enigste keuse waarvan daar vir Opperman sprake kón gewees het, was om te skryf of te swyg.”

Kannemeyer roer hier 'n diep problematiese kwessie aan. Die jammerte is alleen dat dié algemene beskouings, wat 'n bepalende invloed moes gehad het op sy behandeling van Opperman, nie genoegsaam in sy biografie na vore kom of beredeneer word nie, en nou uiters simplisties as antwoord op my kritiek voorgelê word. Kannemeyer maak in die sitaat hierbo 'n aanname wat van 'n bepaalde vooroordeel by hom getuig. Hy aanvaar dat die keuse om in 'n bepaalde taal te skryf — en dat *dit* in die meeste gevalle, ook by Opperman, 'n noodlottige verbondenheid eerder as 'n keuse is, lyk vir my onbetwisbaar — ook 'n aanvaarding inhou van die heersende politieke magstruktuur. Hierteenoor sou ek wil glo dat die gebondenheid aan 'n taal nie noodwendig óók 'n ondersteuning of aanvaarding vereis van die hele politieke konteks waarbinne daardie taal funksioneer nie. Daar is skrywers wat in Afrikaans geskryf het maar nié die literêre en politieke strukture rondom die Afrikaanse literatuur in dieselfde mate aanvaar, ondersteun en help uitbou het as Opperman nie. Kannemeyer moet my oortuig dat steun vir die Afrikaner-nasionalisme inbegrepe is by wat hy 'n “noodlottige gebondenheid” noem. Is elke gebondenheid só “noodlottig”? As hy hiermee gelyk het, verval die moontlikheid op kritiek — en miskien ook die moontlikheid om Opperman ernstig op te neem as iemand wat danksy sy literêre aktiwiteit ook 'n politieke rol begin vervul het wat in konflik móés kom met die poëtiese ideaal van “wesenloosheid”.

Kannemeyer reageer in die hierbo aangehaalde passasie op 'n vraag wat ek nie in my *Suid-Afrikaan*-artikel gestel het nie, maar dis opvallend hoe hy nou,

soos ook in sy boek, te werk gaan met 'n monolitiese beeld van wat die Afrikaner-wêreld sou wees — en dis op grond van so 'n hegemonesse voorstelling dat hy my beskuldig dat ek daardie hele “wêreld” sou “verwerp”. Uit die baie voorbeelde haal ek slegs een aan: bladsy 245 van Kannemeyer se boek, waar hy oor Opperman se skeptiese houding teenoor Malan, Strijdom en Verwoerd verslag doen en dan sê: “Tog was Opperman gewortel in sy Afrikanerskap” — byna asof dit tot Afrikanerskap sou behoort om dié drie politici te bewonder!

Kannemeyer klou vas aan die byna fatalistiese voorstelling van iemand wat hom in noodlottige verbondenheid na die beste van sy vermoë moet skik na omstandighede buite sy beheer. Opperman mag in sy persoonlike lewe “slagoffer” van die poësie geword het, maar binne 'n wyer konteks gesien was hy 'n aktiewe deelnemer aan en medeskepper van strukture. As historikus het Kannemeyer blykbaar geen gevoeligheid vir die dringendheid waarmee vrae oor die verbondenheid van die Afrikaner-intellektueel en -skrywer aan 'n politieke magsbestel vandag aangevoel word nie. Sy neerbuigende uitval teen my getuig van 'n onwilligheid of miskien selfs 'n onvermoë om sinvol op sulke vrae te reageer. Simptomaties van sy maklike antwoorde op moeilike vrae is die volgende uitspraak: “'n Digter wat werk van waarde gelewer het, kan myns insiens nóóit tot die geskiedenis gereduseer word nie, want die geslaagde kunswerk dra iets in hom wat hom 'n geldigheid bó die tyd verskaf.”

Hierdie stelling is gerig teen my vermeende verwerping van Opperman se poësie, en my ewe vermeende aanklag dat dit van 'n “beperktheid” sou getuig. Die “beperktheid” waarvan ek gepraat het, is 'n beperkte konkrete ervaringswêreld wat Opperman homself opgelê het deur sy lewe te wy aan die literatuur, meer in die besonder aan die Afrikaanse poësie. Oor die inherente waarde van Opperman se poësie sê dit nog niks nie. (Materiaal vir 'n ander gesprek, dalk.) Maar dit beteken nie dat ek dit ten volle met Kannemeyer se uitspraak eens is nie. Dit is teleurstellend dat hy op grond van sulke gemeenplase uit die literêre skoolboek aanvaar dat selfs die werk van Opperman en Van Wyk Louw 'n geldigheid “bo die tyd” sal behou. As historikus weet Kannemeyer tog dat estetiese voorkeure nie noodwendig dieselfde bly nie; daar is boeke wat in sy eie mees onlangse boek as “eksperimenteel” aangedui word en dit binnekort nie meer sal wees of selfs nou nie meer is nie. Oor die waarde van selfs die erkende klassieke behoort daar altyd weer geredeneer te kan word. (En wat is so erg daaraan om “tot die geskiedenis gereduseer te word”? Die meeste sterflinge kry nie eens dit reg nie!)

Ek gee toe dat daar in my artikel in *Die Suid-Afrikaan* 'n dubbelslagtigheid was deurdat ek sowel oor Kannemeyer se boek uitgewy het as 'n persoonlike interpretasie van Opperman as mens gewaag het. (En natuurlik wás my interpretasie hoofsaaklik gebaseer op Kannemeyer se gegewens: dit het ek openlik gesê, en as Kannemeyer beweer dat ek aan die een kant kritiek het

en aan die ander kant nogeens met sy kalwers ploeg, is hy besig om vlieë af te vang.) Die kern van my beswaar teen Kannemeyer se biografie was dat die chronologiese opset saam met die feitelike vóóledigheid 'n interpretasie van Opperman in die weg staan. Op Kannemeyer se aandrang het ek die boek weer gaan lees en my mening bly onveranderd. *D.J. Opperman: 'n Biografie* is hipervolledig en selfs oorvolledig. Vir Kannemeyer se nougesetheid as dokumenteerder het ek groot respek, maar hy het toegelaat dat sy feitelike kennis die oorhand kry oor die greep op die materiaal wat 'n mens ten slotte óók van 'n biograaf verwag. Dit is een van die redes waarom ek in my stuk — wat aangevra is as artikel oor Opperman as een van die “laaste grotes” in Afrikaans — vorendag gekom het met 'n eie siening wat Kannemeyer hope-loos misgelees het: dat die boek die “in memoriam” van 'n vergange era is omdat dit vandag nie meer vir die intellektuele Afrikaner moontlik is om hom soos Opperman destyds te vereenselwig met die strukture van die Afrikaner nie. In hierdie opsig is Opperman geskiedenis. As Kannemeyer dit nie beseef nie, is hy self ook geskiedenis.

Universiteit van die Witwatersrand

BIBLIOGRAFIE

- Degenaar, J.J. 1976. Die politieke filosofie van N.P. van Wyk Louw. *Moraliteit en politiek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1986. *D.J. Opperman. 'n Biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1988. 'n Antwoord aan Gerrit Olivier. *Tydskrif vir letterkunde*. XXIV: 4 November 1988.
- Olivier, Gerrit. 1987. Die 'In Memoriam' van 'n vergange era. *Die Suid-Afrikaan*, Somer/herfs.
- Opperman, D.J. 1953. *Digtens van Dertig*. Kaapstad: Nasou Bpk.
- Ricoeur, Paul. 1978. Can there be a Scientific Concept of Ideology? In Joseph Bien (red.), *Phenomenology and the Social Sciences*. Den Haag Boston Londen: Martinus Nijhoff.
- Ricoeur, Paul. 1986. *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Cambridge University Press.

Literêr-aktueel

By geleentheid van die verskyning van dr. J.C. Kannemeyer se bundel opstelle *Getuigskrifte* en sy vyftigste verjaarsdag is 'n onthaal aan gebied deur JUTALIT, Kaapstad, 30 Maart 1989. Die redaksie plaas graag, met ons gelukwense, uittreksels uit die verwelkomingsrede van Chris Pelser en die huldiging van prof. Lina Spies:

Chris Pelser:

Dit is waarskynlik die prerogatief van 'n literêre geskiedskrywer om alles van almal te weet. In hierdie verband is John Kannemeyer geen uitsondering nie. Daarvan getuig sy talle geskrifte, oor die jare heen, op die terrein van die Afrikaanse literatuur. Om maar net na enkele te verwys: *Op weg na Welgevonden*, *Die galeie van Jorik*, *Kroniek van klip en ster*, sy biografie *D.J. Opperman* en — veral — sy omvangryke *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* in twee lywige bande en, nou onlangs, *Die Afrikaanse literatuur: 1652 — 1987*. Hierdie publikasies is almal belangrike mylpale in ons literatuurgeskiedenis.

En nou is dit juis hierdie magdom publikasies wat veroorsaak dat ek dit vanaand moeilik vind om oor John Kannemeyer te praat; want waar begin mens en wat sê mens alles? Of andersom? Dat hy alles van almal af weet — selfs dit wat hy liefs nie moes geweet het nie? Want vroeër of later lees ons almal van ons persoonlike skandes in een van sy geskrifte. En wie wil dit nou hê?

Daarom laat ek liewer dié taak 'n bietjie later vanaand in die hande van prof. Lina Spies ...

Oor John se nuutste baba — *Getuigskrifte* — wil ek net die volgende sê:

Ons gee *Getuigskrifte* uit by geleentheid van John Kannemeyer se vyftigste verjaardag — maar dit is geen huldigingsbundel in die ware sin van die woord nie. Eerder moet dit gesien word as 'n getuienis van dié bydrae wat John Kannemeyer oor die jare heen tot die Afrikaanse literatuur gelewer het. Dit bevat onder meer vyf lesings oor baie belangrike Opperman-gedigte, sy professorale intreerede by die Universiteit van die Witwatersrand, sekere belangrike geleentheidstukke oor verskeie Afrikaanse skrywers en literatore en, helaas, 'n aantal polemiese stukke wat hy om die dood toe nie uit dié boek wou weglaat nie. Les bes word hierdie versameling geskrifte geïllustreer met 'n aantal illustrasies wat enige aspirant-pornograaf se droom behoort te wees. John sal natuurlik sê dis alles onsin, want alles staan reeds opgeteken in D.J. Opperman se "Dennebol". Die Publikasieraad het dit nog net nie agtergekom nie ...

Lina Spies:

As 'n mens jou in die onrustige, stuwende wêreld van die hedendaagse Afrikaanse letterkunde bevind, is jy dankbaar om 'n brief te kry van iemand wat waardering het vir wat jy skryf. In November verlede jaar het ek so 'n brief van dr. J.C. Kannemeyer ontvang in reaksie op twee van my gedigte wat in die Augustus 1988-uitgawe van die *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het. Dr. Kannemeyer word môre vyftig, dié leeftyd wat ek vroeër hierdie maand bereik het: ons is dus van dieselfde maand en dieselfde jaar en albei dus oor die helfte van die pad; oud en wys genoeg om nie deur lofuitinge van ons voete geruk te word nie.

Die wêreld van die literatuur is, helaas, maar alte dikwels 'n wêreld van kwaadwilligheid, jaloesieë, venyn en vooroordele. Op vyftig is mens van jou illusies berowe en bekyk jy die wêreld onwillekeurig met 'n sekere nugterheid en ironie. Maar as Van Wyk Louw in sy "Groot ode" die vermoede uitspraak dat dit dalk nodig is om "te leer ironies lewe", dan voeg hy daaraan toe dat ons "binne ironie ook liefde moet hou". Ek het gelukkig in so 'n mate die liefde behou, dat ek onvoorwaardelik die egtheid van dr. Kannemeyer se genoemde brief aan my aanvaar en my intens daaroor verheug het. Hy het sy brief afgesluit deur te sê dat ons mekaar hopelik vanjaar by geleentheid van die verskyning van sy *Getuigskrifte* sal sien en bygevoeg: "(D)alk vra die uitgewers jou nog om iets by dié geleentheid te sê: Sien jy kans om baie dinge te vergeet, net 'mooi dinge' van my te 'weet' en 'sin' uit 'al my stryd en leed' te kry?"

Die uitgewers hét my toe gevra, ek hét kans gesien en hier staan ek dan vanaand by hierdie feestelike skemerkelkie-onthaal om te getuig oor J.C. Kannemeyer en oor sy jongste bundel opstelle en lesings, *Getuigskrifte*. Waar dr. Kannemeyer sy versoek aan my ingeklee het in die taal van 'n N.P. van Wyk Louw het hy homself openbaar as 'n mens wat by uitnemendheid in en deur die literatuur lewe en ook as iemand wat homself ironies kan bekyk. Natuurlik kan oor niemand net "mooi dinge" "geweet" word nie. Maar 'n aand soos vanaand is inderdaad 'n aand van mooi dinge. Hoogtepunte maak 'n mens hoogtepunte; jy verkleineer, ontsier of ontken hulle nie en by hierdie geleentheid wil ek dan ook mooi dinge oor John Kannemeyer sê.

John Kannemeyer se fenomenale werkvermoë is waarskynlik die eienskap waaraan kollegas onmiddellik dink as hulle rekenskap oor hom moet gee. Dis 'n vermoë wat 'n mens verbyster en verlam. Dit is ons albei se mentor, D.J. Opperman, wat my jare gelede perspektief op hierdie kenmerkendste en verbasendste gawe van John gegee het. Ek het die versugting teenoor Opperman geslaak dat ek wat sou wou gee om so hard soos John te kon werk. "Moenie eens probeer nie", het Opperman geantwoord, "jy kan nie so hard werk soos John nie, want julle is twee heeltemal verskillende mense. As jy soos hy moet werk, sal jy nooit 'n gedig skryf nie". Prof. Opperman se ontmoediging was terselfdertyd 'n bemoediging en 'n vrymaking. Ek koester geen ambisie om John in te haal wat publikasies betref nie. 'n Poging in dié

rigting sou futiel wees ... en dalk fataal! Buitendien weet ek dat my lewe daarvoor veels te kort gaan wees! As 'n mens 'n halfeeu oud is, het jy nie 'n halfeeu oor nie, maar van een ding is ek oortuig: John Kannemeyer beskik oor die vermoë, die drif en die toewyding om in die toekoms net so enorm veel te doen as wat hy reeds gedoen het. Iemand het eenmaal tereg teenoor my opgemerk dat John 'n literêre werk (in gepubliseerde vorm of as manuskrip) aanpak soos 'n sywurm 'n moerbeiblaar. Dié beeld spreek vir homself! Dit bring my by dié dinge wat ek vanaand die graagste oor John Kannemeyer wil sê. Ek glo — en dit sal ek graag 'n leeftyd lank oor John wil bly glo — dat sy werkvermoë en sy werkywer voortspruit uit 'n hartstog vir die literatuur wat deel is van sy wesenlike self. Om te werk is John se lewe en John se lewe en werk is die letterkunde en in besonder die Afrikaanse letterkunde. Hierdie feit lei na die essensiële vraag: Hoe werk John met die letterkunde? Vir ons almal wat vanaand hier aanwesig is, nie net as John se vriende nie maar veral as sy geesverwante, is 'n antwoord op hierdie vraag van deurslaggewende belang. Dis 'n antwoord wat sal beslis of ons vanaand net *skynbaar* saam met John feesvier en of ons dit *van harte* doen.

Ons vier vanaand die verskyning van J.C. Kannemeyer se jongste bundel lesings en opstelle wat hy nie verniet *Getuigskrifte* noem nie. By die lees van die manuskrip van hierdie bundel (wat ek met die oog op vanaand vroegtydig van die uitgewer ontvang het) was dit vir my gou duidelik hoe belangrik die titel *Getuigskrifte* vir die outeur is. Raadpleeg 'n mens HAT oor die woord "getuigskrif", dan besef jy dat in die daaglikse spraakgebruik veral die tweede betekenis wat die woordeboek aangee aan die orde is; nl. "waarderende uitspraak of beskouing". 'n "Getuigskrif" in hierdie sin wil dus "waardering" te kenne gee soos HAT se voorbeeldsinne ook aandui. Kannemeyer se versamelde opstelle en lesings wat vanaand bekendgestel word, wil egter nie in die eerste instansie waardering uitspreek nie; dikwels doen dit juis die teenoorgestelde. Veel eerder neem ons vanaand *geskifte* in ontvangs wat wil *getuig*. Hierdie geskifte getuig in eerste instansie oor die outeur se diepste oortuigings i.v.m. die literatuur. Soos u baie goed weet, word die werkwoord "getuig" in eerste instansie saam met die *selfstandige* naamwoord "geloof" gebruik. Dit is by uitnemendheid ons geloof waarvan ons getuig. Die vraag is dus: Wat glo J.C. Kannemeyer i.v.m. die literatuur? Waarvan getuig hy?

Wanneer hy dit het oor hedendaagse benaderingswyses van die literatuur, sê hy dat nie een daarvan die kritikus kan onthef van "sy basiese beginpunt en eerste taak" nie. Die kritikus se belangrikste taak is naamlik om hom "te verantwoord ten opsigte van wat die teks sê, op hoogte te kom met die inherente struktuur en uiteindelik ook 'n waardebeplanning van die kunswerk te bereik". Dankie John, dat jy die moed het om weer van die literêre teks as 'n "kunswerk" te praat, dat jy glo dat die teks hoë eise aan die leser stel, juis omdat dit nie "alles" of "enigiets" sê nie. Dankie dat jy dus nog aandringing op "n glashelder illustrasie van die nuwe teorieë aan die hand van 'n spesifieke

kunswerk". Baie van ons, vir wie dit erns is mét die literatuur, is sielsmoeg om in 'n literêre opstel bladsye teoretiserings te lees sonder om by die teks uit te kom of om in referate eindelose teorieë aan te luister en te vergeefs te wag dat die referente sy aangekondigde teks bespreek. Uit jou opstel "Die Afrikaanse literêre kritiek vandag" — m.i. een van die bestes in die bundel — haal ek graag ook nog die volgende aan:

"Die meeste jonger kritici wat vandag in Afrikaans werksaam is, publiseer hoofsaaklik resensies of kort beskouings in vaktydskrifte of geredigeerde bundels. Baie min van ons literatore pak selfstandige studies van groter omvang aan. Waar dit wel gebeur, is dit hoofsaaklik met die oog op die verkryging van 'n graad en bly die navorsing meestal ongepubliseerd".

J.C. Kannemeyer het sy bundel *Getuigskrifte* met oorleg saamgestel. Dit val in drie afdelings uiteen. Afdeling I bestaan uit drie opstelle: (i) "Die taak van die literêre geskiedskrywing", (ii) "Biografiese geskiedskrywing: Teorie en praktyk" en (iii) "Die Afrikaanse literêre kritiek vandag". Ons kry dus in hierdie eerste afdeling 'n selfrekenskap, want John verantwoord hom wat betref die beginsels wat ten grondslag lê van sy band I en II van *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* en sy jongste afsonderlike literatuurgeskiedenis, *Die Afrikaanse literatuur 1652 - 1987*.

Die tweede opstel van hierdie drieluik "Biografiese geskiedskrywing: Teorie en praktyk" is 'n verantwoording oor hoe hy sy veelbesproke, kontroversiële biografie oor D.J. Opperman geskryf het: wat hom daartoe geïnspireer het en wat sy opvattinge en ideaal i.v.m. 'n biografie is. Daar is opvallende raakpunte i.v.m. John se siening van die taak van die skrywer van 'n literatuurgeskiedenis en 'n biografie. Sy voorkeur vir die chronologiese behandeling van die stof word o.a. oortuigend gemotiveer.

In afdeling II publiseer hy as logiese gevolge van die verskyning van sy literatuurgeskiedenis en sy biografie sy skermutseling met T.T. Coete en Gerrit Olivier. Hy noem dit "'n Konfrontasie met T.T. Cloete" en "'n Antwoord aan Gerrit Olivier". Kannemeyer reageer in hierdie twee opstelle op onderskeidelik Cloete se kritiek op sy literatuurgeskiedenis en Olivier s'n op sy biografie. Hy doen dit skerp en genadeloos — andersoortige getuigskrifte! Laat ek dit maar "twisgeskifte" noem en my oor die plek van sodanige dokumente in die geskiedenis van 'n letterkunde nie verder uitlaat nie. Ek het gesê dis 'n aand om van mooi dinge te praat! Een mooi ding kan ek aldus nie ongesê laat bly nie en dit is dat John in sy antwoord aan Olivier dit opneem vir die Afrikaanse geesteslewe, vir Opperman se rol daarin en vir sy Afrikanerskap. Hy wys op oortuigende wyse Opperman se noodlottige verbondenheid — soos dié van enige skrywer — aan sy volk en sy taal, uit. Dat dit nodig geword het om te sê dat Opperman in sy tyd net so verbonde was aan Afrikaans en die Afrikaner as Shakespeare aan Engels en die Elizabethaanse Engeland laat blyk in watter ontwrigtende en onseker tye ons lewe.

Die res van afdeling II bestaan uit Kannemeyer se geleentheidstoesprake. Nadat mens gehoor het wat John oor Cloete, die " 'nuwe sanger van Mooi-

rivier' ” te sê het, luister jy met verrassing na die stem van die liefde waarmee dieselfde literator oor Uys Krige praat! Laat ek daarmee volstaan. Die taal van die digter is nog altyd, ondanks alle nuwe teorieë, die taal van teenstelling en paradoks. Miskien geld dit ook vir die literator.

Hoe dan ook, in afdeling III publiseer Kannemeyer as sluitstuk van sy bundel vier opstelle oor gedigte van Opperman: “Nagwaak by die ou man”, “Legende van die drie versoekinge”, “Scriba van die Carbonari”, “Gebed om die gebeente” en “Dennebol”. Met hierdie vier opstelle voltooi sy bundel 'n sirkel. Waar hy Olivier aangeraai het om weer Opperman se “Nagwaak by die ou man” te lees om hom te vergewis van literêre grootheid, getuig dit van wetenskaplike eerlikheid as hy nou “Nagwaak by die ou man” bespreek. Eweneens; John het krities gereageer op Olivier se beskouing van Opperman se Afrikanerskap; nou kyk hy self krities daarna in sy bespreking van Opperman se “Scriba van die Carbonari”. Ten slotte: Waar jy so indringend en omvattend ingaan op Cloete se beskuldiging dat jy in jou literatuurgeskiedenis nie bronne erken nie, John, wil ek jou bedank dat jy in jou bespreking van “Legende van die drie versoekinge”, die bron Lina Spies so uitvoerig en waarderend aanhaal!

Dames en here, John Kannemeyer is 'n veels te deeglike en toegewyde literator dat ek op 'n aand soos vanaand kon wegkom met net 'n tradisionele geleentheidstoespraak. Ek het met eerlikheid en met die vakmanskap wat 'n geleentheid soos hierdie toelaat, probeer getuig van *Getuigskrifte*. Laat ek op 'n menslike noot afsluit: dat ek en John onder die teken van die vis — die sogenaamde sterrebeeld van die digter — gebore is, is nie so belangrik as dat hy en sy vrou byna 'n tweeling is nie. Sugnet verjaar vandag.

Baie geluk, John en Sugnet! Mag hierdie aand vir julle onvergeetlik wees. Geniet dit van harte. Ek hoop ek het vanaand, soos jy gevra het, “mooi dinge” van jou “geweet”, John, en dat ek “sin” gemaak het van al jou “stryd en leed”. Mag ek nou die Van Wyk Louw-aanhaling voltooi, aanpas en jou ten slotte toewens dat jy “hoog mag lewe” net aan die hoogste ideale van mens en literator, lewe en letterkunde getrou.

