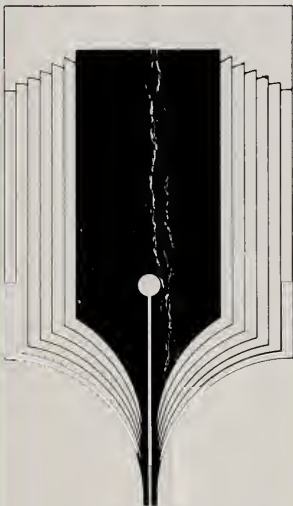

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVI: 4 NOVEMBER 1989



Oor Nederlandse letterkunde:
Elsa Nolte, Henriette Roos,
H.J. Pieterse, C. de Jong

Verhale van
P.C. Haarhoff, Lien Louw,
Marietjie van der Walt,
P.G. Gouws,
Annemarié van Niekerk

ISSN 0041-476 X

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XVII: 4 NOVEMBER 1989

Elize Botha
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS


aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

J.J. Brits	† Frank Charles Fensham 1
Elsa Nolte	<i>De wereld een dansfeest</i> as intertekstuele netwerk 2
Henriette Roos	Verligte letterkunde: die emansipasie van die roman in die agtiende eeu 16
H.J. Pieterse	“wie wol sanc er von minnen”: Aspekte van die minneliedere van Hendrik van Veldeke 27
Tertia Stutzer	Pelikaan by strandmeer in Walvisbaai 40
C. de Jong	150 jaar <i>Camera Obscura</i> 41
P.C. Haarhoff	Die besoeker 44
Christo Rabie	Gedigte 45
Lien Louw	Uitkoms 46
Marietjie van der Walt	SATIN LEAF Ultra Mild 49
Joan Retief, Annemarié Visser	Gedigte 51
Joan Hambidge	Die parodie as stylfiguur 54
M. Jacobs	My dankie is ... 60
Regina Malan	Genre-intertekstualiteit: <i>Komas uit 'n Bamboesstok</i> as volksboek 61
Empie Badenhorst	Slaapydstorie 69
P.G. Gouws	Kos vir die voorblad 70
John Gabriel	Die laaste reis van Paul Matthys 73
Annemarié van Niekerk	Vooruitsig vir 'n geel dag 74
H.J. Schutte	Ontgrensing en verruiming van die Afrikaanse drama in die tagtigerjare 76
Betsie van der Westhuizen	Oeuvreverruiming – Elsabe Steenberg se jongste werke 89
A.M. Swart	Tyd kantel en die uur beslis 92
Literêr-aktueel	Etienne van Heerden: <i>Traangas</i> as emosie 102; Anna Jonker: <i>Versoek</i> i.s. Ingrid Jonker 105; <i>Canterbury Tales</i> in Afrikaans 106; Pryse vir poësie aan leerlinge 108; Uitgewerstoekenning: Jeugliteratuur 110
Nuwe Afrikaanse boeke (April — Junie 1989)	111
Register van die <i>Tydskrif vir Letterkunde XXVI</i> : 1—4	115



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

† **Frank Charles Fensham (13.10.1925–26.7.1989)**

Prof Fensham, nasionale voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring, het ons onverwags op 26 Julie ontval.

Hy was jare lank 'n uiters pligsgetroue en ywerige lid van die Afrikaanse Skrywerskring. Hy is vroeg in 1966 versoek om die Werkgemeenskap van Stellenbosch, wat op daardie tydstip net in naam bestaan het, weer op die been te kry en hy kon binne enkele maande rapporteer dat die Werkgemeenskap aktief geword het met hom as voorsitter, wat hy gebly het tot aan sy dood. Aan die einde van 1976 is hy gekies as nasionale voorsitter, 'n pos wat hy met groot toewyding en entoesiasme behartig het.

Sy leiding en optrede, soms in moeilike omstandighede, was altyd dié van 'n bekwame en taktvolle heer in die ware sin van die woord.

Die plek wat hy in die Afrikaanse Skrywerskring geneem het, sal baie moeilik gevul kan word, en as Skrywerskring treur ons saam met sy gesin. Ons sal hom baie mis.

Hy was 'n produktiewe skrywer: outeur van 31 boeke en monografieë, 182 artikels in wetenskaplike tydskrifte, 245 artikels in Bybelse woordeboeke en ensiklopedieë en 165 resensies in buitelandse en Suid-Afrikaanse tydskrifte.

J.J. Brits

(namens Die Afrikaanse Skrywerskring)

Elsa Nolte

De wereld een dansfeest as intertekstuele netwerk

De wereld een dansfeest van Arthur van Schendel verskyn in 1938 en word allerweë as 'n hoogtepunt in Van Schendel se oeuvre beskou. Martinus Nijhoff (1938: 337) praat byvoorbeeld van “de zeer origineele schrijftrant” en volgens Vestdijk (1947: 11) bevat die boek van die mooiste passasies wat Van Schendel ooit geskryf het.

Om hierdie merkwaardige boek te prys, is inderdaad nie moeilik nie, maar om die rykheid van so 'n diggeweefde teks in 'n beperkte tyd te bespreek — dit is moeilik. Ek gaan nietemin probeer.

Om 'n duidelike beeld van die kritiek te gee waarmee ek in gesprek wil tree en ook met die oog op my latere uiteensetting, is 'n kort parafrase van die roman in hierdie stadium wenslik.

De wereld een dansfeest kan as 'n liefdesgeskiedenis gelees word en dié aspek is inderdaad in die kritiek beklemtoon. Deur negentien vertellers word daar met 'n wisselende optiek gefokus op die lewens- en liefdesgeskiedenis van die twee hoofkarakters/dansers naamlik Daniel Walewijn en Marion Ringelinck.

Deur dié vertellers met hulle beperkte insig, uiteenlopende sienings en botsende standpunte leer ons die hoofkarakters tergend vaag ken vanaf hulle kinderjare (ongeveer op elfjarige ouderdom) en ons neem van hulle afskeid as hulle aan tering sterf ongeveer dertig/veertig jaar later.

Die verhoudingspatroon vanaf hulle eerste kennismaking is een van aantrekking en toenadering teenoor wegwysing en verwydering.

Van die naasbestaandes en ook buitestaanders doen hulle uiterste bes om versoenings te bewerkstellig, om hulle getroud en sodoende “vir ewig gelukkig” te kry — sonder sukses tot heelwat later.

En die rede vir die telkense verwydering? Dit is nie presies duidelik nie. Albei is dansers; albei bereik ook individueel die hoogste sukses in hulle onderskeie loopbane, maar hulle het 'n probleem om saam te dans.¹⁾ Marion kan pragtig wals en Daniel is die ene grasia, onder andere met die Menuet. Alhoewel hierdie danse hemelsbreed verskil, word albei gedans op 'n drie-slagmaat. En tog kom hulle nie reg nie. Daar is 'n verskil in ritme.²⁾

Marion bly egter nog glo dat hulle sal kan saamdans. Al haar hoop vestig sy op die Pavana Castellana. As hulle dit saam sou kon uitvoer, dan sou hulle ook saam 'n toekoms kon ingaan.

Dit gebeur uiteindelik na jare. Hulle kom getroud as albei middeljarig, arm en siek is, net om kort na mekaar te sterf.

Om reg te laat geskied aan alles wat oor *De wereld een dansfeest* geskryf is, is haas onmoontlik. Ek wil slegs enkele sake uitsonder wat veral aandag geniet het om my uiteindelijke standpunt duideliker te definieer.

Talle besprekings van die boek konsentreer op die vertelwyse soos wat Nijhoff sê:

“Het knappe van het boek is nu, dat deze negentien verhalen van zijdelings in den dans betrokkenen weer onderling aansluiten, als de opeenvolgende hoofdstukken van een roman ...” (1938: 337–338).

Kritici het deurgaans bewondering vir Van Schendel se tegniese vaardighede, veral betreffende die wyse waarop hy die vertellings integreer, maar die probleme waarmee die kritiek in die verband veral geworstel het, is: Kry die vertellers definisie? Word hulle en die afwesige hoofkarakters fasetryke, genuanseerde individue?

Nijhoff is van mening dat Van Schendel net gedeeltelik in die verband geslaag het want “de modiste, de kleedster, het buurmeisje (en) de werkster ... zijn geheel onpersoonlijke spreekbuizen” (1938: 338).

Du Perron sny dié problematiese saak ook aan veral met betrekking tot Daniel en Marion wanneer hy verwys na “een zekere vaagheid” en dan weer na “zeer precieze contouren” (1958: 363). Hy reken dat hulle inderdaad “marionetten” genoem kan word maar dat hulle terselfdertyd ontroerender is as “zogenaamd driedimensionele personages” (1958: 363).

Nijhoff en Du Perron het inderdaad gelyk as hulle praat van “spreekbuizen” en “marionetten” maar myns insiens is dit geen tekortkoming in die boek nie. Die marionetagtigheid van die figure (aanwesig en afwesig) is in werklikheid van deurslaggewende, funksionele belang soos later sal blyk.

’n Ander saak wat die kritiek ook druk besig gehou het, is die probleme en die oorsaak van die telkense verwydering tussen die twee hoofkarakters.

Nijhoff (1938: 337) sien die essensie daarvan in “een gebrek in ritmische aanpassing”; ’n siening wat ook deur Ter Braak gehuldig word (vgl. Van Heerikhuizen 1961: 311) maar wat sterk teengestaan word deur Van Heerikhuizen as hy neerhalend na Ter Braak (en ook na Nijhoff) se standpunte verwys as “de verschil-in-ritme-theorie” (1961: 311).^{3 & 4)}

’n Ander boeiende siening is dié van Simon Vestdijk wat die Pavana Castilana as die oorsaak van die verwydering sien. Hy sê:

“Daniel en Marion stóren elkaar tijdens het dansen, zij voelen hun wederzijdsch optreden als inbreuk, als bedreiging van den slechts individueel te ervaren droom: kras gezegd: de pavana — de melodie ervan — is als een jaloersche medeminnaar of medeminnares, die hen van elkaar tracht te scheidén, terwijl zij toch steeds weer een mysterieuze aantrekkingskracht op elkaar zullen uitoefenen, omdat in hun diepste herinnering deze dans nergens anders bestaat dan voor Daniel in Marion en voor Marion in Daniel!” (1947: 10–11).

’n Ander standpunt oor die rede vir die verwydering, is dat die gevoel nie wedersyds is nie. Nijhoff sien die saak so:

“Daniel hield niet van haar (dit is Marion, E.N.), totdat hij, verarmd, mislukt, ging houden van haar liefde” (1938: 338).

Hierteenoor wei Van Heerikhuizen lank uit oor die moontlikheid dat Marion eintlik die een is wat telkens terugdeins, totdat die geluk agterhaal word (1961: 322) maar dat die realiteit "met siekte en armoede" dié geluk vernietig (1961: 323).

Ek hoop om vervolgens in my bespreking aan te toon dat die verskil in ritme tussen die dansers beslis ter sake is. Ook sal ek 'n duidelike rede probeer gee waarom Marion so terugskrik van Daniel. Ek sal ook probeer motiveer waarom ek 'n groot vraagteken plaas by die gelukstaat (soos Van Heerikhuizen dit sien) wat met die dans van die Pavane ingelei word.

Kortom: Ek lees die boek eintlik glad nie as 'n liefdesgeskiedenis nie.

* * * * *

Die eerste aspek van hierdie roman waarby ek my bepaal, is die vertelwyse. In dié opsig volg ek die patroon van die meeste kritici alhoewel ek my nie gaan besig hou met die sake waaraan hulle aandag gee nie. Die kernkwessies lê vir my anders.

Deur die oë van negentien vertellers (soos genoem) word daar op die hoofkarakters en hulle lotgevalle gefokus. Hierdie vertellers verskil wat ouderdom, geslag en aanleg betref. Hulle verteenwoordig eintlik alle lae van die samelewing soos blyk uit enkele voorbeelde:

Eerste aan die woord is mnr Jonas, die makelaar — 'n welvarende epikuris. Ná hom word mev Odilie Hadee ten tonele gevoer — 'n aristokratiese dame uit die Ooste. Dan volg mnr/prof. Deursting die onderwyser/pedagoog, dit wil sê 'n professionele man. Later kry ons Sir Randells Boulder, die Engelse regter, wat tradisioneel seker een van die hoogste poste in die demokratiese samelewing beklee. Die wêreld van die kunste word verteenwoordig deur die kledster mme. Hublon en agtiende aan die woord is die werkster wat in 'n wêreld van dolle plesier moet werk vir haar geld.

Alhoewel die kritiek dit nog nie gedoen het nie, sou 'n mens hierdie vertellers maatskaplik hiërargies kon orden: die adel, die rykes, die handelaars, die kunstenaars, die professionele mense en die werkers. Hierdie sosiale ordening word beklemtoon deur die hoofstuk-betiteling waar die klem op die maatskaplike rol en status van die vertellers val en nié op bepaalde individue nie: "Het verhaal van de makelaar" en nié "Het verhaal van mnr Abel Jonas" nie. Soos later sal blyk (hopelik) is hierdie saak baie belangrik en daarmee verval by implikasie ook Nijhoff se beswaar teen 'n gebrek aan individualisering.

Verder belangrik is die feit dat die vertellers kosmopolities is en ook verskillende generasies verteenwoordig. Daar is byvoorbeeld Hollanders soos mnrr. Jonas en Deursting; Wale soos mmle. Vervarcke, woonagtig in Brussel; Franse soos mnr. Papelon, die Paryse bloemis; Engelse soos Sir Randells Boulder op reis in Spanje; en dan ook Raynauld die Duitser wat by verskeie geleenthede sy vreemde opwagting maak en wat ook die slot-

woord voer. Inderdaad 'n geskakeerde vertellerskorps: veelvolkig, ryk, arm, oud en jonk. En nie sonder rede nie.

'n Tweede belangrike aspek van die roman wat in die kritiek weinig (eintlik geen) aandag geniet het, is die intertekste, talig en nie-talig. In eersgenoemde geval het 'n mens byvoorbeeld die Middeleeuse Halewijnslid,⁵ die Middeleeuse roman *Walewein* en die gedig van die vyftiende-eeuse Spaanse digter Jorge Manrique (1440–1479) getitel: *Strofen by den dood van den Grootmeester van de orde van Santiago, Don Rodrigo de Manrique zijn vader* (in Nederlands vertaal deur J.W.F. Werumeus Buning).

Oor hierdie talige intertekste gaan ek vandag nie uitwei nie, maar ek wil wel die een en ander sê oor die nie-talige, dit wil sê, die musikale en choreografiese intertekste: die Menuet, die Wals, die Pavane en nog een en ander.

In die teks word daar op verskeie plekke na die Menuet verwys soos by die geleentheid waar mev. Walewijn saam met mnr. Jonas die Menuet wil dans om vir haar seun Daniel te demonstreer hoe om 'n grasiouse buiging te maak:

En voor ik besepte wat ik deed, had zij mij bij de hand genomen en maakten wij tegenover elkaar enige buigingen. Zij liet mij een der panden van mijn jacquet tussen vinger en duim vasthouden en zeide: Uw rechervoet bevallig oplichten, met de punt van de schoen zijwaarts, kyk zo . . . Zij maakte bewegingen die ik zwaar na moest doen en bij de maten, die zij zachtjes zong, deden wij de danspassen door de kamer" (Van Schendel 1987: 11).

Daniel leer die Menuet dus vroeg reeds uitnemend dans. Na die feit dat Marion dit nie so goed kon regkry nie, word soos volg verwys:

"In de kamer daarnaast nam ik haar op mijn schoot (dit is mev. Hadee wat hier aan die woord is). Zij drukte zich tegen mij aan, ik werd er geroerd van zoals zij telkens weer zei: Ach, 't is vreselijk, ik zal het menuet nooit leren, het wil niet in mijn voeten komen (Van Schendel 1987: 24).

Oor hierdie dans is heelwat te sê. Die woord "menuet" is afgelei van die Frans "menu" wat klein beteken en verwys moontlik na die klein, elegante stappies wat 'n kenmerkende aspek van die dans is.

Die oorsprong van die dans is onbekend, maar dit het veral gewild geword aan die hof van Lodewyk XIV, die Sonkoning, ongeveer 1660. Sedert dié tyd was dit dié dans in aristokratiese kringe tot laat in die 18de eeu.

Dit is 'n stadige, statige, grasiouse dans in 3/4 tyd; 'n paardans waar die dans dikwels uitgevoer is deur een danspaar op 'n slag terwyl die res van die geselskap toegekyk en geapploudeer het. Kenmerkend was ook die ingewikkelde passies en patrone soos 'n mens wel uit die choreografie kan aflei.

Die Wals kontrasteer skerp met hierdie grasiouse Menuet (alhoewel mev. Hadee die Wals as die toppunt van grasië sien). Reeds vroeg in die teks blyk

dit (volgens genoemde mev. Hadee) dat Marion 'n gebore walserin is:

“. . . maar toen ze de waltz hoorde werd ze helemaal betoverd, het gezichtje veranderde ervan, net een porseleinen beeldje dat van de schoorsteenmantel was gevlogen en danste . . .

Op een partij die Ringelinck gaf toen wij de speeldoos pas hadden, vroeg zij om de waltz. Het sloeg zo in bij allemaal, dat het een rage werd, heel Breda wilde de waltz, ja, ik hoorde Den Bosch ook" (Van Schendel 1987: 20).

Die woord "wals" is afgelei van die Duitse werkwoord "walzen" wat verband hou met die Latyn "volvere" wat beteken "om te draai" of "om te roteer". Dit was een van die populêrste danse van die 19de eeu. Omdat dit veel eenvoudiger en ongekompliseerder was as die Menuet het dit wydverspreide populariteit geniet onder alle lae van die samelewing. Byna spreekwoordelik was die gesegde: as 'n mens wals is alles wel.

Die Wals is 'n lewendige dans in drie-tyd waar die paartjies dig teenmekaar saamedans het. Hieroor is allerlei morele besware geopper. 'n Sensurerende tydgenoot, Ernst Moritz Arndt, het so daaroor geskryf:

"The dancers grasped the long dress of their partners so that it would not drag and be trodden upon, and lifted it high, holding them in this cloack which brought both bodies under one cover, as closely as possible against them and in this way the whirling continued in the most indecent positions; the supporting hand lay firmly on the breasts, at each movement making little lustful pressures; the girls went wild and looked as if they would drop. When waltzing on the darker side of the room there were bolder embraces and kisses. The custom of the country; it is not as bad as it looks, they exclaim: but now I understand very well why here and in parts of Swabia and Switzerland the waltz has been prohibited" (Sadie (red.) 1980c: 201).

Die voorstanders van die Wals het egter aangevoer dat die dans geen vyand van die moraal was nie — intendeel. Daar is gesê dat die Wals robuuste gesondheid bevorder asook 'n uitgelatenheid van gees. Kortom: dit is 'n dans vol opwinding en lewe.

Die derde dans is die Pavane wat 'n baie belangrike plek in die roman beklee. 'n Groot deel van die energie in die boek word gewy aan 'n soeke na die verlore melodie van 'n Menuet wat uiteindelik 'n Pavane blyk te wees. Dié inligting gee mev. Walewijn op haar sterfbed:

". . . Als ik mij niet vergis — maar het is al lang geleden — was het de Pavane Castillana die de heer Jonas bij ons danste. Ik leerde het van mijn vader, die weer van mijn grootvader had gehoord dat het niet deugde als men er niet dezelfde Moorse statigheid in had van de zarabanda. Ik zeg zarabanda, dat is een zang, maar hij wilde de stijl aanduiden. In mijn jeugd kende ik het, nu zou ik het niet meer weten. Danst men te vlug, dan herinneren enige maten aan een menuet van Boccherini. De Pavane Castillana is edeler. Ik vrees dat men deze dans zelfs in Spanje niet meer kent . . ." (Van Schendel 1987: 94).

Histories is die woord "pavane" afgelei van die Italiaans "pavana" of "paduana" wat beide "van Padua" beteken, — 'n dans dus wat sy oorsprong in die Italiaanse stad Padua gehad het.

'n Romantieser verklaring van die woord is dat dit afgelei is van die Spaans

“pavón” wat “pou” beteken. Volgens talle ondersoekers is daar ’n duidelike ooreenkoms tussen die waardige/statige bewegings van die dans en die grasiëuse oopsprei van ’n pou se stert.

Die Pavane is ’n hofdans wat veral bekend was in die 16de en 17de eeue en is ’n baie stadige, statige dans wat in Spanje selfs by kerklike feeste gedans is. As ’n mens ook verder kyk na die titels van Pavaanse danse, kan ’n mens iets agterkom van die aard en atmosfeer van die dans: *Melankoliese Pavane*, *Pavane Dolorosa* en *Pavane: Die Begrafnisse*.

Sommige Pavaanse danse is selfs geskryf na aanleiding van die dood van ’n bekende en was dus in so ’n geval ’n dans ter herinnering aan ’n dode. Kortom: Die Pavane is ’n waardige, somber dans en hierdie kernaspek word tot vandag toe nog beklemtoon as ’n mens dink aan Ravel se *Pavane vir ’n Gestorwe Prinses*.

Nou is die vraag: Wat sê hierdie inligting vir ons met betrekking tot *De wereld een dansfeest*? Waarom kon Daniel die Menuet so goed dans? Waarom kon Marion juis so goed wals? Is dit belangrik dat hulle spesifiek die Pavane uiteindelik saamdans?

Om ’n antwoord hierop te gee moet ons ook ’n ander interteks onder oë neem wat ek nog nie ter sprake gebring het nie en wat eweneens nêrens deur die kritiek uitgewys is nie.

Die liefhebber, majoor Frayboon, is die veertiende verteller en as oud-soldaat⁶) gee hy natuurlik sy mening weer oor die Eerste Wêreldoorlog (1914–1918). Hy sê onder andere die volgende:

“Wie in deze tijd niet de wapens droeg, zat te wachten op het einde, waarbij een van de partijen vernietigd moest worden . . .” (Van Schendel 1987: 126).