Eerstelingbundel van skakelredaksielid

Die eerste digbundel van Henning (H.J.) Pieterse, skakelredaksielid van die *Tydskrif vir Letterkunde* en lektor in die departement Afrikaans by Unisa, verskyn eersdaags by HAUM-Literêr (sien bl. 1 van hierdie uitgawe). Die bundel is getiteld *Alruin*, die Afrikaanse ekwivalent vir *mandrake*, die Engelse term vir die mandagoraplant. Volgens oorlewering het die plant wortels in die vorm van mense; dit is giftig maar ook genesend, 'n slaapmiddel en 'n vrugbaarheidsmiddel.

Alruin is 'n versameling van veertig gedigte wat oor die afgelope tien jaar geskryf is, die meeste daarvan die afgelope drie jaar. Henning Pieterse het sy BA-, Honneurs BA- en MA-graad in Afrikaans-Nederlands aan die Univer-

siteit van Pretoria verwerf, almal cum laude. Hy is tans by Unisa besig met 'n doktrale proefskrif oor die onderwerp "Politisering van taal, en alternatiewe Afrikaans". Hy was 'n jaar lank dosent by die Universiteit van Pretoria en is sedert 1986 as lektor aan Unisa verbonde.

Sy wye belangstellingsveld sluit ernstige musiek, poësie, tennis, hangswaef en die speel van klavier en klarinet in.

Verse vir die naaste

Die skrywer Ben Conradie stuur uit die Strand van tyd tot tyd aan ons redaksie van sy bundeltjies geleentheidsverse wat hy self versprei. Drie daarvan het ons gedurende die afgelope maande bereik, en elkeen is aan 'n besondere instelling vir hul fondse geskenk:

Vir die geringstes, aan die Bybelgenootskap van Suid-Afrika;

Jeugtuin, aan Disakloof Jeugterrein, Bettysbaai;

"Want Ek was siek..." aan die Hottentots-Holland Hospitaal, Somerset-Wes.

Navrae: Ben Conradie, "Kleinvuur", Maraisstraat 58, Strand 7140.

Korter artikels?

Die *Tydskrif vir Letterkunde* is 'n gesogte gespreksforum vir dosente in die Afrikaanse en Nederlandse lettere — daarvan getuig die talryke bydraes wat die redaksie ontvang. Langsamerhand word publikasieruimte egter 'n groot probleem juis omdat hierdie bydraes meesal navorsingsbevindinge van belangwekkende aard bevat. Die redaksie wil dus vriendelik versoek dat ons literatuurwetenskaplike medewerkers sal streef na die korter betoog, artikels dus van hoogstens 10-12 getikte A4-bladsye. Dan kan die wetenskaplike gesprek vlotter voortgaan!

Boekbesprekings

Prosa 1987/1988

Die ou man en die duif deur F.A. Venter, Tafelberg, 1987, 132 pp., R14,95 + AVB.

F.A. Venter is bekend as skrywer van romans oor die Groot Trek en oor Bybelfigure. In 1961 word die Hertzogprys vir prosa aan hom toegeken vir die romans *Swart pelgrim* en *Geknelde land*. In 1981 ken die Universiteit van Port Elizabeth die eregraad D. Litt. aan hom toe as erkenning vir sy skryfwerk.

Die ou man en die duif is van geheel ander stoffasie as sy voorgangers. Dit is die deernisvolle verhaal van 'n ou man se eensaamheid ná die dood van sy vrou, met wie hy 'n besonder hegte verhouding gehad het, en van sy vreemde vriendskap met 'n ligblou duif. Hy ervaar lg. as 'n reïnkarnasie van sy gestorwe vrou.

Dit word dan die verhaal van die manier waarop 'n ou man ná 'n groot verlies berusting vind. Maar dit word ook die verhaal van 'n ou man wat deur sy nuwe geloof in botsing kom met die gevestigde waardes van 'n gemeenskap, van sy hulpeloosheid teen die aanslae van 'n wêreld wat teer op 'n ander se verdriet, van sy stryd teen die grypsug van mense, van sy reddende vriendskap met twee opregte jongmense en van die genade en die aanvaarding wat eindelijk sy deel word.

Van die aangrypendste dinge in die boek is die beskrywing van die verhouding tussen die ou man en die egpaar Fya en Fieland. Die onbegrip van hierdie twee eenvoudige mense in die aangesig van die ou man se vreemde obsessie is aangrypend. Wanneer Fya Fieland konfronteer met hierdie waarheid het hy geen verweer daarteen nie: "Toe praat Fieland nie verder nie. Hy staan stil op en gaan buitetoe. Ja, dit is waar. Hy wéét dit lankal, maar hy kon dit nog nooit glo nie. Hy het dit nog altyd in hom vasgehou - dié ding van die oorle' nôi en die duif. Dit het soos 'n sweer in hom geword. Nou is dit of dit oopgebreek het. Die kwaad loop uit hom uit.// Hy staan daar op sy werf en voel die wind teen hom, die vér wind uit 'n land wat hy nie ken nie", ens. (98).

Ek dink ook aan die toneel waar Fya, ná die ou man se besoek aan die valk se nes, enigsins hardhandig deur Fieland op die bakkie gehelp word en haar dan oorgee aan 'n allesomvattende *misère* wat so verwoord word: "En daar agter op die bakkie, in die ligkolletjie van die lantern, gaan Fya aan die huile - huil oor haar oorle nôi, oor die ou man, oor die duif, huil oor haar moeë ou siel en haar stram gebeente" (123). Hierdeur word Fya (en Fieland) tot groot hoogte draer van die grondgedagte van die boek - 'n ironiese, maar deernisvolle begrip van die uitgelewerdheid van mense, en van hul hulpelose pogings om staande te bly teen die werkinge van 'n onbegryplike lot.

Dit is hierdie ironiese visie wat van die boek m.i. meer maak as blote bekourlike verhaaltjie. 'n Mens kan maklik die fout maak om hierdie dieper dimensie mis te kyk in 'n boek wat so bedrieglik eenvoudig geskryf is soos hierdie roman.

Ek meen die roman word wel enigszins bederf deur die feit dat die ou man (en blykbaar die geïmpliseerde skrywer ook!) 'n klaarblyklike behae skep in die neerlaag van die grypsugtige Manse. Dit gee iets triviaals aan 'n roman wat andersins op 'n idealistiese vlak beweeg. Ook die rol wat die twee jongmense speel, lyk my effens gemanipuleerd.

Die skrywer toon homself andersins in sy vermoë tot 'n ritmiese, liriese prosa en die moeitelose afwisseling tussen vertelling en vloeiende dialoog as bedrewe vakman.

Pofadder en peddelford deur Ferdinand Deist, J.L. van Schaik, 1987, 81 pp., R12,95 + AVB.

Die volledige titelblad lui: *Pofadder en peddelford* — Sandveldstories vertel deur Ferdinand Deist. Hieruit is dit duidelik dat ons te doen het met kontreivertellings. Deist is eintlik bekend as skrywer van teologiese boeke. Hier leer die leser hom egter ken as oud-Sandvelder wat, sover dit die vertelkuns betref, vir niemand hoef terug te staan nie. Soms is dit moeilik om te glo dat dit nié daardie ander uithalerverteller, Jan Spies, is wat aan die woord is nie. Of hierdie feit toe te skryf is aan navolging en of dit bloot neerkom op 'n getroue weergawe by albei van 'n landstreek se tipiese vertelkuns, sou moeilik wees om te beoordeel.

Wat opvallend is, is die feit dat die geïmpliseerde skrywer nie hier 'n verteller aanstel soos bv. Herman Charles Bosman (in die vorm van oom Schalk Lourens), of dat hy nie optree as die optekenaar van gesprekke (soos Bosman in sommige van sy boeke nie), maar dat die verteller as't ware gelykgestel word aan die geïmpliseerde skrywer (vgl. weer eens die titelblad in hierdie opsig). Dat hierdie verteller steeds besig is om "stories" uit die kontrei óór te vertel, word in teks ná teks duidelik gestel. So begin "Skewies se fountjie" bv.: "Ommie storie van ons begraffenisondernemer Skewies reg te vertel, moet ek eers vir jou vertel hoelat dit gekom het lat dié storie 'n storie geword het" (6), en dan hoor die leser (want hier hóór die leser werklik meer as wat hy sien) die storie van die begraffnisondernemer wat sy somber taak opgevolg het deur sy radio se oorfoontjie permanent in die oor te hou, terwyl die "preppentjie" al die tyd onder die indruk is dat die man 'n gehoorapparaat dra.

Die mense oor wie hierdie sappige volksvertellings gaan, word gekarakteriseer in "Die staanplek vannie spoedbordjie". Hierdie mense, hoor die leser, sou nie toelaat dat 'n "slinkse" mens die "parlemint" haal nie. "Want", sê die verteller, "die mense was eerlike mense gewees met respekke vir mekaar en vir anner mense. Ek praat nou nie van 'n ding soos leiwater wat boontoe afgekeer is nie — dis 'n soort ding wat net wêreldsgoed angan. Ek

praat van lieg of godloosgeit en sleg skinner en dié soort van ding wat anner mense in hulle se eer skade aandoen. Dié moet jy nie nou daar gekom staan probeer het nie. Dan't hulle vir jou uit hulle se mond uitgespoe, soos die Woord sil gesê het" (20).

En oor die aard van die stories wat hier vertel word, hoor ons in "Toet Jassie loop haastig word": "En soos ons mense nie haastig van geaardheid gewees het nie, was hulle ook nou nie geneig gewees om oor hulle woorde te val nie. Kyk, 'n storie het nie sommer so kerplaks daar voor jou geval nie. Nee, die man wat aan 'ie woord gewees het, het dour ver laans m't jou geloop oplat jy hom nou nie misverstaan nie en plek-plek eers familie uitgelê en jou gehelp ommie man, van wie hy wil gevertel het, eers mooi te leer ken voorlat hy jou nou ingelig het oor wat met dié kêrel gebeur het" (69).

Wie nog plesier het in die soort mense wat hier vertel en van wie hier vertel word — ongekompliseerde, eerlike sout-van-die-aarde-mense — sal Deist se lekkerloopvertellings geniet. Ook die student van taalvariasie sal hier 'n vrugbare studieterrein vind, hoewel dit wil voorkom of daar wat hierdie aspek betref, nie altyd konsekwent te werk gegaan word nie. Is daar bv. 'n rede waarom "antwoord" en "woord" op verskillende letters eindig? (vgl. 21 en 23), waarom "probeer" (20) en "prebeer" (36), waarom "uitgewy" (21) doodgewoon verkeerd gespel word, ens.?

Vanweë die onbewuste — besprekings van Etienne Leroux se romans, Charles Malan en H.P. van Coller (Reds.), HAUM-Literêr, 1987, 152 pp., R19,95 + AVB.

Hierdie bundel is as huldeblyk aan Etienne Leroux aangebied by geleentheid van sy vyf-en-sestigste verjaardag.

Daar kom uit die bundel uiteenlopende sienings omtrent die werk van Leroux na vore. Dit lyk bv. of daar nog geen ooreenstemming is oor die feit of Leroux geïnterpreteer moet word as oorwegend satiries, ironies of selfs "betrokke" in die sin van *engagé* nie — miskien ook nie vreemd in die lig van uitsprake wat die skrywer self oor sy werk gelewer het nie. In 'n onderhoud wat op 13 Nov. 1982 in *Beeld* gepubliseer is, het die skrywer na bewering gesê dat sy jongste roman *Onse Hymie* 'n "sterk sosiaal-politieke strekking" het, dat die satire in die boek sterker is as in sy vorige romans en dat die ironie eers teen die einde na vore tree.

In 'n onderhoud met H.P. van Coller, wat op 11 Junie 1982 in 'n SAUK-program uitgesaai is, sê hy: "Iemand wat satire skryf, is uiteraard 'n moralis. Hy wil 'n ding verander. Hy het 'n bepaalde morele uitgangspunt. Ek het in *Magersfontein* die ironie oorkoepelend gemaak, met die satire onder". Hy sê verder dat hy probeer het om met dié roman "'n boek van suiwer ironie" te skryf waar hy "buite die satire staan", maar dat hy dit na sy mening nie heeltemal reggekry het nie.

Ten opsigte van Onse Hymie sê hy (in die SAUK-program Leeskring, op 27 Jan. 1983 uitgesaai) t.o.v. die verskerpte satiriese aanslag in die boek dat hy nog "sukkel" met die ironiese.

In 'n bydrae getitel "Die 'jane' van 'n jakkals — die kommunikasie van ironie in die romans van Etienne Leroux" diagnoseer Johann Johl "'n ironies-geaktiveerde betrokkenheid" in o.m. *Magersfontein*, o *Magersfontein*, en hy kom tot die gevolgtrekking dat Leroux m.b.t. ironie en ironisering in *Onse Hymie* by 'n kruispad gekom het. Hy meen dat die roman "die versnelde deurvoer van kosmiese ironie tot sy relativistiese konsekwensies, nl. pessimisme en nihilisme" bring (12). Hy benoem hierdie ironie as 'n post-modernistiese ironie en spreek self die vermoede uit dat die konsep *ironie* miskien aangetas word deur die uitkakeling van die "objektiverende afstands-blik" (13).

Ek meen Johl onderskei nie voldoende tussen *ironie* en *satire* nie. Dit hang saam met die feit dat hy — soos trouens feitlik alle skrywers oor die ironie — oënskynlik wegstroom van 'n poging tot definiëring van die konsep om dit o.m. duidelik van die satire te onderskei.

Johl sluit in sy hantering van die ironie in groot mate aan by bekende skrywers oor die onderwerp soos Muecke, Amante e.a. Geeneen van hulle slaag egter m.i. daarin om die bestaande verwarring uit die weg te ruim nie. So iets is m.i. slegs moontlik as konsekwent aangesluit word by die siening van skrywers soos Theresa Sandok, V. Jankéfvitch, Cyrus Hoy, A.M. Roy e.a. Hulle wil weer die konsep van die ironie terugvoer na Sokrates en sien dit (in die woorde van Roy) as "an ironic approach to life, (...) with positive value attached", 'n benadering wat spruit uit 'n bewustheid van *onoplosbare* lewensteenstrydighede. Verwarring spruit m.i. ook uit die feit dat mettertyd, as gevolg van 'n metonimiese verskuiwing, die term *ironie* gebruik is om manifestasievorme van die suiwer ironie (die ironie as geesteshouding) te benoem. Hierdie houding word meesal op 'n indirekte wyse uitgedruk deur die gebruik van stilistiese tegnieke soos *antifrase*, *dubbelsinnigheid* en *paradoxs*. Dit lei ook tot verwarring met die satire, wat van dieselfde stylmiddele gebruik maak.

'n Verskil in uitgangspunte lei daartoe dat ek met bepaalde stellings in Johl se bydrae nie kan saamstem nie. Ek verwys in die eerste plek na sy gebruik van die terme "teikengroep wat geïroniseer word" en van hierdie teikengroep as "ironiese slagoffers". Hoewel die ironikus vir 'n uitgesoekte gehoor skryf, is dit m.i. *nie* die **doel** van die ironikus om te mislei nie. Die ideale leser van die ironiese werk is m.i. juis dié leser wat die ambivalente siening en segging van die ironikus snap.

Ek vind dit ook jammer dat Johl nie duidelik motiveer waarom hy die satire as dominant beskou in die eerste siklus nie (vgl. 5). Dit is verder nie vir my duidelik wat bedoel word as hy sê dat die "toon" van die romans in die tweede siklus "satiries-ironies" bly nie. M.i. kan die vertelhouding in 'n roman

wel afwisselend satiries en ironies wees, maar nooit 'n gelyktydige mengsel van die twee nie. Uit die konkrete skrywer se kommentaar, waarna hierbo verwys is, wil dit voorkom of hy ook so oor die saak voel. Johl beweër verder dat die ironie in *Sewe dae by die Silbersteins* dikwels "satiries-ironies" as "instrument" benut word (5). Ek glo nie die ironie kan ooit as instrument benut word nie. Dit wil my voorkom of Johl hier die semantiese inversie waarvan die satire dikwels gebruik maak as "ironie" beskou. Die ironie maak wel ook van semantiese inversie gebruik, maar by die satiriese vertelhouding is hierdie inversie satiries en nie ironies van aard nie. Muecke het alreeds gewys op die onversoembare verskil tussen die satire en die ironie met sy stelling: "While the *manners of men* are the domain of the satirist, the morals of the universe are the preserve of the ironist".

Sonder om te diep op hierdie ingewikkelde saak in te gaan, kan ek slegs sê dat dit daarop neerkom dat my siening van die ironiese in bepaalde wesenlike opsigte verskil van dié van Johl. Dit is natuurlik in die domein van die ironie niks buitengewoons nie!

Ek vind die bydraes van Robert Berner interessant en leesbaar, ook omdat hy hom nie net beperk tot 'n narratologies-strukturele analise nie. In "Etienne Leroux: a Jungian introduction" maak hy dit duidelik dat "some knowledge of Jung is essential for an understanding of 18-44" (20), en hy verskaf hierdie agtergrond kort, bondig en verstaanbaar. Hy skram ook nie weg van die "basic critical question" van in watter mate 'n skrywer 'n kennis van 'n "special system of thought" van sy leser mag verwag nie (vgl. 20).

In sy bydrae "Apartheid en Leroux's 'Welgevonden' trilogy" wys hy op die onhoudbaarheid van bv. Nadine Gordimer se afwysing van Leroux bloot op grond van die feit dat sy hom nie as sosiaal-betrokke genoeg beskou nie. Hy spreek ook die mening uit dat Leroux se intensie in die Welgevonden-trilogie basies metafisies en nie satiries nie van aard is. In 'n ideologiese lesing plaas hy die roman duidelik in die humanistiese tradisie, "because the novel's real subject is the necessity for man to rise to his humanity by removing himself from God" (136). Ek kom verderaan weer hierby.

Na aanleiding van wat hy noem "(the) conjunction of Leroux's Jungian preoccupations and the doctrine of justification" trek hy 'n parallel tussen "the South African experience" en die nasionale geskiedenis van die Amerikaners t.o.v. die klem op "tribal identity" en "the exclusiveness of a 'chosen people'" (138). Hy werp ten slotte ook 'n interessante lig op die rol wat Leroux se werk in die Suid-Afrikaanse opset kan speel, 'n rol wat hy hoër skat as "a mere literature of 'social protest'" (139).

In "Etienne Leroux en de literatuur van de jaren tachtig" — nog 'n besonder leesbare bydrae — stel Hans Ester die vraag na die betekenis van die "Afrikaner letterkunde" as weerspieëling van die Suid-Afrikaanse samelewing en na die plek van Leroux binne die literêre ontwikkeling van die afgelope decennia aan die orde (vgl. 103). Hy bring dit in verband met 'n nuwe rigting in die literatuurwetenskap, die "sociale geschiedenis van de

literatuur" (104).

Hy ondersoek o.m. die vraag waarom aan die boek so 'n besondere plek in die lewe van die Europese mens toegeken word en waarom die skrywer — volgens Ester nie heeltemal ten regte nie — as belangrikste seismograaf van sy tyd beskou word. Hy open hier interessante perspektiewe (vgl. pp. 104—105) wat gerus verder ondersoek kan word.

Die rol wat ideologie in die resepsie van o.m. Leroux se werk speel, word in hierdie bydrae ook duidelik uitgelig. Ester bring bv. André P. Brink se vroeër lof vir Leroux as satirikus en die feit dat hy *Onse Hymie* onder Leroux se mislukkings skaar in verband met die feit dat Brink lg. werk beskou as die skrywer se ontvlugting uit 'n onhanteerbare situasie (vgl. 109).

In "Kortpad na betrokkenheid" sê D.H. Steenberg interessante dinge omtrent o.m. die aard van ideologieë (vgl. 118 en elders). Hy stel in die vooruitsig dat hy gaan aantoon hoe die "politieke teenpole van apartheid en rewolusie" in Leroux-romans aangebied word. Die bydrae het my egter onbevredig gelaat, o.m. omdat Steenberg nalaat om aan te toon hoe die ironiese visie in die romans telkens (doelbewus?) die satire onttrag. Dit geld ook die vermeende "betrokkenheid".

Heilna du Plooy onderneem 'n indringende (en ideologies-onskuldige) ondersoek na die narratologiese strukturering van *18-44*. Haar gebruik van die terme *storie* en *verhaal* om te onderskei tussen die basiese en die gestruktureerde verhaal hinder. Vgl. haar teenstrydige gebruik van *verhaal* as "artistieke weergawe van die storie in die teks" — 26 met "verhaal en verhaallyne wat *gerekonstrueer* kan word *uit* die teks" (my kursivering wat daarop dui dat sy hier eintlik "storie" bedoel) — 31.

Charles Malan se bydrae "Die krisis van die subjek in die soektog na betekenis" (ongelukkig met spel- en taal- (druk-?)foute soos "onvergangklikheid", "goddelikke", "ontkragtigde", "Osirus") sê, aan die hand van o.m. Derrida, interessante dinge omtrent die Leroux-ideologie. Dit wil voorkom of Malan ook 'n wesenlike anti-religieuse ideologie (vgl. hierbo) by Leroux aflei. Hy stel dit so: "Kortom: Leroux was die apologeet van die kerk se grootste vyand in ons tyd, nl. subjektiwiteit, en daarmee saam die gebrek aan absolute kennis. Watter gesag kan die teks, die woord en die Woord, hê indien die subjek en sy ervaring oppermagtig word?" (57). Hy kom tot die slotsom: "Dit is ironies dat Leroux met sy 'mislukte' ondersoek na die aard van Teenwoordigheid vanuit 'n postmodernistiese perspektief waarskynlik veel ontstellender dinge te sê het as dit waarom die geestelikes i.v.m. Sewe dae begaan was. Die feit dat *18-44* nie deur die *morele beswaarmakers* negatief herskryf is nie, sê moontlik iets oor die geslepenheid wat Leroux en sy karakter Henry gemeen het" (70).

Afgesien daarvan dat die suggestie dat die tipiese Leroux-soektog na individuasie neerkom op 'n ontkenning van die bestaan van 'n metafisiese Teenwoordigheid m.i. bots met uitsprake van Jung t.o.v. die verband tussen die individuasieproses en die religieuse en t.o.v. sy bekende kwaterniteit as die

voorstelling van die wyse waarop God hom in Sy skepping manifesteer (vgl. ook die redes vir sy breuk met Freud), lyk dit of Malan se interpretasie dat die “seepbel van Teenwoordigheid (...) in 18-44 geprik” word (67) deurdat daar aan die einde van hierdie roman geen “geheelde Self” is nie (70), bots met o.m. Berner se interpretasie. Hiervolgens het Y aan die einde van 18-44 wel op letterlike vlak die vier vroue in sy lewe verloor, maar die vier funksies wat hulle verteenwoordig, behou in die finale sintese wat hy bereik (vgl. 17). Berner sê ook: (“...)[t]he final pages of 18-44 are a testament to the power of that art which is only the achievement of an integrated personality” (21). Malan se interpretasie van die knolskrywer se siening van homself was “aap van God” as syne “na-aper van God” (68) laat m.i. sowel die ironiese visie van die knolskrywer as die argetipiese begrip *godesnar* buite rekening. Ook George Weideman se interpretasie van *Onse Hymie* as aggressiewe parodie (vgl. 78) en as middel tot ’n “eiesoortige engagement” (79) is m.i. bepaal deur sy eie anti-kapitalistiese ingesteldheid. Dit blyk miskien die duidelikste uit sy interpretasie van die tekenwaarde van Hymie se verkwanseling van o.m. plastiekartikels as die ontmaskering van ’n “beskawing” (Weideman se aanhalingstekens) se “bedenklike waardesistiem” wat aansluit by sy stelling: “die fundamente van die kapitalistiese stelsel is van plastiek” (78). Dit wil my verder voorkom of Weideman die term “parodieer” hier deurgaans gebruik waar “satiriseer” m.i. die aangewese term is. In ’n naskrif karakteriseer hy darem sy eie interpretasie as ’n “vrysinnige en vrywel bevooroordeelde interpretasie” (82).

H.P. van Coller bekijk in “Narratiewe konvensies en *Onse Hymie*” o.m. die verteller in dié roman vanuit taalhandelingsperspektief. Ook hier kom foute voor soos “onderlegtheid”, “Taalhandelinge” (telkens met ’n hoofletter geskryf), “toenemend belangriker”, “fassade” en die afwesigheid van Leroux 1980 (waarna in die “Aantekeninge” verwys word) uit die bronnelys. Laaste maar nie die minste nie moet melding gemaak word van die bydraes van J.P. Smuts (“Slot en sleutels”) en Elize Botha (“Die hart is in die fees — ’n aspek van intertekstualiteit in die romans van Etienne Leroux”), wat met hulle — soos gewoonlik — betroubare, teksgefundeerde besprekings hier ook interessante nuwe perspektiewe op Leroux se werk open. Ek hoop dat dit uit hierdie bespreking duidelik is dat *Vanweë die onbewuste* ’n prikkelende bydrae tot die Leroux-korpus is, wat talle nuwe gesprekke oor die werk van hierdie belangrike skrywer behoort te open.

Prosakroniek deur Elize Botha, Tafelberg, 1987, 249 pp., R29,50 + AVB.

In die gedeelte “Vooraf” word die titel soos volg verduidelik: “Heelwat van die opstelle wat hier bymekaargebring is, het oorspronklik verskyn in die rubriek “Prosakroniek” wat ek sedert 1971 vir die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*

behartig". Daar word verder vermeld dat ander stukke bygevoeg is "waarin fragmente van die verhaal van die Afrikaanse prosa vertel word vanuit verskillende hoeke". Daar is ook nabetrachtings oor die prosa van ouer skrywers, oorspronklik geskryf vir bepaalde huldigingsgeleenthede. Drie oorsigopstelle is oorgeneem uit 'n vorige bundel getitel *Oor die Afrikaanse prosa e.a. opstelle*.

Die slotparagraaf van hierdie inleiding karakteriseer aard en doel van die bundel: "Alles bymekaar genome, word dus verskynsels uit die kroniek van die Afrikaanse prosa beskryf van 1652 af tot 1984, al word daarmee glad nie beweer dat hier 'n volledige geskiedenis van die Afrikaanse prosa aangebied word nie. Die opstelle is trouens ook kroniek van hoe Afrikaanse prosawerke oor twintig jaar heen deur een leser gelees is."

As 'n mens die manier waarop prof Botha die Afrikaanse prosa oor hierdie tydperk gelees het, probeer karakteriseer, kom jy tot die gevolgtrekking dat 'n sin uit haar Amsterdamse "dictaatcahier" (vgl. p. 239), toe sy student van N.P. van Wyk Louw was, ook háár manier van lees miskien goed beskryf: "Geduldige, noukeurige lees is feitlik die enigste metode." Hierby sou 'n mens kon voeg: Lees met nederigheid teenoor die letterkunde, met waardering in die eerste plek, maar ook met kritiek waar nodig, hoewel sy met lg. baie spaarsaam is. Sy maak dit dan ook telkens duidelik dat dit nie die taak van die kritikus is om die skrywer te leer skryf nie. In hierdie verband sê sy in die opstel getitel "Van Wyk Louw en die Afrikaanse prosa": "Van Wyk Louw kon, vanweë sy status binne die literêre wêreld van sy tyd, as 'leser' doen wat 'n kritikus hom tradisioneel nooit mag veroorloof nie: raad gee aan die skrywer; hierdie raad kon egter ook geld as 'sensitiwiteitsopleiding' vir die skrywer" (p. 234).

Dat Botha haarself, ten spyte van haar eie onbetwisbare status in die huidige literêre wêreld, selde hierdie reg veroorloof, spruit miskien uit die belangrikste kenmerk van haar eie kritiese skryfwerk: 'n besielende geesdrif vir die Afrikaanse letterkunde en die wil om te waardeer, eerder as te kritiseer. Dit lei ook daartoe dat sy steeds die werk onder beskouing in die eerste plek laat spreek; derhalwe haar deursigtige, én onopsigtelike styl, wat geen aandag vir haarself as kritikus opeis nie. Sy bly in die eerste plek "leser" soos sy dit dan ook in die voorwoord stel.

Hierdie wil om te waardeer kom sprekend tot uiting wanneer Botha in die opstel oor Leipoldt se spook- en speurstories so skryf: "Sodat 'n mens dan eintlik maar die samevatting van Kannemeyer as 'n doodoener vir jou entoesiasme moet aanvaar. 'As prosaskrywer styg sy werk selde uit bo die vlak van die spanningsverhaal (...)' " (p. 188). Selfs dan gee sy egter nog nie finaal moed op nie, maar vervolg onmiddellik: "En tog is daar vir die prosaleser-van-nature wat verbete wil hê dat daar tóg 'iets' moet wees in Leipoldt se prosa, 'n skynsel van hoop" (verwysende na Van Wyk Louw se opstel by geleentheid van die digter se sestigste verjaardag, "Leipoldt as digter" (p. 189).

Miskien spruit hierdie prosaleser-van-nature se kritiese versigtigheid ook uit die besef dat hoewel daar in 'n kort tyd veel in die Afrikaanse taal en lettere bereik is, dit — gestel naas 'n wêreldletterkunde — nog steeds min is, en "(o)mdat dit min is moet elke woord daarvan *sorgsaam* behandel word" (p. 89).

Wat 'n mens verder tref by die lees van dié opstelle is die vermoë tot 'n sintetiserende, oorsigtelike blik wat verbande oor groot tydperke kan raaksien, sowel as die vermoë om nuwe rigtings — én bepaalde leemtes — te identifiseer. Ek noem enkele voorbeelde. Reeds in die aanvangshoofstuk, "Die Afrikaanse letterkunde 1909—1984", blyk die vermoë om verbande te lê waar sy t.o.v. kontemporêre skrywers "geesgenote" uit vroeër tydperke aandui: Peter Blum by Wilma Stockenström; Totius en W.E.G. Louw (as religieuse digters) by Cussons, Cloete, I.L. de Villiers en Lina Spies; Eybers (se optiek) by Lina Spies en Antjie Krog, ens. ((p. 13). Sy lê verdere insiggewende verbande tussen die werke van Etienne Leroux onderling (pp. 129—131); tussen Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan*, Langenhoven se *Skaduwees van Nasaret* en M.E.R. se *Goedgeluk* (p. 154); tussen Leipoldt, skrywers van die sg. "Decadence" van die laat-neëntiende eeu in Engeland en Europa en die Nederlandse Tagtigers as erfgename van die Fransman Théophile Gautier (p. 191); tussen Wenda in *Kromburg* van C.M. van den Heever en Flaubert se *Madame Bovary* (p. 176); tussen Henriette Grové se Liesbeth en *La nausée* van Sartre (p. 85); tussen die vertellende vrou in Lettie Viljoen se *Klaaglied vir Koos* en Margaret Drabble se "latere 'heldinne', wie se 'lyding aan die tyd' sulke duidelik aantoonbare sosiologiese/politieke oorsake het" (p. 141), sowel as tussen hierdie roman en werke van Louise Kruger, Alexander Strachan, Wessel Pretorius, Elsa Joubert, Dalene Matthee e.a. wat betref die opsigtelike gebruik van "'n storie" wat vertel/ gefabriseer word (vgl. pp. 141—145).

Wat betref die identifisering van nuwe rigtings, kan 'n mens verwys na die feit dat dit oorspronklik Botha was wat die jaar 1956 as "vernuwingsjaar" in die Afrikaanse letterkunde geïdentifiseer het (vgl. p. 90). Ook haar identifisering van Henriette Grové se *Jaarringe* as 'n werk waarin die romantiek as't ware "doodgeskryf" word, sodat hierdie werk "'n deurgang (word) van oud na nuut" (p. 125), en van D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* as "oorkoepelende vernuwing" t.o.v. die wyse waarop "die konvensies van literêre aanbiedingswyses weer 'versaaklik' " is (p. 13), kan hier vermeld word.

Nog iets waarvoor 'n mens by Botha as literêre leser baie waardering het, is die feit dat sy nie die ouer skrywers afskryf nie, maar haar as't ware daarop toelê om hulle lewend te hou. Hierin is sy waarskynlik uniek op die Afrikaanse literêr-kritiese toneel. Die bundel bevat baie bewyse hiervan. Een van die trefendste voorbeelde is die opstel getitel "Verskyningsvorme van die romantiek in die Afrikaanse prosa: D.F. Malherbe en daarna", waarin sy aantoon hoe Malherbe se prosa aansluiting vind by die kontemporêre prosa deur die

wyse waarop die vryheidsgedagte daarin tot uiting kom. Sy beweeg dus weg van wat sy self noem “die nou reeds geykte trekke van die beeld van Malherbe-as-romantikus” om sy werk te bekyk vanuit ’n nuwe perspektief wat “sterker oor die jare heen tot die hedendaagse leser sou kon spreek” (p. 171). Sy gebruik *Die bergstroom ruis* as voorbeeldteks en toon aan hoe die hoofpersonasie August Fenting as vegter vir die vryheid geteken word. Sy verwys na die figuur van ou Faiken (in dieselfde roman), met “iets van die troebadoer, van ’n ongebonde kunstenaarskap en ’n swerwersverlange” (p. 172). Faans in *Die meulenaar* van Malherbe en Wenda in C.M. van den Heever se *Kromburg* word getoon as tipiese “moderne” outsider-figure (pp. 173—174).

In hierdie opsig sluit hulle ook aan by klein Liesbeth van Henriette Grové as Sartreaanse outsider-figuur (vgl. hierbo). Sy vra ook nuwe aandag vir figure uit ouer tekste wat ’n tipiese eietydse sosiaal-politieke betrokkenheid openbaar: Leon Maré se putgrawer en sy houtryer, “klaarblyklike slagoffers van ’n stelsel, klaarblyklike ‘underdogs’, (...) só gemaak deur ’n nuwe ekonomie en ’n nuwe staatkunde” (p. 87); die boere in C.M. van den Heever se *Somer* “as mense in ’n grenssituasie” wat moet afskeid neem van ’n tydperk van pionierslewe en hulle nou bevind in “’n nuwe ekonomie waarbinne (hulle) (...) hulle onwennig voel”. Hierdeur, meen sy, word die geheel “aanmerklik groter, aanmerklik minder gemoedelik, lokaal en realisties” (p. 88). Haar besinnings oor die ouer prosa sluit sy af met die klinkende woorde: “So sal die literêre werk van waarde steeds opnuut ontdek kan word as getroue getuienis, vir alle tye” (p. 220).

Nog ’n voorbeeld van haar waardering vir die werk van vroeër is dat sy ook die werk van ouer literêre teoretici steeds na waarde skat. Miskien die sprekendste voorbeeld hiervan kom voor in die hoofstuk getitel “N.P. van Wyk Louw en die Afrikaanse prosa”, waarin sy met klaarblyklike plesier teruggaan na Louw se uitsprake — sommige uit haar eie (waarskynlik sorgvuldig bewaarde) Amsterdamse notaboek. In die proses laat sy ook die leser beseef hoe “modern” Louw se insigte tot vandag toe is. Uit 1958 kom bv. “dié spreukryke sin: “Waar ’n mens ook trek, die hele web roer” (vgl. p. 238). Wat is dit anders as die kontemporêre teorie van intertekstualiteit wat hier ter sprake is? En is die volgende sin nie juis vandag van groot belang nie: “Die literatuurwetenskap moet nooit afhanklik gemaak word van enige filosofie nie” (p. 239).

Sy trek Louw se invloed tot in ons eie tyd deur wanneer sy die “versigtige vermoede” uitspreek dat die “collegiale” gesprekke wat hy in Amsterdam met proff. Hellinga en Scholtz gevoer het, “as’t ware ’n klein sluis oopgemaak het, wat oopgebly het — vir die opgedamde kennis aangaande literatuur en literatuurwetenskap wat Wes-Europese erfenis was van die Russiese Formaliste en hul eweknie, die Praagse Strukturaliste, van wie die hedendaagse literatuurwetenskap, selfs tot in die veelgeroemde ‘paradigmawisseling’ van ons eie tyd toe, die aantoonbare nasate is” (p. 247).

Die leser voel dat hy seker kan wees dat Botha self nooit die slagoffer sal word van enige filosofie nie, maar dat sy met suiwer kompas steeds sal voortgaan om aan talle lesers van die Afrikaanse letterkunde rigting te gee.

Windhoekse Onderwyskollege

Ia van Zyl

Nuwe Afrikaanse Boeke: Januarie - Maart 1989

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

Romans

ANTHONY, Len. Nag van die duiwel. Klub 707.	R12,50
BAKER, Eleanor. Dossier van 'n gyseling. H & R.	R16,96
BAKKE, Margaret. Susanna die geliefde. HAUM.	R15,95
BERGH, Ina. Vygiesdal se mense. Grootdruk. Makro-Boeke.	R22,50
BEUKES, Dricky. Duinepad. Grootdruk. Makro-Boeke.	R25,00
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Vlinder van die nag. Van der Walt.	R13,95
BIERMAN, Ettie. Volmaan op Mopanie. Perskor.	R12,50
BLIGNAUT, Toek. Prinses van die volmaan. Grootdruk. Makro-Boeke.	R21,00
DU PISANIE, Sarah. Die huis van Makir. Van der Walt.	R11,75
DU PLESSIS, M.C. Liefste rissiepit. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
ERASMUS, F.F. Die hugenote-kavaliër. President.	R13,95
FERREIRA, Engemi. Die jaar toe my ma begin sing het. Van der Walt.	R14,95
GOUWS, Danie. Die biskop moet sterf. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
GRIESEL, Nita. Luister na die gisterwind. Treffer-Boekklub.	R11,75
— Vinkel en koljander. President	R11,75
HANEKOM, Nicolaas W. 'n Rusplekkie vir moord. Klub 707.	R12,50
LAMPRECHT, I.D. Uitoorlê. Klub 707.	R12,50
LINGUA, Susanna M. Jy is my droommeisie. Van der Walt.	R13,95
LOUW, Jeanne C. Sonate vir die tjello. Van der Walt.	R11,75
MAREE, Naomi. Waar aasvoëls draai. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
MARTIN, Wille. Silberberg. Klub Dagbreek.	R12,50
MURRAY, Ena. Keerkring van die hart; Môre lê ver; Eensaam op Wegdraai. Van der Walt.	R29,95
— Terug na Eden. Tafelberg.	R16,95
PIETERSE, Annemarie J. Kruin van vrees. President.	R13,95
RICHTER, Retha de Wet. Applous vir Marinka. Klub Dagbreek.	R12,50
ROUX, Adam. Lang skaduwees. Klub 707.	R12,50
STRUWIG, Petro. Die duiwe van Eldorado. Klub Dagbreek.	R12,50
STRYDOM, M. Eerste liefde. Treffer-Boekklub.	R13,95
— Die onsigbare plan. Treffer-Boekklub.	R13,95
— Toe kom die antwoord. Van der Walt.	R11,75
STRYDOM, Sanette. Lang pad na geluk. Van der Walt.	R11,75
SWART, Lize. Laat my nooit alleen. Treffer-Boekklub.	R11,75
VAN DER MERWE, Christo. 'n Dag om te onthou. Van der Walt.	R13,95
— Die verdwyning van Fidelia Colyn. Van der Walt.	R11,75
VAN DER MESCHT, Ella. Dokter Kaboutertjie. Van der Walt.	R11,75
VAN SCHALKWYK, Nickey. Donkermaan na middernag. Grootdruk. Makro-Boeke.	R23,50
— Skemering oor Ou Werf. Grootdruk. Makro-Boeke.	R24,50
— Skoppensboer is troef. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
— Skuilplek van die uile. Grootdruk. Makro-Boeke.	R23,50
VAN WYK, Schalkie. Lied van die lente. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
VAN ZIJL, Anneke. Ver genoeg. Van der Walt.	R11,75

Kortverhale, essays, briewe, ens.

LANGENHOVEN, C.J. Spreuke van Langenhoven: 'n keuse. Tafelberg.	R12,95
OLIVIER, Helene. Die dokterboer en die oujongnoui en ander vrystories. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75

SPIES, Jan. Spieserye: versamelde vertellings. Tafelberg.	R29,95
VAN DER WESTHUIZEN, Voetap. Weer Voetap. Perskor.	R9,95
VAN WYK, At. Die ou man in kettings — vier "swart" verhale. Sagteband. Saayman & Weber.	R12,50
Dramas	
DRIE ... twee ... een: 'n bundel dramatekste met inleidende aantekeninge. Academica.	
SPEL en spelers / saamgestel deur Gerhard J. Beukes. Van Schaik.	R10,95
Poësie	
BLOMERUS, Marié. Seisoene van terreur. Jutalit.	R19,50
DU PLESSIS, Clinton V. Curriculum vitae. C. du Plessis-uitgewers.	
GOOSEN, Jeanne. 'n Uil vlieg weg. Sagteband. Tafelberg.	R19,95
HOLLENBACH, C.J. Gister se gestaltes. Prog-uitgewers.	
STOCKENSTRÖM, Wilma. Skoelapperheuwel, skoelappervrou. Ombondi.	R1000,00
STRYDOM, Leon. LS — "heil die leser". H & R.	R19,95
Letterkundige studies en kritieke	
BOSHOFF, Johann P. Digters en digkuns. P.J. Nienaber (Werkboek 7). Turret Correspondence College.	
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Bolder. College of Careers.	R4,95
— Aantekeninge oor Bonga. College of Careers.	R4,95
— Aantekeninge oor Fiela se kind. College of Careers.	R4,95
— Aantekeninge oor Het gevaar. College of Careers.	R4,95
— Aantekeninge oor Koning se wingerd. College of Careers.	R4,95
DU TOIT, P.J. Amateurtoneel in Suid-Afrika. Academica.	R22,95
— Teks en tegniek: 'n inleiding tot aspekte van die drama. Academica.	R25,00
GERWEL, Jakes. Literatuur en apartheid: konsepsies van "gekleurdes" in die Afrikaanse roman tot 1948. Universiteit van Wes-Kaapland.	R7,96
JOUBERT, L.S.E. Studiegids tot Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Turret Correspondence College.	
MIENY, C.J. Leipoldt en Marais: onwaarskynlike vriende. Joan Lötter- Publikasies.	R19,95
RAS en literatuur / onder redaksie van Charles Malan. (Sensal-publikasie) Owen Burgess.	R32,00
Kinder- en jeugverhale	
DE VOS, Philip. Karel van Krieketstraat. Tafelberg.	R15,95
DIRKS, Cor. Die otters se veldskoolavonture. Perskor.	
DRURY, Liesel. Hoe die kameel sy boggel gekry het en ander verhale. MSCU.	R6,50
— Hoe die kat en muis kwaai-vriende geword het en ander verhale. MSCU.	R6,50
EISELEN, Liesel. Die akkermantetjie en ander verhale. MSCU.	R6,50
— Kersfees in Provence en ander verhale. MSCU.	R6,50
— Rip van Winkel en ander verhale. MSCU.	R6,50
GROBBELAAR, Pieter W. O, die vrolike Kersfees ver oor die see. Daan Retief.	R12,50
— Die ontvoering van Gawie Gans. Daan Retief.	R12,50
HEESE, Hester. Ons twee ek en jy. Dias.	R14,70
HENDRIKS, P.G. Verkenners na vryheid — Louis Trigard se trek van Xhosaland na Delagoabaai. Oranjewerkers.	R18,00
KINDERS van die aarde verhaalbundel. Sagteband. Tafelberg.	R9,95
KNOETZE, Teddy. Die samoeraï sonder swaard. Daan Retief.	R13,95

MARAIS, Pets. In die saal: stories oor perde. Van der Walt.	R15,95
— Op die wind se rug. Juventus.	R13,95
McCALLAGHAN, Marilee. 'n Bril vir Andi. Daan Retief.	R13,95
MORGAN, Annelize. Liewe Kolos. Perskor.	
NEL, Hesma. Francois en die fietsdiewe. Van der Walt.	R14,95
— Kieriebloo kry koers. Sagteband. Juventus.	R13,95
PRINSLOO, Tom. Die avonture van die ridders. Daan Retief.	
RONDONTALIE en ander jeugverhale / saamgestel deur Gert Basson. Van der Walt.	R11,95
RUST, Arnold. Reis van die Seeswael. Sagteband. Tafelberg.	R11,95
SCHREUDER, Jo-Mari. Plek vir 'n wenner. Daan Retief.	R8,95
TAYLOR, Paddy. Die akkedis wat uitmekaar geval het. Leo.	R12,95
— Die swaeltjie wat gebly het. Leo.	R12,95
VAN BLERK, H.S. Bewaker van die oerbos. Juventus.	
VAN DYK, J.H. Die kwêvoël kommando — seuns wat manne was: 'n verhaal uit die Tweede Vryheidsoorlog. Oranjewerkers.	
VAN RENSBURG, Mary-Ann. Ontdekkings. Tafelberg.	R12,95
VENTER, De Waal. Vyffff. Tafelberg.	R14,95
Vertaalde kinder- en jeugverhale	
BEMELMANS, Ludwig. Madeleine; vert. deur Freda Linde. Qualitas.	R14,70
BIRO, Val. Daan en die towerstok; vert. deur Ernie Potgieter. Oxford University Press.	R13,95
BROWN, James Ambrose. Reis na Muisansia; vert. deur C.H. Winckler. Juventus.	R13,95
BRYAN, Ashley. Waarom kat spin; vert. deur Lydia Snyman. Qualitas.	R9,95
BUCKNALL, Caroline. 'n Beer op die foto; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon-Pers.	R18,95
— Een beer stokalleen; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon-Pers.	R18,95
CHRISTOPHER, Wendy. Net die beste; vert. deur Teddy Knoetze. Daan Retief.	R7,50
DALE, Penny. Tien maats. Century Hutchinson.	
DE GEREZ, Toni. Louhi, die heksie van Noordplaas; vert. deur Lydia Snyman. Qualitas.	R11,95
DRESCHER, Joan. Mamma gaan trou; vert. deur Pieter W. Grobbelaar. Maskew Miller Longman.	R15,95
EGGER, Bettina. Ek verlang na Ourma; vert. deur Liezl Louw. Garamond uitgewers.	R16,95
EKKER, Ernst A. En wat is agter die heuwel?; vert. deur Lydia Snyman. Dias.	R14,70
ESNOUF, Kay. Gertjie maak 'n plan; vert. deur Hendrik Robinson. Daan Retief.	
FELTHUN, Stella. Wallie waterdruppel; vert. deur H. Leibbrandt. Daan Retief.	
GRIMM-BROERS. Klein Duimpie; vert. deur Lydia Snyman. Kinderpers van S.A.	R15,95
— Die wolf en die sewe bokkies; vert. deur Lydia Snyman. Kinderpers van S.A.	R15,95
HAIGH, Sheila. Spelonkgevaar; vert. deur Dorothea Krige. Daan Retief.	
HILL, Eric. Otto se groot woordeboek. Van Schaik.	R16,95
HORN, Elizabeth. Oom Toby se besoek; vert. deur Rika Opper. Daan Retief.	
KIPLING, Rudyard. Hoe die renoster sy vel gekry het; vert. deur Nerina Ferreira. Tafelberg.	R7,95