Frayboon bevind hom in hierdie tyd in Parys waar hy weer op hoogte kom van die Ringelinck-geval deur Clementine Vervarcke (tans die weduwe Beel).

Daniel en Marion was nog steeds verwyder van mekaar en veral om mev. Beel te plesier, probeer Frayboon ’n versoening bewerkstellig. Na ’n reis of wat (onder andere na die siek oubaas Ringelinck in Den Haag en Daniel de Moralis in Londen) en na heelwat organisasie, slaag Frayboon uiteindelik daarin dat Daniel en Marion in Parys die Pavane saamdans (wat Frayboon, bitter ironies soos ons later sal sien, hulle eerste dans van geluk noem). Hierdie Majoor maak myns insiens ook een van die belangrikste opmerkings in die boek, waar hy die volgende sê:

“De dagbladen las ik niet meer omdat er toch niets anders in stond dan van overwinning of nederlaag, hetgeen betekende: gewonden en gesneuvelden. Tot in mijn dromen toe zag ik jonge gevallenen voor mij. En of het toeval was, weet ik niet, maar wanneer ik lukraak een portefeuille op de tafel legde om prenten te bekijken, waren het altijd prenten van dodendans. Ik werd bezeten van een fantasie van geraamten, zo erg dat ik op straat mijzelf en de voorbijgangers als geraamten zag” (Van Schendel 1987: 127).

En verder ook na aanleiding van sy rol as Cupido:

“Alweer iemand om gelukkig te maken, alweer iemand die wacht om toegelaten te worden tot die danse macabre ...” (Van Schendel 1987: 130).

Dit is by hierdie “danse macabre” of dodedans waarby ek vervolgens wil stilstaan.

Oor die verskillende teorieë aangaande die oorsprong van die Franse woord “danse macabre” kan ek uiteraard nie uitwei nie.

Een van die moontlikhede wat interessant en aanvaarbaar klink, is dat die Franse woord “danse macabre” ’n Arabiese oorsprong het, en afgelei is van die Arabiese “tanz-d-makabiri” wat verwys na die Arabiere se religieuse danse wat in begraaflase uitgevoer is. Die vraag is nou hoe hierdie Arabiese woord in die Frans tereg sou kom?

In Spanje was die Arabiese of Moorse invloed baie sterk — soos ’n mens natuurlik weet, en die “tans-d-makabiri” was dus vermoedelik in Spanje bekend.

Tydens die Honderdjarige Oorlog tussen Engeland en Frankryk het daar in die sestigerjare van die 14de eeu ’n Kastiliaanse troonopvolgingstryd gewoed tussen Pedro die Wrede en sy buite-egtelike broer Enrique de Trastamare. Franse troepe wat werkloos was vanweë ’n momentele wapenstilstand met Engeland, is na Kastilië gestuur om die orde te handhaaf en dáár het die Franse moontlik bekend geword met die “tanz-d-makabiri” wat in Frankryk die “danse macabare” geword het (Enklaar 1950: 126–128).⁷

Die “danse macabre” of dodedans het veral in die 14de eeu dwarsoor Europa bekend geword en was eeuelank gewild, as ’n mens so ’n woord kan gebruik. Dit is verstaanbaar dat dit juis tóé in die 14de eeu so aktueel was omdat Europa in dié tyd geteister is deur die Swart Dood of Swart Pes en die Honderdjarige Oorlog. Daar word beweer dat drie-vyfdes van die Europese bevolking in hierdie eeu uitgewis is.

Die dood was dus in hierdie tyd veral ’n wrede werklikheid en die veertiende-eeuse Middeleeuse mens was as’t ware besete met die dood.

Oor wat die Dodedans presies was, bestaan daar onsekerheid. Die veiligste (myns insiens) is om te sê dat dit ’n middeleeuse voorstelling van die Dood is — iets tussen ’n dramatiese voorstelling en ’n dans. Figure wat in die voorstelling optree het monoloë gevoer (later ook dialoë) en het iets soos dansgebare gemaak. Philips die Goeie, Hertog van Boergondië (1419–1467) het byvoorbeeld so ’n Dodedans laat opvoer tydens ’n besoek aan Brugge in 1449. Hierdie dans het natuurlik ook neerslag gevind in die literatuur, die visuele kunste en die musiek van dié tyd.

Ek kan uiteraard nie op alle aspekte van die Dodedans ingaan nie, maar sal slegs konsentreer op sake wat uiteindelik vir *De wereld een dansfeest* van belang is:

In die eerste plek het die Dodedans gegroei uit ’n lewenshouding wat getipeer is as “contemptus mundi” wat natuurlik beteken: veragting van die wêreld. Die grondgedagte is — en dit is ook so deur die Kerk gepredik: Hang

die aardse nie aan nie, maar let op jou einde; "memento mori": "wees gedagtig aan die dood". Vanuit hierdie lewenshouding wou die Dodedans illustreer: "Pulvis es et in pulverem reverteris": "Stof is jy en tot stof sal jy terugkeer".

'n Tweede belangrike aspek van die Dodedans is die hiërgargiese ordening van die deelnemers. Die Dodedans hou dan ook verband met die Middeleeuse siening dat die Dood 'n danser of 'n musikant is wat die lewendes, ongeag van status, die een na die ander tot 'n dans uitnooi. Soms is die Dood byvoorbeeld as 'n dansende fluit- of tromspeler voorgestel.

Hieruit het die spreuk ontstaan: "om na iemand se pype te dans!"

Die aantal figure wat aan Dodedanse meegedoen het, het gewissel van byvoorbeeld 19 tot 36.

Soos reeds genoem, is die persone hiërgargies georden: Pous, Keiser, Koning . . . Dagloner. In "La dance macabre prout est apud S. Innocentum" ('n Latynse manuskrip wat die teks volg van die Dodedans soos dit verskyn het op die "charnier" van die Begraafplaas van die Onskuldiges in Parys) is die hiërgargie soos volg:

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1. pope | 18. sargeant |
| 2. emperor | 19. monk |
| 3. cardinal | 20. usurer |
| 4. king | 21. poor man |
| 5. patriarch | 22. physician |
| 6. constable | 23. lover |
| 7. archbishop | 24. advocate |
| 8. chevalier | 25. minstrel |
| 9. bishop | 26. parish-priest |
| 10. squire | 27. laborer |
| 11. abbot | 28. gray-friar |
| 12. bailif | 29. child |
| 13. astrologer | 30. clerk |
| 14. citizen | 31. hermit |
| 15. canon | 32. dead king |
| 16. merchant | 33. "maistre" |
| 17. monk (chartreux) | |

In 'n Duitse Dodedans geskoei op die lees van 'n Heidelbergse manuskrip verloop die patroon weer soos volg:

- | | |
|-------------|--------------|
| a. text | 13. Jurist |
| b. Prediger | 14. Chorherr |
| 1. Papst | 15. Arzt |
| 2. Kaiser | 16. Edelman |
| 3. Kaiserin | 17. Edelfrau |

- | | |
|---------------|--------------|
| 4. König | 18. Kaufmann |
| 5. Kardinal | 19. Nonne |
| 6. Patriarch | 20. Bettler |
| 7. Erzbischof | 21. Koch |
| 8. Herzog | 22. Bauer |
| 9. Bischof | 23. Kind |
| 10. Graf | 24. Mutter |
| 11. Abt | y. Apotheker |
| 12. Ritter | z. text |

Die doel van hierdie ordening was juis, soos reeds terloops genoem, om aan te toon dat die Dood niemand spaar nie. Hoog of laag, oud of jonk: die Dood slaan toe sonder aansiens des persoons.

Hierdie stoet figure het dan in 'n ry gedans. Vooraan die stoet (soos dit uit die visuele weergawes blyk) en/of dikwels ook aan die einde, was 'n prediker op 'n kansel wat die didaktiek duidelik moes onderstreep.

Volgens sommige bronne (Enklaar 1950 & Kurtz 1975) was hierdie predikers veral bedelmonnike, dit wil sê Franciskane en Dominikane. Dit is te verstaan omdat veral laasgenoemde die Dodedans vurig gepropageer het.⁸⁾

In ander gevalle was die prediker nie 'n kerklike nie maar is hy 'n "docteur" genoem oor wie Kurtz die volgende te sê het:

" 'Docteur' would simply mean an individual who performed the duties of the 'acteur' and served to introduce at the beginning or to drive home the moral at the end" (1975: 30).

Interessant oor die stoet ten slotte: In latere Dodedanse is Bybelse figure ten tonele gevoer. Kain en Abel lei die stoet byvoorbeeld in in die geval van *Le Mors de la Pomme*.

'n Derde belangrike aspek van die Dodedans was die feit dat die dansbewegings begelei is deur woorde — aanvanklik monoloë. Daarom die siening dat literatuurweergawes van sommige Dodedanse eintlik libretti was. Elke figuur het vir homself of haarself gepraat. Niemand is direk aangespreek nie — ook nie die Dood nie.

Die laaste aspek van die Dodedans waarby ek wil stilstaan, is die figuur van die Dood.

In die voorgangers van die Dodedans soos die *Legende van die drie Lewendes en die drie Dodes* is die drie Dodes afgestorwenes wat vir die Lewendes sê:

"Quod fuimus estis, quod sumus vos eritis":

"Omdat ons was wat julle is, daarom sal julle wees wat ons is".

Later is die Dood gepersonifieer en uitgebeeld as 'n uitgeteerde liggaam of

geraamte wat 'n musiekinstrument speel (soos genoem) of met 'n pyl en boog skiet, of met 'n sekel afmaai.

In 'n groot Dodedans word elke figuur begelei deur die gepersonifieerde Dood. Soms in uitsonderlike gevalle is daar net een Doodsfiguur wat sy slagoffers een vir een wegneem uit die lewe. Dit is, insiggewend genoeg, die geval in die Dodedans in die Haarlemse Stadhuis waaroor die volgende gesê word:

“... Death appears only once, and the victims are presented separately, unaccompanied by the skeleton partner ...” (Kurtz, 1975: 119).

Die vraag is nou: wat het hierdie hele uiteensetting met *De wereld een dansfeest* te make?

Ek glo inderdaad dat *De wereld een dansfeest* as 'n moderne Dodedans gelees kan word, en in die lig hiervan kan talle gegewens in die teks asook uitsprake in die kritiek gerevalueer word. Daniel Walewijn met sy vreemde aantrekkingskrag kan moontlik gesien word as die personifiëring van die Dood.¹⁰ Hy wat die lewendes uitnooi tot die dans soos Heer Halewijn¹¹) van ouds wat met sy betowerende lied vroue na hulle dood gestuur het.

Dit is dan nie vreemd dat juis hy die Menuet so goed kon dans nie. As 'n metgesel toetree tot dié paardans, is dit die eerste, grasiëuse stappie na die einde — en dan blyk die Menuet 'n Pavane te wees waar laasgenoemde tekstig na my mening die konkrete Dodedans is. Daarom dat Marion, ten spyte van sy aantrekkingskrag, telkens eintlik angsvallig terugdeins van Daniel want sy kan wals. Sy dans die dans van die Lewe.

Dit alles verklaar nou ook die verskil in ritme. Die ritme van die Dood is nie te versoen met die ritme van die Lewe nie.

Hierdie siening van my word in die teks gedeeltelik gemotiveer deur Berendientje se verhaal waar sy in die sewentiende vertelling (“Het verhaal van het buurmeisje”) haar reaksie op die Menuet weergee. As sy dié musiek die eerste keer hoor, sê sy:

“Het was een vreemde melodie, waar ik stil van werd. Heel anders dan de wals, die me juist vrolijk maakt, en haar ook (verwysende na mev. Hadee, E.N.).

“Met de wals is het begonnen, zei ze, en als het daarbij gebleven was zou het heel anders zijn gegaan ...” (Van Schendel 1987: 146).¹²

In die lig hiervan is dit ironies dat Marion haar heil en geluk in die Pavane soek. Soos gesê, as hulle dit saamdans is dit die begin van die einde en die swart stola wat Marion omhang natuurlik 'n doodskleed.¹³) Die volgende woorde van die werkster in die agtiende “hoofstuk” bevestig, in aansluiting by Berendientje se verhaal, alles wat ek gesê het:

“Het was nog in de Edgware Road dat die sukkel van een Ben Morgan nu en dan aan kwam lopen, met zijn viool, en als hij erbij speelde danste Mrs. Marion met haar shawl, veel te groot, van het hoofd tot de voeten, zwart en van het allerfijnste kant, zo mooi be-

staat er zeker geen tweede. Ik liet het werk staan om dat te zien. Zij veranderde helemaal. Zo tener als ze was zag ze er ineens uit als een prinses op een schilderij en het gezicht werd zo ernstig dat je er haast bang van werd, net van iemand die de dood zag en hem uitdaagde, trots. En hij had dan een manier, ja, ik wist niet wat ik ervan denken moest. Soms was er iets in zijn beweging, zoals hij om haar heen liep op de maat, of hij haar onverwachts aan zou grijpen, dan weer maakte hij nederig zijn buiging, met een strak gezicht. Ik dacht dat die dans iets moest voorstellen . . ." (Van Schendel 1987: 152).

Nou is dit duidelijk waarom die figure so marionetagtig is. Hulle is inderdaad marionette wat dans na die Dood se pype.

Hierdeur kry die liefdesgeskiedenis van Daniel en Marion waarmee die kritiek hom so besig gehou het 'n totaal ander dimensie. Trouens, 'n mens vra jousef af of dit nog enigsins as 'n liefdesgeskiedenis beskou kan word? Dit lyk vir my eerder na 'n stryd tussen Lewe en Dood waar die Dood oorwin, of, as u wil, 'n liefdesgeskiedenis met die Dood as minnaar.

Verhaalmatig en konkreet is dit in dié verband betekenisvol dat Daniel so maer en uitgeteer is en eerste te sterwe kom. *Hy word wat hy is* en natuurlik volg Marion direk daarna.

Inderdaad 'n moderne Dodedans wat verder bevestig word deur die hiërargiese ordening van die figure¹⁴) en die hoofstuktitels (soos vroeër verduidelik) asook die monologiese aanbieding. 'n Mens het selfs figure wat 'n contemptus mundi-lewenshouding uitstraal byvoorbeeld die somber, sensurerende moeder van Marion wat, veelseggend genoeg die naam Antonia dra.¹⁵) Dié naam hou myns insiens verband met die Heilige Antonius na wie daar twee keer in die teks verwys word (vgl. bl. 82 en 132). Dié Heilige, gebore in 251 n.C. in Egipte was die grootste askeet en veragter van die wêreld en die aardse genietinge denkbaar. Hy het as seun van ryk ouers sy baie besittings verkoop en aan die armes uitgedeel en jarelank in die strengste afsondering in die woestyn geleef.

Verdere bevestiging kry ons in die Dominikaan wat in Van Schendel se roman onverwags sy opwagting maak in die elfde "hoofstuk" waar Marion se vader 'n aantal musici afdank. Die "andere dame" vertel:

"Een uur later stond er een automobile voor de deur. De maëstro en lady Pamela stapten erin. Mijnheer Ringelinc boog herhaaldelijk, terwijl de aanwezige gasten lachend toeschouwden. De dominicaan schreed langzaam onder de palmen heen en weer, met zijn boekje in de hand, een schilderachtige gstatte, wit en zwart. Marion, die voor het venster stond, keerde zich af. Een toneel uit een komedie, maar het was geen kluchtspel" (Van Schendel 1987: 103).

Ek het die woord "onverwags" gebruik. Eintlik is dit glad nie onverwags nie. Die Dominikane was immers in die Middeleeue, soos genoem, vurige propageerders van die Dodedans.

En wat die "docteur" betref. Het ons nie sy ekwivalent in die melankolikus wat sy slotvertelling so inlei nie?:

"Nu alles voorbij is, de muzikanten en de dansers naar huis gegaan, heb ik alleen maar te denken aan mijn deel aan het feest . . ." (Van Schendel 1987: 159).

Ten slotte:¹⁷⁾ Die melankolikus praat van 'n fees. Dit is 'n duidelike terugverwysing na die titel: *De wereld een dansfeest*. Hierdie titel is waar. Die wêreld, soos verteenwoordig deur die kosmopolities vertellerskorps wat oor landsgrense heen beweeg, is 'n dansfees.¹⁸⁾ Maar dat dit 'n vrolike kermis, 'n fees in die ware sin van die woord is, dit is 'n waan, 'n illusie.

Daarom nie vreemd nie dat die droewige verhaal van Daniel en Marion eindig in die gehuggie Waanmonde waar albei begrawe lê. "Monde" in Frans is natuurlik wêreld en hiermee word die titel finaal ironies verwerklik. Die fees is 'n Dodedans waar almal, hoog en laag, jonk en oud, Hollander en Fransman, medespelers word. Die prediker/melankolikus vat dit só roerend saam:

"... een spel van een dag, dat met licht begint en met donker eindigt..." (Van Schendel 1987: 162).

Inderdaad 'n ander perspektief wat op die boek gegee word deur die intertekste.

Universiteit van Pretoria

Aantekeninge

- 1) Ek sien dit wel so, alhoewel daar nie eenstemmigheid in die kritiek is nie. Die rede vir my standpunt sal later in die bespreking duideliker word.
- 2) Ook hieroor is daar verskillende menings soos later sal blyk.
- 3) Ek haal Van Heerikhuizen aan:
"Het mooiste in Ter Braaks stuk is dan nog, dat het volgens hem 'Van Schendel maar half gelukt is dat noodlotskarakter van het rhythmisch verschil tussen zijn personages geloofwaardig te maken' — geen wonder, waar het boek daar helemaal niet over gaat" (1961: 311).
- 4) Die direkte uitspraak in die boek wat tot hierdie (tog ter sake) standpunt aanleiding gegee het, is onder andere Daniel se woorde aan sy vriend Rosenhoff in die sewende vertelling: "Het verhaal van de vriend":
"Nee, onmogelijk, wij verschillen te veel in ritme (Van Schendel 1987: 64).
- 5) Vestdijk verwys byvoorbeeld só na die *Halewijnlied*:
"Zoekt men het boek geduldig door, — b.v. reeds in het eerste hoofdstuk, *Het verhaal van den makelaar*, waarin het Halewijnlied opduikt, — dan vindt men tenslotte toch wel wat de auteur met dit 'verschil in rythme' bedoeldt kan hebben..." (1947: 10).
- 6) Vroeër in die boek het ons hom as 'n dansmeester ontmoet en by sy eerste ontmoeting met mme. Vervarcke is sy woorde die volgende:
"Wees welkom, mademoiselle, gij ziet mij hier mij vermakende met de schoonste bloemen van uw cultuur. Gij kent mij niet? Ik heet monsieur Frayboon, major en retraite, die de rest van zijn levensdagen doorbrengt in het onderzoek van het goede, het ware, het schone. Daarvan ben ik de amateur. Ek neem het waar ik het vinden kan, in de oudheid, in de moderne tijd, in de natuur en in de cultuur, het meest, ik beken het, in de fraaie kunsten. En ziehier dat ik ontdek welke schatten gij onder uw vleugelen verborgen houdt, vijf adepten van de danskunst, van wie er twee zonder twijfel een universele vermaardheid zullen verwerwen. Neem plaats, mademoiselle, en schouw toe hoe Mlle Marion en Mlle Adeline de tarantella dansen, waarin ik de eer had haar te onderichten" (Van Schendel 1987: 40).
- 7) Resenter bronne soos Léonard Kurtz se *The dance of death and the macabre spirit in Euro-*

pean literature verwys ook na die moontlikheid alhoewel hy nie uitvoerig daarop ingaan nie. Hy gee ook voorkeur aan ander etimologiese verklarings (1975: 21–24).

- 8) Met die lees van 'n boek soos dié van Kurtz is dit opvallend dat Dodedanse dikwels aangebring is in Dominikaanse kerke en kloosters.
- 9) Dit was nie in alle gevalle so nie, en selfstandige Dodedans-gedigte het ook verskyn soos in die geval van die Spaanse gedig toegeskryf aan R. Don Santo de Carrión se *Danza de la Muerte* waarvan Kurtz sê:

“The Spanish *Danza de la Muerte* which had no painting to go with it . . .” (1975: 147).

- 10) Hy is nie noodwendig die enigste doodsfiguur nie. Ander figure wat ook moontlik deel uitmaak van die “skeleton orchestra” is maj. Frayboon en die teringmaer vioolspeler Morgan van wie ons hoor in die agtiende vertelling (vgl. bl. 152).

- 11) Die teks trek self hierdie verband in die eerste vertelling waar mev. Walewijn die name van haar seun motiveer en oor sy familienaam die volgende sê:

“En Walewijn, wat dat beduidt? C'est l'amour, monsieur, le grand et le petit amour, et je vous dis qu'il l'aura en abondance . . .” (Van Schendel 1987: 14).

En dan haal sy aan:

“Heer Halewijn zong een liedekje klein,
Al wie het hoorde wou bij hem zijn . . .

“Ook de koningsdochter Lucinje wou bij hem zijn en het eindigde in treurspel:

“Daar werd gemaakt een groot banket,
Het hoofd werd op de tafel gezet . . .”

Hierop vra Riket (Daniel):

“Wie zijn hoofd, van Lucinje of van de ridder?”

(Van Schendel 1987: 15)

Duidelik het ons in *De wereld een dansfeest* 'n aanpassing van die Middeleeuse gedig waar die koning se dogter triomfeer oor Halewijn. In die roman is Lucinje ofte wel Marion ook 'n slagoffer.

- 12) Uit hierdie gedeelte wil dit my voorkom asof Berendientje die volgende slagoffer gaan word — dit wil sê ná Marion.

- 13) Die melankolikus verwys inderdaad daarna as “een doodskleed” (Van Schendel 1987: 162).