— Hoe die walvis sy keel gekry het; vert. deur Nerina Ferreira. Tafelberg.	R7,95
KRAMER, Olga. Themba se reise; vert. deur Christine de Villiers. Educum.	R11,95
LIONNI, Leo. Alexander en die opwen-muis; vert. deur Lydia Snyman. Dias.	R14,70
— Swemmertjie; vert. deur Freda Linde. Dias.	R14,70
— 'n Vis is 'n vis; vert. deur Lydia Snyman. Dias.	R14,70
McKEE, David. Nie nou nie, Bernard; vert. deur Marie Furrows. Tafelberg.	R15,95
NUMEROFF, Laura Joffe. Gee 'n muis 'n koekie; vert. deur Maryke Prinsloo. Garamond uitgewers.	R16,95
NYSTRÖM, Carolyn. Martiens se alleenste somer. Tafelberg.	
ORAM, Hiawyn. Toe word Karel kwaad; vert. deur Louise Steyn. Tafelberg.	R15,95
OXENBURY, Helen. Die Helen Oxenbury storieboek.	R19,95
RIORDAN, James. Pieter en die wolf; vert. deur Erne Potgieter. Oxford University Press.	R15,95
ROGERS, Paul. Iemand is vaak; vert. deur Linda Rode. Tafelberg.	R12,95
— Iemand is wakker; vert. deur Linda Rode. Tafelberg.	R12,95
SCHULLARD, Sue. Mej. Feenstra en die groot draakavontuur; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R16,95
SEED, Jenny. Wat kan dit wees?; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R12,50
SHULEVITZ, Uri. Die man wat geglo het; vert. deur Lydia Snyman. Dias.	R14,70
WALKER, Nicholas. Die ysberg; vert. deur Teddy Knoetze. Daan Retief.	R7,50

Verseboeke vir kinders

AYRES, Pam. Die dam in ons tuin; vert. uit Engels. Century Hutchinson.	R26,95
— Die kastaiingboom; vert. uit Engels. Century Hutchinson.	R26,95
GROBBELAAR, Pieter W. Hier's ons weer! Daan Retief.	R12,50
— Mallemeule. Vlaeberg.	R18,75
— Trompettertjie. Vlaeberg.	R18,75
— Wieliewalie. Vlaeberg.	R18,75
SONROEPERTJIES / byeengebring deur Linda Rode. Tafelberg.	R12,95
TOWNSEND, Ted. Bokspoortjies; vert. deur Fanie Olivier. HAUM-Daan Retief.	R14,95

Taalkunde

CARSTENS, W.A.M. Norme vir Afrikaans: enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans. Academica.	
DE VILLIERS, Meyer. Idiome-woordeboek. Sagteband. Nasou.	R15,95
DU PLESSIS, Hans. Variasietaalkunde. Sagteband. Serva uitgewers.	R20,00
HEENOP, Johan. Blokraaiselbyderhand. Sagteband. Van der Walt.	R21,95

Heruitgawes

AUCAMP, Hennie. Volmink. Sagteband. Tafelberg.	R16,50
BADENHORST, C.S. 'n Seun en 'n kario. Sagteband. Perskor.	R8,95
BAKKES, Margaret. Waar jou skat is. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
BARNARD, Chris. Boela van die blouwater. 2de uitg. Perskor.	R6,95
— Mahala. Sagteband. Tafelberg.	R13,95
BEUKES, Dricky. Pad van verlange. 2de uitg. Van der Walt.	R13,95
BLAKEMORE, Stella. Allegra op Maasdorp. 3de uitg. Van Schaik.	R7,75
— Die meisies van Maasdorp. Van Schaik.	R7,75
BLIGNAULT, Audrey. Pas op vir Jantatarat. Sagteband. Tafelberg.	R11,95
BOSHOFF, M. Rypspoor deur die lente. Grootdruk. Makro-Boeke.	R23,50
BOUWER, Alba. 'n Hennetjie met kuikers. Tafelberg.	R16,95
— Stories van Rivierplaas. Sagteband. Tafelberg.	R9,95

CARLE, Eric. Die ruspe wat so honger was. 2de uitg. H & R.	R17,95
DE KLERK, W.A. Die skarlaken eskader. Sagteband. Tafelberg.	R8,50
GRIESSEL, Nita. Wie die verlange ken. 2de uitg. Van der Walt.	R11,75
GROVÉ, Henriëtte. Die kêrel van die Pêrel, of, Anatomie van 'n leuenaar: drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom. Sagteband. Tafelberg.	R17,95
HOBSON, G.C. Kalaharie-kaskenades. Sagteband. Van Schaik.	R5,95
HOORSPELKEUR. Radiodramas. Sagteband. 2de uitg. Tafelberg.	R11,95
IBSEN, Henrik. Hedda Gabler; vert. deur André P. Brink. 2de uitg. Sagteband. H & R.	R16,95
INLEIDING tot die Afrikaanse taalkunde. 2de hers. uitg. Academica.	R45,00
JONKER, Anna. Somer van die Stormvoël. Sagteband. HAUM.	R6,95
JOUBERT, Elsa. Ons wag op die Kaptein. Sagteband. Tafelberg.	R10,50
KÜHNE, W.O. Huppel en sy maats. Tafelberg.	R14,95
LAMPRECHT, I.D. Oom Johnny. Sagteband. De Jager-HAUM.	
LE ROUX, Marlene. Blomme in die ryp. Grootdruk. Makro-Boeke.	R26,00
LINDE, Freda. Botter-aas. Dias.	R14,70
— Ken jy die kierangbos? Dias.	R14,70
— Die kraai wat Jantjie was. 2de uitg. Maskew Miller Longman.	R14,95
LINGUA, Susanna M. Die bruid van Blouberg. 2de uitg. Van der Walt.	R13,95
LORCA, Federico García. Yerma: 'n dramatiese gedig in drie bedrywe en ses tonele; vert. deur Uys Krige. 2de uitg. Sagteband. HAUM-Literêr.	
LOUW, Anna M. Die onverdeelde uur. Sagteband. Tafelberg.	R9,50
LOUW, N.P. van Wyk. Koning Eenoo of nie vir geleerdes. Sagteband. Tafelberg.	R12,95
MAARTENS, Maretha. Stormvoël. Grootdruk. Daan Retief.	R19,25
MARX, Chris L. Snorre se rensplan. Sagteband. Perskor.	R7,95
MURRAY, Ena. Helder is die nag. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
PIENAAR, T.C. Lieberwald. Grootdruk. Makro-Boeke.	
— My huis, my haar. Grootdruk. Daan Retief.	R19,75
PIETERSE, Pieter. Ou kanniedood kom huis toe. Sagteband. Tafelberg.	R8,50
SASNER, Chris. Die swart kat slaan 'n nar en ander avonture. 2de uitg. Juventus.	
SITA. Die spookhuis. Sagteband. Tafelberg.	R8,95
SMIT, Bartho. Die keiser: variasies op 'n sprokie van Hans Andersen. 2de uitg. Perskor.	R5,95
— Die man met die alibi. 2de uitg. Perskor.	R5,95
SWART, Lize. Altyd 'n reënboog. 2de uitg. Van der Walt.	R11,75
VAN BLERK, H.S. Die edelvalk van Donkerkruin. Skooluitg. Juventus.	R5,40
VAN BRUGGEN, Jochem. Die sprinkaanbeampte van Sluis. Sagteband. Van Schaik.	R12,50
VAN DER MESCHT, Ella. Die son in jou oë. 2de uitg. Van der Walt.	R14,95
VAN NIEROP, Leon. Die huis in Hertestraat. Grootdruk. Makro-Boeke.	R29,50
VAN RENSBURG, Roelf. Die vuurfontein. 2de uitg. Van der Walt.	
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die jare tussenin. Grootdruk. Makro-Boeke.	R24,00
VYFLING: 'n bundel eenbedrywe van Hertzogpryswenner / saamgestel deur T.T. Cloete. Sagteband. Tafelberg.	R8,50
WEDLOOP: verhaalbundel / saamgestel deur H. Askes en J.N. Landman. Sagteband. Tafelberg.	R6,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

- | | |
|--|--|
| Bolder
(Hennie Aucamp)
Titel, tema en tydsverloop in "Aan die deur" | W.S.H. du Randt 137
(Universiteit van Port Elizabeth) |
| Pendoring (Edms) Beperk
(As van Straten) en
Nagspel (Chris Barnard) | P.D. van der Walt 143
(P.U. vir C.H.O.) |
| Het gevaar
(Jos Vandelloo) | Dorothea van Zyl 151
(Universiteit van Stellenbosch) |
| My mense (P.J. du Toit — samest.)
Vyf verhale uit <i>My mense</i> :
"Die les" (Hennie Aucamp)
"Lea" (Margaret Bakkes)
"Sý bok" (P.J. Philander)
"n Ooi lam weg" (Pirow Bekker)
"Die rooi vaas" (Abraham H. de Vries) | Henning Pieterse (1956) 162
(Hoërskool Overkruin) |

W.S.H. du Randt *Bolder* (Hennie Aucamp)

Titel, tema en tydsverloop in “Aan die deur” van P.J. Philander

Verduidelik waarom die skrywer sy verhaal dié besondere *titel* gegee het. Stel aan die hand van jou antwoord vas wat die *tema* van die verhaal is en hoe die *tydsverloop* regstreeks met die tema verband hou.

Die titel

Daar word die eerste keer regstreeks na die titel van die verhaal verwys in par. 1, p. 80: “’n klop *aan die kamerdeur* en moeder kom by”. In par. 3 word dié letterlike klop aan die deur simbolies ontgin deur die verwysing: “Dis ’n portret van Christus wat klop *aan die deur* ...”. ’n Verdere verwysing na die portret met sy simboliese “boodskap”, vind ons in par. 2, p. 84: “Die portret aan sy slaapkamermuur kon hy beskryf met woord en wysvinger. Dis ’n man. Hy staan *by die deur* en hy klop ...”. In par. 4 lees ons: “Die vriende wat met besoek gekom het, moes dit ook maar vervelend gevind het om weer en weer saam met hom te kyk na die man wat *aan die deur klop* ...”. In die tweede laaste paragraaf van p. 84 is daar ’n interessante en betekenisvolle letterlike “toepassing” van die titel: “Een môre het ek wakker geskrik van ’n klop *aan die deur*. Dit was ’n boodskap uit Rotterdam dat my vader oorlede is ... Ek kon my dit voorstel: Sy laaste blik na die portret om seker te maak dat hy reg sien. En daar was dit: Die man *wat staan by die deur, en hy klop* ...” (my kursivering).

Die tema

Uit hierdie voorbeelde kan ons aflei dat die *tema van die verhaal* in der waarheid deur die titel *aangekondig* word. Die portret aan die muur is op die oog af bloot deel van die dekor. Maar deur die herhaalde verwysings daarna en die verband wat telkens met die omstandighede waarin die vader hom bevind, gelê word, naamlik die eerste aanval van *beroerte* (vergelyk par. 5, p. 80), die periode van herstel en die finale agteruitgang word dit algaande duidelik dat die portret eintlik ’n vóór-beeld, gelykenis of prefigurasie verteenwoordig van die vader se sterfte en die vooruitsig dat nie die Dood nie maar Christus self hier aan die deur van die vader se lewe klop om hom “tot hoër diens” op te roep. Daarmee word ’n ou en bekende tradisie van voorstellings van die dood as ’n boodskapper met ’n sens (vergelyk die Middeleeuse gedig “Van der Mollenfeesten” of Marais se gedigte waaronder “Die Swarte Dood”) hier “positief” in ’n Christelike konteks ontgin. Christus is hier die Een wat klop om die vader na sy hemelse woning op te roep en hom daarheen te begelei.

Tydsverloop

Een van die belangrikste elemente van die verhaal is die *tydsverloop*. In hierdie verband onderskei letterkundiges gewoonlik tussen die *verteltyd*, dit wil sê die tyd wat dit die verteller neem om die verhaal te vertel (5 minute?, 'n uur?) en die *ruimte/plek/omstandighede* waarbinne hy hom as verteller bevind. In die tweede plek is daar die *vertelde tyd*, dit wil sê die tyd wat dit die gebeurtenisse waaroor dit gaan, geneem het om plaas te vind. 'n Voorbeeld: 'n Ou moeder kan byvoorbeeld in een uur 'n verhaal oor haar hele lewe wat al tagtig jaar duur in kort bestek aan haar kleinkind vertel. Sy maak 'n seleksie uit die gebeurtenisse en laat die klem vir dié besondere vertelling op slegs sekere belangrike sleutelgebeurde val. Daar is om dié rede *tydsprong* of *gapings*. Die vertelling is nie *volledig* nie en dit is nie *kontinu* nie, dit wil sê ononderbroke en sonder enige weglatings nie. Die vraag is in die lig van die voorafgaande: Watter funksie vervul die *tydsverloop* binne die verband van die *struktuur* (die opbou, die manier waarop die verhaal as 'n eenheid georganiseer is) van die verhaal? Met die slotsin van die verhaal: "My vrou is ook te laat. Ons is albei te laat, te laat met die blou trui" kan ons al aflei dat die *belewering van tyd*, die besef van tyd en daarmee die bewussyn van die *kortstondigheid* en *verganklikheid* van die lewe 'n belangrike motief en/of selfs tema van die verhaal verteenwoordig. Dié verhaal is 'n *vertelling*; daar is deurgaans 'n ek- of eerste persoonsverteller aan die woord wat vanuit 'n *agternaperspektief* die gebeurde wat tot die dood van die vader aanleiding gegee het in herinnering roep of uitbeeld. Die omstandighede, waarnemings en gevoelens van die verteller — soos hy dit tydens die siekte, herstel en dood van sy vader beleef — vorm deel van die vertelling wat hier as 'n kort (skriftelike) *huldeblyk* en *elegie* aangebied word.

Daar is dus duidelike aanduidings dat die vertelling geskryf/geïnspireer is net na die berig van die dood deur die seun ontvang is: terwyl hy alleen in Nederland agtergebly het (vergelyk "My vrou op die boot is ook te laat"; p. 86) waar hy die boodskap ontvang het uit Rotterdam (hy was dus iewers anders; vgl. die derde laaste par. op p. 84): "Ek het die telegram later in my kamer in Rotterdam gelees, ensovoorts ..." (tweede laaste par., p. 84). Die *verteltyd* is dus die tyd wat dit die seun neem om aspekte van die lewe van die vader: sy aanvanklike beroerte-aanval, sy herstel, verswakking en dood in 'n kamer in Rotterdam se De Binnenweg in herinnering te roep.

Wat die *vertelde tyd* betref, begin die verhaal reeds blykens die eerste (opening-) sin en die gebruik van die *verlede tydsvorm* ("... nog stil was, het hy opgesukkel ..."; par. 1, p. 79) iewers in die verlede met die beroerte van die vader in Caledon, Suid-Afrika. In par. 2 word die verloop van veertien dae aangekondig: "Vir 'n volle veertien dae moes die huis sy opgeruimde stemming verbeur ...". Daar is ook 'n duidelike tydimplikasie in die eerste sin van par. 3: "Almal besef *nou* dat hy *lankal rus makeer het*" (p. 79).

Hierdie periode van veertien dae word vervolgens in terme van verdere tydaanwysers konkreet gemaak: "Ons neem *waakbeurte*. Die pille, twee elke vier uur ... Die linkerhand ruk by tye ... En die nagstille ...".

Terwyl die seun by die siek vader in die nag waak, is daar terugflitse na die verlede. So bv. lees ons in par. 3: "En die nagstille bring baie gedagtes. As kind *het ek dikwels ... Nou* staan sy ... tot saans laat het ek die blikskêr gehoor ... Middelherfs moes ons douvoordag akkers optel..." Ons kan dus nou reeds drie tydvlakke of -dimensies onderskei: (1) Die vlak van die neerskryf van die verhaal in Rotterdam na die berig van die vader se dood ontvang is; (2) die terugflits waarmee die verhaal begin terwyl die seun by die vader se siekbed waak en (3) die gedagtes wat 'n nog vroeëre lewe in herinnering roep toe die seun as klein seuntjie viskrummels uit die vader se bord gevra het, akkers opgetel het, ens. Só word insidente uit die verlede met die hede van die vader se siekte direk met mekaar in verband gebring. In die slotparagraaf van p. 79 word die verteller se gedagtes byvoorbeeld op sleeptou geneem: "Teen die einde van September ...". Dit is betekenisvol en selfs ironies dat dié herinnering van 'n lentetoneel waar hulle "Caledon help beroemd maak het" (par. 1, p. 80) so sterk met die ernstige siekte van die vader in verband gebring word (jukstaposisie).

Simboliese tyd

In par. 3, p. 80 verkry die tydsgebeure van die hier-en-nou, d.w.s. van die situasie van die waak by die sieke, 'n nog verdere tydsdimensie: "Dis die portret van Christus wat klop aan die deur". Hierdie prent en die (duratiewe, voortdurende) handeling wat dit uitbeeld bly dus as 'n bestendige en aktiewe tydsmoment, 'n bo-tydelike gebeurtenis wat nie verbygaan nie, te midde van die verhaal se *chronologie* (tydsverloop) werksaam. Ons kan van dié soort tyd as *simboliese tyd* praat. En die hele geskiedenis van die vader se siekte, herstel, agteruitgang en dood word *tydmatig* onderwerp aan hierdie tydlose handeling of aksie wat op 'n resultaat wag.

Hoewel dit dus voorkom asof die vader ("Die wil om bo te kom, was sterk in hierdie vader"; par. 3, p. 79) besig is om te herstel, is die verwysing na die portret 'n *leidmotief* ('n motief wat verhaal word om 'n kerngedagte of -idee aan die leser oor te dra) wat die leser waarsku dat die gebeurtenis wat hier in terme van tyd afspeel asook die letterlike verwysings na die tyd in der waarheid die idee tuisbring dat die lewe 'n illusie is: Al prominenter word die tema van Christus wat aan die deur klop deur herhaling, beklemtoning en omvang deur die verhaal self na vore gebring om te illustreer dat die menslike tydsiklus van lente, somer, herfs en winter; van jeug en ouderdom; van kragtige arbeidsaamheid en uiteindelijke magtelose verlamming, van lewe en dood uiteindelik verbygaande en verganklik is: die werklikheid is dié van Christus wat klop aan die deur en sodoende die *tydorde* van die ewigheid aankondig.

Die tema van die portret is dus enersyds 'n *waarskuwing* dat die mens gereed moet wees om op die klop te antwoord en die deur oop te maak: "Ek kan my dit voorstel: Sy laaste blik na die portret om seker te maak dat hy *reg sien*", ensovoorts (slotpar., p. 84 en eerste par., p. 85). Maar andersyds word die

prent en sy boodskap vir dié vader en elkeen van ons wat die verhaal lees, dit wil sê vir elke mens, 'n boodskap van *troos*, naamlik dat ons te midde van ons eie verganklikheid en stoflikheid, te midde van die menslike voortgang van tyd en die wisselende omstandighede van vreugde en verdriet wat dit bring, altyd die sekerheid het en die duidelike sigbare teken voor oë kan hou dat Christus ons begelei en vir ons wag wanneer die laaste oomblik aanbreek.

Hierbo het ons met betrekking tot “reg sien” probeer aandui dat die skrywer op 'n uiters geslaagde manier die letterlike en figuurlike betekeniswaarde van taal gelyktydig benut. Om “reg te sien” beteken in die letterlike konteks die vermoë dat sy oë nog behoorlik funksioneer. In 'n figuurlike, simboliese sin verkry die uitdrukking egter die meer algemene betekeniswaarde dat die mens sy oë altyd op die ewige dinge gevestig moet hou; dat hy *insig* moet hê in die doel en sin van sy lewe, byvoorbeeld: “vir my is die lewe Christus en die sterwe wins”.

Daar is meer sulke voorbeelde waar die letterlike woorde 'n dieper, geestelike en simboliese betekeniswaarde verwerf. Vergelyk byvoorbeeld die gebruik van “groot koue” in par. 6, p. 84: “Maar ons sou liever een stuur nog voor die groot koue”. Enersyds dui die frase “groot koue” bloot op die winter wat in Suid-Afrika op hande is. Binne die konteks van die verhaal word dit egter duidelik dat met die “groot koue” daar ook op die *dood* gesin-speel word.

Selfverwyt

Die slotsin tref dan omdat dit 'n *selfverwyt* bevat. Die slotvraag is helaas: Waarom het die seun die nuwe handgebreide blou trui nie maar vir die vader gegee nie? Word dié motief wat in die slot tot die *selfverwyt* lei, nie betreklik *kunsmatig* in die verhaal ingewef nie? Anders gestel: word die motief behoorlik ontgin of bly dit 'n terloopse verwysing wat uiteindelik nie met betrekking tot die belofte wat dit verhaalmatig wek of die potensiaal wat dit bied doeltreffend verwesenlik word nie? In teenstelling byvoorbeeld met die bekende Nederlandse novelle van Karel van de Woestijne: *De boer die stierft* wat vanuit die gesigspunt van die sterwende boer self vertel word en in die teken staan van 'n groot dankbaarheid en lewensvreugde oor die lewe wat God hom as *boer* gegun het, is dié nostalgiese, verwytende noot waarop dié verhaal eindig, nogal in stryd met die portret van vasberadenheid, deursettingsvermoë en arbeidsvreugde wat vanuit die seun se perspektief die vader se lewe gekenmerk het: “Die wil om bo te kom, was sterk in hierdie vader” (par. 3, p. 79).

Met hierdie karakteristiek: “Die wil om bo te kom, was sterk in hierdie vader” kondig die verteller dan 'n belangrike motoriese element aan: 'n element wat die verhaal dramaties sal ontgin om die gebeure tot by 'n hoogtepunt te laat ontwikkel.

Hande

Vergelyk byvoorbeeld hoe dié motief reeds in die volgende paragraaf letterlik aan die hand van die sieke se “hande” ontgin word: “Hy draai sy kop en tas met die een hand ... waar dit verslap” (p. 79). In par. 5, p. 80 word die verlamming wat deur die beroerte veroorsaak word, beleef: “Dokter vrees vir ’n algehele verlamming.” In die volgende paragraaf (p. 80): “Die kombuisstoel sal nie meer onder hom kraak as die horlosie moet opgewen word nie. Sy hand sal die sleutel buitendien nie meer kan draai nie ...”. In dieselfde toon en beeldspraak as die Bybelboek Prediker word die mens se magteloosheid en sy verval dan dramaties en simbolies uitgebeeld (vergelyk die slotgedeelte van p. 80 en die eerste par. van p. 81): “of Israel, die steenwerfdonkie, môre in die kringloop van ’n minuutwyser die meul sal kan draai, is nie meer sy kommer nie ... En wat maak dit saak of Dael, die voorman, môre opdaag of nie. Of die steenoond nou ’n sukses is of nie, wat maak dit saak?” (p. 81). Vergelyk ook: “Hy weet nie meer van die tortel ... nie”, ensovoorts (par. 2, p. 81). Op p. 82 word die motief verder ontgin: “Die hand kan ook nie meer so lekker vasvat nie. Hy oefen gedurig met ’n tennisbal om die vaste greep van voorheen te herwin ... En daarna oefen hy ernstiger met die tennisbal in sy regterhand ... As die hand maar net wil regkom ...”. So speel die hand dan ’n sleutelrol om die proses van verval en herstel uit te beeld (ook die bene — vergelyk die tweede laaste par., p. 82. Dit sal lonend wees om die hele register van ledemate wat deur die siekte aangetas word, sistematies na te gaan!). Uiteindelik is dit van belang om in te sien dat dit die Hand van Christus is wat by die deur kom staan en klop.

Lig en donker

Op dieselfde manier is die reeks verwysings na lig en donker ’n belangrike leidmotief wat volledig nagegaan moet word, vergelyk byvoorbeeld p. 84 waar dit ’n belangrike simboliese funksie vervul: “Die kamer word verdonker ... Sy kamer was vir hom ’n donker grot ... Met inspanning het hy geslof tot in die lig van die voorkamer ... het iets donkers voor sy wete kom staan” (p. 84).

Verganklikheid

Maar die verhaal se skering en inslag hou deurgaans regstreeks verband met tyd en sodoende word die tema van verganklikheid: die besef van die kortstondigheid van die lewe en die vooruitsig na en versekering van die ewigheid deurgaans ontgin: “die minuutwyser tik sy maat al nader na eenuur se kant toe en dan met een harde slag word onderskei tussen die einde van gister en vandag se begin ... tyd is nie meer sy verantwoordelikheid nie ... Sy hand sal die sleutel buitendien nie meer kan draai nie, nog minder die wyster op die regte uur tuisbring ... Of Israel — môre in die kringloop van die minuutwyser die meul sal kan draai, is nie meer sy kommer nie ...” (p. 80). “... Die horlosie slaan weer; sal miskien nog lank so agterloop ...” (par. 1, p. 81). Kort-

om, te midde van die gewone tydsverloop: As die ooste ligmaak (par. 2, p. 81) ... As die dokter om elfuur kom ... (middel, p. 81) ... Die dag bring weer sy aantal vriende ... As die middagpos afgelewer word ... (p. 81): "*Die tyd gaan gou verby* ... As dit dag word op die vierde oggend ..." (p. 12) *Voorheen* moes daar ... *maar nou* is daar; "Ingedagte het hy gesit en trap op 'n kolletjie sonlig waaroor die skaduwees *kom en gaan*, tot sy kiere 'n kuiltjie in die sandsteen gemaak het ..." (middel, p. 83) herinner die titel ons aan die onvermydelikheid en onontkombaarheid van die dood. Die laaste voorbeeld (in die voorafgaande sin) vat in der waarheid op 'n betekenisvol simboliese wyse die kern van die verhaal en die lewe van die mens saam. Só word *tyd* die eintlike tema van die verhaal.

Binne- en buiteruimte

'n Laaste reeks verwysing wat die fyn opbou van die verhaal illustreer, is die kontras wat die portret van verval: die "gevangeneskap" in die kamer, die verlamming en vasgesluitendheid met die dinamiese buitemuurse lewe skep. Die ou gebondenheid aan en ingeperktheid van 'n lewe in die winkel en daarbuite word vervang deur die vryheid en vreugde wat die vakansie na Plettenbergbaai en die Stormsriviergebied bring (p. 83). Selfs die Grootboom word in terme van twee sentrale motiewe, naamlik *tyd* en *hande* aan ons voorgedra: "By die Grootboom het tien van ons *hande* gevat om die stam met ons arms te omspan en daarna gelees hoeveel *jaarringe* hom so groot en sterk gemaak het ..." (p. 83). Só word die tema van tyd en ewigheid: die menslike verganklikheid en die tydloosheid van die natuur op 'n direkte, dramatiese manier teenoor mekaar gestel.

P.D. van der Walt
Pendoring (Edms) Beperk (AS van Straten)
en *Nagspel* (Chris Bardanrd)

I
Inleiding

Hierdie kort bespreking (wat ook net enkele sake wil belig) van AS van Straten se hoorspel *Pendoring (Edms) Beperk* en die televisiespel — of videodrama soos die skrywer dit noem — *Nagspel* — deur Chris Barnard moet gelees word teen die agtergrond van (dus vertrouwdheid met) die uitgawe van die tekste wat gebruik is, t.w. die bundel, TRIPTIEK, saamgestel en van 'n uitstekende kommentaar voorsien deur J.P. Smuts. Gesien die uitvoerigheid, kundigheid en genoegsaamheid van die inleiding en bespreking van die drie tekste (die eerste is *Die heks* van C. Louis Leipoldt) met die oog op studie in die hoërskool of aan die universiteit, wil ek gevolglik aanbeveel dat dié uitgawe (Tafelberg, 1986) grondig bestudeer word en dat wat hier volg, slegs as moontlike aanvulling beskou word, of dan eie beklemtoning van sekere aspekte wat reeds in Smuts se kommentaar aangeraak is, saam met verdere teksbewyse wat dié kommentaar aan die leser of student self oorlaat.

Die titel van die versamelbundel dui die saamhorigheid of verband van die drie tekste aan, in dié sin dat die drie stukke die ontplooiing van die drama as literêre genre demonstreer, 'n ontwikkeling wat saamhang met die kultuur waarin hierdie spele ingebed is en die tegnologiese groei wat dié kultuur kenmerk, en daarmee saam die kuns en dus ook 'n woordkunssoort soos die drama soos wat dit uiting is van en aanpas by die behoeftes van die dinamiese gees van die mens en natuurlik ook die uitdrukkingsmoontlikhede wat so 'n kultuurmutasie bied: in dié geval die verhoog, die radio, die televisie — en alles wat daarmee gepaard gaan.

Dit op sigself is al 'n verhelderende perspektief wat die bundel TRIPTIEK bied, so 'n nuwe relevering van drie bekende tekste — en daarby is al drie die dramas in eie reg van goeie gehalte en dus insiggewende studiemateriaal.

* * * * *

II

'n Mens moet 'n lughartige stuk soos *Pendoring (Edms) Beperk* nie te swaartwigtig probeer benader en behandel nie; aan die ander kant moet jy jou ook nie laat mislei deur dié lughartigheid en hierdie drama as blote vermaak bejeën nie. In werklikheid bevat die stuk 'n kern van erns — wat ons die tema

kan noem —, en dié stem ooreen met die erns wat Gert met sy geliefde Afrikaans maak. Nie verniet is daar bepaalde verwysings in die teks nie: na Jan Lion Cachet se gedig uit die Eerste Taalbeweging, “Die Afrikaanse taal” en na Edward Albee se drama “Who’s afraid of Virginia Woolf.”

Die gedig beklemtoon onder meer die adel van Afrikaans, en naas wat die samesteller se kommentaar bied oor Albee se drama en veral oor Virginia Woolf, moet ’n mens veral dink aan die vernuwende (innoverende) invloed wat daar van die skryfster Virginia Woolf uitgegaan het, veral op literêr-techniese gebied.

Wat Gert as dramakarakter aan sy medespelers wil duidelik maak, wat dié hoorspel by ons wil tuisbring, is juis hierdie inherente uitdrukkingsvermoë van die Afrikaanse taal, sy smedigheid, en veral sy vernuwingsmoontlikhede en dus aanpasbaarheid in die moderne tegnologiese en handelswêreld. Mits dié oorspronklike boeretaal die regte “vryer” kry, soos die liedjie sê, daardie ou gedig van Cachet. Iemand soos Gert dus, wat innoverend, kreatief, met die taal kan omgaan en so die voortreflikheid, nut en oorlewingskrag daarvan kan waarborg deur dit te demonstreer aan die hand van voorbeelde van lenige Afrikaans-in-aksie.

Dit is die hele ernstige kern van hierdie blyspel. Maar nou is *Pendoring* (Edms) *Beperk* nie die produk van blote woordvirtuositeit nie: dit demonstreer slegs wat dit wil sê, d.w.s. tematies sê, en sê dus sy sê op vermaaklike, onderhoudende, spitsvondige en veral vindingryke wyse, want vinding en plooibaarheid, aanpasbaarheid in die nuwe grootstadwerklikheid waarin moderne Afrikaans hom bevind, is juis die kern van die tema, hoofgedagte of “boodskap” van hierdie hoorspel.

Dié drama skep dus sy eie norm of maatstaf: die skeppende omgang met Afrikaans om sy lewensvatbaarheid in elke omstandigheid te demonstreer. Hieraan moet die geslaagdheid al dan nie van AS van Straten se stuk beoordeel word, aan hierdie immanente maatstaf. Die smedigheid van Afrikaans het volgens die stuk self nog ’n bykomstige aspek, nl. om kort en kragtig te wees, nie omslagtig en swaar op die hand (tong!) nie — wat Van Wyk Louw genoem het “’n smal swaard en blink”. (Vgl. *Vooraf gespeel* in *GESTALTES EN DIERE*.) Gert wil sy “meisie” ook skraal en soepel hou.

Hierdie flonkerende inslag van die hele stuk toon aan die student o.m. die ander kant van daardie munt wat ons drama noem. Die treurspel (tragedie) beklemtoon ’n lewensfeit op sy eie besondere manier deur die lyde van die brose mens te beeld, soos die samesteller se kommentaar na aanleiding van *Die heks* dit duidelik uiteensit. Die blyspel (komedie) gaan weer heeltemal anders te werk, al is sy uiteindelijke doelwit ook die beklemtoning van ’n lewenswaarheid. Die verskil tussen dié twee hoofsoorte is ’n kwessie van styl en aanslag, stof en inkleding, dus strukturering — maar alle drama het daardie diepgang wat egte literatuur kenmerk: dit gaan om waarhede.

In verskeie besprekings van hoorspele wat in die TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE verskyn het, o.m. van N.P. van Wyk Louw se *Dias* of *Die glasdeur*

van Henriette Grové (vgl. bv. nrs. XXVI:1 en XXVI:4) het ons al geleer dat die luisterdrama die woord tot sy volste reg laat kom, en daarom is die hoorspel ook die uitnemendste voertuig vir 'n onderwerp en tema soos hierdie in *Pendoring (Edms) Beperk*. In die gewone betoog (dalk "taalstryd") maak 'n mens dit meestal 'n sober en ernstige saak wanneer jy dit het oor die handhawing van Afrikaans, sy bruikbaarheid in die tegnologiese moderne wêreld, sy kans op oorlewing teenoor 'n wêreldtaal soos Engels met sy bewese voor-trefflikhede. Maar dís die strategie van betoog, of van apologie.

AS van Straten pas met hierdie drama 'n ander strategie of taktiek toe: die vin-nige en trefsekere wapenspel van die "smal swaard" van die woord. Reeds die titel van die stuk met al sy assosiatiewe waardes (semanties en affektief) van skerp te wees, 'n doring met die taal ens. benoem nie slegs die drama nie maar maak die leser/hoorder bedag op wat gaan volg, 'n indruk wat versterk word deur die beskrywing van die persone vooraf, al daardie sprekende woordkombinasies met die voorvoegsel -aan: "aan-die-brand, aanvallig," tot by "aanvallend". So 'n volgehoue, funksionele reeks is al 'n goeie aanduiding van die taalkragtoer wat gaan volg: die vernuwingsmoontlikhede van Afrikaans om vaartbelyn, modern, saaklik en aantreklik te funksioneer.

Die fyn raketspel van woord en wederwoord wat die essensie van hierdie hoorspel vorm, word op treffende wyse ingelei deur die limerick wat die ver-teller (en mede-hoofspeler) ten aanvang aanhaal:

Pendoring-taaldiens van die Goudstad
soek 'n meisie wat dinge kan raakvat,
en van soggens tot saans
in pront Afrikaans
twee sinne met een woord kan saamvat.

Die limerick is tradisioneel by uitnemendheid die digvorm van die kwinkslag, en hierdie een funksioneer nie net as stemvurk vir die toonaard van die drama wat volg nie, maar dit bevat ook iets van die oplossing wat noodwendig moet volg op Sarie se probleem: naamlik hoe om Gert se liefde te wen. Gert ken net een allesoorheersende liefde, en dié is vir sy "meisie", die Afrikaanse taal in die gestalte wat hy haar graag wil sien. En as Sarie nou Afrikaans só kan beheers dat sy twee sinne met een woord kan saamvat, dan identifiseer Gert haar met sy geïdealiseerde "meisie" en word sý die voorwerp van sy gloed-volle liefde.

Dit is dan ook wat ten slotte gebeur, en daarmee bereik die stuk die ken-merkende gelukkige afloop, is dit in der waarheid 'n blyeindigende drama, soos wat ons die komedie kan tipeer.

Daar is wel van die begin af 'n sekere spanningselement, nl. of Sarie Gert se oë kan oopmaak vir haar eie voortrefflikhede, want dié pragstuk van 'n man se passie vir sy taal verblind hom om Sarie se liefde en toewyding, en haar moontlikhede, raak te sien. Maar dis nie hierdie liefdesintrige wat die leser/hoorder se hoofbelangstelling uitmaak nie, want dié intrige is nogal geknip op die patroon van 'n oeroue opset in blyspele (en operettes). Die besondere

inkleding en hantering van dié geykte matriks deur AS van Straten wek natuurlik belangstelling, prikkel die nuuskierigheid oor presies hoe die klou-tjie by die oor gekry gaan word, indien wel.

Met 'n inset soos hierbo aangedui, daardie ongewone advertensie in die vorm van die limerick, word daar verwagting gewek dat die basiese lief-desgegewe wel met vindingrykheid gehanteer sal word, en 'n mens wil graag agterkom hóé. Inderdaad gebeur dit met knapheid, met vaart en subtile oorgange, iets wat ook in die woordgebruik self irtgeweef is en waarop ons moet let.

Afgesien egter van die nogal bekende basiese gegewe van nooi vang kêrel, is daar dus wel 'n element van boeiendheid en spanning in die besondere konkretisering van die gegewe (Sarie se skuiwe en teenskuiwe in die spel), maar die grootste vindingrykheid en dus aantreklikheid van hierdie hoorspel lê in die taal daarvan, die spel met die woord, die kreatiewe omgang met die taal deur die skrywer by monde van sy hoofkarakters: van die begin af Gert, en ten slotte ook Sarie.

In sy bespreking van die onderhawige hoorspel wys Smuts op die rol van die besondere woordgebruik, die perspektief van vertelling en dergelyke sake, sodat dit onnodig is om hier verder daarop in te gaan. Maar een aspêk van die vertellerperspektief waarop die samesteller ook wys, nl. die selfironisering deur Sarie, ook haar ironiserende kyk op Gert en die hele reeks handelingsgebeure (vgl. die "deurskakelery" met die foon), verdien tog beklem-toning hier. Want dis juis hierdie ligte ironie wat ontspruit aan die verteller se kyk op sake wat nie alleen die hele stuk red van geyktheid, selfs sentimentaliteit en dalk melodrama nie, maar perspektief bepaal styl, en styl is hoof-saaklik woordgebruik, toonaard. Dié is dus direk verantwoordelik vir die taalvirtuositeit wat hierdie hoorspel kenmerk, is die voorwaarde vir die hele intensie en tema, nl. die vernuwingsmoontlikhede en dus voortrefflike bruik-baarheid van Afrikaans in 'n soepel, kernagtige en moderne urbane ge-stalte.

Teenoor daardie selfironiserende afgesaagde, dus retoriese, beskrywing deur Sarie van die mooi Gert met sy golwende swart hare, weerbarstige krul oor sy voorkop, woeste wenkbroue en koningblou sielvolle oë, hoor ons nou verder van *kondensmelk*, *eindig jy 'n gesprek en benodighede*, omdat Gert *daai d haat*.

Dit is alles voorbeelde van heel onortodokse Afrikaans, want die aanvaarde vorme (ook, veral, in advertensietaal) is immers gekondenseerde melk, beëindig en benodighede verafsku.

Hiermee is die toon (en tema) van die stuk vasgelê, want Gert wil immers, soos hy o. bl. 85 sê, sy "meisie" viets en lenig hê.

Nou volg die tuitse van Gert se vindingrykheid vinnig op mekaar: die kwessie van "fragrance" as *fyngeur*, *Kolskoot* en die *verpestelike goggas*, Gert se tipering van die hoogsprekende mense as *Vaffe*, die gesprek met die letter-verwer waarin *vertoningstye* gesnoei word tot *tye* en binne konteks nog altyd

alles sê wat dit moet, dr. Buys en die *komper* wat *komp*, prof. Niemand en die *derde vloer*. Dis veral mense soos hierdie taalindoena wat “bang is vir Virginia Woolf” en ons, volgens Gert, laat sit met *ou ghoempas* soos *ver-die-ping*.

So al spelende met die taal ontdek Gert en Sarie nie net die dwaasklinkende en hoogdrawende omskrywings van woorde in woordeboeke nie (dis Gert se daaglikse leesstof), maar ontstaan daar ook ’n kameraderie tussen die twee wat die grondslag van ’n liefdesverhouding lê. Ook dus ten opsigte van die liefdesintrige staan die taal van hierdie hoorspel sentraal.

Want na die episode van die skrikmaak van die “kakiebos”, en *moord* van agter af gespel *droom* word, neem Gert vir Sarie in sy arms en soen haar. Maar dis nog nie die ware Jakob nie, en eers moet *verskeidenheidskonsert varia* word, moet die skermutseling oor die *tjop* plaasvind, hulle ’n *gim* drink, moet die *grappers* optree — en Sarie uiteindelik in moedeloosheid die stryd teen Gert se eerste liefde gewonne gee.

Maar met die limerick-advertensie weer in die koerant is Sarie *kromstreeks* terug, en deur ondervinding geleer, gepaard met vroulike lis, kry Sarie al spelende met die taal Gert sover om te sê hy *min* haar (“sy liefde te verklaar”, lui die geukte frase) en haar te vra om met hom te trou (“’n huweliksaanbod te maak”).

En so het Sarie uiteindelik twee sinne saamgevat met één woord wat uit slegs twee letters bestaan: *Ja*.

Op begeleiding van die bekende Afrikaanse liedjie “Goeiemôre, my vrou ...” eindig die blispel na behore taamlik uitbundig en netjies afgerond. Die samesteller van TRIPTIEK gaan genoegsaam in op die keuse en funksie van die ongeunstelde volksliedjies as begeleidende temamusiek, soos ook op die ander byklanke.

Wat ons egter moet raaksien, is dat dit alles wesenlik byklanke bly, slegs ’n ondersteunende rol vervul. Hierdie hoorspel is seker die egste woordspel in Afrikaans tot in sy fynste vesels, en daarby ook een van ons beste kort blyspele.

* * * * *

III

In teenstelling met die primêre en dominante plek en werking van die woord in *Pendoring (Edms) Beperk*, is die kyk, die visuele, hoofsaak in die videodrama *Nagspel*. Beelde, sprekende en suggestieryke beelde, neem eintlik die plek van die woord, die taal in — die dialoog (hoofteks) is tot die absolute minimum gereduseer, en daarom is die neweteks of skrywerstoeligtig aan die leser/regisseur ook soveel vollediger as in òf *Die heks* òf veral *Pendoring (Edms) Beperk*. In hierdie opsig van die verkenning en benutting van beelding met behulp van die televisiekamera is *Nagspel* in sy eie reg ’n knap voorbeeld van hierdie nuwe dramasoort, al het ’n mens ook voorbehoude t.o.v. die

nogal mat intrige en die romantiekierigheid daarvan. Tegnies is dit egter waardige televisiedrama, en veral in dié opsig bestuderenwaardig.

Soos die moontlikhede van die verhoog en die radio die aard van daardie manifestasies van die drama bepaal, het die rolprent en die beeldradio ook weer hulle eiesoortige vryhede en beperkinge. Die begeleidende bespreking van *Nagspel* gaan voldoende hierop in vir ons doel, maar een aspek van die visuele medium moet 'n mens altyd in gedagte hou by die beoordeling van die bioskoopfilm en die televisiestuk. Eersgenoemde se krag lê in die panoramiese beeld, terwyl die kleiner skerm van die beeldradio en die plek waar 'n mens na dié soort drama of spel kyk, weer by uitstek die geleentheid bied vir naby-opnames. Veral gesigspel en kleiner besonderhede wat in die fokus is en van byna normale lewensgrootte is, kom tot sy volle reg in die televisiedrama. Dis 'n intieme soort kuns, byna soos kamermusiek in vergelyking met 'n simfonie-orkesuitvoering. Tog is beide hierdie soorte filmiese dramakuns afhanklik van 'n goeie teks, en dié weer van 'n boeiende gegewe, of dan stof wat op 'n besondere wyse deurskou, uitgediep en aangebied word.

In hierdie opsig het *Nagspel* wel tekortkominge, want die gegewe van 'n bruske polisieman en sy sensitiewe vrou wat op 'n verlate polisiepos woon, 'n ontsnape moordenaar wat 'n nag lank daar geherberg moet word terwyl die polisieman self die ander gaan help op dié onweersnag, het baie konvensionele elemente wat ons in die bekende literatuur al teëgekrom het — van Eugène Marais se prosawerk af al in Afrikaans, om nie van ander literature te praat nie.

Ten opsigte van die teksgegewe self is sowel *Die heks* as *Pendoring* (Edms) *Beperk* boeiender as *Nagspel*, afgesien van hulle eie tekortkominge. Maar binne die romantiese tradisie van gevoelskuns en verdroomde werklikhede, het Chris Barnard tog daarin geslaag om iets van daardie tema van idealistiese liefdesvervulling in dié stuk op 'n konkrete en lokale wyse te herskep — en selfs 'n element van spanning in sy stuk in te bou. Maar dié is nie hoofsaak nie, omdat — soos Smuts in sy bespreking aantoon — die gevaarelement van Linder van die begin af getemper word deur sy optrede teenoor Mart: ons as kykers/lesers is nooit werklik erg bang dat hy haar iets gewelddadigs sal aandoen nie. Maar die element van onsekerheid is tog aanwesig, en dis 'n pluspunt vir die stuk, hou dit ons aandag gespanne te midde van die romantiese verbeeldingspel van droom en geluksverlange van daardie een nag.

Die karakterkontrastering is taamlik onsubtiel: die growwe Poen, die verfynder Linder (t.s.v. sy verlede en voorkoms), die onbevredigde Mart. Dalk is die bedoeling van die skrywer hiermee, soos met die elementêre gegewe, om die aandag van die leser/kyker op sy intensie met die stuk te vestig, iets wat reeds deur die titel beklemtoon word: 'n nagspel van droomvervulling deur verbeeldingspel.

Elke mens het sy ideale en ontnugterings, en hierdie videodrama wil dié ewig-menslike en universele waarheid so treffend moontlik tot uitdrukking

bring — dus met 'n woordekonomie eie aan dié genre, en met genoeg suggestieryke bewegings, optrede, gesigsuitdrukkings; nie stemtaal nie, wel liggaamstaal. En daartoe leen die beeldradiomedium hom uitstekend, en binne die grense van die hoërop genoemde beperkinge van stofgegewe en strukturering, benut Chris Barnard dié visuele medium op voortreflike wyse.

Smuts se bespreking van *Nagspel* wys op sulke sprekende, byna simboliserende (suggestieryke) besonderhede van nabyopnames sowel as meer gedistansieerde visies, soos wat hy ook die aard, betekenis en funksie van die skraps dialoog toelig, alles teen die agtergrond van die geleiding van die stuk: die hoofmomente ten aansien van tyd (laatmiddag, aand, nag en vroegoggend), die kleiner onderdele en hulle voeging, die karaktergroepering en wisseling; ook dié van ruimte.

Dit is dus nie nodig om hierdie sake te rekapiteuleer nie, maar om die funksionaliteit van goedgekose visuele beklemtoning net enigszins te illustreer, kan die volgende genoem word om te wys hoe die beeld, indien reg gebruik soos hier, baie woorde oorbodig maak. In plaas dus van die eksplisiete woord, die implisiete beeld — in plaas van die segging, die suggestie van wat gesien word.

So word die moontlikhede van die visuele beeldradiomedium tot die uiterste beproef, maar dalk in dié proses ook die grense van kunstige woordhantering en -ontginning oorgestee in die gebied van die mimiek in. Myns insiens bly goeie woordkuns 'n onvervreembare deel ook van 'n subtiele en intieme, suggestieryke kunnsort soos die videodrama.