- 14) In my betoog het ek verwys na die *Le Mors de la Pomme* waar Kain en Abel die stoet open. In die lig hiervan is dit nie vreemd dat mnr. Abel Jonas die stoet in *De wereld een dansfeest* open nie.

- 15) Ook haar suster is so 'n veragter van die wêreld.

- 16) Die twee verwysings is die volgende: eerstens waar Walewijn (of De Moralis) sy lot by die bloemis Papelon bekla:

“Ik heb een strijd te voeren, mijnheer Papelon,
niet minder zwaar dan die van de heremiet
Saint-Antoine . . .” (Van Schendel 1987: 82).

Die tweede verwysing is waar mev. Beel (vroëer mlle. Vervarcke) haar ook op die Heilige beroep as sy oor haar aanvanklike oordeel oor maj. Frayboon sê:

“Ah, Saint-Antoine, hoe een mens zich vergissen kan . . .” (Van Schendel 1987: 132).

- 17) Ek sou oor vele ander sake ter bevestiging ook nog kon uitwei: die keuse van name, die rol van blomme en die genoemde talige intertekste. 'n Mens sou ook kon nagaan of en in watter mate Van Schendel geïnspireer is deur die Haarlemse Dodedans en die Floskaarte (Pentertjes). Laasgenoemde is Hollandse speelkaarte gebaseer op die Haarlemse Dodedans.

- 18) Daar word letterlik oordadig fees gevier in die boek.

Bibliografie

- Du Perron, E. 1958. *Verzameld werk* VI. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Eichenberg, F. 1983. *Dance of Death. A graphic commentary on the Danse Macabre through the centuries*. New York: Abbeville Press.
- Enklaar, D. Th. 1950. *De Doodendans. Een cultuur-historische studie*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Jacobi, J.C. 1849. *De Nederlandsche Doodendans*. Utrecht: Dannenfelser en Doorman.
- Kurtz, L.P. 1975. *The Dance of Death and the macabre spirit in European literature*. Genève: Slatkine Reprints.
- Manrique, J. 1943. *Strofen bij den dood van den Grootmeester van de orde an Santiago, Don Rodrigo de Manrique zijn vader* (vertaald deur J.W.F. Werumeus Buning). Utrecht: W. de Haan.
- Meinsma, K.O. 1924. *De Zwarte Dood 1347-1352*. Zutphen: W.J. Thieme & Cie.
- Moraaz, J.F. 1893. Nog iets over Doodendansen. *Noord en Zuid. Tijdschrift ten dienste van onderwijzers bij de studie der Nederlandsche Taal- en Letterkunde*, jg. 16, pp. 240-253.
- Nijhoff, M. 1938. Gedanste tragedie. *Critisch bulletin*, jg. 10, pp. 337-338.
- Sadie, S. (ed.) 1980a. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 12. London: Macmillan Publishers Limited.
- Sadie, S. (ed.) 1980b. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 14. London: Macmillan Publishers Limited.
- Sadie, S. (ed.) 1980c. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 20. London: Macmillan Publishers Limited.
- Spruit, R. 1986. *De Dood onder oogen. Een cultuurgeschiedenis van sterven, begraven, cremen en rouw*. Utrecht: De Haan.
- Stoett, F.A. 1891. Spreekwijzen verklaard III. De dans ontspringen. *Noord en Zuid. Tijdschrift ten dienste van onderwijzers bij de studie der Nederlandsche Taal- en Letterkunde*, jg. 14, pp. 153-158.
- Stoett, F.A. 1893. Iets over Doodendansen in Nederland. *Noord en Zuid. Tijdschrift ten dienste van onderwijzers bij de studie der Nederlandsche Taal- en Letterkunde*, jg. 16, pp. 1-20.
- Van Heerikhuizen, F.W. 1961. *Het werk van Arthur van Schendel. Achtergronden, karakter, ontwikkeling*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Van Schendel, A. 1987. *De wereld een dansfeest*. Amsterdam: E.M. Querido.
- Vestdijk, S. 1947. *Muiterij tegen het etmaal. Deel I Proza*. 's Gravenhage: A.A.M. Stols.
- Whaley, J. (ed.) 1981. *Mirrors of mortality. Studies in the social history of Death*. London: Europa Publications.

Henriette Roos

Verligte letterkunde: die emansipasie van die roman in die agtiende eeu

1. By 'n nadere kennismaking met die skrywers en geskrifte van agtiende-eeuse Nederland, is dit veral die onverwagte, die teenstellende en die komplekse verskynsels met betrekking tot dié literêre era wat belangstelling wek en kan vashou. Nie alleen is dit aanvanklik gebrekkige persepsies — in 'n groot mate die gevolg van die skrale aandag wat by meeste Suid-Afrikaanse universiteite in hulle departementele leerplanne aan die agtiende-eeuse taal- en letterkunde gegee word — wat afsteek by en kontrasteer met dié wydverspreide, indringende en boeiende navorsing wat by verskillende Nederlandse instellings hedendaags oor hierdie tydperk plaasvind. Dit is egter ook 'n fassinerende ontdekking dat, wanneer verby die masker van poeier en pruike, van die formele en saai deugdelikheid van hierdie tydperk van die *Verligting* gekyk word, daar die beeld van 'n bewoë wêreld vol vernuwings en verandering, en van 'n lewendige letterkunde wat daardie meerledigheid weerspieël, verskyn. Dit is veral oor die aard van die literatuur en dan spesifiek die roman, aan die einde van die agtiende eeu, wat ek enkele gedagtes wil wissel. Want dit is by uitstek in die roman, en dit deur 'n soort emansipasie van die vorm, van die storiemateriaal, en van die boodskap wat die skrywer aan die leser stuur, dat die vitaliteit en die verligte denke van die *Aufklärung* literêr gemanifesteer is. Buijnsters sê dan ook dat die roman “het favouriete genre van de 18e eeuw (was) — reflector van de maatschappelijke en culturele emancipatie van de burgerij, in het bijzonder van het vrouwelijke deel” (1984: 36).

Hóé aktief die prosatoneel in dié tydperk inderdaad was, kan afgelei word uit die feit dat daar ten minste 1500 “populêre” werke tussen 1700–1799 verskyn het, waarvan meer as $\frac{2}{3}$ gedurende die laaste helfte van die eeu (Kloek: 136). In sy terugskouing op voorgaande dekades moes Stinstra in sy voorwoord tot 'n Nederlandse vertaling van die briefroman *Clarissa* in 1752 nog praat van 'n roman as vir die leser “een vreemd en onbekend land”, maar in 1797 kon 'n anonieme rubriekskrywer opmerk dat “de behoefte, om te lezen (bekleedde) gelijken rang met de noodzaaklijkste behoeften des levens” (Kloek: 137). Tussen hierdie twee opponerende beskouings lê 'n ontwikkelde kultuur-maatskaplike toneel waar binne die literatuur daar terselfdertyd parallele, kontrasterende en paradoksale tendense aanwesig was. Die boekerye met klassieke en wetenskaplike werke wat aan die hoër stand en akademici behoort het, die didaktiese belangstelling van die gegoede burgers, die populêre vraag na “romances” en avontuurverhale, die stigtelike pamflette en volksboekies vir die arbeiders — dit alles was deel van die prosa van die agtiende eeu. Dit is daarom ook deel van die ontwikkelingsgeskiedenis van die Nederlandse roman — 'n geskiedenis waarvan een

hoogtepunt dié periode was wanneer aan die einde van die eeu die roman nie net as eiesoortige genre t.o.v. tematiek en struktuur beoefen is nie, maar ook as eiesoortige verwoording van die tydgenootlike lewensvisie gelees sou word: uiteindelik eties en esteties gerehabiliteer!

2. Om die voorgaande uitspraak binne konteks te motiveer, is dit dalk goed as die “voorgeskiedenis” van die laat-agtiende-eeuse roman weer bygehaal word. Ek gebruik die begrip “voor”-geskiedenis in ’n relatiewe sin, omdat absolute vorm- en periodegrense waarvolgens prosasoortekategorieë identifiseerbaar is, veral gedurende hierdie era nie bestaan het nie. Dit is wel so dat vir die eerste en grootste deel van die agtiende eeu die term *roman* ’n negatiewe betekenis ingehou het. Daar was talle prosawerke in oorspronklike en vertaalde vorm gepubliseer: stigtelike verhale, nuttige almanakke, wetenskaplike essays en bydraes in algemene tydskrifte, en veral dié vertoonstuk van die Aufklärung met sy strewe na kennis, redelikheid en normatiewe kodes: die ensiklopedie (Paasman 1986). Maar vir die ontwikkelde agtiende-eeue, die man wat lid van ’n diggenootskap was en wat hom op ’n klassieke skoling kon roem, het die roman toe nog binne ’n tradisie van minderwaardige leesvermaak gestaan — net soos ander verhalende literatuur is dit as ’n “ondicht” beskryf (Paasman: 1986: 39). Vir die Nederlandse leser het die roman behoort tot die tweederangse literatuur, was dit van Rooms-Katolieke (veral Franse en Spaanse) oorsprong, en verwant aan die dekadente troebadoerspoësie (Brandt Corstius).

Soos vandag nog dikwels die geval is, kon die offisiële literatuurbeskouing dié florerende subkultuur probeer verswyg, maar dit nie doodpraat nie. Die Buismanbibliografie toon dat daar ’n verstommende groot hoeveelheid populêre prosa geskryf en gelees is: banale avontuurromans in navolging van die pikareske tradisie, reisverhale waarin die aksent gewissel het tussen die fantasie, die erotika en die travestie, en talryke, oënskynlik meer verhewe “romances” en heroïes-galante verhale. De vergesogte avonture, die resepmatige aanbieding, die oppervlakkige toon en veral ook die libertynse perspektief het hierdie populêre vertellings in die algemeen, maar by implikasie aan die *roman* as spesifieke soortnaam, ’n reputasie van sedebederwend, volksvreemd en net so gevaarlik as wat “quaad geselschap” sou wees, gegee (Buijnsters 1984: 201). Dat hierdie gewilde leesstof deur òf veroordelende kritiek òf ’n veranderende tydsgees nie heeltemal vernietig is nie, blyk uit die publikasie so laat as 1775 van *De ongelukkige levensbeskrywing van een Amsterdammer*. Die opsommende subtitel en die uittreksel uit die inhoudsopgawe daarvan dui op die episodiese struktuur, die vulgêre storiemateriaal en die skeptiese toon so eie aan sulke “alternatiewe” lektuur.

’n Konvensionele agterperspektief sien die agtiende eeu t.s.v. hierdie onmiskenbare kompleksiteit, egter as primêr die tyd van verligte, rasonele denke, toe die gedagtes van Locke, Pope en Newton ook in Nederland die kulturele

en wetenskaplike denke grootliks beïnvloed, en selfs gevorm het. Wanneer die Aufklärung ook in Nederland 'n hoogtepunt bereik, is die afwysing van die absolute mag van die Kerk en Staat, die toenemende invloed van 'n welvarende burgers en die geloof dat deur kennis en rede 'n ideale staat bereik kan word, algemeen aanwesig. Binne hierdie tydsgesee ontwikkel aksente wat op besondere wyse in en deur die letterkunde geplaas word. Illustrasie van dié noue verbintenis is die tekening wat die 16-jarige Betje Wolff afbeeld met 'n kopie van Pope se *An essay on man* in die hand, en lyk sy byna die voorbestemde skrywer te wees van die nuwe soort roman waarin die deugde, sedes en strewes van die verligte burger onderskryf sou word.

Vir die ontwikkelde burgers was lidmaatskap van kulturele verenigings en leesgeselskappe 'n deugsame sosiale aktiwiteit sodat 'n groter literêre bewussyn vanselfsprekend saam met 'n groter maatskaplike bewussyn ontplooi het, en met die uitgebreide briefwisseling, sowel op persoonlike vlak tussen standgenote as in die veelgelese kolomme van 'n verskeidenheid van algemene tydskrifte, is die aktuele sake van toe bespreek en gedebatteer: die staatstelsel, politieke situasies, godsdienskwessies, die bevordering van die handel, die verbreding van die opvoedingsstelsel, die koloniale bestuur en die daaruitvolgende slawerny. Justus van Effen se talryke bydraes in *De Hollandsche Spectator* is tiperend van dié soort lerende prosa wat die lesers voorberei het op 'n morele rehabilitasie van die roman — geskryf in 'n realistiese toon, aktuele stof, sede- en opvoedkundig van aard. Die veel geprese en gelese kinderverse (1778) van Van Alphen gee dalk die bondigste samevatting van dié burgerlike credo, hoewel die briljante akademikus Rijkloff van Goens reeds in 1766 in verwante toon en binne die dampkring van die nuutgestigte Maatschappij der Nederlandse letterkunde hom herhaaldelik teen die klassieke houvas op en vir 'n meer oorspronklike, natuurlike letterkunde uitspreek. Dit is teen hierdie besondere agtergrond dat een van die opvallendste verskynsels van die 18e-eeuse Nederland gesien moet word en, dit is die teenwoordigheid van die geletterde vrou, nie meer gekortwiek deur die gebrek aan 'n klassieke skoling nie (waaraan sy volgens wet nie deel kon hê nie), maar as leser en skrywer van die nuwe roman en deel van 'n nuwe maatskaplike orde.

Met so 'n breë perspektief op daardie geesteswêreld waarbinne die roman ook volwassenheid bereik, moet hier volstaan word. Dit moet egter benadruk word dat die Aufklärung in Nederland 'n eie verloop — in die breë konteks sowel as spesifiek literêre sin — aangeneem het. Die radikale idees i.s. die filosofie en godsdiens wat in veral Frankryk en Engeland geformuleer is, het in Nederland in 'n getemperde Reformatoriese of sentimentele weergawe bestaan. Die oer-Hollandse klem op materiële welvaart, werksywer en die gesinsverband het ook die invloed van die “oorgevoelige” Duitse werke, waarin die oorgang na die romantiek reeds sigbaar was, in 'n groot mate geneutraliseer. Daarom dalk dat Feith in sy inleiding tot *Julia* kla: “Ach! ik voel het al te wel, mijne Julia is niet voor de achtiende eeuw geschikt.” Gedurende

die laaste kwart van die eeu kan dus 'n karakteristieke Nederlandse prosa wel deeglik geïdentifiseer word. Nie meer die suiwer rede nie, maar die mens en sy bestemming — vanuit 'n realistiese perspektief — staan sentraal. Die vroeëre moraliserende vertelling het nou 'n meer persoonlike, gevoelige aanslag terwyl 'n soort sosiale gewete en 'n etiese waarde in die sentimentele verhaal verskyn. En soos wat dié nuwe roman ook die klassieke konvensies van vermaak en nut kon akkmodeer, sou selfs die kritiese tradisionalis die bestaansreg daarvan kon aanvaar.

3. “Een nieuw type auteur werkt aan de vernieuwing van een oud genre, bestemd voor een nieuw publiek” (Brandt Corstius: 13).

Hierdie bondige uitspraak oor 'n veranderende situasie beskryf inderdaad die reële toestand van die literêre toneel. Waar die term *roman* nog direk gekoppel was aan die tradisionele betekenis van: volkstaal/*romaans* (en dus by implikasie 'n minderwaardige idioom), of: onwaarskynlik en oordrewe/*romanesk* (en dus ontdaan van etiese of estetiese waarde), moes die begrip nou 'n nuwe lading kry. Outeurs moes in meeste gevalle vir hulle werk 'n leespubliek skep deur doelbewus begrip vir die besondere aard van die teks te kweek. Die inleiding tot die bekende *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) is in die eerste plek 'n beroep op 'n uitgesoekte lesersgroep, 'n waarskuwing dat wat gaan volg ongewone leesstof is. Hier sal hulle “geen wandaden . . . geen overdreven deugden . . . niets wonderbaarlijks” teenkom; “Alles blijft in het natuurlijke; de uitvoering zal alles moeten goed maken”. Dit is “een oorspronkelijk Vaderlandsche Roman . . . berekent voor den Meridiaan des Huiselijken levens. Wij schilderen u Nederlandsche karakters; menschen, die men in ons Vaderland werkelijk vindt” (Wolff en Deken 1980: 105–113). Hóé uitsonderlik sulke aansprake was, word verder onderskryf deur die voorkoms van die titelblad van die roman met sy uitdruklike aankondiging “[Niet Vertaalt]” en die afwesigheid van 'n opsommende subtitel. 'n Dekade later moes Elisabeth Maria Post met haar *Reinhardt* (1791–92), die roman waarin die wedervaringe van 'n Hollandse boer in Guiana, Wes-Indië verhaal word, weer soortgelyke voorbereidingswerk doen. Op retoriese wyse vra sy in die voorwoord: “Is het een Historie of een Roman? het eerste zeker niet, dan in zoo verre als het eenige waare natuurlijke tafereelen afmaalt die willekeurig geplaatst zijn — . . .” 'n Roman is dit beslis nie omdat al die belangrikste eienskappe van een afwesig is; d.w.s. “eene vindingrijke aaneenschakeling van raadselachtige gebeurtenissen” met 'n “wonderlijke ontkenning”. Wat Post se lesers voor hulle kry, is “niet dan een eenvoudig natuurlijk aflopend geval . . . dat niets raars heeft, dan misschien den smaak van den persoon die hier voorkomt” (Paasman 1984: 31).

Wanneer mens 'n stelling omtrent die emansipasie van die roman met verwysing na vertel tegniese elemente wil motiveer, bied die strukturering van hierdie twee laat agtiende-eeuse werke 'n oorfloed illustrasie materiaal.

Reeds die gebruik van die briefvorm as vertelwyse is 'n betekenisvolle en funksionele tegniek. Persoonlike kommunikasie, algemene diskussie en die debattering van intellektuele en maatskaplike kwessies het in hierdie era in die eerste plek d.m.v. korrespondensie plaasgevind — selfs die Spectators was vol geskryf met reële en fiksionele briewe waarin oor aktuele sake kommentaar gelewer is. Die epistolêre roman is dus die natuurlike vorm vir dié soort gegewe en in dié toon waarna die voorwoorde hierbo genoem, verwys. Dié *realistiese vertelmedium* het egter ook geleentheid gegee vir 'n besondere vertel-subjek: dit is, die algemeen-daaglikse lewe van dié soort mense wat gewoonlik die soort briewe skryf. In *Sara Burgerhart* vind geen swaardgevegte plaas nie, maar word wel 'n oorveeg of twee uitgedeel! Daar is geen hartstogtelike óf verleidelike liefdestonele nie, maar wel hegte vriendskap, wedersydse respek en 'n verantwoordelike gevoel wat moet (of ten minste behoort te) lei tot 'n sosiaal aanvaarbare huwelik tussen welvarende families. Selfs in *Julia*, daardie teksboek van hewige emosies, oorweeg die twee hooffigure dit nooit om teen die heersende konvensies in te gaan nie. Dit is ook slegs in *Julia* waar die fiksionele ruimtebeelding nie inpas in die eksplisiet-realistiese toon nie — dalk dáárom dat dit in Nederland so 'n geringskattende ontvangs gehad het. Maar by *Sara Burgerhart*, *Reinhart* en die verhale van Belle van Zuylen, is dit die doen en late van die gegoede burgery, die vergaar van geld en goed, die konvensionele sosiale bedrywighede en die lewe in die huislike kring wat die storielyn onderlê. Selfs die ervarings wat Reinhart in Guiana deurmaak, word binne 'n Hollands-burgerlike konteks beskryf en beoordeel. So 'n perspektief is natuurlik presies in aansluiting by die gees van die Nederlandse Verligting: d.w.s. die geloof in eietydse Kennis en Denke, en die welvarende burger se oortuiging dat sy idees en strewe as norm versprei moet word. Die verdwyning van die eertydse klassieke model kan dan ook duidelik waargeneem word soos wat realistiese beskrywing, 'n natuurlike geselstoon en aktuele verwysings heeltemal die klassieke allusies en parallele verdring.

Die Aufklärungsgees was egter nooit eensydig op die welsyn van sosiale en kulturele gróepe gefokusseer nie — juis deur 'n uitgebreide onderwysstelsel, groter welvaart en verhoogde status “ontwikkelt de burger zich ook als individu” (Stouten: 5). En dit bring mee dat in die roman dit nie meer die buitensporige uiterlike gebeurtenisse nie, maar veral die persoonlike geesteswêreld is wat aandag kry. Die onthulling van die innerlike kan nou deur 'n breedvoerige beskrywing van emosies gedoen word — en weer eens was die brief 'n geskikte vorm daarvoor. In *Julia* is dié verskynsel verder gevoer as waarvoor die leserpubliek gereed was, maar die intense emosionele ontledings was nóg geheel en al ongeloofwaardig nóg heeltemal onoortuigend gedoen. Binne die groter verband van die romangeskiedenis was Feith se vertelwyse al ver op pad na die bewussynstroomtegniek van die moderne twintigste-eeuse roman, terwyl die vergoddeliking van 'n onvervulde liefde en die somber doodsverlange dig by tydgenootlike Engelse en Duitse litera-

tuur aangesluit het. En met sy eksemplariese styl en moraliserende toon, is ook *Julia* onmiskenbaar deel van die agtiende-eeuse Nederlandse realiteit (Van Riet 85b: 17).