Dié soort sprekende visuele besonderhede, maar dan in samehang met die funksionele woord, wat ek in gedagte het n.a.v. *Nagspel*, is iets soos die volgende: Op bladsy 180, net na die verbeeldingspel afgeloop het, lees ons in die neweteks dat Linder sy hande weerskante van dié van Mart op die tafel laat rus, pas na die veelseggende woorde: "Miskien was dit vir haar maar beter so". Die kameralens kyk dus van naby af nie net namens die leser/toeskouer nie, maar bevestig en interpreteer — suggereer deur middel van die hande wat nie aan mekaar vat (raak) nie dat daar dié nag geen liggaamlike kontak tussen die twee dromers was nie behalwe die aanraking tydens die danstoneel. Hulle vereniging was op geestelike vlak. Hierdie Romantiese drama bly end-uit getrou aan homself.

Aan die begin van Toneel 38, wanneer Linder reeds in die vangwa is, vestig die kamera met 'n meer verwyderde visie ons aandag daarop dat, te midde van die res van die personasies se gepraat, hy en Mart net woordeloos, en veelbetekenend dus, na mekaar kyk. Woorde is oorbodig: die suggestie spreek veel duideliker.

Kort voor die slot voer Mart 'n betekenisgelade gebaar, handeling, uit nadat sy gevra het of Poen, let wel, haar 'n guns sal bewys. Die kamera laat ons die volgende besonderheid sien (bl. 182). "Sy neem haar hare, wat nog los hang, met albei hande agter haar kop vas, druk dit styf teen haar — 'n stadige.

gepynigde gebaar". Dan volg dié stukkie dialoog:

Mart: Sal jy my hare vir my afsny?

Poen: Jou hare afsny?

Sy knik

Mart: Ja. Kort. Heeltemal.

Die versoek en die handeling sê vir ons so saam veel meer as wat die woorde vir die oningeligte (bv. Poen) sou laat vermoed: nl. dat sy haar oomblik van verdroomde geluk in haar vrygelate vroulikheid wil vergeet, agter haar stel, dat sy die barre en verbeeldinglose realiteit van die lewe saam met Poen aanvaar. Die deerniswekkende dramatiese ironie; dis goeie drama, 'n sintese van die akoestiese en die visuele ten beste aangewend: intrige-voortstuwend, karakteropenbarend, temabeligtend.

So word die tema (hoofgedagte, finale indruk) dwarsdeur die stuk, maar hier besonder knap, uitgedruk deur beeld en woord in harmonie, deur karakter en verhaal, deur tyd en lokaliteit, beligting, klank, fokus, en veel meer, en wel as georkestreerde of saamgekomponeerde momente. Dis dié groter geheel wat ons die idee laat begryp, dié van ideaal en desillusie, die tydelikheid en vergeefsheid en droomontvlugting, die uiteindelijke berusting wat — in die woorde van Totius — so soet is en die enigste rus-in-aanvaarding bied. In die roman HET LEVEN DAT WIJ DROOMDEN van die Vlaamse (Suid-Nederlandse) skrywer Maurice Roelants, sê die priester aan die ternærgeslane Maria Daneels: "Als gij het leven aanvaardt en vertrouwt, biedt het nooit vermoeden uitkomsten."

Dorothea van Zyl

Het gevaar (Jos Vandeloo)

1. Inleiding

Het gevaar deur Jos Vandeloo (geb. 1925) vertoon die tipiese kenmerke van die na-oorlogse Europese letterkunde. Hierdie verwoording van eietydse probleme soos ang, eensaamheid, vervreemding, nihilisme ('n verwerping van bestaande stelsels en die godsdien) en absurditeit kom ook in sy gedigte, toneelstukke en verhale voor. Dit gaan telkens om die wanhoop van die moderne mens wie se sekerhede toenemend wegval in 'n vinnig tegniese-ontwikkelende wêreld. Soos baie skrywers sedert die jare sestig stel Vandeloo vir homself die taak om foute in die samelewing uit te wys en sy lesers sodoende te probeer oortuig om dit reg te stel. Die idee (tema) van *Het gevaar* hou verder ook verband met die gevare wat die kernwetenskap vir die moderne mens inhou, 'n uiters aktuele onderwerp.

Vandeloo is een van die mees gelese skrywers in die Nederlandse taalgebied. Dit is inderdaad al teen sy werk gehou dat dit te populêr geskryf is. Juis om dié rede vervul dit egter ook die belangrike funksie om lesers te wen vir boeke wat uitstyg bo die gewone ontspanningsleesstof. Die drie pryse wat toegeken is vir sy verhaalbundel *De muur* (1958) en die "Pryse van de provincie Antwerpen" waarmee *Het gevaar* (1960) bekroon is, bewys dat literêre erkenning nie uitgebly het nie.

2. Die gebeure

(Sien vir 'n samevatting van die chronologiese verhaalverloop die Romanicapers-uitgawe van *Het gevaar*.)

Die verhaal self word hoofsaaklik chronologies meegedeel oor drie hoofstukke heen. Dit word egter omraam deur 'n proloog en 'n epiloog wat bymekaar aansluit en wat beide die afloop van die gebeure weergee.

Só kan die skrywer die inset (die proloog) veel spannender maak. (Spanning kan omskryf word as die resultaat van metodes waarmee die teks by óf die karakters en/óf by die leser vroe oproep wat eers later — of nooit! — beantwoord word.) Veral die verwysings na Benting se behoedsaamheid en vrees (5), na 'n moontlike "valstrik" (8), "dreiging" en "het gevaar" (10) skep aanvanklik spanning. Al hoe meer woorde wat met die titel en met een of ander gebeurtenis in die verlede te doen het, kom voor soos die proloog vorder (10, 14).

Die eerste hoofstuk verskaf reeds 'n aantal antwoorde: woorde soos "kernsplitsing", "kernreactor", "atoomzuil" (21), gevolg deur "beschermkleding" (23), "teller" en "het gevaar" (24) vestig geleidelik die idee van 'n kernongeluk by die leser. Dit word uiteindelik bevestig op p. 27. Die wat en die hoe van die ongeluk word egter nooit heeltemal ingevul nie. 'n Mens kom slegs geleidelik te wete dat die jong Martin Molenaar iets onverantwoordeliks gedoen het wat ook sy kollegas se lewens bedreig.

Daarnaas neem die ontstellende gebeure in die proloog rondom Lava en die oog surrealistiese afmetings aan sonder dat die leser werklik weet waarom dit gaan. Teenoor die realistiese weergawe van die geskiedenis rondom die kernongeluk, die hospitaalbehandeling en die vlugtog slaan die hele Lava-gegewe 'n fantastiese rigting in, waarby aanvanklik moeilik onderskei kan word of dit net op die aftakeling van Benting se geestestoestand dui of op iets omvattenders. Die vrae wat dit oproep, word pas in die epiloog (deels) beantwoord.

Die spannende gebeure dien egter hoofsaaklik as voertuig vir die filosofiese uitsprake in die boek. Die raamwerk van 'n spanningsverhaal — weliswaar 'n besondere spanningsverhaal — word gebruik om sowel die verteller as die hoofkarakters se genadelose blik op mens en wêreld weer te gee.

3. Die verteller

Ofskoon die leser te doen kry met 'n eksterne verteller, wat anoniem bly en skynbaar alomteenwoordig is, kan hy geensins deurgaans onbetrokke genoem word nie. Hy is meermale 'n opvallende medespeler en staan op die rand daarvan om gestalte aan te neem as karakter. Omvattende funksies word aan hom toegeken.

Die vertellershouding wissel van objektiwiteit, blote verslaggewing en distansie m.b.t. die karakters tot algehele betrokkenheid. Wanneer die verteller objektief beskryf, situasies saamvat en die leser begelei, tree hy in 'n mate op as redakteur, wat die gegewens inbind en die verhaal laat vloei. 'n Groot hoeveelheid inligting kan só binne kort bestek meegedeel word — sien o.m. pp. 32, 43.

Die verteller vervul verder dikwels 'n beskrywende funksie m.b.t. die ruimte (21, 33) of die karakters (34, 44, 46, 88). Hy geen soms die karakters se sienings indirek weer, maar stel hulle ook dikwels self aan die woord. Dit is meermale by die vertellerstekste onmoontlik om af te lei wie sien, die verteller of die karakters. 'n Goeie voorbeeld is die eerste reëls van die proloog: In die eerste sin is dit duidelik die verteller wat beskryf (sien en praat). Die volgende twee sinne kan reeds of die verteller of Benting se visie weergee. In die vierde sin is die verteller steeds aan die woord, maar die woorde “[a]ls oesters” dui op Benting se perspektief.

Wanneer die verteller subjektief en interpreterend raak in sy beskrywings, soos o.m. uit die beeldspraak blyk, word hy veral 'n middel by die skep van atmosfeer. Besonder baie vergelykings, metafore en personifikasie kom (by beide die verteller en die karakters) voor, soms in so 'n snelle opeenvolging dat van botsende beeldspraak gepraat kan word (vgl. op p. 60 die lamp en die slutel). Dit verbind die visie van die verteller op die omringende werklikheid te meer met dié van die karakters: “Die stemmen als kruipende insekte in de kamer. Egaal als water vloeien klanken weg” (61).

Dié tipe aanbieding gee vir die leser 'n aanduiding dat dit nie die skrywer se doel is om subtiel te suggereer nie. Hy wil eerder op 'n ekspressionistiese

wyse, met redelik krasse middele, sy boodskap op 'n kragtige manier tuisbring. Ook dit is 'n moderne tendens.

4. Die karakters

4.1 Benting

Dié figuur word die meeste op die voorgrond gestel en kan dus as die hoofkarakter beskou word. Naas sy eie woorde en visie, asook die verteller se beskrywing, word hy ook bekend gestel deur o.m. Molenaar (33) en Dupont (90, 106).

Benting word van die begin af voorgestel as 'n positiewe, gematigde figuur wat self-dissipline toepas (5), sterk morele gevoelens openbaar m.b.t. die samelewing (81) en steeds verdraagsaam bly (90). Hy maan homself reeds in die proloog steeds tot kalmte (11, 12, 16) en neem, anders as Dupont, 'n berustende en gematigde houding in m.b.t. die ongeluk (46). Hy stel Dupont ook meermale gerus oor hul toestand (38, 52, 57, 58).

Daarnaas toon hy 'n vermoë om objektief te kan waarneem — hy voel homself 'n toeskouer (26, 70). Dit kom ook duidelik na vore in die proloog en veral in sy uiteindelijke gedistansieerde doodservaring. Dié objektiwiteit sluit aan by sy dikwels ironiese kommentaar, wat enersyds karakteriserend werk en andersyds ligter momente in die teks skep. Hy verwys bv. na Molenaar as “een uitstekend werkterrein” (48). Op prof. Wens se verduideliking oor die soorte medikasie wat toegedien word, laat volg hy droogweg: “We worden verwend” (69). Dié karaktereienskap voorkom dat die verhaal te veel in emosionaliteit verval.

Die sensitiwiteit en toenemende emosionaliteit wat egter andersins m.b.t. Benting op die voorgrond geplaas word, dien as die vernaamste motivering vir sy karakterontwikkeling. Reeds met sy opname in die hospitaal dui woorde soos “bang en onthutst” (35) op sy emosie. Dit word gevolg deur skrik (41) en verontrusting (42). Ook sy hoop hou hiermee verband, vgl.: “een wanhoop die hem hopen doet” (99). Geleidelik raak hy meer emosioneel en begin 'n ongegronde optimisme sy vroeëre realisme verdring: “Het is zelfs meer dan hoop geworden, het is een verborgen zekerheid, iets als een vaste overtuiging” (108). So onmoontlik is dit vir hom om die noodgedwonge negatiewe afloop van sy lewe te aanvaar, dat dit lei tot volkome selfmisleiding: “Hij leeft nog en hij zal in leven blijven. Dit te weten, is een bijzondere vorm van geluk” (140).

Benting word aanvanklik in 'n groot mate as 'n teenpool van Dupont voorgestel. Die verskil tussen hulle illustreer vir die leser twee byna teenoorgestelde moontlike menslike reaksies op so 'n lot. Aanvanklik is Benting die sterke wat Dupont troos en kalmeer. Die magsverhouding tussen die twee karakters bly egter nie staties nie. Ironies genoeg laat die skrywer Benting self die saadjie plant wat sou ontwikkel tot Dupont se uiteindelijke vlugplan as hy troostend sê dat die medici hulle bes doen, “[m]aar ze weten wellicht niet wat voor ons

het beste is" (58). Hy reageer uiters sarkasties as hy die eerste keer van die plan verneem (76), maar kan hom later nie meer teen Dupont se ooredingskrag verset nie (95, 103, 107). Hy skakel doelbewus sy kritiese houding uit: "Hij wenst niet na te denken" (110). Nogtans word hy wel in sommige opsigte as meer planmatig voorgestel: hy het ten minste aan 'n tydelike verblyfplek gedink vir ná die vlug.

In die proloog maak die leser die heel eerste kennis met 'n uiters emosionele, wantrouende Benting (11, 13, 15) wat sy negatiewe gevoelens teenoor Lava nouliks kan hanteer. Hierdie gevoeligheid is uit 'n agterna-perspektief duidelik toe te skryf aan die aftakelingsproses wat by hom uitgebeeld word. Dit kleur nogtans die leser se beeld deurdat dit vanweë die nie-chronologiese aanbod voorop geplaas word. Die valse hoopgevoelens duur selfs voort nadat hy amptelik dood geklassifiseer word en kom eers tot 'n einde as hy Lava herken en sy illusies ontmasker word: "Hij had dagenlang zijn illusies gevoed, zorgvuldig, verborgen, hoopvol. Het was allemaal zo kortstondig, zo vluchtig, onafwendbaar, fataal" (150).

Die woord "verborgen" sluit ook by 'n ander karakterkwaliteit van Benting aan wat deurlopend uitgelig word. Ons verneem op p. 33 dat hy sy gevoelens gewoonlik verberg — iets wat reeds uit sy reaksie teenoor die dokter (23) en die tegnikus (25) blyk. Dit word selfs deel van sy lewensfilosofie — om met oogklappe te loop is al manier waarop die mens tydelik 'n bietjie gelukkig kan wees (96). Hierdie bedekking van sy ware motiewe word ietwat skurkagtig as hy sy tante doelbewus met leuens oor sy siektetoestand mislei — hy stel immers haar lewe in gevaar.

Dié doelbewuste afsluiting van eie gevoelens strook met Vandelloo se breë siening van die menslike situasie. Benting se eenlingskap en isolasie word nl. hierdeur beklemtoon. Dit kom die duidelikste na vore t.o.v. sy huwelik (44), maar ook elders word op sy "grenzeloze eenzaamheid" (15) en "kille verlatenheid" (105) gewys.

Dit is egter nie tot Benting beperk nie, maar geld by implikasie universeel. Reeds in die openingsinne vergelyk hy die treinpassasiers met oesters wat hulle skulpe sluit. Op p. 15 bou Benting dié idee verder uit: "Dit was een trein van vreemdelingen, zoals elke trein in de gehele wereld. De schimmel van de ontmenselijkste samenleving groeide in elk individu". Hoewel hy die verskynsel dus raaksien en kennelik die negatiewe sy daarvan insien, is hy reeds deel daarvan.

M.b.t. sy waarnemingsvermoë en insig stem Benting egter nie ooreen met die massa nie. Die ongeluk bring klaarblyklik 'n verskerpte visie op die wêreld by hom teweeg. In die proloog word herhaaldelik na sy helderheid en skerp waarneming verwys (6, 14). Die "vreemde helderheid in zijn hoofd" (31) is reeds aanwesig die eerste keer as hy ondersoek word. Ook in die epiloog sien hy die mense "heel scherp, veel scherper dan anders" (145). Opvallend genoeg is dié blik op mense en sake steeds negatief (146-147).

Benting se waarneming gaan verder steeds van die besondere oor tot die

algemene of abstrakte. Sy treinreis raak gou vir hom meer as net 'n letterlike reis (14). Dit sluit aan by die treinbeelde wat deurgaans voorkom (o.m. 32, 38, asook die titel van die tweede hoofstuk: "De glanzende tunnel van de nacht"). Wanneer hy op sy behandeling wag, besluit hy: "De samenleving is tenslotte slechts één grote wachtkamer" (29). Ook sy uiteindelijke tydsbeleving ("de stilstaande tijd" — 151) word eksemplaries van 'n algemeen-menslike verskynsel. Ten slotte word die eenogige Lava dan vir Benting (soos die treine) "koning in het rijk der blinden" (32).

Die verhaal bly nie steek in die weergawe van 'n individuele geval of 'n waarskuwing teen die gevaar van kernkrag nie. Deur middel van Benting raak die skrywer 'n verskeidenheid groter en kleiner verskynsels in die werklikheid en t.o.v. die menslike lot aan. Dié karakter raak dus in 'n groot mate draer van die werk se idee.

4.2 Dupont

Die leser maak veel later met Dupont kennis (28, 34). Hoe meer sy mag teenoor Benting toeneem, hoe meer word sy visie voorop geplaas.

Hy word aanvanklik voorgestel as 'n redelik kinderlike en emosionele mens, wat swaar op sy vrou leun (34, 37, 51). Benting en Dupont vind mekaar aanvanklik kennelik irriterend (44). Dupont reageer opvlieënd en emosioneel (57, 69). Geleidelik ontstaan 'n groter gevoel van solidariteit tussen hulle. Dupont beskou Benting as sy vriend en sou hom graag wou help (72). Benting ontdek dat Dupont "een onmiskenbaar overtuigend talent om iemand te bezielen en mee te sleuren" besit (77). Aan die begin van Hoofstuk 3 het Benting 'n totaal ander idee van "dit krachtig individu" (103) met sy "latente goedheid" (104). Dupont is m.b.t. die vlugplan onmiskenbaar die leier.

Die skrywer laat Dupont egter nie soseer 'n karakterontwikkeling ondergaan soos vir Benting nie. Dit gaan eerder daarom dat Benting hom nooit volkome kan deursien nie. Dupont speel later bv. berekenend op Benting se gemoed in (90, 91). Soos Benting verberg hy sy ware gevoelens meermale (116, 118, 119). Hy bly egter deurgaans emosioneel labiel — wat strook met die beskrywing op p. 46 van hom as iemand met "een temperament dat hem gauw tot woede of vrolijkheid verleidt". Hy word telkens beskryf as onrustig, opstandig en wanhopig (59, 66). Sy vlugplan groei spoedig vir hom tot 'n obsessie (83). Hoewel hy kalm en berekenend handel om die plan te laat slaag, moet hy uiteindelik tot die gevolgtrekking kom dat sy optrede emosioneel en naïef was (126). Hy het inderdaad net gedeeltelik beplan! Hy sterf uiteindelik moedeloos en sonder illusies.

Hoewel Dupont vriendskaplike gevoelens m.b.t. Benting ondervind en kennelik in 'n baie gesonder huweliksverhouding met sy vrou staan, is ook sy blik op die samelewing besonder negatief. Om Benting oor te haal, beskryf hy die mensdom as ongevoelige, selfsugtige barbare, as diere (78, 79-80, 89, 91). As hy die kroegie binnegaan, beskou hy die TV-kykers as "kijkdieren" (127). Selfs in sy sterwensomblik ervaar hy sy medemens as "boze ruggen"

(129). Deur beide die hoofkarakters dieselfde siening van die werklikheid te laat handhaaf, beklemtoon die skrywer hierdie idee besonder baie sterk.

4.3 Martin Molenaar

Ook hierdie ernstigste aangetaste slagoffer word 'n illustrasie van die mens se ontoeganklikheid. Min gedagtes en gevoelens word aan hom toegeken. Die presiese omstandighede van die ongeluk en die omvang van sy skuld bly ook in onsekerheid gehul (30, 46): "Ze weten weinig van hem af" (45). Spanningwekkende vrae word opgeroep deur Martin se mededeling — "Voor jou nog acht dagen" (65) — n.a.v. prof. Wens se woorde op p. 61. Die lot van Molenaar dien verder as vooruitskouing op wat met die ander twee sal gebeur. Dié toekomsblik wat hulle en die leser kry, verhoog die grusaamheid van hul hospitaalsituasie. Hulle durf nie eens praat oor wat verder van sy lyk word nie (67). Hy en sy lot word die volkome vergestaltung van hulle vrees. Ook hier verkry die gegewe egter 'n meer algemene lading: "Martin Molenaar is afval. Wij worden allemaal afval" (68).

4.4 Lava

Hy bly 'n duister figuur, wie se identiteit nooit werklik onthul word nie. Sy naam verskaf wel 'n belangrike leidraad. Volgens die Nederlandse verklarende woordeboek Van Dale dui *lava* op "alle stoffen die in gesmolten toestand bij een vulkanische uitbarsting worden uitgeworpen en vervolgens tot gesteenten van verschillende samenstelling stollen".

Dit vind aansluiting by die steenbeelde in die boek. In die derde hoofstuk met die titel "Wonen in een steen" lê Benting en Dupont aanvanklik al "bevroren in een vreemde, versteende rust" (102). In die kroeg lyk dit vir Dupont of die man op die T.V. 'n geweer op hom rig (128), nadat op die vorige bladsy gesê is: "Kogels ketsen tegen stenen". In sy sterwensoomblikke (144) voel dit vir Benting of hy slegs uit "magma" bestaan: "Hij vloei de loodzwaar en vermoeid samen met alle dingen die hem omringden". *Magma* is die gesmelte steenmassa in die aarde se ingewande — dit wat by 'n uitbarsting lava word.

Die dood word nie net met verstening verbind nie, maar ook met 'n opheffing van tyd. Reeds op p. 22 vloei dié beelde saam: "Deze wereld is opgesloten in een glazen koepel vol geheime stilte. Gladde, ronde keien liggen al eeuwen in hun stenen schelp op het grasveld".

Lava se naam kan dus verband hou met die sterfproses. Woorde soos "begrafnispak" en "alleen maar gebeente" (8) assosieer hom met die dood. Sy oë lyk "koud en vischtig" (9). Hy is egter nie onderworpe aan normale menslike beperkinge nie. Hy tree nie alleen besonder vreemd op met sy oog nie, maar dit lyk inderdaad vir Benting of die los oog beweeg en kyk (18). As hy ten slotte weer in die lykshuis opduik, is die grens na die fantastiese inderdaad oorgesteek.

Lava verteenwoordig iets wat bo die menslike begripsvermoë lê. Selfs die

skerpsinnige Benting kan hom nie peil nie. Hy besef wel dat Lava sterker is, swart en onvatbaar (18). Lava styg bokant die tydelike uit — hy sê niks, want “[l]ang geleden was alles reeds gezegd”. Lava word meer as slegs die verpersoonliking van die dood. Hy verteenwoordig die onbegryplike, tydelose, groot angswekkende. Deur sy onontkombaarheid is hy “gevaarlijk als het gevaar zelf”. Sy eenoog boor skerper en geen illusies hou daarvoor stand nie. Ons het duidelik hier nie met ’n Christelike visie op die dood te make nie.

4.5 Die medici

Vier dokters kom in die verhaal voor. Die eerste, dr. Polak, tree blykbaar tydens die eerste ondersoek van die slagoffers veel meer emosioneel as normaalweg op (23, 28). Hy word later beskryf as vermoeid, magteloos, “zeer oud en zeer moe” (29). Hy kom dus by implikasie ook teenoor sy eie aftakeling as mens te staan. Uit dr. Corsmit se reaksie van vertwyfeling en bedruktheid (23, 26) blyk eweneens ’n implisiete medelye met die slagoffers. Beide artse weerhou egter direkte inligting oor die erns van hul toestand van Benting-hulle.

Prof. Wens tree veel meer professioneel op — sy gesig verraai geen emosie nie (42). Ook die verpleegster word beskryf as “een koude, ongenaakbare vrouw, met nuttige, zachte deeghanden” (42). Hulle behandel die pasiënte goed en doen noukeurige waarnemings. Prof. Wens neem ook skynbaar die sielkundige aspekte in ag as hy Molenaar laat teruggaan na die saal. Dit bing egter juis ’n konflik met sy benadering om hulle nie in te lig oor hulle naderende dood nie as Molenaar noem dat hulle nog agt dae oor het.

Prof. Wens voel wel heimlik simpatie met sy pasiënte wat “als bloemen in vazen” sterf (132). Die skrywer laat hom egter nooit besef dat hy hulle geensins help om hulle toestand te aanvaar nie. Die vlugpoging en die valse hoop by beide Benting en Dupont is aan sy sagmoedigheid en foutiewe benadering te wyte (88-89). Dit dui op ’n afwesigheid van begrip, wat bevestig word deur die woorde: “Het is me allemaal een raadsel” (135). Die onkenbaarheid van die medemens figureer hier dus ook sterk.

Die dokter op die trein bly deurgaans afstandelik en gevoelloos: “Hij kon even goed gezegd hebben: ‘Het regent’ ” (147).

4.6 Die ander karakters

4.6.1 Die tante

Ook sy illustreer Dupont en Benting se siening van die mensdom as egoïsties en onsimpatiek teenoor mekaar, vgl. haar eerste woorde aan Benting (122). Slegs die geld wat hy haar betaal, maak haar blykbaar enigins inskiklik. Sy is nog ’n voorbeeld van menslike isolasie, soos o.m. blyk uit Benting se aanvanklike gedagtes oor haar (121).

Tog betoon sy liefde teenoor haar katte (sy praat met hulle — 136) en as sy

kommentaar lewer oor Benting se gesondheidstoestand, kry hy “een ogenblik de indruk, dat ze het goed met hem meent” (138). Hy verwerp die gedagte onmiddellik, maar dit maak die karaktertekening wel meer genuanseerd.

Nie alleenlik die tante is ongevoelig nie, maar natuurlik ook Benting. Ondanks sy vroeëre gedagtes oor die implikasies wat kontak met hulle vir ander inhou (80), stel hy haar in gevaar. Die suggestie word gelaat dat sy uiteindelik met haar lewe sal moet betaal vir die huurgeld wat sy van hom ontvang het!

4.6.2 **Eva Dupont**

Daar bestaan ’n veel hegte verhouding tussen Dupont en sy vrou as tussen die Bentings. Hy ontvang bv. ’n brief van haar (53) en sy versker hom deur haar besoek aan die hospitaaltuin van haar meelewing en liefde (100). Dit lyk of Benting se observasies oor Dupont se afhanklikheid van haar as moederlike figuur (37, 44) in ’n groot mate juis is. Die feit dat hy haar gesien het, bring vrede vir Dupont (101), maar dien ook as stukrag agter sy plan (102).

Hy dink egter nie aan haar soos sy in die verhaal voorkom nie, maar assosieer haar met “het wilde, onbezorgde leven”, toe sy “hard van vlees” was en “[h]aar huid als natuurzijde” (102). Dit bring sy eie jeugdige krag in sy herinnering na vore. Die naam “Eva” en die feit dat sy vir die eerste keer in die tuin sigbaar raak (100), roep Bybelse konnotasies op. Sy word verbind met ’n verbygegane, paradyslike era. Die gaping tussen hom en sowel daardie tyd as sy vrou in die verhaalhede, blyk egter onoorbrugbaar: hy sien haar slegs van ’n afstand.

Dupont neem wel die inisiatief in die ontvlugtingspoging. Sy vrou val gewilliglik by sy besluite in (114-118) en is bereid om meer te gee as wat gevra word. Sy sien selfs kans om haar aan die gevaar bloot te stel. Dit is Dupont wat sterker voorkom, wat as sy hom wink sy kop skud en weggaan.

Eva Dupont is een van die min karakters in die boek wat hoofsaaklik positief uitgebeeld word. Sy verteenwoordig lojaliteit, trou en liefde en dien as bewys dat dit wél nog in die samelewing bestaan. Van dié tipe ervaring is Benting egter uitgesluit — hy staan in ’n veel onpersoonliker verhouding tot sy vrou (44-45).

4.6.3 **Mijnheer Beck**

Hierdie karakter leer die leser hoofsaaklik ken uit die verteller se negatiewe opmerkings. Die wyse waarop hy die ondersoek na die gevaarlike verlore mans aanpak, sou uit ’n ander perspektief kon spreek van deeglikheid en bekwaamheid, maar die leser word by die eerste woorde oor Beck reeds ingelig dat hy “niet bijzonder schrander” (129) is. Hy ly aan grootheidswaan (130), het “een grote eerbied voor mensen met titels, vooral met de medische wereld” en laat prof. Wens voel soos ’n Diomedes “Die mensenvlees voorschotelt aan de paarden”. Hy word dus ’n blote karikatuur. Dit bring mee dat die leser se simpatie steeds by die twee vlugteling lê.

4.6.4 Benting se mede-reisigers

In beide proloog en epiloog kry die leser te doen met Benting se bestek-opname van die werklikheid, sy afskeidsblik op die maatskappy wat hy (onbewustelik) binnekort sal verlaat. Wat opval, is sy sterk negatiewe, siniese visie op o.m. die handelsreisiger, die vermeende grootmoeder en die treinbeampte (6-7).

Dit geld ook vir die vrou wat haarself in die epiloog as ooggetuie aandien: "Hij moest er om lachen hoe ze in alles overdreef en vooral hoe ze haar eigen tussenkomst als een dappere daad voorstelde" (146-147). Benting ervaar dié soort optrede as 'n "koelbloedigheid". Hier karakteriseer Benting se perspektief homsêlf nog eens as iemand by wie simpatie en meelewing m.b.t. sy medemens meermale ontbreek. Ook vir hom geld sy bevinding: "De miljoenen 'ikken' op de wereld demonstreerden in elk samenzijn hun onvermogen tot liefde".

5. Die ruimte

Daar bestaan 'n sterk verband tussen die karakterisering en die ruimte-uitbeelding. Die meeste karakters kan in der waarheid beskou word as onderdele van die onsimpatieke wêreld waarin Benting en Dupont beweeg — dit gaan om 'n universele menslike situasie.

Daar word 'n verdere spel gespeel met ruimte en karakterisering deurdat spesifiek ruimtelike sake soms deur personifikasie neig om gestalte te kry as lewende dinge, vgl. die volgende beskrywing, wat boonop uitgelig word in 'n aparte paragraaf:

"De stilte als een man in de kamer" (65).

Veral opvallend is die beskrywing van die kernreaktor as "een reusachtige dinosaurus in de hal" (31). Sy dierlike gevaarlikheid word sodoende beklemtoon. Hierdie verwysing na 'n bedreiging uit die oertyd maak "het gevaar" meer as 'n enkelvoudige probleem op een stadium in die geskiedenis. Dit is wel ironies dat dié dier, anders as die oergevaar, mensgemaak is.

Die mens word daarteenoor ook dikwels in dierlike terme beskryf, (62, 64, 94). Die moderne maatskappy is 'n "jungle" (62, 91), die inwoners "wilden" en "barbaren" (89). Dit is juis die teenoorgestelde van ware ongereptheid.

Daar is sprake van 'n sterk kontras tussen die mensgemaakte en die natuurlike in die ruimte-uitbeelding. Die perron in die proloog lyk reeds vir Benting "zwaarmoedig" (5). Aan die begin van die eerste hoofstuk word melding gemaak van "de eentonige huizenrijen" (21) en van motortoeters wat gil. Motors word meermale vergelyk met insekte (22) — torre (50, 131)). Die stad lyk soos 'n groot vuur (53). d.w.s. iets vernietigends. Later word dit iets soos 'n dinosaurus as Benting dit sien as "een groot, onrustig schubdier" (143).

Aanvanklik klink die omgewing van die kernreaktore idillies: daar "woont de stilte" (21). Dit blyk egter spoedig juis negatief as die verteller opmerk: "Er is geen vogel, geen enkele natuurlijke beweging of geluid (...) Is er ergens nog een wereld waar muziek is? Of waar gewoon maar een vogel fluit?" (22).

In die omgewing waarop Benting so graag uitkyk (50) is daar 'n vermenging van die natuurlike (lug) en mensgemaakte (vliegtuig) — vgl. ook die populiere op 'n ry, waarmee hy 'n gesprek voer. Die milieu getuig wel van rus en harmonie. Daarteenoor staan die onnatuurlike, kliniese en onpersoonlike hospitaalomgewing, wat só beskryf word dat dit 'n gevoel van afkeer by die leser uitlok. Sy ontsnapping bring Benting maar weer in onaangename omstandighede tereg. Die loseerruimte is "een afschuwelijke lelijke kamer" (136), wat nog veel mistroostiger uitsig bied op 'n natgereënde dak (125).

Dupont speel in op Benting se verlange na die ongerepte natuur as hy praat van 'n ontvlugting na 'n "plekje" wat "rustig en vreedzaam" is (92). Dit kontrasteer fel met die "klein plekje" (149) waartoe Benting se bestaan later inkrimp. Hy besef (opvallend genoeg in Dupont se terme) ten slotte dat ware natuurlikheid onbereikbaar geword het: "Er waren geen plekjes meer om rustig te leven. Geen dorpen, geen holle bomen, geen uilen zelfs" (150). 'n Negatiewe progressie kan dus m.b.t. Benting se ruimtebeleving waargeneem word.

Dupont word veel meer uitgebeeld as 'n stedeling. Hy dink met verlange aan die stad, roltrappe en bier (51). Dit lyk ook of dit sy visie is wanneer vryheid beskryf word as wandel deur die stad se strate of praat met 'n wildvreemde (85). Net daarna word hy aan die woord gestel.

Die vlugpoging bring ook vir hom ontnugtering. Hy ervaar die stad as onherbergzaam (126); in die kafee is 'n onnatuurlike "koudwitte neonbuis". Selfs die fiktiewe wêreld hou 'n bedreiging in: "Hij ziet een bende ruiters op zich afstormen. Een man met een grote hoed mikt met een geweer in zijn richting" (128).

6. Tydsaspekte

Die tydsaanduidings in die werk dien as 'n belangrike middel om spanning te skep.

Veertien dae speel af binne die bestek van ongeveer 146 bladsye, 'n gemiddelde van sowat 10 bladsye per dag. Die verdeling verloop egter totaal anders. Na sommige dae (die derde, twaalfde, ens.) word bloot verwys. Daarteenoor word 42 bladsye afgestaan aan die dag van die ontsnapping en Dupont se dood (die tiende dag) en 24 bladsye (waaronder die proloog en epiloog) aan die 14de dag (waarop Benting sterf). Die eerste dag en nag bestryk nagenoeg 18 bladsye.

Martin Molenaar sterf op die vyfde dag, nadat hy op dieselfde dag prof. Wens se voorspelling oorgedra het dat die ander twee nog agt dae oor het. Benting leef dus ietwat langer — iets wat aanleiding gee tot 'n valse optimisme

(14) by hom.

Daar is baie tydsaanduidings in die boek. Dit roep vir die leser vroeë op oor hoeveel tyd daar vir die karakters oorbly. Dramatiese ironie word geskep deurdat die leser oor meer inligting beskik as die karakters. Die leser is bewus van die ware toedrag van sake oor bv. hulle lae witbloedteling (88) en Bunting se oorlewingskans (134). Dit skep spanning deurdat die oomblik van insig by hulle telkens uitgestel word. Ook Bunting se verwysing na Dupont as dié reeds oorlede is, kan as 'n voorbeeld van dramatiese ironie beskou word (139), wat hier skrywend tragiese dimensies aanneem.

7. Herhalende motiewe en tema/idee

Naas die tyd- en ruimtelike herhalende motiewe wat reeds genoem is, word opvallende klem nog geplaas op sake soos treine en die herhaling van die titel. Dit is op sigself 'n aparte studie werd om na te gaan waarvan treine bv. simbool word of die verskillende situasies, dinge en karakters wat by gevaar betrek word.

Die herhalende motiewe staan, soos die struktuuraspekte in diens van die boek se idee. Dit laat mede blyk dat dit hier gaan om felle kritiek teen 'n ontmenslikte maatskappy, wat die kiem vir sy ondergang in homself dra. Die skrikbeeld wat *Het gevaar* oproep, bly na byna twee dekades steeds geldig en aktueel.

Henning Pieterse (1956)

My mense (P.J. du Toit — samest.)

Vyf verhale uit *My mense*

1. Die les (Hennie (Aucamp))

1.1 Inleiding

Die verhaal verbeeld die eeu-oue tema van ouers wat hul onvervulde ideale deur hul kinders verwesenlik wil sien. Wimpie se ma, tant Lenie, wil hê dat hy al die kansse moet hê wat sy nooit gegun is nie, hoofsaaklik geleenthede wat die “hoëre” dinge raak soos in dié verhaal die kuns om klavier te speel. Vir Wimpie word die musiekles ’n stryd wat uitloop op ’n intense skuldgevoel omdat hy glo hy aandadig aan Miss Lizzy se dood is. Insgelyks word sy moeder se ideaal vernietig.

Die verhaaltitel kry terugskouend meer as een betekenis. Net so kan die stryd-motief vanuit verskillende perspektiewe beskou word. Die ruimte speel voorts ’n beduidende rol en ondersteun die deureengevlegtheid van droom/begeerte met die realiteit.

1.2 Ruimte

Kragtens die perspektief van tant Lenie en dié van Wimpie, kan twee afsonderlike opponerende ruimtes onderken word. Eik van die pare ruimtes beliggaam die kontras tussen droom en werklikheid.

In haar jeug het tant Lenie op Flaauwkraal gewoon en het sy dikwels debatsaande opgevolik met die klanke van haar Hawaiïese ghitaar. Sy het wysies gespeel soos “Carolina Moon” en “Beneath thy window”. Die rasionaliteit waaraan ’n debat gekenmerk word, is letterlik omgetower in ’n droomwêreld. Daar kan aangeneem word dat tant Lenie ’n sentimentalis of dromer was; ’n mens wat, hoe naïef dan ook al, floreer.

Die eksterne verteller stel dit onomwonde dat haar “eie prestasie” nie verder strek nie as hekel en die speel van die ghitaar; nie juis buitengewoon kunsinnig nie. Dit maak van tant Lenie reeds van die verhaalaanvang af ’n ironiese figuur.

Sy wil nie dat Wimpie sy talente begrawe soos sy gedoen het nie, want sy beweer self: “Dis sonde” (p. 15). Ook hierdie uitspraak is terugskouend ironies. Sy sondig juis deur haar kind te dwing om iets te doen waarvoor hy nie aanleg het nie òf waarin hy nie belangstel nie (sy pa het bedenkinge oor sy nootvastheid).

Die pleknaam Flaauwkraal, hou heel waarskynlik met tant Lenie se droomwêreld verband. In Duits beteken Flauheit, loomheid of dromerigheid. Hierteenoor woon sy as volwassene op Klipkraal. Dié twee plekname is albei

samestellings waarvan die tweede deel homolog is, en dit dui 'n sirkel (kraal) of ruimte aan. Die eerste deel van die samestellings verskil betekenisvol van mekaar. Die jeugdrome (Flaauwkraal) leef steeds voort in die vrou, maar kan nie op die klip (realiteit) gedy nie en word soos in die gelykenis van die saaiër deur die voëls opgepik. Die droom is aan die einde vernietig, omdat Wimpie se musiekjuffrou oorlede is.

Vanuit tant Lenie se visie kan die Flaauwkraal-Klipkraal opposisie beskou word as die ruimtelike beleving van realiteit teenoor die droom. Vanuit Wimpie se perspektief groei dieselfde opposisie, maar kry dit anders gestalte. Miss Lizzy se huis (realiteit) kom teenoor die meent waar die ander seuns vry in die dorpsdam swem (droom) te staan.

Wimpie se "verbode" droom omvat die meentgrond waar die seuns kaal en sorgvry in die blou water van die dorpsdam baljaar en waar sprake is van samesyn en vreugde. Hierteenoor staan Miss Lizzy se huis op die soom van die dorp; net genoeg om die brandende verlange nog sterker te maak. Die huis het 'n swaar kiaathoutdeur en Miss Lizzy dra altyd dieselfde klere. Sy verteenwoordig die eensame. Haar huis het 'n donker gang en die vertrek waarin sy lesgee is triestig soos 'n stasiewagkamer. Die vertrek het swaar erdekruike met verdroogde Bolandveldblomme, 'n lang stroewe tafel, regop stoele en alles ruik na muf. Die "stasiewagkamer" kan as verlange na 'n verbeeldingsreis ('n droomland) geles word.

Wat vir tant Lenie droom is, is in der waarheid nagmerrie (werklikheid) vir Wimpie. Met Lizzy se dood word tant Lenie se droom vernietig en kry Wimpie se droom kans om te gedy.

1.3 Verhaaltitel

Die titel dui primêr op die besondere musiekles waartydens Miss Lizzy siek was en Wimpie so naar gespeel het as wat sy naar gevoel het. Die titel het ook wyer implikasie moontlikhede. Dit kan dui op die slotinsig waartoe tant Lenie kom, nl. dat 'n mens nie jou kind in 'n rigting moet dwing waarin hy nie belang stel of waarvoor hy nie aangelê is nie. Ook Wimpie het 'n "les uit die les" geleer: 'n Mens se werklike omstandighede is dikwels nie soos jy dit sou wou hê nie. Tog moet 'n mens probeer om jou sonder verset blymoedig daarby aan te pas. Opstand kan tot latere skuldgevoelens lei.

Die bogenoemde omskrywing kan as die verhaalles of te wel die leserinsig beskou word. Daar moet net gelet word op die feit dat die leserinsig kan verskil van leser tot leser. Geen absolute boodskap kan ooit vir bepaalde verhale vasgepen word nie. Lg. uitspraak kan binne die kader van die resepsie-estetika verantwoord word.

1.4 Die motief van stryd

Die stryd tussen Pa Willemsse en tant Lenie oor Wimpie se musiekles, word deur die tannie gewen. Met die dood van Miss Lizzy verloor sy weer die stryd,

want daar is nou niemand meer om vir Wimpie les te gee nie. Wimpie ervaar self 'n groot innerlike stryd. Eerstens is dit 'n stryd teen aanpassings. Vanweë sy ma se droomgeaardheid is dit te verstane dat sy al die anderse onderwysers, seker die kunssinniges of die begaafdes, uitkies om vir hom les te gee. Elk van die onderwysers bly buitestaanders. Hulle bly immigrante op Klipkraal: "Blykbaar kom geen musiekonderwyser Klipkraal toe om uit te span nie" (p. 16). Aan elk van die onderwysers is daar iets onvolmaaks: die een is blind en knyp die kat in die donker t.s.v. sy omstandighede; die ander een is 'n weduwee en sukkel met haar bors. Die jong juffrou-tjie trek vreeslik aan, maar vang ook iets ongeoorloofs op 'n partytjie aan (seksueel?).

Die tekort wat elk van genoemde onderwysers openbaar kan verband hou met hul moontlike onvervulde drome, wat wel in vervulling gaan by die weggaan van Klipkraal. Hierdie tydelike inwoners voer ook 'n stryd teen dit wat die bestaan van die droom vernietig.

As tant Lenie Wimpie laastens na Miss Lizzy toe stuur, is dit vir haar eintlik 'n nederlaag; 'n onvermoë om die droom te kan bewaar, want Miss Lizzy is 'n Klipkraler en sy is van die omgewing, anders as die romantiese swerweling. In en deur haar is geen moontlikheid tot droomverwerkliking meer nie. Ook sy voer 'n stryd teen die werklikheid: as oujngnoui verdiep sy haar in die kuns; sy gee musiekles. Maar ironies genoeg het sy nie juis veel talent nie. In dié opsig is daar 'n parallel tussen haar en Wimpie. Sy het ook 'n liggaamlike stryd om te stry, want sy kla oor haar hart wat slyt. Die woordspeling in "slyt" suggereer dat sy nolens volens haar lewe op Klipkraal moet slyt.

Om terug te keer na Wimpie se stryd: dit word vir hom 'n tipe via dolorosa: "Vir hom is die ent pad tussen sy dorpsuiste en Miss Lizzy 'n lydensweg. Elke koelteboom, hoekklip of telefoonpaal is 'n stasie waar hy onvroom druil" (p. 16). Anders as die lydenswegstasie waar daar gerus word, vergelyk hy die leskamer met 'n stasiewagkamer, asof hy daar wil oorklim na 'n ander trein wat hom na sy droomland kan neem.

Wimpie se kruisweg is hoofsaaklik 'n innerlike konfliktsituasie, wat tydens die musiekles tot uiting kom in 'n uitbarsting teenoor Miss Lizzy waar hy wanhopig uitroep: "Ek háát musiek, en ek háát hierdie ou stuk!" (p. 18).

Tog eindig sy stryd nie hier nie. Met Miss Lizzy se dood ontstaan daar 'n skuldgevoel by hom want dalk is hy verantwoordelik vir haar dood. Dit is weer eens 'n uiterlike handeling wat hom help om sy gemoed te ledig as hy "Bluebells of Scotland" gaan oefen totdat tant Katie die wysie kan sien.

1.5 Die dood 'n keerpunt

Die dood van Miss Lizzy markeer 'n keerpunt in die lewens van tant Lenie sowel as Wimpie. Die dood bring mee dat hy nie weer musiekles sal kan neem nie en dit vernietig tant Lenie se droom finaal. Dieselfde gebeurtenis egter, vernietig Wimpie se kruisweg en maak sy droomwêreld moontlik,

maar hy besef ook dat dood veel meer vervat as wat hy gedink het. Dit beteken die einde van 'n menselewe. Sy skuldgevoel is 'n duidelike bewys van die insig(les) waartoe hy kom. Vroeg reeds in sy lewe word hy bewus daarvan dat die lewe nie slegs uit drome kan bestaan nie. In dié opsig kan "Die les" as 'n inisiasieverhaal beskou word.

1.6 Bindmiddels in die teks

Die verwysing na glas- of bottelstukke kom meer as een keer in die teks voor en dit word hoofsaaklik met die kleur blou geassosieer. Die water van die dorpsdam is blou en verteenwoordig die droom of die onbereikbare. Daarom kan beweer word dat die glasstukke die droomwêreld verbeeld. In sy verbeelding dink Wimpie aan die ander seuns wat "hoër op in die Blougat" swem terwyl hy by die musiekles moet sit.

Selfs die musiekstuk wat hy teen sy sin moet aanleer heet "Bluebells of Scotland". Al het dit vir die seun geen positiewe waarde nie, moet onthou word dat Miss Lizzy die stuk vir hom gekies het. Daardeur kom haar eie droombegeerte na vore.

Hierteenoor verteenwoordig rooi die realiteit wat nie weggedink kan word nie. Wimpie pluk die pragtige rooi klimopblare by Miss Lizzy se huis. Hy hou dit teen die son en verbeel hom dan dat hy diep daarbinne die verwesenliking van sy droom herken: "Hy takseer hulle teen die lig en sien met kinderlike vreugde hoe die sonlig deur hulle sif. Pragtige goed! Skerfies gekleurde glas" (p. 16). Dit word vir hom daarom so kosbaar dat hy dit in sy Bybel wil gaan bêre.