Wanneer dié relatief sober-realisme as 'n innoverende verskynsel, veral t.o.v. die romaneske voorgeskiedenis (én van die parallelle “alternatiewe” leesstof!), aangedui word, klink dit dalk paradoksaal dat in hierdie agtiende-eeuse romans sekere elemente voorkom wat die hedendaagse leser boei veral omdat dit onrealisties, byna póst-modernisties vertoon. Reeds die outeursteke in *Sara Burgerhart* lei so 'n meerduidige werklikheidsinsiening in. Die titelaanduiding, *Historie*, gekoppel aan die herhaaldelike ontkenning dat die teks 'n *romana* is, dui op 'n verwickelde hantering van die verhouding tussen verbeelding en realiteit. In een van Belle van Zuylen se verhale word 'n ongeloofwaardige karakter beskryf as “een echtgenoot uit een roman” (bl. 42), en, soos in ander tydgenootlike romans, word karakters as mnr. H, mev. S, ens. aangedui — in pas met die reële gebruik om bestaande persone se privaatheid te beskerm. Dit is ook opvallend dat in feitlik al die tekste direkte verwysings na bestaande toestande (persone, plekke, datums, voorvalle) en na aktuele politieke en godsdienstige kwessies die verhaalafloop rig. Sara se konflik met haar fanatieke tante en Reinhart se botsings met die ander Nederlandse planters, hou direk verband met toe bestaande en algemeen-bekende politieke en godsdienstige konflikte. Die outonomistiese visie van die literatuur as sou dit 'n essensieel nie-referensiële gegewe wees (vgl. Maatje se uitgangspunte) word op byna vanselfsprekende wyse in hierdie agtiende-eeuse romans weerspreek.

Op 'n ander vlak is hierdie vervaging/verwarring van die grense tussen feit en fiksie in Wolff en Deken se *Brieven van Abraham Blankaart* (1787–8 9) besonder opvallend teenwoordig. In die voorwoord beweer die outeurs dat 'n brief wat Sara Burgerhart (Edeling) aan hulle gerig het, aanleiding tot die roman was! Sy ('n fiksionele karakter) sou die twee outeurs versoek het om die briewe van haar voog (ánder briewe as dié wat in 'n vorige roman verskyn het) te orden, selekteer en vir publikasie te oorweeg. In aansluiting by die “defiksionaliserende”(?) tendens is daar in omtrent elke roman die gebruikelike voorwoorde en naredes — laasgenoemde waarin by herdrukke deur die outeur op ingestuurde leserskommentaar gereageer is.

Wat ons vandag as *intertekstualiteit* sou beskryf, is 'n ander karakteristieke agtiende-eeuse verskynsel. In die verhale van Wolff en Deken lyk die briewe soms op herskrywings van die Bybel — idioom, beelde, dialoog en uitsprake is transformasies van relevante Bybeltekste. Maar ook direkte verwysings na en kommentaar op tydgenootlike skrywers, teoloë en filosowe (Richardson, Lavater, Van Effen, Van Alphen) en tydgenootlike leesstof (Voltaire, Rousseau, Milton, Pope, Lope de Vega) word deur die karakters in hulle briefwisseling gemaak. Terwyl Elisabeth M. Post se *Reinhart* net sterk beïnvloed is deur die gelykstemmige werk van Rousseau en Bernardin de St. Pierre, is Belle van Zuylen se *Mrs Henley* (1784) 'n teks wat bewustelik en eksplisiet

inspeel — verteltegnyes en tematies — op Samuel de Constant se *Le mari sentimental* (1783). In die daaropvolgende jare het daar dan ook 'n hewige lesersreaksie — met selfs wydverspreide smeerpamflette — op dié intertekstuele oefening gevolg.

Een van die nuwe vooruitsigte waarop Wolff en Deken in hulle voorwoord die lesers voorberei, was: “Voldoet uwe nieuwsgierigheid”, maar “vergeet niet wat het hoofdoel deezer Historie is.” Daar was dus vir skrywer en leser “iets meer in 't oog”; 'n soort “hoofdoogmerk” benewens die gewone leesvermaak. En dit is 'n innovasie wat nie net pas by die Aufklärung se strewe na *Lering* en *Deug* nie (en dat die romanvorm so geskik is om dié strewe te verwoord, was dalk die hooforsaak van die hele genre se nuwe maatskaplike aansien!) maar wat ook 'n strukturele vernuwing is. Die organisasie van vertelelemente sodat daar dan 'n oorkoepelende tema — 'n boodskap — opgebou word, was 'n literêre verskynsel heel anders as die episodiese struktuur en die opeenstapeling van uiterlike botsings in die pikareske roman.

Die boodskap wat deur *Sara Burgerhart* oorgedra word, word in verskillende tone geëggo deur die ander werke van hierdie periode. Dat vir Rhijnvis Feith en Elisabeth Post die klem sterker op individuele emosies en 'n melankolieke lewensbeskouing geval het, dat hulle die verhouding tussen mens en natuur in 'n meer sentimentele lig gesien het, is nie heeltemal 'n weerspreking van die norm nie. Die geborgenheid van die familiekring, pragmatiese liefdes wat alleen deur 'n “goeie” huwelik gesanksioneer kan word, die belang van finansiële welvaart en sosiale aansien — dit is die visie wat die agtiende-eeuse romanskrywer met die leser wou deel. En waar die tematiek in soveel gevalle verband gehou het met die lewenservarings van die werklike outeur, het ook hierdie outobiografiese insette getuienis gelewer van die eie, meer realistiese aard van die nuwe roman.

Met 'n beskrywing van die karakteristieke tematiek soos hierbo gedoen, mag dit voorkom asof ten spyte van die vroeëre bewerings van verandering en vernuwing, dié beeld van keurige burgerlikheid nie vir die hedendaagse leser eintlik opwindende leesstof inhou nie. Die verrassings is egter wel daar — die Aufklärung het per slot van rekening uitgeloop in 'n era van rewolusionêre ommeswaai en daardie woelinge word as ideologiese perspektiewe in die roman weerspieël. In 1776 word 'n radikale staatsverandering ingelui met die onafhanklikheidsverklaring van die Verenigde State van Amerika, en in die Ou Wêreld kom 'n hele nuwe bestel met die Franse Rewolusie, wat o.a. daartoe lei dat in Nederland die monargie deur die Bataafse Republiek (1795–1806) opsy geskuif word. Gedurende die laaste kwart van die agtiende eeu was dié rewolusionêre gees ook in Nederland sigbaar aanwesig in verskillende konfliktsituasies: hewige botsings tussen Patriotte en Oranjeses, die stryd van die tradisionele en sektariese Kerkgenootskappe teen die verligte deïsme. In die literatuur het al hierdie woelinge in 'n nuwe fokus op die Vaderland en die eie geskiedenis vorm gekry; in 'n toenemende

bewuswording van die gevoel, die individu en selfs die anti-burgerlike; in 'n bewondering vir die oorspronklike en die uitsonderlike. Op direkte wyse is daar in die meeste romans verwys na spesifieke kwessies: by Wolff en Deken was dit veral die voortdurende kerkstruweling wat in die verhaalverloop en karakterkonflikte weerspieël is — in Sara en Hendrik se huwelik, die val van juffrou Hofland, die toekoms van ds. Smit. Ook in hulle meer betogende prosa is die saak van die Patriotte hartstogtelik voorgedra — één van die redes dalk waarom Bilderdijk vir Betje van 'n “onkiese pen” beskuldig het. Nog meer radikaal was die werk van Maria Hulshoff wat weens opeenvolgende klagtes van sedisie in 'n jarelange stryd met die owerhede verkeer, asook die kort prosas van Pieter van Woensel — “politicus zonder partij” — en Gerrit Paape wat in 1789 verban is “wegens het misdrijf van gekwetste majesteit” (Nieuwenhuys). Gedurende die eerste jare van die negentiende eeu sou Petronella Moens gedigte en 'n roman skryf waarin die koloniale opset in die westelike gebiede skerp gehekel is (*Vruchten der eenzaamheid* 1798, *Aardenburg, of de onbekende volksplanting in Zuid-Amerika* 1817). Een debatvoering waarin die ideologiese flux van hierdie hele eeu saamgevat is, was dié oor die Slawerny. Die Verligte Christenskap en toleransie so eie aan die Aufklärung, versterk deur die slagspreuke van die Franse Rewolusie moes noodwendig vrystelling voorstaan, terwyl die gevestigde finansiële belange ondersteun deur 'n reaksionêre gees ná die Rewolusie, die slawekwessie versigtiger wou hanteer. In die prosa is hierdie selfde dichotomie te bemark. Elisabeth Post se *Reinhart* beeld 'n weifelende jongeling uit — iemand wat sy Verligte denke (slawerny is verwerplik) nie in die sig van praktiese oorwegings (die plantasie in die kolonie moet help om die familie in Nederland gerieflik te onderhou) kan uitleef nie. Deur middel van die sentimentele verteltoon, die aksent op persoonlike emosies en die burgerlike perspektief, word die slawekwessie na die agtergrond verskuif. Reinhart — net soos Post se broer Harmanus op wie se werklike lewe die verhaalgebeure gebaseer is — salf sy gewete deur die slawe relatief goed te behandel, en 'n ryk man te word sonder om enige een vry te maak. Die ideologiese spanning in die roman kan egter nie misgelees word nie: t.s.v. die gevoelig sentimentele aanslag (kyk maar na die omslagtekening en subtitel!), en die konvensionele verwysingsraam, word hier vir die eerste keer deur 'n bekende en gewilde outeur kritiek op tóé algemeen-aanvaarde toestande gelewer. Nie net die reeds-genoemde Moens nie, maar ook Betje Wolff en Aagje Deken is direk by die slawekwessie betrokke: in 1790 vertaal hulle Frossard se bekende betoog hieroor, en spreek later in *Geschrift eener bejaarde vrouw* (1802) hulle weersin in dié praktyk uit. Dit is interessant dat Multatuli sy voorgangers eintlik in hierdie sedige burgerdames gehad het. Die blote teenwoordigheid, maar ook die besondere aard en statuut van die skrywerskap van hierdie vroue (soos ook die belangrike digteres Lucretia van Merken, en mindere figure soos Margriet van Essen en Anna van der Horst) is een van die heel boeiendste fenomene van die agtiende-eeuse let-

terkunde. Binne die oorkoepelende Aufklärungsfeer is dié nuwe “sigbaarheid” van die vrou verklaarbaar — toegang tot beter skoling, die teorieë van gelykberegting en verdraagsaamheid, die groter welvaart wat sleurtake inkort, nuwe idees omtrent die moeder se rol as opvoeder, dit alles vorm deel van ’n nuwe “vriendeliker” milieu. In die eerste plek het dit daartoe gelei dat die vrou as *leser* op die voorgrond gekom het, soos wat duidelik blyk uit Wolff en Deken se oproep aan die “Nederlandsche Juffers” as geïntendeerde lesersgroep, die verskillende publikasies wat hulle spesifiek tot die vrou as nuwe opvoeder rig, die vertaling van en kommentaar op vroueskrywers onderling (Wolff vertaal Mme de Genlis, Van Zuylen bespreek Wolff). Selfs die afbeeldings van ’n lesende vrou wat meermale die titelblaaie van E.M. Post se werke versier het, onderskryf die idee.

Ook in hierdie verband sou mens die ou vraag kon vra: wat kom eerste, die hoender of die eier? In die gees van die Verligting is die klassieke as literêr-kulturele ideaal verwerp en is die vrou — volgens wet verstoek van ’n hoër, *klassieke* skoling — by implikasie nie meer uitgesluit van die “ernstige” literatuur nie, as *leser* óf as produsent daarvan. Die nuwe klem (vgl. Goens se pleidooie in 1766) op die natuurlike talent wat lei tot die verdwyning van die eksklusiewe diggenootskappe, die belang (vir die maatskaplike welvaart) van die huislike kring, én die tendens tot groter “gevoeligheid” stoot die vrou na vore. Die hele klimaat waarin die dogmatiese gesag van kerk en staat afgebreek is, beïnvloed ook die siening van persoonlike verhoudings en plaas die aksent eerder op onderlinge respek/vriendskap as op magsverhoudinge. Dat hier nié van rewolusionêre omwentelinge sprake was nie — nie ’n enkele van die Nederlandse skryfsters het selfs in persoonlike omgang die idees wat Mary Wollstonecroft in haar *Vindication of the rights of Women* (1792) bekendgestel het, ondersteun nie — blyk duidelik uit die karakteristieke tematiek soos hierbo beskryf.

Teen dié hele agtergrond bemerk die leser tog ’n fassinerende teksverskynsel wat op sigself ’n ondersoek na die komplekse verhouding tussen geïmpuliseerde outeur, verteller en fokalisator, en die abstrakte outeurstem, vra. Dit is bekend dat elkeen van die eerder genoemde vroue — skrywers van sulke *deugdelike* boeke! — heel onkonvensionele figure was: Wolff se prille liefdeskandaal waarna sy eers tot rus kom as sy die jarelange verbintenis met Deken aangaan en alle sprake van ’n tweede huwelik verwerp; Belle van Zuylen se veelbewoë, opspraakwekkende lewe, E.M. Post se eksentriek lewenstyl en idees, die fanatiese Hulshoff, die outoritêre Van Merken, ens. ens. Dit kom voor asof ’n verwante ideologiese spanning ook in hulle roman-tekste subtiel aanwesig is: terwyl die geëkspliseerde “hoofddoel” en die uitsprake van al die karakters vir Sara Burgerhart tot minder “vrolijkheid” en na ’n sobere huwelik dwing, herhaal Sara telkemale — tot dit ten laaste soos ’n drenkeling se noodkreet klink — “ik heb geen den minsten trek om van staat te veranderen. Ik heb nog nooit een man gezien dan die ik, op zyn allermeest, alleen my ten vriend wenschte” (bl. 367). Ook die twee mees gesiene

dames in dié verhaal, die weduwees Willis en Spilgoed, beskou as die top-punt van geluk om met eie beskikking oor genoeg geld rustig alleen te bly, en wys verskeie huweliksaansoeke af. Belle van Zuylen se Mrs. Henley sê van die huwelik: "En so fabriceert men, met woorde die zich naast elkaar laten zetten, karakters, regels, manieren van opvoeden en soorten huiselijk geluk die onmogelijk zijn. Daarmee plaagt men de vrouwen, de moeders, de jonge meisjes, al die idioten die zich de les laten lezen" (bl. 76). Die duidelike teenspraak van sulke teksverskynsels met daardie sedige voorwoorde en die gebruikelike verhaalfloop, moet gesien word binne die reële, benouende maatskaplike konteks waar tot die laat negentiende eeu geen vrou aan 'n universiteit kon studeer nie, nie haar eie besittings kon beheer nie, en 'n ongetroude vrou blootgestel aan onvermydelike "eerverlies" en nog erger, skuldig aan "onsosiale" gedrag sou wees. Juis in hierdie inherente *tweestemmigheid* lê dalk die rede waarom dit die werk van die vroueskrywers uit die agtiende eeu is, en nie dié van Feith, Bellamy en Bilderdijk nie, wat aan die letterkunde van die Pruiketyd so 'n opwindende beeld besorg.

4. Die verrassende en onverwagte elemente in die agtiende-eeuse roman waarna ek in die begin verwys het, hou moontlik verband met die feit dat die hedendaagse leser daarin soveel karakteristieke van ons eie tyd herken. Natuurlik is in daardie letterkunde ook alreeds die eerste tekens van die Romantiek, die ontwikkeling van die historiese roman, en dié klimaat waarin die indrukwekkende herlewing van die Vlaamse roman sou kom, sigbaar. Dit was op stuk van sake geen geïsoleerde verskynsel binne 'n afgeslote era nie, en dit is juis die herkenning van elemente wat ons so dikwels as uniek van 'n spesifieke era ag, wat die leser boei. Deur die enkele tekste hierbo vermeld wou ek demonstree dat die leser vandag met vrug die sogenaamde verouderde en minder-belangrike werke opnuut kan bekyk. Om met Barthes saam te praat — dat die bloot "leesbare" teks vanuit 'n nuwe perspektief hoogs "skryfbaar" kan word. Die agtiende-eeuse roman as selfstandige genre bied vir die voorgraadse student 'n ontdekkende kennismaking, en vir die navorser 'n komplekse studiegebied.

Universiteit van Suid-Afrika

Bronnelys

1. Brandt Corstius, J.C. 1955. *Idylle en realiteit*. Het werk van Elisabeth Maria Post in verband met de ontwikkeling van de Europese literatuur in de tweede helft van de achttiende eeuw. Amsterdam: Meulenhoff.
2. Buijnsters, P.J. 1979. *Betje Wolff en Aagje Deken*. Schrijvers prentenboek 20. Nederlands Letterkundig museum en Documentatie-centrum. Amsterdam: De Bezige Bij.
3. Buijnsters, P.J. 1982. "Kort geding om Sara Burgerhart." *Documentatieblad*. Werkgroep 18e eeuw nr. 55-56.
4. Buijnsters, P.J. 1984. *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw*. Veertien verkenningen. Utrecht: HES Uitgewers.

5. Calis, Piet. 1985. 5e druk. *Onze literatuur tot 1916*. Amsterdam: Meulenhoff.
6. Feith, Rhijnvis. 1979. 2e hersiene druk. *Het Ideaal in de kunst*. Voor het eerst uitgegeven naar de handschriften 1822. Met inleiding en aantekeninge deur P.J. Buijnsters. Den Haag: M. Nijhoff.
7. Kloek, J.J. 1984. "Lezen als levensbehoefte. Roman en romanpubliek in de tweede helft van de 18e eeuw. *Literatuur 1*.
8. Knuvelde, G.P.M. 1971. 4e ongewysigde druk. *Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 's Hertogenbosch: Malmberg.
9. (Koning H 1775). 1965. *De ongelukkige levensbeschryving van een Amsterdamer*: Zynde een beknopt verhaal zynere ongelukken, hem overkomen, als het eerstkomen in de Kroeg, vervolgens by de Nymphjes, en verdere gevallen, tot na Oostindiën en weder te rug, zijn Huwelijk, het opzetten van een Pantjeshuis, Oudroest worden, en Wafelhuis, weder vertrek na de Indiën en Retoer, zijn tweede Huwelijk, en 't worden eener Schuitenvoerder, zijn ongeluk en vertrek voor de derde dog laatste keer na de Indiën, doormengt met aardige en klugtige gevallen, hem overkomen. Door hem zelfs beschreven. Voor de eerste maal verschenen in 1775 bij Harmanus Koning. Bewerk en ingelei deur M.J. Dekker. Amsterdam: H.J. Paris.
10. Lissens, R.F. 1967. 4e hersiene druk. *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*. Brussel: Elsevier.
11. Nieuwenhuys, Rob. 1982. *De wereld heeft twee aangezichten*. Proza en poëzie van 1700 tot 1880. Salamanderreeks. Amsterdam: Querido.
12. Paasman, A.N. 1984. *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ter tijde van de Verlichting*. Leiden: M. Nijhoff.
13. Paasman (A.N.), Bert. 1986. 2e hersiene druk. *Het boek der Verlichting*. De 18e eeuw van A tot Z. Bulboek 156. Amsterdam: Barneveld.
14. Prinsen, J. 1925. *De roman in de achttiende eeuw in West-Europa*. Groningen: J.B. Wolters.
15. Simons, P.H. 1970. *Wij beginnen te sympathiseren. Betje Wolff en Aagje Deken*. Derde tijdvak van Literaire verkenningen-reeks, red. M.J.G. de Jong. Lieden: Sijthoff.
16. Spoelstra, H.A.C. 1931. *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*. Diss. Utrecht. Amsterdam: H.J. Paris.
17. Stouten, J. 1984. *Verlichting in de letteren*. Literatuur-reeks red. Marijke Barend en Jacques Vos. Leiden: M. Nijhoff.
18. Van den Berg, W. 1981. "Sara Burgerhart en haar derde stem". *Documentatieblad Werkgroep 18e eeuw* nr. 51-52 September 1981.
19. Van der Vliet, P. 1982. *Wolff en Deken's brieven van Abraham Blankaart*. Een bijdrage tot de kennis van de Reformatorische Verlichting. Utrecht: HES.
20. Van Riet, Rob (red.). 1985a. *Verlichte geesten*. Hollandsche Spectator. Sara Burgerhart. Kleine gedichten voor kinderen. Leekendichtjens Nederlandse letterkunde-reeks 8. Prisma pocket 2229. Utrecht: Het Spectrum.
21. Van Riet, Rob. (red.). 1985b. *De romantiek*. Julia. De kunst der poëzy. Camera obscura. Gedichten. Nederlandse letterkunde-reeks 9. Prisma pocket 2230. Utrecht: Het Spectrum.
22. Van Zuylen, Belle. 1986. *Alles of niets*. De edelman (1763), Mrs. Henley (1784), Cécile (1785) en De geschiedenis van Caliste (1787). Amsterdam: Meulenhoff.
23. Wolff, Betje. 1977. Volgens vermeerderde 2e druk 1780. *Proeve over de opvoeding*. Aan de Nederlandsche moeders. Inleiding deur H.C. de Wolf. Amsterdam: Boom Meppel.
24. Wolff, Betje en Deken, A. 1980. Na die eerste druk van 1782. *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*. Met inleiding en aantekeninge deur P.J. Buijnsters. 2 dele. Den Haag; M. Nijhoff.
25. Zuydam, W. 1922. *Justus van Effen*. Een bijdrage tot de kennis van zijn karakter en zijn denkbeelden. Diss. Utrecht.

H.J. Pieterse

“wie wol sanc er von minnen”: Aspekte van die minneliedere van Hendrik van Veldeke

In hierdie artikel wil ek op drie aspekte van die minneliedere van Veldeke konsentreer, naamlik 1) die formele en inhoudelike kenmerke daarvan, 2) die taalgebruik van die liedere en 3) die toonsetting daarvan.

Meer as sewe honderd jaar ná die dood van Hendrik van Veldeke (\pm 1140–1200) duur die polemieë oor die vraag aan watter nasionale volks-eie hy sou behoort het en steeds aan behoort, nog tot 'n sekere mate voort. Verskeie publikasies het deur die jare probeer aantoon dat hy óf Nederlands óf Duits was (vgl. Van Mierlo 1932, Ehrismann 1959 en Van Dam 1924 en 1936) en dit is eers teen die tweede helfte van hierdie eeu dat dit begin duidelik word het dat hy eerder binne die konteks van die groeiende internasionalisme van die laat twaalfde eeu en as kunstenaar op 'n kruispad van kulture — die Romaanse en Germaanse — beskou moet word. Sinnema sê hieroor: “These . . . claims on him for two different literatures are based on modern political and linguistic boundaries which did not exist in Veldeke's time” (1972: Voorwoord).

Oor die lewe en liefdes van Veldeke is daar steeds bitter min bekend. Ons weet dat hy naby Spalbeek in die huidige Belgiese Limburg gebore is, die *Sente Servaas* teen ongeveer 1170 uit die Latyn (*Vita Sancti Servatii*) vertaal en verwerk het te Maastricht, vanaf 1174 'n tyd lank aan die hof van Cleve was en in 1183 in Turinge was om sy gesteelde manuskrip van die *Eneïde* terug te kry. (Dié teks is teen ongeveer 1188 voltooi.) Hy het heel waarskynlik kontak gehad met 'n aantal Franse troebadoers en trouvères op Frederik die Eerste se groot fees in Mainz tydens 1184 en daar word aangeneem dat die meeste van sy minneliedere ná hierdie tyd geskryf is (Sinnema 1972: 22 e.v.). Terwyl die voltooiingsdatums van die *Sente Servaas* en die *Eneïde* taamlik noukeurig bepaal kan word, kan die minneliedere nie met sekerheid temporeel geplaas word nie.

1) Veldeke se minneliedere word teruggevind in drie manuskripte — die *Kleine Heidelberger Liederhandschrift*, die *Weingartner Liederhandschrift* en die bekende *Grosse Heidelberger Liederhandschrift* of *Manessische Handschrift*. Elkeen van hierdie manuskripte bevat 'n aantal strofes wat aan Veldeke toegeskryf word. Die strofes is uiteindelik deur Theodor Frings en Gabriele Schieb as 25 gedigte gerangskik, terwyl Hennig Brinkmann 29 gedigte uit die beskikbare strofes saamgestel het (Frings en Schieb 1947 en Brinkmann 1952).

Met die eerste lees laat die liedere 'n positiewe indruk by die leser, 'n indruk wat egter dikwels verander nadat die tekste weer bestudeer word. (Dié aspek kom weer ter sprake by die toonsetting van die liedere.) Sinnema beskou die

liedere as die hoogtepunt van Veldeke se oeuvre, in vergelyking met die onafgeronde dele van die *Sente Servaas* en met die feit dat die *Eneïde* slegs nog rymende koeplette van variërende lengte het en dat die reëls dikwels stoplappe bevat (1972: 91). Brinkmann weer, in sy *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, beskou dié liedere, relatief tot die ontwikkelingsgeskiedenis van die minnesang en in vergelyking met minnesangers soos Friedrich von Hausen en Walther von der Vogelweide, as van minder waarde. Hy beskuldig Veldeke van onverwoesbare, soms naïewe optimisme en sê voorts: "Ihm fehlte die kraftvolle Persönlichkeit des rheinischen Rittersängers, der mit dem Ethos seines Berufs wirklich Ernst machte. Ihm fehlte die Fähigkeit zur Konzentration, der Drang, an ihn herantretende Dinge seinem Wesen anzupassen, die Energie, sie zu durchdenken, zu gestalten, zu innerer Einheit zusammen zu schliessen" (1971: 140). Hy plaas Veldeke op dieselfde vlak as Dietmar von Eist. Dié — myns insiens taamlik krasse — veroordeling van Veldeke kan deels geldig wees wanneer hy met iemand soos Walther vergelyk word, maar dit is beter, vir die doel van hierdie referaat, om na die liedere binne die konteks van die oeuvre van Veldeke en binne hul destydse Maaslandse konteks te kyk.

Oor die kwessie van die datering van die minneliedere is daar, soos reeds vermeld, onduidelikheid. Veldeke het in 1184 heel waarskynlik kontak gehad met 'n aantal troebadoers en trouvères en op grond daarvan sou 'n mens kon postuleer dat die meerderheid van sy liedere ná dié tyd ontstaan het. Talle ooreenkomste tussen die liedere van Veldeke en dié van die Franse sangers van die twaalfde eeu is al aangetoon, bv. ooreenkomste met die trouvères Gace Brulé, Pierre de Molins en Conon de Béthune, en met die Provensaalse troebadoers Jaufré Rudel, Marcabru en Peirol (Aarburg 1956 en Smits van Waesberge 1957). Die tegniese afgerondheid van die liedere dui ook daarop dat dit moontlik op 'n latere stadium van Veldeke se lewe geskryf is.

Inhoudelik handel die liedere — soos verwag kan word binne die konteks van die destydse hoofse kultuur — oor verskillende aspekte van die *minne* en die minnediens, die verhewe vrouediens vanaf 'n afstand, die verheerliking van 'n (adel) dame met die wete dat fisiese kontak gewoonlik onmoontlik sou wees. 'n Tematiese indeling van die liedere kan as volg daar uitsien: daar is dié wat handel oor suiwer liefde (*hohe Minne*), dié wat die liefde en samelewing as tema het (*Minne und Gesellschaft*), dié oor die mag van die minne en 'n aantal dansliedere wat waarskynlik uit die jeug van Veldeke dateer. Een lied staan so te sê alleen — 'n beklaging van die digter oor die feit dat hy oud word en dat die vrouens die jonger mans verkies (vgl. Frings en Schieb 1947 en ook Notermans 1966).

Natureingänge kom in 'n aantal van die liedere, veral die dansliedere, voor en dien as simboliese weerspieëling van die liriese subjek se gemoedstoestand of berei 'n stemming voor. Soms dien dié natuurbeskrywings ook as kontraswerking, bv. "Dī tīt dī is erclāret wale" (65, 13).^{*} Voorbeelde van die

Natureingänge is “Alse dī vogle blīdelīke/singende den somer entfân/ende der walt is louves rīke . . .” (65, 28), “In den aprillen sô dī blūmen springen,/sô louven dī linden ende grūnen dī bûken . . .” (62, 25) en “In den tīden van den jādē/dat dī dage werden lanc/ende dat weder weder clāre . . .” (59, 23).

Soos Walther, bekla ook Veldeke die verval van hoofse maniere en die onhoofse, onmanierlike optrede teenoor dames. Dié tema kom voor in die liedere wat oor die verhouding minne/geselskap handel, bv. “Dû men der rechter minne plach,/dû plach men ouch der êren./nû mach men beide nacht ende dach/dī bōse seden lêren” (61, 18) en “Dī werelt is der lichtecheide/al te rûmelike balt./harde cranc is here geleide,/dat der minnen dût gewalt” (61, 1).

In die groep liedere wat oor die *hohe Minne* handel, word die vrou se skoonheid, deugde en wysheid besing; ’n mens let op adjektiewe soos “wale gedāne”, “gūde”, “vrūde”, “edele” en “scōne” en die vrou is “valsches āne” — sonder valsheid. Die liriese subjek is bewus daarvan dat hy soms die onuitgesproke reëls van die minnediens oortree en smeek die vrou daarvoor om vergifnis. Hier is dit interessant om daarop te let dat, hoewel die minnesang selde erotiese elemente bevat soos met die sange van die troebadoers die geval is, Veldeke tog praat van fisiese omhelsing: “ich bat here in der caritāten, dat sī mich mūste al umbevān” en “ich bin rīke ende grōte hēre,/sint ich mūste al umbevān/dī mich gaf rechte minne” (57, 5– en 59, 37–). In die eerste geval het dié fisiese toenadering daartoe gelei dat die geliefde vir hom kwaad geword het weens sy “dumpeheit” en “hōge gerende minne”, maar in die tweede geval het sake blykbaar beter verloop.

Van die liedere wat oor die mag van die minne handel, is “Tristrant mūste āne sīnen danc” (58, 35), “Dī minne dī dwanc Salomōne” (66, 16) en “Dī noch nīne sīn verwunnen” (64, 34). Hier handel dit oor die weerloosheid van die liriese subjek teenoor die “aanslag” van die minne en oor die vreugde of pyn wat deur die minne of die frustrering daarvan veroorsaak word. Interessant is “Sô wē der minnen is sô vrūt” (61, 33): die woord *minne* kom in elk van die 14 reëls voor!

Die minnebegrip in die liedere kan met dié van die *Eneïde* vergelyk word. Die behandeling van die begrip in die groep liedere wat oor die mag van die minne handel, stem ooreen met die gebruik daarvan in sekere dele van die *Eneïde*, bv. Lavinia en Eneas se smeking dat die minne uitkoms en vertroosting moet bring en die vrees dat liefde dood mag veroorsaak. In die liedere wat oor die *hohe Minne* handel, kontrasteer die minnebegrip egter weer met dié van die *Eneïde*: die persone wat in die epos onder die mag van die minne handel, is bekend: Eneas, Dido en Lavinia, terwyl die minnekonsep van die liedere streng volgens hoofse ideale gebruik word — die minnaar en beminde is onbekend, naamloos en die vrou word slegs vaagweg aangedui

*Aanhalings uit die liedere en reëlnommers kom uit Moser en Tervooren (1977a).

as die een wat "alsô verre al over Rîn" is (64, 22) of wat "tuschen Roden ende der Souwen" woon (56, 11). Die liriese subjek sê van die geliefde ook: "vrage îman wê sî sî,/dê kenne sî dâ bî:/het is dî wale gedâne" (58, 17-). (Vgl. Sinnema 1972: 87-89).

Die vormtipes van die liedere en die rymskemas wissel. Sommige liedere bestaan slegs uit 'n enkele strofe, terwyl 'n lied soos "Ich bin blîde, sint dî dage" (57, 10) bv. uit vyf strofes bestaan. (Soos vermeld, bestaan daar nie eenstemmigheid oor die rangskikking van die strofes tot langer liedere nie.) Belangrik in die liedere is die afgeronde drieledige *Barform* wat in die meeste strofes te sien is: 'n *Aufgesang*, bestaande uit twee *Stollen*, en 'n *Abgesang*. Gewoonlik is dieselfde melodie vir die twee *Stollen* gebruik, terwyl 'n nuwe melodie die *Abgesang* dra. Die metrum en ritme verander gewoonlik in die *Abgesang*. Wat die metrum betref, tref ons variasies by Veldeke aan. Hy gebruik dikwels die vierheffingsvers, verder ook die daktilus (bv. "In den aprillen" (62, 25)), jame ("Di noch nîne sîn verwunnen" (64, 34) en trogee ("Scône wort bit sûten sange" (66, 24)). Baie van sy reëls begin met 'n sg. "Auftakt" — die opslag of voorslag (term ontleen uit die musiek) wat 'n gewensde versgolwing veroorsaak. (Vgl. Notermans 1966.)

Ons vind nie voorbeelde van die sg. wisselsang by Veldeke nie; in die lied "Ich bin blîde, sint die dâge" (57, 10) is slegs 'n vrou aan die woord. Dit is opmerklik dat daar ook geen *Tagelieder* of *Kreuzlieder* by hom voorkom nie.

Opvallend in die meeste liedere is die ligte stemming en toonaard, selfs wanneer daar oor minder gelukkige aspekte geskryf word. Veldeke se humor slaan ook soms deur: in die lied "Got here sende te mûde" (63, 20) sê hy bv. dat hy die geliefde vrees of bedug is vir haar soos 'n kind vir die roede en in "Sî dede mich, dû sî mich's unde" (64, 1) praat hy speels van die geliefde as "mînes anen dochterkint" (my grootouer se kleindogter).

Opsommend kan gesê word dat Veldeke se minne-etiek in die plek van 'n Christelike houding staan. Van die kerkgeoriënteerde *Sente Servaas* sien ons 'n duidelike beweging na die hoofse sekulêre lied (vgl. Brinkmann 1971: 141).

2) Veldeke se oorgelewerde liedere is nie in hul oorspronklike taal in die manuskripte terug te vind nie. Dit is in Middelhoogduits geskryf. Reeds in die vorige eeu het Etmüller begin spekuleer oor die moontlike rekonstruksie van Veldeke se tekste in wat hy genoem het 'n Laag-Rynse dialek (Sinnema 1972: 35). Studies van Braune, Behaghel en Kraus het gevolg; Kraus (1899) het bv. gespekuleer dat Veldeke bewustelik konsessies in sy woordgebruik gemaak het sodat sy Mhd. gehoor hom sou kon verstaan.

Die belangrikste bydraes in die soeke na Veldeke se oorspronklike taal is egter dié van Theodor Frings en Gabriele Schieb wat gepoog het om sy tekste in 'n gerekonstrueerde taal van sy destydse Maasland-Limburgse streek weer te gee. Dié taal word deur verskeie navorsers onderskeidelik

“Oud-Limburgs”, “Laag-Ryns”, “Nederfrankies”, “Oud-Limburgs-Keuls” of “n Maaslandse dialek” genoem. In navolging van Frings en Schieb sou ek dié taal Oud-Limburgs of Maaslands wou noem.

Frings en Schieb het ’n volledige manuskrip van die *Sente Servaas* wat in ’n vyftiende-eeuse Limburgse dialek in Maastricht geskryf is, geneem en op grond van navorsing op dié teks die liedere “vertaal” in hul oorspronklike taal. Hul uitgangspunt was dat die teikentaal nòg Mndl. nòg Mhd. was, maar die taal van ’n spesifieke kulturele gemeenskap, die Maasland. Limburg kan derhalwe as ’n spraaklike tussenlandskap beskou word. Veldeke skryf “in dutschen”; dit is nie Mndl. (Dutch) of Mhd. (Deutsch) nie, maar die dialek van sy vaderland, Limburg. (Vgl. Sinnema 1972: 36 en Frings en Schieb 1947 en 1949).

Dié proses van terugwerking tot Veldeke se oorspronklike taal sou ’n mens ’n historiese semantiese, morfologiese en fonologiese paradigma of palimpses kon noem. “Vreemde” elemente — die Nederlandse kenmerke wat oor die verloop van drie eeue tot die tekste toegevoeg sou geword het — is verwyder en/of verander, totdat die “oorspronklike” taal oorgebly het (Sinnema 1972: 41). Uiteindelik het oorgebly ’n taal met ’n woordeskat wat uit die Laer Rynland kom, met Middel- of Hoogduitse, Middellae Duitse en ’n paar Romaanse woorde. In die liedere kry ons slegs enkele woorde van Franse herkoms: *poisûn* (58, 37), *mispris* en *amis* (62, 14 en 15).

Ek neem een vb. (59, 23-) uit *Des Minnesangs Frühling I* (Moser en Tervooren 1977a) om ’n aanduiding te gee van die werk van Frings.

V In den zîten von dem jâre

B: 1-3; C: 2, 1, 3

- | | | | | |
|---|---|-------------------|-------|--|
| 1 | In den zîten von dem jâre,
daz die tage sint lanc
und daz weter wider klâre,
[] sô verniuwent offenbâre | 59, 23-12 B, 13 C | 59,23 | In den tîden van den jâre
dat dî dage werden lanc
ende dat weder weder clâre,
sô ernouwen openbâre
merelâre heren sanc,
dî uns brengen lîve mâre.
gode mach her's weten danc
dê hevet rechte minne
sunder rouwe ende âne wanc. |
| 5 | diu merfîkin ir sanc;
diu uns bringent liebiu maere.
Got mac er sîn wîzen danc,
swer hât rehte minne
sunder riuwe and âne twanc. | | | |
| 2 | Die mich darumbe wellen nîden,
daz mir léides iht beschîht,
daz mac ich vil sanfte lîden,
[] mîne blîtschâft vermîden | 60, 4-13 B, 12 C | 60,4 | Dî mich drumbe willen nîden
dat mich lîves ît geschîht,
dat mach ich vele sachte lîden
noch mîne blîtschap nîwet mîden,
ende ne wille drumbe nît
nâ gevolgen den unblîden,
sint dat sî mich gerne sît
dî mich dore rechte minne
lange pîne dougen lît. |
| 5 | und wil darumbe niht
noch gevolgen den unblîden
Dâ nâch, daz sî mich gerne siht,
diu mich dur die rehten minne
lange pîne dolen liet. | | | |

3	Ich wil vrô sîn durch ir êre diu mir daz hât getân, daz ich von der riuwe kêre, diu mich wîlent irte sêre.	59, 32-14 B C	59,32	Ich bin blîde dore here êre dî mich hevet dat gedân dat ich van den rouwen kêre, dê mich wîlen irde sêre.
5	daz ist mîch nû sô vergân daz ich bin rîch und grôz hêre, Sît ich si muoste al umbevân, diu mir gap rehte minne sunder wîch ûnde wân.	60, 1		dat is mich nû alsô ergân: ich bin rîke ende grôte hêre, sint ich müste al umbevân dî mich gaf rechte minne sunder wîc ende âne wân.

FIG. 1. (Moser en Tervooren 1977a: 110-113)

Enkele kenmerke van die gerekonstrueerde taal is die volgende: Oor die algemeen toon dit nie die Hoogduitse verskuiwing van p, t, k en d nie. Die grammatika daarvan lyk soms byna soos dié van Mndl., soms byna soos dié van Mhd. In woorde waar daar 'n metatetiese verhouding tussen Mndl. en Mhd. is, neig die vorme na die Mndl. Die verbuiging van die adjektief lyk dieselfde as dié in Mndl. Die vervoeging van die werkwoord en die ablautpatroon staan ook nader aan Mndl. as aan Mhd. Veldeke se taal vertoon voorts selde umlaut van die lang a en umlaut van die kort a dui hy met 'n e aan. Sy umlautwaardes is oor die algemeen dieselfde as die Mhd., maar sonder die umlautteken (Sinnema 1972: 39 en Frings en Schieb 1947).

Tervooren het grondige besware teen Frings se werkswyse en resultate uitgespreek. Hy sê o.m. die volgende: "Im textkritischen Modell Th. Frings' gibt es . . . nur zwei Komponenten, mit denen ernsthaft gerechnet wird: Als Ausgangskomponente die Überlieferung . . . und als Zielkomponente das Original, das mittels sprachlicher und philologischer Kriterien zurückzugewinnen ist. Als dritte Komponente müssten meines Erachtens aber auch die Schicksal der Texte stärker beachtet werden. Personalisiert man das Problem, hiesse das: Man muss den Schreiber mit seinen Möglichkeiten und Grenzen ins textkritische Kalkül einbeziehen, wenn man zu richtigen Schlüssen kommen will" (1971: 57) ("Schreiber" dui hier op die kopieërder van Veldeke se tekste).

Hy kritiseer o.m. Frings se semantiese en metriese korreksies en neem as voorbeeld Frings se verandering van *merlikîn* na *merelâre* (sien Fig. 1). Frings gee toe dat *merlikîn* goeie Brabanties-Limburgs-Nederrynse beelding kan wees, maar wil dié vorm nie by Veldeke erken nie, aangesien, volgens hom, die mv. *merlikîne* nie in Veldeke se taalgebruik pas nie en *merlikîn* sonder 'n uitgang nie 'n gladde vers lewer nie. Hy gebruik daarom die "mundartliche" *merelâre*.

Tervooren vra dan of metriese gesigspunte werklik dié kan wees wat mens na die oorspronklike grammatiese en stilistiese strukture terugvoer (64-65). Hy sê voorts: "So sicher wie der Frings'sche Text sich gibt, ist er nicht. Es fehlen Vorarbeiten zur Basis, und zwar Vorarbeiten zweierlei Art: Einmal Untersuchungen zur Verteilung von Wörtern auf Sprachlandschaften, zu

ihren Wanderungen, sei es als literarisches Wort, sei es als Wort in der Verkehrs- oder Umgangssprache. Zum anderen benötigen wir Arbeiten über das Leben von Texten. Sie müssten Auskunft darüber geben, welchen Wandlungen in der Formenlehre, im Wortschatz und in der Metrik Textzeugen unterworfen sind. Sie müssten versuchen herauszufinden, ob der Schreiber willkürliche ad hoc-Entscheidungen trifft oder ob es möglicherweise typische überindividuelle Verhaltensweisen von Schreibern gibt" (1971: 62).

Ten slotte bevaagteken Tervooren dit of die Frings-liedere in *Des Minnesangs Frühling* die oorspronklikes daarstel en sê: "Die bewunderungswürdigen Leistungen (des Frings) liegen in der Erforschung einer maasländischen Literatursprache. Über die Art und Weise, wie die Ergebnisse dieser Forschungen in der textkritischen Arbeit umgesetzt wurden, dürfen und müssen aber Zweifel erlaubt sein" (1971: 68).

Dittrich (1966) en Minis (1972a en b) het ook kritiek op Frings en Schieb gelewer.

In sy deeglike studie oor die "Veldeke-probleem" (dié probleem, kortliks saamgevat, lui: in watter taalvorm wou Veldeke sy werke uiteindelik skryf, in die taal van sy Suidnederlandse, Maaslandse tuisland, of in 'n Hoogduitse vorm?), "Heinrich von Veldeke und die mitteldeutschen Literatursprachen. Untersuchungen zum Veldeke-Problem" (1985) lê Thomas Klein weer klem op die begrip "literatuurtaal" en op Veldeke se verhouding tot Hoogduits. Hy onderskei tussen die literatuurtaal van die digter en die skryftaal van die kopieërder/skrywer en stel dit duidelik dat dié twee taalvorme nie gelykgestel kan word nie (p. 1).

Volgens Klein het die Middelduitse literêre toneel ten tyde van Veldeke se skrywerslewe in twee uiteenlopende literatuurtaalige groepe verdeel, naamlik die Noordwestelike, Middelfrankiese en Noordrynfrankiese digwerke, en die Turings-Hessiese literatuurtaal van die verdere Middelduitse gebied. Hy sê hieroor: "Es ist auch für die Klärung des Veldeke-Problems ein Hemmnis gewesen, dass man diesen literatursprachlichen Gegensatz mit dem allzu unscharfen Oberbegriff 'rheinisch' zugedeckt und meist unausgesprochen, selten explizit mit einem literatursprachlichen Kontinuum vom Maasland bis nach Hessen, ja bis nach Thüringen gerechnet hat" (1985: 4-5).