Die klavier wat die simbool van Wimpie se verset teen die hele bestel word, word soos volg beskryf: "Maar vir Wimpie trek al die somberheid saam in die rooibruin klavier wat naby die venster staan. Dit het 'n stel geel klawers wat na oumenstande lyk" (p. 17).

2. "Lea" (Margaret Bakkes)

2.1 Inleiding

In wese is die verhaal 'n uitbeelding van die uiteenlopende perspektiewe op die doodsbeweging deur enersyds die kind en andersyds die volwassene. Die vertelling word oorwegend chronologies aangebied met hier en daar sprake van 'n terugflits. Die verhaalinset figureer as uiteensetting. Hier word 'n toestandskets gegee: Lea is afwesig. Die teks bied egter weinig kans vir leser-medeskepping. Alle "feite" word eksplisiet verskaf.

Myns insiens was die samesteller se keuse van dié verhaal vir die onderhawige bundel arbitrêr. Die standerd een-kind se beleving van die dood omvat oënskynlik meer as Magriet se byna ekstatiëse behepthed. Waar hierdie bundel hoofsaaklik gebruik word vir leerlinge in Afrikaans Tweede Taal, is dit werklik jammer om 'n verhaal soos hierdie te kies, waarin die byna ingeburgerde anglisisme: "Bestelling met die aarde, soos haar ma vir haar,

Magriet, 'n bestelling met die tandarts maak" (p. 26), voorkom. Die opvatting dat die teraardebestelling soortgelyk is aan "'n afspraak met die aarde", kan verwarrend vir die tweedetaalleerling wees.

2.2 Ruimte

Daar is 'n opmerklke afwisseling tussen "by die huis" en "by die skool". Die gebeure word hoofsaaklik voltrek by Lea se huis, by die kerk en by die kerkhof. Lea, wat volgens die titel die hoofpersoon moes wees, is geheel en al afwesig, soos die openingsparagraaf van die verhaal al suggereer: "Meneer sê van Lea se afwesigheid" (p. 21). Die enigste ruimte waarbinne Lea gestalte kry, is in die gedagtes van Magriet.

2.3 Geheim

Die verhaal begin nie met 'n beskrywing van Lea se dood nie, maar die omstandighede word geskets: Lea is afwesig, want sy is baie siek. Die hoof se stem klink "anders as gewoonlik". Daardeer word die moontlike dood gesuggereer.

Ten spyte van die mededeling in die inset, bly daar iets geheimsinnigs in die lug hang. Lea se siekte het nog nie 'n naam nie. Daar word nie gereël dat sy besoek mag word nie. Eers na haar dood word bekend gemaak dat sy breinvliesontsteking gehad het. Die rede vir die geheimsinnigheid kry terugskouend wel sin. Die kinders moes van die aansteeklike siekte weggehou word en 'n massahisterie as gevolg van die moontlike dood moes voorkom word. Die geheimhouding klop dan ook met die volwassene wat geneig is om die kind weg van siekte, dood en begrafnis te hou.

2.4 Geloofwaardigheid

Soms lyk dit of Magriet te behop met Lea was en dat dit onrealisties sou wees. In dié verband moet die omstandighede eers deeglik onder oë gekry word. Vroeg in die teks word die volgende vermeld: "Lea wat vir haar in dié maand alles goedgemaak het" (p. 21). Magriet is nuut in die skool — sy is maar byna 'n maand lank daar. Op hierdie stadium is sy nog grotendeels 'n buitestaander. Daar word telkens na haar verwys as iemand wat eenkant is. Lea is juis die een wat haar probeer inburger het en daarom is sy meer as mens vir Magriet. Sy is 'n tipe bonatuurlike wese — 'n engel dalk — wat haar oor die nuweling ontferm het. Tot nou toe was Magriet aangewese op slegs een kind Lea, en skielik is haar bank leeg en Magriet verstaan dit nie.

Op grond van grootmiskonvensies, kuier 'n mens vir 'n sieke en by implikasie woon jy seker so 'n afgestorwene se begrafnis by: "'n Mens gaan kuier mos vir mense as hulle siek is. En as hulle jou maatjies is" (p. 22). Ten spyte van haar nie-verstaan, bestaan daar by haar die groot drang om by Lea te wees en om haar te bly ervaar. Om dié rede ervaar sy die lyk as mooi: "Spierwit. 'n Rökkie soos die engel op ouma Dollie se Kersboom en wit blomme om haar kop en teen die wit satyn wat aan die binnekant van die kis is en tussen haar hande. En so mooi, só mooi. Soos 'n prinses, 'n engel" (27).

3. “Sý bok” (P.J. Haasbroek)

3.1 Inleiding

Hierdie verhaal is geneem uit Haasbroek se debuutbundel, “Heupvuur” waarin seks en geweld die botoon voer. Hierdie verhaal sluit aan by die bundeltema, waar die kind telkens ingelyf word by seks en geweld, die twee primêre drifte van die menslike lewe.

Die verhaal lees maklik en lewer min interpretasieprobleme op. Vir die eerste maal gaan Frans saam met sy pa en Niek op 'n jagtog. Frans kwes 'n springbokram, slaag eers daarin om sy prooi in die buurman se grondgebied te dood en word dan deur twee ander mans gekonfronteer, geslaan en mishandel. Die bok word gewelddadig van hom weggeneem en dáárdeur kry die titel 'n ironiese betekenis.

3.2 Inlywing

Daar is heelwat verhaalfakte wat aan die leser openbaar dat Frans ten spyte van sy grootmenservaring nog kind is:

- a. Hy jag saam met sy pa.
- b. Aan die einde kan hy nie sy trane bedwing nie. Die bok word gekwes en nie met die eerste skoot gedood nie.

Die lyndraad hoef nie net letterlik verstaan te word nie. Omdat Frans anderkant die grens rondbeweeg, word hy deur die buurman en dié se vriend gekonfronteer. As hy geslaan en mishandel en ook sleggesê word, besef die seun dat hy die grens van geweld, iets wat hy tot nou toe nie geken het nie, oorgesteek het.

Die slotparagraaf van die verhaal laat Frans dan ook besef dat geweld nie slegs deel van die grootmensewêreld is nie, maar dat dit ook in hom beliggam word. Net soos die aanjaer die magtelose ooi doodmaak, het hy ook jag gemaak op die ram. Dit wat binne die kwessie van 'n dag dus met die seun gebeur, laat kom hom tot 'n besondere lewensinsig.

Sypa kon die geweldenaars miskien gekonfronteer het, maar hy weet dat dit deel van die lewe is en dat die kind so gou moontlik daarmee vertrou moet raak. Daarom vryf hy net met sy hande oor sy rug.

Daar kan ook 'n parallel gesien word tussen Frans se kweshandeling en dié van die twee mans wat hom liggaamlik, maar veral geestelik gekwes het.

4. “'n Ooi lam weg” (Pirow Bekker)

4.1 Inleidend

Dié verhaal gaan oor 'n egpaar wie se verhouding wens struweling verbrokkel. Tog heel hulle verhouding na etlike maande. Parallel met die man-

vrou-verhouding kan 'n ander "liefdesverhaal" in die teks onderken word, naamlik dié tussen seun en bokooi, asook dié tussen bokooi en haar dooie lam. Die verhaaltitel het in der waarheid weinig met die man-vrou-verhouding te doen en wil juis die leser se aandag vestig op die twee parallel ont-plooiende seun-bokooiverhale. Kragtens dié parallelisme kry die verhaal 'n groter semantiese draagwydte.

Soos die meeste ander verhale wat in hierdie bundel opgeneem is, behoort dié een weinig interpretasieprobleme op te lewer. Daar is tog aspekte wat in die volgende paragrawe genoem moet word omdat dit van belang is vir die konkretisering van die teks.

4.2 Plaasnaam

Die plaasnaam, Donkerpoort, is sekerlik nie 'n arbitrêre keuse nie omdat dit iets te sê het. 'n Poort is volgens die woordeboek 'n toegangsweg na 'n ander ruimte. Op die meer letterlike vlak figureer die plaasnaam natuurlik as 'n deurgang tussen twee berge. Die plaasmilieu versterk die moontlikheid van die bestaan van 'n poort.

Die opmerksame leser behoort te weet dat Jurgen aan die einde van die verhaal nie meer die seun van die verhaalinset is nie omdat hy karakterontwikkeling ondergaan het. Sy eensaamheid, wroeging oor sy ma se vertrek, asook die hegte kameraadskap tussen hom en die ooi het gemaak dat hy anders optree. Aan die verhaaleinde openbaar hy die kenmerk van 'n man; kom die instinktiewe beskermingdrang van die man teenoor die swakkere, na vore. Jurgen het 'n nuwe lewensfase deur die poort van eensaamheid en empatie betree.

Ook vanuit die twee volwassenes se perspektief dui hul hereniging op die ingaan van 'n poort wat lei tot 'n nuwe begin.

Maar die woord Donkerpoort bestaan nie morfologies uit slegs een komponent nie. Donker bepaal in hierdie geval die poortgedeelte. Donker indiseer dat swaarkry en/of worsteling onderliggend was (en is) aan die betreding van die nuwe. Soos enige nuwe bedeling (situasie/ruimte) dikwels onsekerheid in die gemoed van die mens laat botvier, is dit hier ook die geval. Sal Jurgen die nuwe lewensfase kan hanteer soos wat daar van hom verwag word en sal die hereniging van vader en moeder slaag?

4.3 Karakters ervaar 'n onvermoë asook innerlike konflik

Omtrent Jurgen se besef dat die bokooi gelam het en dat sy afsydig teenoor hom staan, deel die ouktoriale verteller die volgende mee: "Hy voel hierdie skielike afsydigheid van sy bokooi in sy diepste kern: daar waar dit so teer geword het die laaste maande voordat sy ma weg is" (p. 32). Jurgen het 'n innerlike worsteling beleef, waaruit 'n intense eensaamheid gegroei het. Uit laasgenoemde aanhaling is dit duidelik dat die maande voordat sy ma hul verlaat het, reeds spanningsvol was.

Nadat die ooi gelam het en die lam soek is, bou daar 'n hernieude konflik/spanning in die seun op. Vir twee dae na mekaar volg hy die trop vrugteloos veld toe.

Die eerste aand toe hy bemerk sy pa is weg, het hy nie vermoed dat hy sy ma sou gaan haal het nie. Dié nag het die seun gebid: "Maar hy weet nie wat hy bid nie. Dis 'n woordelose gebed teen die alleenheid en die donkerte en die maklike vervreemding in" (p. 36). Hoofsaaklik twee dinge het hom dié nag gekwel: aan die een kant sy pa se vertrek en aan die ander kant die weerlose boklammetjie in die veld.

Jurgen se pa ervaar ook innerlike konflik. Die maande voor sy vrou se vertrek was daar struwelinge. Nadat sy weg is, ag hy hom minderwaardig en glo dat sy na Gerhardus toe is, want hy was glo altyd nog maar haar keuse. Die vader het probeer om meer aandag aan sy seun te gee. "Maar hy was onmagtig om liefde te gee — te gee soos hy vroeër aan Maria en aan hom gegee het" (p. 33).

Die vader het enersyds eensaam gevoel na die verlating deur sy vrou en aan die ander kant het hy ook groot simpatie met sy seun gehad. Daar was dus sprake van verdeelde lojaliteit. Daar is ook die ander vretende kanker: "Kan hy nie maar sy trots, alles vergeet en nog 'n keer probeer nie? 'n Laaste poging aanwend nie?" (p. 35).

4.4 Parallelisme

Vanuit Jurgen, en nié die leser se perspektief nie, bestaan daar 'n verband tussen die ooi wat haar lam weggegooi het en die moeder wat hom (kind) "weggegooi" het. Hy sê dan ook die aand: "Wat sou in die ooi gevaar het? Nog nooit het 'n ooi 'n hele dag van haar versteekte lam weggebly nie." Die volgende dag tydens die agtervolgingsoektog dink hy: "Gee sy dan niks vir haar lam om nie?" (p. 37).

Anders as Jurgen se ma wat eindelijk terugkeer na haar kind, kan die ooi dit nie doen nie, want daar is geen lam nie.

Daar is sprake van Jurgen se pa wat sy ma "agtervolg" en probeer terugwen. Jurgen self volg die ooi geduldig met die hoop op 'n hereniging tussen haar en die lam.

Die dringende blêr van die ooi, is 'n soort skreeu-blêr van 'n bok wat in nood verkeer": "iets breek in die blêr" (p. 38). Die moeder se stem vertoon 'n soortgelyke emosionaliteit: "Toe breek sy op die verstarde kind voor haar. 'Dis ek, Jurg. Jou ma ...!'" (p. 39).

4.5 Substitusie

Na Jurgen se ma finaal weg is en sy pa hom "daaromtrent breedvoerig ingelig het", het hy al hoe stiller geword. Hy het meer in homself gekeer geraak en het al hoe meer in die veld begin boer. Dit is asof hy hom aan moeder natuur oorgegee het. Daar het sy verhouding met die ooi gegroei en is daar reeds sprake van 'n geringe karakterontwikkeling die dag toe hy vir sy pa ver-

tel het dat Susie 'n lammetjie gaan hê. "Hy het gepraat soos van 'n geliefde, byna soos 'n seun wat die aantog van sy eersteling aan die toekomstige oupa kom bekend maak het" (p. 33).

Die natuur ontferm hom oor die seun. Die ooi word 'n tweede moeder. Sy word substitueer vir sy moeder. Dit is die natuur wat hom eindelijk help dat sy latente vermoë om te troos verwerklik word. Toe hy aan die einde sy moeder moet troos, los hy haar en wend hom tot die bok wat hom deur dik en dun bygestaan het.

Jurgen was sekerlik bly dat sy moeder terug is, maar hy doen aan haar wat sy aan hom gedoen het want toe die moeder sy troos nodig het, wend hy hom troostend tot die bokooi.

Die leser leer ken Jurgen as "onverantwoordelike" (infantiele) mens. Dit was nie hy wat, toe hy gesien het Susie het gelam, gewonder het waar die lammetjie was nie, maar juis sy pa. Hierna het hy, net soos sy pa, 'n soektog op verantwoordelike wyse onderneem. Aan die einde voel hy verantwoordelik vir die ooi. Toe hy haar streef, ruik sy aan hom soos aan 'n pasgebore lam. Sy aanvaar hom nou as substitueer vir haar lam (kind).

Die nuwe ruimhartigheid wat aan die einde in hom posvat, laat hom aarzelend (vgl. par. 4.2). Hy maak die nuwe gewaarwording af met die woorde: "Ek moet nog kraal toe om Susie te gaan melk. Is die groot, wit beker leeg ... Ma?" (p. 39).

5. "Die rooi vaas" (Abraham H. de Vries)

5.1 Inleiding

Net soos in sommige van die verhale in die bundel "Jaarringe" deur Henriette Grové waar 'n vertellende outeur in die teks teenwoordig is, kan dit hier ook raakgesien word. Die dogter Marthatjie (soos tante Isa haar noem) vertel nie slegs haar verhaal nie, maar is besig om dit te sit en skryf. Die teks kan dus gedeeltelik as 'n agternaperspektief op 'n jeugdroom beskou word, maar slegs *gedeeltelik*, omdat die slot van die verhaal eers voltrek word nadat die dogter met die skryfhandeling begin het. Dit waaroor geskryf word, hoort nie tot presies dieselfde tydsebestek as die skryfhandeling nie.

5.2 Teksbewyse dat die verteller skrywende verteller is

Die verhaal wat die dogter skryf, word met die hede afgewissel. Aan die begin verneem sy dat tante Isa oorlede is. Pa het dit vir Ma kom sê. Terugskouend word dit vir die leser moontlik om die verteller in die geestesoog te sien skryf aan 'n verhaal. Die dood van die tante is nie vir haar onverwags nie, want almal het dit vermoed. Daarom dwaal haar gedagtes terug na die verlede; 'n manier waarop die hede gemotiveer word.

Die vertelling word in reël 101 onderbreek deur die volgende: "En nou terwyl

ek hier sit en skryf, is tant Isa dood. Sy het netnou gesterwe. Ma het so gesê” (p. 55).

Die slotepisode van die verteller se verhaal, dit wat die leser as't ware op die antiklimaks voorberei, word vreemd deur 'n achronologie versteur. Die volgende opmerking onder aan p. 55 word gemaak na afloop van die dogter se finale besoek aan die huis om die rooi vaas te gaan haal: “Die wind het die papiere waarop ek geskryf het, omgekeer gehad toe ek nou hier kom. Die papier was weer wit soos toe ek begin het. Miskien is dit iets soos 'n simbool ...” Die tipografiese breuk wat dit voorafgaan dwing die leser om die slot-episode by dié opening “in te lees”. Die vraag na die achronologiese is beduidend aangesien dit spanning skep. Lg. opmerking deur die verteller moet gelees word asof dit gesê is na die laaste besoek aan tant Isa. Die gebruikmaking van die verlede tyd bevestig die vermoede.

Die wind het die papier omgedraai, maar ook die beloop van die wêreld het haar verhaal agterstevoor laat eindig. Haar vermoede dat die wind se rol hier soos iets is wat herinner aan 'n simbool, versterk die leser se vermoede op die verteller se potensie om verhaal te skryf. Sy is deeglik as skrywer bewus van literêre begrippe. Tant Isa se dood val hier saam met die papier wat deur die wind omgewaai word. Die omverwerping van die skryfhandeling, slegs tydelik natuurlik, word hier al skrywende simbool van tant Isa se sterwe. Die dogter, beslis nie volwasse nie, besit dus 'n besondere literêre vermoë as sy reeds op hierdie leeftyd van 'n tipiese jeugervaring spontane literatuur kan maak.

Daar kan nog bewyse aangevoer word om die verteller se skeppende vermoë te bevestig:

- a. “Ek het self geraai en gedink en honderd stories van die vaas vir myself versin” (p. 54).
- b. “Die aand toe ek gaan slaap, het ek meer as ooit gewens dat die vaas myne moes wees. Ek kon in my verbeelding die geskiedenis voor my sien afspeel. Wat ek nie geweet het nie, het ek bygelas” (p. 55).

5.3 Die procédés wat die leser boei

Dit is hoofsaaklik die deureenspeel van die hede en die verlede wat meebring dat die teksrealisering deur die leser 'n boeiende avontuur word. Nié in die verhaalinset óf direk daarna nie, word die titel betrek. Juis die afwesigheid van dit wat die aanvanklike leesprikkel was, veroorsaak spanning, maar verseker dat die leser sal bly lees om die vergestaltung van die verhaaltitel in die teks te agterhaal.

Eers in r. 26 word die vaas deel van die vertelhandeling. Aanvanklik is dit onduidelik waarom tant Isa alleen is. Later in die teks, nadat sy self van Fanie gepraat het en die dogter haar moeder oor hom uitgevra het, word dit duidelik dat tant Isa 'n oujongnooi is. Haar ongehude staat versterk dan ook haar fanatiese gevoel vir die vaas: “Sy het haar kop gedraai, sodat sy die vaas kon

sien" (p. 54). Daar ontstaan voorts 'n duidelike parallel tussen haar en die vaas: "Eenkant het die rooi vaas gestaan." (p. 53). Sy was ook 'n alleen- of eenkantmens: "Sy het maer en eensaam gelyk, en ek mag my dit verbeel het, maar sy het altyd haar kop so gedraai dat sy na die vaas kon lê en kyk" (p. 54).

Die reeds genoemde achronologie net voordat sy haar laaste besoek aan tant Isa verwoord, dra ook by tot die skep van spanning wat by implikasie die leser boei om verder te lees.

5.4 Simboliek

Die gebruik van die frase: "Miskien is dit iets soos 'n simbool ..." (p. 55), kan 'n aanduiding wees dat simboliek 'n rol in die teks speel. Uit genoemde aangehaalde sinsnede is dit moontlik om te beweer dat die omgewaaide skryfpapier in die brokkie metaverhaal van die verteller-skrywer, simbool word van die dood van die tante en daarmee saam dan die verlies van die rooi vaas.

Maar ook in die verhaal wat sy vertel groei die vaas spontaan tot simbool (weer eens 'n teken van die sg. begaafde skrywer wat bloot uiting gee aan die innerlike, sonder om doelbewus literatuur te skeep).

Die vaas word vanuit twee uiteenlopende perspektiewe tot simbool verhef. Vanuit tant Isa se perspektief staan dit vir die verlore jeugdroom. Vir die jong dogter staan dit vir 'n moontlike toekomsdroom. Die vaas word deur albei karakters veridealiseer: Vir die tante is dit 'n verlore jeugdroom wat ten spyte van die verlorenheid daarvan tog immanensie verkry deur die konkrete gestalte daarvan. Vir die dogter is dit romantiese simbool van die toekoms. Met haar sterwe laat die tante haar immanente droom saam met haar verdwyn aangesien dit deel van haar menswees was. Die rooi skerwe glas verbeeld die dogter se verbrokkelde toekomsillusie, maar bring ook die moment van waarheid mee: om drome oor ander se drome te droom òf om dit te begeer, is verkeerd.

5.5 Voorbereiding op die antiklimaks

Die slotepisode (r. 112 e.v.) is 'n weergawe van die verteller se laaste besoek aan tant Isa se woning, met die bedoeling om die vaas te neem. Vir die leser is dit tot nou toe 'n uitgemaakte saak dat dit haar vaas sal word. Tog berei die verteller die leser subtiel op die antiklimaks voor.

Die opdraand na die huisie is steiler as gewoonlik. Toe sy die kis sien, kom daar 'n knop in haar keel. "Die swart hout van die doodskis het geglans in die bietjie lig wat deur die plankvenstertjie geval het" (p. 56). In plaas van die glansende vaas, glinster die doodskis nou. Toe sy haar hand uitsteek, voel sy die vaas is weg en toe daar lig op die vloer val, sien sy die skerwe lê. Sy het tot nou toe nog nie die vaas in skerp lig aanskou nie. Daar was wel dié aand toe sy dit by kerslig gesien het, maar dit het haar droom nog net aangewakker, aangesien kerslig met die romantiek verbind word. Dit was toe "mooier as

wat ek in my mooiste drome my dit kon voorstel" (p. 55). Dit is nie toevallig dat die droom in helder lig verbrokkel nie aangesien lig normaalweg met waarheid geassosieer word.

6. Moontlike langvrae

- a. In "Die les" is daar sprake van 'n deurlopende opposisie tussen die werklikheid en die droom. Bespreek hierdie stelling krities.
- b. Die verhaaltitel "Die les" verwys na baie meer as die een enkele musikales toe Wimpie so "naar" gespeel het. Skryf 'n opstel waarin u die betekenisimplikasies van die titel oorweeg.
- c. Verduidelik in 'n opstel waarom beweer kan word dat die dood vanuit twee verskillende perspektiewe verken word in die verhaal "Lea".
- d. In "Sý bok" het 'n mens te doen met die vergeldingsmotief. Bespreek die verhaal en verwys na die volgende aspekte in die antwoord:
 - i. Frans se "gebiedsoortreding".
 - ii. Die rol en funksie van die natuuruitbeelding in die verhaal (vgl. bv. die verwysing na die vlakke).
 - iii. Die selfkennis wat Frans opdoen deur sy eie ervaring.
- e. Bespreek die volgende parallele in die verhaal "'n Ooi lam weg":
 - i. Die parallel tussen Jurgen en sy pa.
 - ii. Die parallel tussen die bokkooi en Jurgen se moeder.
- f. Skryf 'n opstel oor "Die rooi vaas" waarin u verduidelik dat simboliek 'n rol in die verhaal speel en verduidelik waarom beweer kan word dat die skryfhandeling in die teks betrek word.

ERNST DE JONG ATELJEES
V&R Pta.