Klein gaan Veldeke se rymtegnieke noukeurig na en kritiseer veral Schieb se werk hieroor: "So richtig und wichtig . . . Schiebs Bemerkung auf der Ebene von Stil und Formelsprache gewiss sind, so falsch sind sie meines Erachtens im Bereich der Laute und Formen. Auf dieser Ebene nämlich kann von einer den maasländisch-mittelfränkischen und den hessisch-thüringischen Bereich überwölbenden maasländisch-westmitteldeutschen Literatursprache nicht die Rede sein" en: "... jene angebliche maasländisch-westmitteldeutsche Literatursprache schlägt die Brücke vom Maasländischen bis ins Hessisch-Thüringische, sondern dieser Brückenschlag in Gestalt neutraler Reim- und Verstechnik ist die höchst-persönliche Leistung

Veldekes" (1985: 35–36).

Teenoor Frings en Schieb sê Klein voorts dat Veldeke t.o.v. sy rymtegniek nie by die naburige Rynlanders hoort nie. Hy behandel ook Veldeke se verhouding tot Turings en Bowe-Duits en sê dat Veldeke met die keuse van sy ryme veral op Rynfrankies-Hessiese digkuns (bo en behalwe sy eie Maaslandse ryme) gesteun het, maar: "Das heisst indessen nicht, dass er der rheinfränkisch-hessischen Mundart gerecht zu werden bestrebt war; orientiert hat er sich offenbar vielmehr an jener mitteldeutschen Literatursprache, deren sich die Mehrzahl der Zeitgenössischen und etwas jüngeren Hessen und Rheinfranken befelessigten". Ten slotte sê hy dat Veldeke nie op die Hoogduitse taal en verstegniek in die algemeen staatgemaak het nie, maar op die Middelduitse, die Turings-Hessiese literatuurtaal van sy tyd, eers in sy westelike, later in sy Turingse verbreidingsvorm (1985: 80 en 82). Die vrae oor die spesifieke aard van Veldeke se taalgebruik is nog nie ten volle beantwoord nie.

3) Die liriek van die Middeleeue, as gemeenskaplike voordragskuns, kom eers tot sy volle reg wanneer dit gesing word, wanneer teks, melodie en strofevorm gelyktydig ontvou. Rogier beklemtoon die feit dat Veldeke se liedere, in vergelyking met die deurleefdheid van die sange van die troebadoers en ander minnesangers, dalk oppervlakkig mag klink, maar sê dan: "Zijn melodieën kennen we niet; we hebben van zijn minnelied alleen het mindere deel over: het woord, dat roept om de komponist". Hy vermoed dat die melodieë, wat die woorde van die troebadoers op die lang termyn eintlik ondermyn het, ook 'n baie groot invloed op Veldeke se taal gehad het en vra: "Is de muzikwetenschap nog niet zover gevorderd, dat zij zou kunnen klaarspelen, wat de woordenziftende filologen nooit zullen vermogen: Veldeken voor ons op te roepen, dat hij voor ons spele . . .?" (1931: 91). Daar is reeds etlike honderde melodieë van die troebadoers en trouvères oorgelewer of gerekonstrueer deur musiekwetenskaplikes. Met die minnesang staan sake egter nie so goed nie. Slegs enkele minnesangmelodieë kon uit die verskillende mss. gerekonstrueer word, bv. dié van Spervogel. J. Smits van Waesberghe (1957) en Ursula Aarburg (1956) het wel baanbrekerswerk gedoen met die rekonstruksie van Veldeke se melodieë.

Die minnesang behoort tot die kategorie sekulêre monofoniese lied en dié tipe lied — soos ook die rondeaux, *lais* en *virelais* van die troebadoers en trouvères, die *laudes* uit Italië en die *cantigas* uit Spanje — is in manuskripte genoteer d.m.v. *neumes*, en dan, spesifiek, vierkantige *neumes*.

Dié *neumes*, vroeë voorlopers van die hedendaagse musieknotasie, was basies aanduidings van die algemene op- en afwaartse bewegings van die melodie, gewoonlik van 'n melodie wat reeds bekend was (vgl. Grout 1981: 41–42 en Apel 1979: 571–573). Talle melodieë was natuurlik in die volksmond bekend in die Middeleeue en dikwels is die teks van 'n bestaande lied vervang deur die woorde van 'n nuwe gedig. Dié nuwe tekste word *con-*















A. 1. Punctum	—•	•	
Virga	//	┆	
Podatus or Pes	↘↗	∴	
Clivis or Flexa	↘	↗	
Scandicus	↘/	↗	
Climacus	↘.	↗.	
Torculus	↘	↗	
Porrectus	↘	↗	
2. Scandicus flexus	↘↗	↗↘	
Porrectus flexus	↘↗	↗↘	
Torculus resupinus	↘	↗	
Pes sub- punctis	↘.	↗.	
B. 1. Epiphonus	✓	∩	
Cephalicus	ρ	∩	
Ancus	⊖	∩ ∩	
2. Strophicus	☯☯☯	☯☯☯	
Oriscus	∫	∫	
Quilisma	∞	∞	
Salicus	↘	∴	
Pressus	↘	∴	

FIG. 2 Neumes (Apel 1979: 572)

I	II	III	IV	V
•~	•~	•	•	•
✓	1 4	J	↑	↑
✓	J	✓	⊔	⊔
γ	fl	γ:	h	h
•	J	•	!	!
⋮	•	⋮	h	h
✓	fl	h	h	h
γ	γ	γ:	h	h

FIG. 3 Neumes (Apel 1979: 573). Die middelste kolom van Fig. 2 en die vierde van Fig. 3 is voorbeelde van vierkantige neumes

trafacta (Kontrefakturen) (Apel 1979: 203–204) genoem en talle minneliedere is reeds uitgewys as *contrafactare* van veral troebadoer- en trouvère-melodieë. So is Veldeke se lied “Ich bin blide, sint dī dage/līchten ende werden lanc” (57, 10) ’n moontlike *contrafactum* van ’n lied van Pierre de Molins, “Fine amor et bone esperance” (Aarburg: 1972: 415).

Die groot probleem met neumatiese notasie is dat dit wel ’n duidelike aanduiding van die melodielyn gee, maar geen aanduiding van metrum en ritme nie, wat lei tot ’n dispuut oor die uitvoering van neumaties-genoteerde liedere. Daar is vier teorieë oor die ritmiese interpretasie van dié liedere: 1. Vrye ritme, soos in ’n gelyksang, word gevolg. 2. Modale ritme word gevolg. 3. Woordritme word gevolg, gebind aan streng reëlmatige metrum. 4. Woordritme word ook gevolg, verbind aan ’n metriese raamwerk, maar met taamlike vryheid aan die uitvoerder.

Wat die begeleiding van die liedere betref, bestaan daar nie sekerheid nie. Talle afbeeldings uit die twaalfde tot veertiende eeue toon sangers aan wat hul op ’n verskeidenheid instrumente begelei, maar die spesifieke wyse waarop dié begeleiding sou plaasgevind het, is onduidelik. Daar word gespekuleer dat die begeleiding hoogstens ’n effens-gevarieërde unisoon van die melodie was of dat dié sanger dalk tussen die strofes die instrument sou bespeel het. Instrumente wat as begeleiding kon gedien het, is bv. die rebec, vielle en crwth (rotta) (strykinstrumente), luit en harp, fluit, shawm, schalmei,

trompet en doedelsak. Die melodieë het wel soms binne ekklesiastiese modi gestaan, maar kan ook in 'n majeur- of mineurtoonard uitgevoer word. Die enigste voorbeeld van 'n melodie wat Veldeke moontlik kon gebruik het en wat ek kon opspoor, is die melodie van "Swenne diu zît alsô gestât (67, 9) (Mhd. — nie "vertaal" deur Frings nie), 'n lied wat deur sommiges nie as 'n egte Veldeke-lied beskou word nie.

XXX Swenne diu zît alsô gestât

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Swenne diu zît alsô gestât,
daz uns kóment beidiu bluomen und gras,
sô mac sîn alles werden rât,
dâ von mîn herze trûric was. | 67, 9-46 B C |
| 5 | Des vrôwent sich diu vogelkîn,
wurde iemer sumer als ê.
lât die welt mîn eigen sîn,
mir taete iedoch der winter wê. | |
| 2 | 'Durch sînen willen, ob er wil,
tuon ich einez und anders niht.
des selben mac in dunken vil,
daz niemen in sô gerne siht. | 67, 17-47 BC |
| 5 | Ich wil behalten mînen lip.
ich hân vil wol genomen war,
daz dicke werdent schoeniu wîp
von solheme leide missevar.' | |

FIG. 4 (Moser en Tervooren 1977a: 142)

Dié teks is moontlik 'n *contrafactum* van 'n melodie van Bernart de Ventadorn, "Can vei la lauzeta" (fig. 5). Dié melodie kan gehoor word op die kompakskyf *The Dante Troubadours*. 'n Verdere voorbeeld wat beluister kan word, is Walther von der Vogelweide se "Unter der linden an der heide" op die plaat *Minnesang und Spruchdichtung*.

* * * * *

In vergelyking met die groter deurleefdheid en intensiteit van bv. Walther von der Vogelweide, mag die minneliedere van Hendrik van Veldeke vir sommige oppervlakkig klink. Sy liriek verteenwoordig egter, soos vermeld, 'n stilistiese hoogtepunt binne die konteks van sy oeuwe en hy het op Limburgse bodem 'n nuwe fase van die minnesang ingelui. Die rol van die melodieë van sy liedere word ook dikwels buite rekening gelaat. Sy invloed het vanaf Limburg en Cleve na oos en suid via Turinge neerslag gevind en Gottfried von Strassburg het met reg van hom gesê: "wie wol sanc er von minnen". Ek sou die klem op *sanc* wou laat val.

Universiteit van Suid-Afrika

R Can vei la lau - ze - ta mo - ver

R De joi sas a - las con - tral rai,

R Que s'o - bli - da lais - sa.s chà - zer

R Per la dos - sor c'al cor li vay,

R Ai las cal en - ve - ia m'en ve

R De qui q'eu ve - ya jau - zi - on,

R Me - ra - vil - las ai, car des - se

R Lo cor de de - si - rer no.m fon.

FIG. 5 (Aangepas uit Van der Werf 1972: 91-93)

Bibliografie

- Aarburg, U. 1956. *Singweisen zur Liebeslyrik der deutschen Frühe*. Düsseldorf: Schwann.
1972. Melodien zum frühen deutschen Minnesang. Eine kritische Bestandsaufnahme. In Fromm, H. (red.) *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung* (Wege der Forschung 15). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Apel, W. (red.) 1979. *Harvard Dictionary of Music*. Tweede uitgawe. Londen: Heinemann Educational Books Ltd.
- Brinkmann, H. 1952. *Liebeslyrik der deutschen Frühe*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
1971. *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dittrich, M.-L. 1966. *Die 'Eneide' Heinrichs von Veldeke*. I. Teil: Quellen-kritischer Vergleich mit dem Roman d'Eneas und Vergils Aeneis. Wiesbaden: Steiner.
- Ehrismann, G. 1959. *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. München: C.H. Beck.
- Frings, T. en G. Schieb. 1947. *Heinrich von Veldeke, Die Servatiusbruchstücke und die Lieder: Grundlegung einer Veldekekritik*. Halle/Saale: Niemeyer.
1949. *Heinrich von Veldeke zwischen Schelde und Rhein*. Halle/Saale: Niemeyer.
- Grout, D.J. 1981. *A History of Western Music*. Tweede uitgawe. Londen: J.M. Dent & Sons Ltd.
- Klein, T. 1985. Heinrich von Veldeke und die mitteldeutschen Literatursprachen. Untersuchungen zum Veldeke-Problem. In Klein, T. en C. Minis *Zwei Studien zu Veldeke und zum Strassburger Alexander*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- Kraus, Carl von 1899. *Heinrich von Veldeke und die mittelhochdeutsche Dichtersprache*. Halle/Saale: Niemeyer.
- Minis, C. 1972a. Zu dem Genter Veldeke-Symposion. *ABÄG* 2, 193-211.
1972b. Bespreking van G. Schieb en T. Frings *Hendrik van Veldeken: Eneide I, II. Neophilologus* 67, 509-510.
- Moser H. en H. Tervooren (reds.) 1977a. *Des Minnesangs Frühling*. I Texte. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
1977b. *Des Minnesangs Frühling*. II Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. Stuttgart: S. Hirzel-Verlag.
- Notermans, J. 1966. *Henric van Veldeke 25 minneliederden*. Gorinchem: J. Noorduijn en zoon N.V.
- Rogier, L.J. 1931. *Henric van Veldeken*. Maastricht: Leiter-Nypels. N.V.
- Sinnema, J.R. 1972. *Hendrik van Veldeke*. New York: Twayne Publishers, Inc.
- Smits van Waesberghe, J.M.A.F. 1957. *De melodieën van Hendrik van Veldekes liederden*. Amsterdam: Noord-Hollandse U.M.
- Tervooren, H. 1971. Maasländisch oder Mittelhochdeutsch? In De Smet, G.A.R. (red.) *Heinric van Veldeken Symposion* Gent 23-24 Oktober 1970. Antwerpen: De Nederlandse Boekhandel.
- Van Dam, J. 1924. *Das Veldeke-Problem*. Groningen en Den Haag.
1936. Heinrich von Veldeke. In Stammer, W. en K. Langosch (reds.) *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. Berlin: De Gruyter.
- Van der Werf, H. 1972. *The chansons of the troubadours and trouvères*. Utrecht: A. Oosthoek's Uitgeversmaatschappij N.V.
- Van Mierlo, J. 1932. Om het Veldeke-Problem. *Verlagen en mededelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 877-926.

Diskografie

Martin Best Medieval Ensemble. 1986. *The Dante troubadours*. Monmouth: Nimbus Records 5002.

Studio der frühen Musik. 1966. *Minnesang und Spruchdichtung*. Hamburg: Teldec/Telefunken-Decca Schallplatten Gmb.H. SAWT 9487-A.

Tertia Stutzer Pelikaan by Strandmeer in Walvisbaai

Etoshapan se vliegvoël tuig
sweef vlerkspanwyd en vou en buig
sy concord-grote seevoëllyf
en statig-stadig breek hy weg
na daar waar sonbruin sandseeland
aaneen met bloublink branderstrand
versmelt; in ope ruimte swiep hy saam —

sy draai verraai
die wind se waai
en heen en weer
en nog 'n keer
op warrel wes- of ooswind swaai
hy; sonnig-speels daar skoppelmaai
hy; dan van ver oor dorduinland

sy lugpad mik na strandmeer'skant
om daar met somstil vlerk oophou
op watervliegveld plat te plons, of vou
sy spanvlerk styf
teen sware lyf
en duikboot af
in koue graf
van waterwêreld vissemeer
om keelbekvol weer op te styg
en vaartbelyn bo rond te dryf
daar sal hy nekvel rol en skud en sluk
sy geelbek heen-en-weer rond ruk
sy netsak-vangs vol visse laai

en log van lyf
met waggel-pas
geel-plat
eend-trap
skop-skop
wegtrek

en winddroog op die duin

loop bak.

C. de Jong 150 jaar *Camera Obscura*

In 1989 is het 150 jaar geleden, dat de eerste druk van de *Camera Obscura* van Hildebrand door zijn latere zwager F. Bohn te Haarlem uitgegeven is. Naar bewering is — of was? — dit het populairste letterkundige werk in Nederland. Dat betekent iets, want Nederlanders plegen niet met hun letterkundigen te dwepen. Hildebrand was de schrijversnaam van Ds. Nicolaas Beets. Hij is geboren te Haarlem in 1814 als zoon van een verdienstelijke apotheker en scheikundige, en overleden te Utrecht in 1903. Hij studeerde godgeleerdheid in de Rijksuniversiteit te Leiden in 1833–39 en was predikant te Heemstede en Utrecht. In 1875–84 was hij hoogleraar in de Rijksuniversiteit te Utrecht in kerkgeschiedenis en ethiek. Hij behoorde tot de aanhangers van het Réveil, dat was de geloofsopleving onder Protestanten in de 19de eeuw, maar hield zich ver van de Afscheiding, van kerkelijke en politieke twisten en van de Antirevolutionaire partij.

Hij begon al vroeg met dichten en proza schrijven, vond vele lezers en bewonderaars en werd dankzij zijn omvangrijke literaire werk reeds tijdens zijn leven een nationale figuur. Hij was een der predikantdichters, die uitbloenen in stichtelijke en huiselijke poëzie en thans niet meer algemeen worden gewaardeerd. Ik waardeer sommige van zijn gedichten, zoals het volkse “Klompertje en zijn wijfje” en het vrome vers “De moerbeitoppen ruischten: God ging voorbij . . .” Maar voor het nageslacht presteerde hij meer. Hij was een der eerste vooraanstaande Nederlanders, die al jong belangstelling voor Engels en Engelse letterkunde toonden, en hij liet een frisse wind in de deftige literaire francofiele salons van het destijds Nederland waaien. Die frisse wind stak op bij de verschijning van de *Camera* in 1839 en een kwart eeuw later, toen Nederland weer dreigde in te dommelen, met Multatuli's *Max Havelaar* (1860).

Banden met Zuid-Afrika

Beets heeft volgens zijn zeggen in zijn opstel “Verre vrienden in de *Camera*” studievrienden gehad in Engeland, Turkije (Antoine in Konstantinopel), Batavia, Demerara (William Kegge van de familie Kegge), Suriname en Zuid-Afrika. In de eerste helft der 19de eeuw waren er nogal wat Kaaplanders, die in Nederland studeerden, medicijnen bij voorkeur in Leiden, theologie in Utrecht. Beets en J. Knepelhout (als de schrijver Klikspan in *Studentenleven*) noemen hen onder hun vrienden. Later in de 19de eeuw verkozen vele Kaaplanders Britse universiteiten of de kweekschool te Stellenbosch en werden de Oranje-Vrijstaters en Transvalers talrijker in Nederlandse universiteiten.

Algemene belangstelling voor Zuid-Afrika ontwaakte in Nederland eerst tijdens de Eerste Anglo-Boerenoorlog 1880/81 en de ontdekking van het

Grote Goudrif in 1886, maar Beets' belangstelling voor het Afrikanervolk dateert reeds van de jaren '30 en is altijd levendig gebleven. Hij beschrijft in "Verre vrienden" het weemoedige afscheid van een van zijn beste vrienden, B . . . , die met zijn gezin naar Kaapland terugkeert. Deze Afrikaner was dr. Francois Ludwig Charles Biccard, geboren te Kaapstad in 1809 als oudste kind van de Kaapse medicus dr. Ludwig Gottlob Biccard (1775-1822) en Renetta Duminy, en aldaar overleden in 1884. Hij stamde van vaders- en van moederskant van Hugenoten, die een vooraanstaande groep Afrikaners waren geworden. Hij vertrok 18 jaar oud naar Leiden en werd in 1833 doctor in de geneeskunde met een proefschrift over tropische ziekten en in 1834 magister in de chirurgie. Na een studieverblijf in Parijs keerde hij in 1835 terug naar Kaapstad. Hij was in 1832 getrouwd met Augusta Wilhelmina, weduwe van zijn vriend dr. L.K. Oosterzee en dochter van de welgestelde Duitse immigrant Thalmann. Zij kreeg drie kinderen van haar eerste echtgenoot en vijf zoons en drie dochters van haar tweede.

Hildebrand schrijft in "Verre vrienden": "Waarde B-! die nu aan Afrika's zuidelijken hoek den pols van drieërlei rassen voelt en die, naar ik hoor, reeds de bruiloft gevierd hebt van de dochter uwer vrouw — want gij hadt een zeer jonge weduwe getrouwd met drie lieve kinderen en bij u te land trouwen de meisjes op haar veertiende jaar —, nog staat mij het geheele tooneel voor oogen van uw afscheid uit Leiden, toen gij vóór vier jaren in de maand Juni (1835) met den 'Colombo' uit zoudt varen."

Dr. Biccard is als medicus in Kaapstad nog bekender dan zijn vader geworden, mede door zijn handboek "Volksgeneeskunde voor Zuid-Afrika" (Kaapstad 1886). Van zijn openbare functies vermeld ik zijn lidmaatschap van de Wetgevende Raad van West-Kaapland en van de raad van de Cape Commercial Bank, de eerste handelsbank in Zuid-Afrika.

Beets' naam werd ook in Kaapland bekend. Toen de synode Kaapland van de Nederduitsch Gereformeerde Kerk een kweekschool voor predikanten te Stellenbosch wilde stichten, bood ze hem in 1852 en 1855 een professoraat aan. Beets weigerde, onder meer omdat zijn twee echtgenoten hem vijftien kinderen hadden geschonken en hij de opleidingsmogelijkheden voor hen in Nederland beter dan in Zuid-Afrika vond.

Hij toonde altijd veel belangstelling voor Zuid-Afrika, trad toe tot de in 1881 gestichte Nederlandsch-Zuid-Afrikaansche Vereeniging (NZAV) en was lid van de commissie, die in 1896 Ds. Cornelis Spoelstra naar de Nederduitsch Hervormde Kerk in Transvaal uitzond. Ds. Spoelstra was in 1896-98 predikant in Pretoria en daarna voor de Nederduitsch Gereformeerde Kerk elders in Zuid-Afrika en geschiedschrijver van deze Kerk.

Nederland weerspiegeld in de "Camera"

Beets' bekendste werk is de "Camera Obscura", dat betekent donkere kamer, voorloper van het foto toestel, dat beoogt de werkelijkheid nauwkeurig vast te leggen. Hildebrand wilde in zijn *Camera* het Nederlandse volk

uitbeelden. Hij heeft de eerste druk van 1839 herhaaldelijk uitgebreid en het boek is vele malen herdrukt met steeds uitvoeriger aantekeningen, in deftige, dure en goedkope uitgaven. Het bestaat uit novellen, korte prozastukken en enige gedichten. Hildebrand verplaatst de lezer naar het rustige, burgerlijke Nederland met zijn grote standsverschillen in de 19de eeuw; "Saartje met een móf\$!" roepen de kinderen Kegge; een mof paste namelijk bij aanzienlijke mensen en niet bij de eenvoudige stand van Saartje Noiret. De rust en standsverschillen zijn nu in grote mate verdwenen, maar de burgerlijke — zeg maar kleinburgerlijke — aard van het volk is gebleven. Hildebrand houdt met zijn humorvolle en raak getypeerde karakters zijn volksgenoten een spiegel voor; zijn herkennen daarin zichzelf met hun loffelijke en minder aangename eigenschappen en genieten daarvan.

Hij beschrijft in drie novellen drie families. Hij schetst in de familie Stastok te Haarlem de conservatieve, stijve burgerklasse zonder levenskunst, in de familie Kegge de vroegere suikerplanter uit West-Indië en nieuwe rijke, in de familie Witse te Rotterdam de kleine burgerklasse, die een academicus oplevert en daarop overdreven trots is. Bekend zijn ook zijn karakters Keesje, het diakenhuismannetje, de vrouwenjager Van der Hoogen, Buikje ("Hoe warm het was en hoe ver"), neef Nurks ("Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout") en Theun de Jager (naklank van Hildebrands sombere Romantiek). Verscheidene van deze karakters zijn vereeuwigd in het Hildebrandmonument van de beeldhouwer prof. J. Bronner in de Haarlemmerhout.

Ijdelheid

Kritici hebben Hildebrand ijdelheid verweten. Hij schrijft bijvoorbeeld over Keesje het diakenhuismannetje, dien hij heeft geholpen: "Had hij misschien in zijn laatste oogenblikken nog aan Hildebrand gedacht?" Ik vergeef de jonge schrijver graag deze ijdelheid, waarvan hij zich trouwens bewust was. Hij schrijft immers in "De familie Kegge" ontwapenend: "Een hoofdstuk, waarmee de auteur ijselijk verlegen is, omdat hij er zelf de mooie rol in speelt, iets dat hij wel weet, dat hem in 't geheel niet past, maar dat hij toch voor ditmaal niet helpen kan."

1) Zie de artikelen over dr. Ludwig Gottlob Biccard, 1772–1822, en Francois Ludwig Charles Biccard, 1809–1884, in *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, uitgever Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (RGN), Pretoria 1976, deel 3, p. 70–71.

2) Zie het artikel van A.P. Smith over Cornelis Spoelstra, 1860–1918, in *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, RGN, Pretoria 1981, p. 631–632.

P.C. Haarhoff

Die besoeker

Goed, kom maar binne.

Kom sit maar. Kom gesels maar weer vanaand. Ek en jy. Net ek en jy. Deesdae al hoe meer ek en jy, jy en ek, ek en jy. Kom binne! Kom sit.

Toe, praat nou. Laat ons nou gesels. Daar is nou tyd. Jy weet dit. Anders sou jy nie gekom het nie.

Waaroor gaan dit vanaand? Laat ons hoor.

Foei tog, is dit vir jou moeilik om daaroor te praat? Is dit moeilik as mens so verfynd is en so besorg oor andere se welsyn? Maar verwys dan maar bedektelik daarna? Fluister dan maar — kyk maar oor jou skouer en dan sinspeel jy versigtig daarop — dit kan jy mos goed doen, nie waar nie?

Jou skynheilige vuilgoed!

Toe, uit daarmee! Spoeg dit op die vloer laat ons sien hoe dit lyk!

Jou verdomde, goor donder. Ek gaan jou vrekmaak, hoor jy!

Soos ons julle op die stormsee vreggemaak het, in daardie klein skepies van Amsterdam af! Soos ons jou oupas en oumas vreggemaak het, onthou jy? Toe hulle vir ons gewag het na Vereeniging, gewag het in die bouvalle van die plaashuise.

Maar jy gaan stadig vrek. Nie vinnig nie, want jy moet wéét dat jy vrek, jy moet véél dat jy vrek!

Jy stam uit 'n lang en trotse tradisie, nie waar nie? Nie vir julle die boemelaars wat na brandspiritus ruik nie. Of die ou hoere sonder tande wat in die mis deur die vuil agterstraatjies dwaal op soek na die liefde wat hulle nie van 'n moeder ontvang het nie. Nee. Nie vir julle dié wat klaar moed verloor het, dié met die gebroke oë nie.

Was julle saam met Socrates in sy laaste uur? Hoe het julle met Beethoven gepraat, dié tyd toe hy nie meer kon hoor nie? Wat het julle vir Golda Meir gesê, die nag na die Siriese tenks deur die Bar-Lev-linie gebreek het? Of vir Rembrandt, die nag toe sy kind dood is? Is daar een heilige plek wat julle nie vertrap het nie? Was julle dáár ook, dáárdie nag?

Toe, wat is vanaand se spyskaart?

Kom, laat ons gesels. Die nag is jonk. Laat ons hoor wat jy te sê het. Ek gaan luister. Want dit is hoe ek jou gaan vernietig. En ek wil hê jy moet voor die tyd weet dat ek jou gaan vernietig. En hoe ek jou gaan vernietig.

Ek gaan na jou luister en ek gaan jou kans gee tot die uiterste waartoe jy in staat is. En wanneer jy geloop het gaan ek nog steeds met jou gesels. En elke keer as jy kom, gaan ons gesels totdat daar 'n aand kom dat jy net vir een oomblik twyfel aan een van jou argumente. Onthou daardie oomblik. Want van daardie oomblik sal jou vernietiging onafwendbaar wees, hoe lank dit ook mag neem.

Daardie eerste oomblik wanneer die twyfel oor jou oë flits, sal ek dit sien, en

dit sal my die geduld gee om te wag vir die volgende keer, en dan sal ek net 'n bietjie korter hoef te wag vir die keer daarna, en dan nog korter, totdat jy begin bang word om hiernatoe te kom. Maar jy sal kom, want die aand as jy wegbly sal jy vernietig wees. Jy sal kom, totdat jy een aand wegbly en jy vernietig is. En dan sal daar een minder van julle wees, en die ander sal weet dat daar een van julle vernietig is, en hulle sal net 'n klein bietjie minder selfvertroue hê, en dit sal net 'n klein bietjie makliker vir iemand anders wees om een van julle vir een oomblik aan een van sy argumente te laat twyfel. Net soos dit vir my 'n klein bietjie makliker is as vir dié wat voor my met julle gesels het. Kom. Kom sit. Kom, laat ons gesels.

Christo Rabie der Hirt auf dem Felsen (Schubert D.965)

die landskap van die taal het dikwels
nòg taal nòg tyding
'n dorstrand minder as vingertaal of handgebaar
bloot snuf-in-die-neus met gerugte
van reën uit veraf plekke
droë lope is slegs beeldspraak vir verlange
en groener gras 'n droom wat wink
op verre rante

migrasie

die liefde mik 'n duisend seemyl ver
op soek na 'n warm holte vir die voet
wallis simpson se son(de) skyn flouer
in 'n paryse kou
en elders — verder wes van die vasteland —
in 'n ander triestige enklave kraai die koning
God save the queen
after all

Lien Louw

Uitkoms

Vanmore het die ooswind wéér gewaai. Dis nou amper twee weke. Altemit is hy nou uitgewaai. Kiela snuif die lug effens. Sy oë op die bleekblou horison. Ja, altemit is die noordewind more hier. Dan wil hy weg wees. Vroegdag al. "’n Rob is ’n rob, baas Kiela," het ou Nandes gesê. "'n Vis. Dis geld. Dis al." Kiela was toe nog nuut by die fabriek. Die nuwe overseer. Hy is saam met die slaners die dag uit. Sommer vir die aardigheid. Die noordewind het sterk gewaai.

"Nou wat gebeur as die noordewind nié waai nie, ou Nandes?" het Kiela gevra. Hulle was toe vyftien myl uit Luderitz uit. Oral was net sand. Hoë opgerolde duine. Die seebekken ’n reusetrog. "Soos ’n weekdier se weg-gooi dop," het hy gedink.

"Meen baas nou as die óóswind stellig waaï?" het ou Nandes gevra en deur skrefiesoë na Kiela geloer.

"Ja, so iets."

"Well, baas, dan blý hulle onder. By die waterkant. Ooswind is mos warm, ja! Dan op hulle nie lat ons hulle kan inwag nie. As hulle ons sien, gee die donners pad! Vlug die water in!"

Hy het eenkant toe gespuug en met die agterkant van sy hand oor sy mond gevee.

"En die noordewind dan?" het Kiela bly uitvra.

Ou Nandes se klein ogies het geblink en sy tong het vir ’n oomblik in en uit oor sy lippe beweeg.

"Nee, dan is ons reg, baas Kiela! Dan óp die spul teen die rotse agter die warmte aan."

Die voertuig het tot stilstand gekom en die slaners het afgespring. Aangedraf water toe. Party bo-om. Agter die rotse om. Die knopkieries blink in die oggendson.

Kiela het agterna geloop.

Die robbe het die slaners gewaar. Afbeweeg teen die rotse. Water toe. Nandes en sy span het hulle ingewag.

Baie later het Kiela tot verhaal gekom. Langs hom het Nandes gepraat. Gebukkend. Swetend.

"Jy steek die mes by sy gorrel in, baas Kiela! Af hart toe sien, so!"

"Maar die ding leef dan nog!" het Kiela uitgeroep. Die naarheid baie vlak. Ou Nandes het skeef opgekyk en tadeloos gegrinnik.

"Hy skop nog so bietjie, ja!"

Met die mes het hy die spartelende rob, van sy bek af tot op die pens toe, oopgesny. Toe uitgedop.

Om hulle het die bebloede kieries gemaai en ’n dik reuk het oor alles gehang. Lank nadat die velle al in kratte was en die karkasse vir die haai gegooi is.

Kiela het agter die rotse gaan hurk.

Die pad terug was lank. Die spanleier se klein ogies het hom onderlangs dopgehou.

“’n Rob is ’n rob, baas Kiela! ’n Vis. Dis geld. Dis al.”

Kiela sak stadig teen die rotse af tot op sy hurke. ’n Flenter goingsak laag oor sy voorkop getrek.

Maar dit was lank terug. Hy was toe ’n jong man. Skaars terug van die oorlog af. Hy het nie lank by die visfabriek gehou nie. Nêrens lank gehou nie.

Dit was oor die oorlog. Hy was rusteloos. Eensaam ook. Gelukkig het Martha gekom. Haar mense was op die myne. Arm. Haar pa was ’n tysis-man. Sy was ’n goeie vrou. Hy het werk gekry op Randfontein. Kroegman. Net tot hy genoeg gespaar het. Baiemaal saans, terwyl hy besig was, het hy gedink aan sy oorlede pa en ma. Aan die nedersetting waar hy grootgeword het. Miskien moes hulle soontoe. Hy en Martha. Daar was kafferbone en lusern, en met die koöperasie se voorskot, kon hulle huis bou. Toe was dit al makliker. Destyds moes sy pa-hulle in tente begin, maar met die voorskot het die kleihuisie begin opskiet. Sy pa het latte by die rivier laat kap. Haak-en-steek en bessieboom vir die dak. Bo-op het hulle gerwe gepak. Daar was dié jaar koring ook. Dit was ’n goeie jaar. Oor die kanaal. Hulle het hom onder-om gegrawe. By die rante se punt verby. ’n Bakskraper en muile laat kom en ’n noodwal gesleep. Om die Oranje weg te keer, want die besproeiingsgrond was hulle lewe. Maar Martha is dood voor hulle kon weg. Die kind ook.

Kiela vee oor sy voorkop. Dit voel of sy oë traan en die sout brand sy lippe. Sy tong voel dik. More vroegdag wil hy weg wees. Die noordewind moet hom nie hier kom kry nie.

“Wie van julle weet iets van signalling af?” het die kolonel gevra. Die bataljon was aan die skyfskiet by Sonderwater. Een of twee het hulle hande opgesteek. Kiela ook. ’n Week later is hulle Potchefstroom toe. Toe hoor hy van die pantzerkarre en hy vra ’n oorplasing. Hulle maak hom stafsersant en hy kry ’n pantzer onder hom. Hulle is Abessinia toe. Met ’n boot tot in Mombasa. Toe Nairobi. Tot in Somaliland. In die verbytrek het hulle slaags geraak met Italianers. Dit was elke keer gou oor, en elke keer het Kiela daarop aangedring dat hulle die mense begrawe.

“Maar dis Aitais, ’sant! Die goed is niks werd nie!”

Sy drywer was omgekrap oor die ekstra werk. “En wat van die Rooikruis, ’sant?” ’n Rob is ’n rob!

Anderkant die Juba het hulle gewag vir ’n boot Egipte toe. ’n Week lank. Baie het doodgebrand. Hulle is in seile vol lood toegedraai en ter water gelaat. In die Rooisee in af soos watse goed.

lewens het hulle drie lewendige hoenders gekoop. Dit agter by die draadloosman vasgemaak. Dit was al plek. Dit was bloedig warm. Kiela was heeltyd bo in die turret. Toe dit aand word het hulle stilgehou. Die draadloosman het met die drie hoenders in sy een hand, uitgeklim. Hulle het floutjies gespartel. Daar was geen vere meer aan hulle nie. Kaal gepluk.

Die ander het dit uitgeskat. Kiela het na die man gekyk.

"Gedink ons spaar tyd, 'sant! Dis nou net die koppe wat moet af!"

Hy het die hoenders op die grond laat val en aangestryk. Kiela het na die patetiese hodie gekyk en sy sakmes uitgehaal.

'n Rob is 'n rob!

'n Poolse stoomboot het hulle op Port Tufek afgelaai. Rys en skielie en lekker meisies. Die manne was tevrede. Kiela moes wagstaan.

Van Port Tufek af is hulle Alexandria toe. Duskant kamp gemaak. Ses weke lank. Soms is hulle uit die lug uit aangeval, maar in die derde week het die Poenjaps gekom.

"Ons kan bly wees hulle veg aan ons kant, 'sant," het die draadloosman gelag. "Hulle is anderster mense!"

"Hulle hou nie prisoniers nie, 'sant!" het een van die drywers kom sê. "Sant moet sien hoe lyk dit hier agter!"

Laat die middag moes hulle die kamp verskuif. Bokant die wind inkom oor die reuk. Kiela het gaan kyk. Die bebloede lyke het in 'n ry op die grond gelê. Die koppe af. Bo-op die borskaste neergesit. Die oë grotesk in die kaste omgerol.

Hel!

Kiela het sy oë oor die sandduine laat dwaal.

En nou is hy 'n ou man. En hy onthou aanmekaar. Dié dat hy hier is. Net tot more. Dan kan hy klaarmaak.

"As jy wil vort moet jy vort!" het meneer Sedge gesê. "Jy mors my tyd!" Dit was Kiela se laaste dag by die fabriek. Voor hom op die band het 'n kreef geloop. Die stert agter die rug afgebreek. Die lyf het voortbeweeg. Lewendig. Kiela het gewag tot dit skreeuend in die kookwater val. Toe het hy geloop. "'n Rob is 'n rob, baas Kiela. 'n Vis. Dis geld. Dis al!"

Hulle is van Mersemitroe af die woestyn in. Die hele bataljon. Negehonderd man altesaam. By Shewa se oase het hulle skelm brandewyn gestook. Dadels gesteel. Vir 'n paar dae aanmekaar gelag oor die skop.

Toe is hulle Trippeltania toe. Sand en sand en sand. Hier en daar 'n Neffie teëgekomp. 'n Blikkie groente of iets gekoop om die eentonigheid te verbreek, en by Gazala was daar waterpype.

En jy gaan net aan.

Partykeer wonder jy waarheen. En hoekom. En dan kyk jy rond en jy sien jou makkers en jy sien die sand en jy vergeet wat jy wou weet. En jy gaan net aan. Toe kom die wending. Duskant Bengazi. Die lug was swart van messerschmidts en bomwerpers. Die pantzers was nou oop teikens. Hulle moes uitspring en hardloop. Enige rigting in. Die dood bokant hulle was 'n lewendige ding. Mense het geskreeu en die sand was rooi. Kiela het 'n vaalgroen bossie iewers voor hom teen 'n duin gewaar. Kwalik 'n voet hoog. Sy oë was daarop vasgenael. Hy het dit op sy knieë bereik. Sy kop daarin verberg en soos 'n drenkeling daaraan vasgeklou. Roerloos en verlam van vrees.

"Here, hulle skiet ons op!" het dit deur sy trae brein geklop. "Here, help

ons!”

Kan 'n rob ook bid?

Toe dit donker word het hy opgestaan. Sy gesig was stukkend gekrap en sy klere was nat. Die bande om sy nek en arm was nog daar. Dit het sy naam en sy nommer op gehad. Hy was lewendig. Heel vir die volgende keer.

Hulle moes terugval tot by Gazala. Vir amper 'n maand lank. Toe nog verder. Tot by El Alamein. 'n Kort afstand tussen lewe en dood.

'n Uur was besig om te slaan. Stedig en bloedig en eindeloos. Alles was flenters. Die skoene het van voet verwissel en Kiela het gewonder wie nou by die vaalgroen bossie teen die sandduin kniel.

Die goingsak het afgeskuif. Vir Kiela was die uur verby. Hy het nie gevoel toe die noordewind opsteek nie. Nie gesien toe die robbe koulik teen die rotse optrek nie. lewers het 'n voël geknars. En Kiela kon nie hoor nie want die Namib het sy skulp geword.

Marietjie van der Walt SATIN LEAF Ultra Mild Num. 13:23

“Vir my het sy geknipoog, Marietjie.” Kirsten se bruin oë was swart soos roet in sy anemiese kop met die asvaal krulle. Sy wange het hol gelyk onder die hoë wangbene; sy lyf rankerig in die kerkpak. Ons het stadig uit die kapel beweeg.

Ander studente het om juffrou Sarah se kis gekring.

“Pas op! Jy't amper op 'n vlinder getrap! Lyk my sy vlerk het gebreek.” Ons het toe liewer 'n wye draai om die sigaretbos geloop. Op daardie oomblik was Kirsten nader aan 'n gedagtevoorstelling as 'n vriend van vlees en bloed.

Juffrou Sarah het tog van my *Elwekoning* gehou, het ek nou verstaan. Die dag toe ek die melodrama uit my voordrag gehaal het, het sy sereen na my gekyk. Soos nou, vars in die dood waar sy met ander oë na dinge kyk.

Veelkleurige blomme groei op die strand
Van goud gaan jou kleed wees uit moeder se hand

Bly stil wees rustig maar my kind
In dorre blare suisel die wind

Ek en Kirsten, skouers teen mekaar, was elkeen op 'n eie denkbeeldige eiland. Apart, digby juffrou Sarah.

“Ek is uiteindelik gereed om 'n storie vir juffrou Sarah te skryf, Kirsten. Ter nagedagtenis van haar. Soos Julio Cortázar in *We Love Glenda So Much* gedoen het.”

“Probeer om nie die gedeelte waar sy vir my vanuit haar kis geknipoog het belaglik te laat lyk nie, hoor. Miskien kan jy dit simbolies oordra. Solank dit net duidelik oorkom dat sy my wou troos; vir my wou sê: ‘Toe maar, Kirsten. Ek is uit my aardse pyn verlos. Ek is hier by my kleinseun wat met ’n skalpel in sy een hand en ’n R1 in die ander in Angola gesneuwel het. Hierdie Angola is die ene engele. Hier is Israeliete en Ismaeliete, getroudes, geskeides en gay’s. Daniël en Nebukadnésar, Sadrag, Mesag en Abednégo sit ook almal om dieselfde kampvuur.’ Marietjie, sal jy die leser dit so presies laat verstaan soos wat juffrou Sarah dit bedoel het?”

My oë het gebrand. My asem het gebrand. Kirsten se dasspeld was ’n rooktopaas.

Maande het verbygegaan, maar my vingers was steeds te stram om te skryf.

Vandag, 1 April 1989, het ek omsendbrief nr. R8/89 gekry:

Die Universiteit het met leedwese van die heengaan van meneer Kirsten Redelinghuys verneem. Die begrafnis vind plaas op MAANDAG 3 APRIL 1989 om 10h00 vanuit die KREMATORIUM in REBECCA STRAAT.

Ek probeer ’n sigaret aansteek, maar die vuurhoutjie wil nie vlamvat nie.

Joan Retief

kyk Ek stuur jou My boodskapper voor jou uit
hy sal die pad vir jou regmaak
Daarom steeds: in pyn die alarm
en oë van buite op die riet wat deur die Wind
geknak word
En gelukkig is elkeen wat nie in My begin twyfel nie

Waarmee moet ek siekte vergelyk?
Weefsel wat soos kinders op die markpleine
vir mekaar sit en roep?
Ek is die geringste van die mense op aarde
maar sedert die dae van nuwe vlees
breek die koninkryk van die Hemel 'n pad
vir homself oop
Dit is die geluk uit die voltooide Ryk
en pyn wat homself kragtig inspan
kry dit in besit

? hoe sê?

muismoedeloos
knaag ek
die moedlose verse
welbeleë
gekaas deur kenners
ongetwyfelde digters
wat als betwyfel
behalwe daai Twyfel
wat so-seker as wat boeta
literêr oor hul skouers loer
waar hul geboë bieg
oppie miaaumasjiene
wat alger saamtokkel
bloedbroederlik
mix n match
innie kreatiewe koor
vanselfskrywend
kietsiekááts
te dierbaar dekadent
en as't ware rou geskrou
innie relevante revolusies
van TwyfelTolke
dig bedig

Annemarié Visser

'n nota

(aan die wat daarop roem
dat hulle my geken het)

ek wil allenig wees
en krom
na myself gebuig

ek wil wysheid put
uit die onthou
van jou oë, jou woorde
wat steen en sement was;
in die herinnering
wil ek akkedis
teen die son en klip

ek wil in die lig staan
van dit wat jy in my
vergeet het:
sampoene idees
harige elwe
hande waaronder tulpe bloei

daarin wil ek warm word
en stom:
dit is erken—

laat my nie alleen
enig wees nie —
ek is krom
soos atlas dra
ek julle brokke
in wankel balans
op my skouertulpe saam

laat my krom self
vanuit my buig
sodat ek akkedisagtig
tussen son en klip kan glip.

n.a.v. II kor. 12:9

ek bid: genade
keer my die kwade
vergewe my selfagtigheid
sit op my brood konfyt
laat die son weer rys
en gooi tog vrede in my huis —
maar Here: vrá is so oordadig
wees — afterall — maar net genadig.

micelangelo

en as jy klipwerk
werk jy maar net klip?
of word elke marmerblok 'n dawid
in jeug en in geloof eeue sterk?

n.p. van wyk louw

en as jy klipwerk
werk jy maar net klip?
of word jou ganse eie wêreld
as vierreël heiligskennis ingeperk?

ek

en as ek klipwerk
werk ek maar net klip?
of bly dit alles woorde
wat van hier na daar na soontoe glip?

Joan Hambidge

Die parodie as stylfiguur

"We are backward-looking explorers and parody is the central expression of our time."

— Dwight MacDonald

Wanneer die leser in David Lodge se *The British museum is falling down* (1965) die volgende lees: "From nearby Westminster, Mrs. Dalloway's clock boomed the half-hour. It partook, he thought, shifting his weight in the saddle, of metempsychosis, the way his humble life fell into moulds prepared by literature" (p. 37), dan weet hy/sy dat hier nie alleen na Virginia Woolf se *To the lighthouse* verwys word nie, maar dat Woolf se styl op die koop toe ook geparodieer word.

Italo Calvino se *If on a winter's night a traveller* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)/1981) speel nog méér met leeskonvensies en -verwagtinge. Die roman begin soos volg: "You are about to begin reading Italo Calvino's new novel, *If on a winter's night a traveller*. Relax. Concentrate. Dispel every thought. Let the world around you fade. Best to close the door" (p. 3). Telkemale in die roman moet die leser ook verneem dat jy eintlik besig is om die verkeerde roman te lees en as jy nie omgee nie — vergewe tog die ongerief! — dan gaan die werklike storie *nou* begin. Verhaalinleidings word dus hier geparodieer.

Waarom lag die leser van die tagtigerjare luid wanneer André Letoit twee gedigte in 'n "neo-Dertigerstyl" skryf?

I. Karma

angs het 'n duisend name
en die see slaan altyd voort
kanonskote teen die oewers
van die vasteland van logika

soms is my vrees deurdrenk
soms lag ek om my pyn
maar die gety trek altyd terug
om die ruwe tande te ontbloot,

en my mond smaak vrank
na grandpa-poeier
al is my image
en my styl al voorbladnuus —

dis jǒu wat ek nie kan bereik nie,
die spook wat my agtervolg
Beckie met die oë vol slyk
wat vooruitstap net om om te kyk.

II. Drie vroue

Drie vroue
oorheers my lewe:
ja, veel meer nog as
Die Digter en Die
Groot-Groot-Gees
wat bewe
en hulle is:

Hartseer Hanna
Satiriese Sanna
en Liesbet, die Jetset-Koket.
H.H. vou my toe
en troos my
in haar donker, soet kombars
van nostalgjie
en die nag.
S.S. daarenteen, maak die daglik draaglik
deur my daarvoor
te leer lag.

Jy mag dink
sover is alles fairplay —
maar vergeet dan nie
(nee, want selfs al sóú jy
sal sy jóú onthou):
die gruwelike L.J.K.

Die mirage wat
op die einders toor
en wat ek immer
in die sand
verloor.
Die bruid-in-wit,
Die vloek-in-bid,
die vuurhoutjie wat nooit wil vlamvat nie
behalwe as jy haar doodblaas.

Ja, drie vroue, helaas,
deel my lewe:
maar ek is net
oor twee van hulle baas.
Want slegs twee is van hierdie aarde;
die derde een het vlerke
en sal my tart tot ek eendag
my laaste asem uit-Gauloise.

(*Tydskrif vir letterkunde*, Mei 1987, pp. 69-70)

Hoewel daar opvallende verskille in die aanbod is, word die leser telkens gekonfronteer met die vraag wat die titel vorm Thaïs E. Morgan se artikel: "Is there an intertext in this text?" (*American Journal of Semiotics*, 1985, 3(4): 1-40). Die ingeligte leser is natuurlik onmiddellik oortuig van die *interteks*. In

Lodge se roman word Virginia Woolf se styl geparodieer. Soos Linda Hutcheon dit stel in *A theory of parody* gebeur die volgende: "The parody of Virginia Woolf's style and of her technique of mingling the trivial and the significant to create psychological realism is clever, for we cannot help recalling the dinner party in *To the lighthouse* at which Mrs Ramsay serves her sacramental *boeuf en daube*: 'It partook, she felt, carefully helping Mr Bankes to a specially tender piece, of eternity'" (1985, p. 105).

Calvino parodieer leserverwagtinge en romankonvensies, terwyl Letoit die Dertigers se "verhewe" poëtiese temas debunk. (Die Opperman-verwysing in die tweede vers, ofskoon skreeusnaaks, is ongelukkig foutief, omdat Opperman nie 'n Dertiger was nie.)

Volgens watter beginsels werk of funksioneer die parodie? En hoe weet die minder ingeligte leser wanneer hy/sy met parodieë gekonfronteer word om dit van verwante vorme soos die satire, burllesk, pastiche, travestie, plagiaat, aanhaling, e.d.m. te onderskei?

Dit is daarom ter sake om die *tekstuele* definisie wat die parodie tot gevolg het te omskryf.

II

Die moderne kunste kan ten beste getipeer word as 'n *inter art discourse*. Nie alleen die letterkunde nie, maar ook die film- en skilderkuns word tans gekenmerk deur "in"-verwysings. 'n Filmmaker soos Brian de Palma se rillers verwys op subtiele — en selfs minder subtiele! — maniere na die films van Hitchcock. Sy *Still of the night* en *Blowout* verwys na Hitchcock se *Psycho*. Vir sommige filmkritici is De Palma se films "koue", tegniese nabootsings sonder die Hitchcock-hart.

Marcel Duchamp se snor op die *Mona Lisa* en Andy Warhol *Thirty are better than one* is bekende voorbeelde uit die skilderkuns. Warhol reproduseer die *Mona Lisa* dertig maal en lewer sodoende felle kommentaar op die verbruikersgemeenskap waar kwantiteit bó kwaliteit verkies word.

Dit is helaas nie 'n oordrywing om die volgende te beweer nie: ". . . parody in this century is one of the major modes of formal and thematic construction of texts" (1985, p. 2). Hierdie uitspraak is van Linda Hutcheon wat in haar twee seminale studies, *A theory of parody* (1985) en *Narcissistic narrative — the metafictional paradox* (1980) by herhaling skryf dat die moderne leser 'n besondere voorliefde het vir die self-refleksiewe teks. Stellig omdat dié leser niks meer kan waardeer wat nie 'n "dash of irony" bevat nie?

Michel Foucault se briljante analise van Magritte se skildery "This is not a pipe" wat onder die gelyknamige titel in 1983 gepubliseer is, beklemtoon die arbitrêre verhouding of relasie tussen woord en ding, tussen taal en referent(e) (Hutcheon, 1985, p. 3). Sou 'n mens kon aanvoer dat die parodieskrywer die literêrheid van die teks beklemtoon? André Letoit is immers besig om in *sý opstuur* die kodes van die Dertigers uit te lig. Victor Sklovskij

beklemtoon die “nudging and laying bare”-proses in sy analyse van *Tristram Shandy* (Erlich, 1955, p. 193), ’n oer-voorbeeld van die parodie.

III

Waarom het party skrywers méér behoefte aan die parodie as ’n ander skrywer? Harold Bloom sou dit kort en klaar afmaak as ’n *anxiety of influence*, terwyl Jackson W. Bate in sy *The burden of the past and the English poet* die volgende beweer: “Parody is one mode of coming to terms with the texts of that ‘rich and intimidating legacy of the past’ ” (Hutcheon, 1985, p. 4).

Dit is waarskynlik die mees voor-die-hand-liggende verklaring vir hierdie *oblique homage*: die digter voel geïntimideer deur sy voorganger. Anthony Hecht se “Dover bitch” banaliseer nie alleen Mathew Arnold se “Dover beach” nie, maar erken ook — al is dit net by implikasie! — Arnold se stilistiese meesterskap.

Daar blyk tot sover iets dubbelkantigs aan die parodie te wees. Enersyds is dit ’n buiging voor die meester; andersyds word dit — soos in Letoit se verse — ’n “bewys” dat ’n konvensie uitgedien raak. Maar dat dit soms net ’n blote spotterny wil wees, moet nooit uit die oog verloor word nie . . .

Van Wyk Louw skryf in sy “Ars poetica” (*Tristia*, 1962):

Uit die gevormde literatuur
is nooit weer poësie te maak nie,
uit die ongevormde wél:
heuning uit blomsap
— om te illustreer —
en uit heuning self, glo nog;
maar nie meer uit die seshoek-sel.

Op die temas van die dwase,
en van die nie-dwaas heiliges
is dit moontlik om variasies
en besuinigings, selfs palinodes
te versin, maar dis onmoontlik
om te speel — selfs met die spél;
of groot te doen of te misdoen
in die skoene van die grotes (. . .)

Ironiese woorde van ’n digter wat soveel van sý gedigte op ánder tekste gebaseer het. Maar in hierdie “Ars poetica” erken Louw ook die plek van die “besuiniging” of “palinode”.

Hutcheon benadruk dat die parodie nié gesien moet word as ’n “mode of parasitic symbiosis” nie. Dit is eerder vir haar “a paradoxical structure of contrasting synthesis, a kind of differential dependence of one text upon another” (1985, p. 61). Ek kan my goed voorstel dat die parodie die leser méér attent kan maak op stylvergrype in die eerste teks, juis omdat die parodie-skrywer dikwels stilistiese eienskappe oordryf. Dit het dan ook tot gevolg dat die leser met “nuwe” oë na die eerste teks kyk.

"Is parody in the eye of the beholder?", wil 'n mens saam met verskeie teoretici vra (Hutcheon, 1985, p. 84) of is dit 'n kode in die teks? Hoe weet die kyker byvoorbeeld dat die *Rambo*-plakkaat in *Beverly Hills Cop II* beslis nie ernstig opgeneem moet word nie? Natuurlik omdat die jong polisieman, wat saam met Eddie Murphy, met sy bazooka losbrand, Sylvester Stallone se oordrewe manier-van-doen opstuur (laat ontplof!). Op die koop toe vertolk mev. Stallone ook 'n rol in hierdie rolprent wat die komplekse verhouding tussen die kodes nog verder verstrengel.

Gestel 'n rolprentkyker het nie die groteske *Rambo*-films gesien nie — sou hy/sy in staat wees om die bogenoemde verwysings te snap en hul ontluiting te begryp? Stellig nie. Hierdie voorbeeld uit die filmkuns illustreer die komplekse aard van dié stylfiguur: dit is as 'n kode of aanwysing in die teks aanwesig, maar die leser/kyker moet daarop voorbereid wees.

Die leser — om terug te keer na die aard van die literêre parodie — moet bereid wees om deel te neem aan hierdie hermeneutiese speletjie, wat dikwels geweldige eise aan die literêre vernuf stel. Vir verskeie Marxistiese teoretici vervreem die parodie die leser van die "werklikheid", omdat dit teer op die "gevormde literatuur". Daarenteen beweer Hughes in *The shock of the new: Art and the century of change* (1980) dat die parodie in die moderne wêreld juis 'n bestaansreg het, omdat "culture has replaced nature as the subject of art" (p. 324).

Marxiste het dit verkeerd dat die parodie in sy speelsheid 'n ideologiese funksie onderdruk. Vanweë die ironiese onderbou, moet die leser deurgaans bewus bly van die linguïstiese, generiese of retoriese én ideologiese aspekte. Dus, 'n "triple competence" word van die leser verwag, om Culler effens aan te pas (Hutcheon, 1985, p. 94).

"Parody", skryf Hutcheon, "which deploys irony in order to establish the critical distance necessary to its formal definition, also betrays a tendency toward conservatism, despite the fact that it has been hailed as the paradigm of aesthetic revolution and historical change" (Hutcheon, 1985, p. 68). 'n Mens sou kon aanvoer dat die parodie enersyds revolusionêr, afbrekend in aanbod is; andersyds is dit bevestigend, goedkeurend in sy preserving van die stilistiese aanbod.

Net so dubbelkantig as wat die parodie in sy "uitvoering" en effek is, word dit bykans onmoontlik om hierdie "two-voiced"-stylfiguur en ander aanverwante stylfigure — soos die satire, burlesk, travestie, ensomeer — absoluut te onderskei.

Die parodie as stylfiguur word dikwels as 'n postmodernistiese verskynsel gesien. En 'n versameling soos E.O. Parrot (sic!) se *Imitations of immortality* (1986, Penguin) bevestig hierdie siening. In die onlangs verskene *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (1988) brei Hutcheon vélder uit op haar vorige sieninge rondom narcistiese fiksie, parodieë, ensomeer. Veral

die ironiese aspek word beklemtoon en sy skryf: "(I)rony does indeed mark the difference from the past, but the intertextual echoing simultaneously works to affirm — textually and hermeneutically — the connection with the past" (1988, p. 125).

Sy skryf verder dat postmodernistiese fiksie — en die parodie dus hiermee inbegrepe — selfbewuste kuns is binne die "argief" (soos Foucault dit tipeer). Hierdie argief — of eenheid — is histories — dit wil sê, werklik of gerepresenteerde) én literêr. Die parodie — besluit Hutcheon ten slotte, 1988, p. 126 — vernietig nie net die verlede nie. Trouens, dit verikoniseer én bevraagteken die verlede. Juis hierdie dubbelkantige omgaan met die verlede is die sogenaamde postmodernistiese paradoks wat behou én afbreek. Die outeur-tekstrelasie word 'n leser-tekstrelasie en geen tekst — aldus Hutcheon in navolging van Barthes en Riffaterre — kan op absolute oorspronklikheid staatmaak nie; *as dit so was, sou dit geen betekenis vir die leser hê nie!*

Dat die postmodernistiese teks — en dan ook die parodie — nié 'n élitistiese (lees)speletjie is nie, is vir Hutcheon van uiterste belang: "Postmodernism clearly attempts to combat what has come to be seen as modernism's potential for hermetic, élitist isolationism that separated art from the world, literature from history. But it often does so by using the very techniques of modernist aestheticism against themselves. The autonomy of art is carefully maintained: metafictional self-reflexivity even underlines it. But through seemingly introverted intertextuality, another dimension is added by the use of the ironic inversion of parody: art's critical relation to the 'world' of discourse — and through that to society and politics" (1988, p. 140).

Vir Brian McHale in *Postmodernist fiction* (1987) is die parodie 'n tipiese postmodernistiese verskynsel en hy merk met stelligheid op: "Parody, of course, is a form of self-reflection and self-critique, a genre's way of thinking critically about itself" (p. 145).

Tot sover verskillende teoretiese uitsprake wat hopelik iets van die parodie se komplekse en dubbelkantige aard karteer én bewys dat die parodie nie noodwendig 'n élitistiese, "escapist"-speletjie is nie.

Hoe word die parodie van aanverwante stylfigure onderskei? Veral die satire en plagiaat is vérvan die verskynsel verwyder, terwyl burlesk/travestie/parodie soms as sinonieme gebruik word. Vir my is eersgenoemde stylfigure oordadiger in hul uiting as byvoorbeeld die parodie. Die pastiche, hierteenoor, is vir my weer 'n mislukte parodie, dit wil sê, 'n parodie wat téveel aan die oorspronklike aanslag herinner en nie genoegsaam "oorspronklik" is nie. (Vide Hutcheon, pp. 26; 211).

Die parodie oorspronklik? Gewis, want die skrywer moet steeds sy eie stempel afdruk op die "nagebootste" vorm.

Augustus 1988

Bibliografie

1. Bate, Jackson, W.: *The burden of the past and the English poet* (Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1970).
2. Bloom, Harold: *The anxiety of influence* (Oxford University Press, Londen, 1975).
3. Erlich, Victor: *Russian Formalism: History-Doctrine* (Yale University Press, New Haven, Connecticut, 1955/1965).
4. Foucault Michel: *This is not a pipe* (University of California Press, Berkeley, 1983 — vertaling van James Harkness).
5. Hughes, Robert: *The shock of the new: Art and the century of change* (BBC, Londen, 1980).
6. Hutcheon, Linda: *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (Routledge, Londen, 1988).
A theory of parody: the teaching of 20th century art forms (Methuen, Londen, 1985).
Narcissistic narrative: the metafictional paradox (Methuen, Londen, 1980).
7. McHale, Brian: *Postmodernist fiction* (Methuen, Londen, 1987).
8. Morgan, Thaïs, E.: "Is there an intertext in this text?" in *American Journal of Semiotics*, 1985, 3(4): 1-40.

M. Jacobs
my dankie is ...

my dankie is

'n kaalvoetklonkie
wat soveel so fluks
op sy vermaerde skouers
rondra

'n skugter swartvrou
met 'n stowwerige abbakind
op haar baar rug

so sonnig én rou

Regina Malan

Genre-intertekstualiteit: *Komas uit 'n Bamboesstok* as volksboek

1. Inleiding

Intertekstualiteit is die primêre stuktureringsmiddel van die bundel *Komas uit 'n Bamboesstok* van D.J. Opperman. Daar is die spesifieke intertekstuele skakeling met literêre buitetekste (soos Marco Polo se reisboek, Bontekoe se joernaal) en ook nie-literêre buitetekste (soos die biografiese/outobiografiese Dirk Opperman-tekste). Terselfdertyd word 'n ander vorm van intertekstualiteit, die dinamiese gesprek tussen 'n literêre teks en die literêre tradisie of konvensie, in dié bundel gekonkretiseer tot 'n bewuste spel met genre-tradisies, waaronder die volksboek-genre en die sonnetvorm. In hierdie artikel word die kreatiewe ontginning van die volksboekgenre in *Komas* ondersoek.

2. *Komas* as volksboek

Komas word eksplisiet deur die digter in die subtitel as "'n volksboek" aangebied, 'n tipering wat die aard van die bundel bepaal en gevolglik 'n bepaalde leesbenadering voorskryf. Die reisjoernaal van Bontekoe, 'n bekende volksboek in die Nederlandse taal, is bowendien een van die belangrikste bronne binne die literêr-intertekstuele konteks van die bundel. Dit is dus geregverdig — eintlik gebiedend — vir die leser om die volksboek-tipering te ondersoek. Daaruit sal blyk in watter verhouding Opperman se volksboek teenoor die volksboektradisie staan, in hoe 'n mate *Komas* wel 'n "volksboek" is en watter implikasies die volksboek-eienskappe vir die bundel het.

Resensente en ander literatore het deurgaans bepaalde volksboek-eienskappe in *Komas* aangetoon. Kannemeyer (1979: 81) sê dat Opperman deur dié aanduiding "'n verband trek met die laat-Middeleeuse prosavertellings", maar dat dit "hier ook op die dikwels volkse situasies en karakters en die skynbare eenvoud van die bundel kan slaan." Merwe Scholtz (1979: 12) toon in sy resensie aan dat volksboeke ontstaan het uit "ridderromans, uit stigtelike, klugtige, wonder- en reisverhale", en hy beskou die tradisionele stigtelike as inderdaad 'n eienskap van *Komas*: "Maar eintlik wou ek duidelik maak dat ons met hierdie ryk, pragtige maar ook stigtelike volksboek in Afrikaans ons eie 'Pilgrim's Progress' ontvang het." Hy meen die "gesig van die 'teruggekeerde Opperman' vertoon die littekens van die 'toetentale' ervaring, wil duidelik 'exempel' wees, tegelyk die afskrikwekkende en stigtelike voorbeeld vir diegene wat hierdie *volksboek* ter hand neem." (Scholtz, 1979: 12.)

Scholtz se aanduiding van "klugtige, wonder- en reisverhale" toon terselfdertyd volksboekeienskappe (klugtigheid, 'n wonder-element en reis-

beskrywings) aan wat reeds met 'n eerste lees van *Komas* ook in dié bundel raakgesien kan word. Wat reisverhale betref, geld werklikheidsgetrouheid verder as onderskeidende kenmerk van die volksboek. Bontekoe se reisjoernaal is 'n goeie voorbeeld van die reisverhaal wat tot in die kleinste besonderhede, feitlik op dokumentêre wyse, wáár wil wees. In *Komas* word die klugtige en wonder-element van baie volksverhale struktureel opgeneem in die reisverhaal.

Nie slegs die volksvertellings in prosavorm is ter sake ten opsigte van die volksboek-aard van *Komas* nie, maar ook die tradisionele volkspoësie, soos dié van die Nederlander Bredero (vgl. sy "Boeren geselschap"), wat gekenmerk word deur, soos Dekker (1967: 96) dit beskryf, realisme, 'n skerp waarneming van die volkslewe en 'n lewende volkstaal. Ten opsigte van Bredero se dramatiese werk wys Dekker daarop dat "enkele tipes en komiese situasies sielkundig-waar en geestig in die ruige volkstaal met heelwat platte volkshumor en sinlikheid geteken is." (Dekker, 1967: 99) Ander eienskappe van Bredero as volksdigter is die "aksent van waarheid, van egtheid" en die "losse bevalligheid" (Dekker 1967: 102) van sy werk. Volkspoësie is dus by implikasie ongekunsteld, pretensieloos, gekenmerk deur eenvoud.

De Raaf en Griss (1931: 73) wys in hulle literatuurgeskiedenis op die eienskappe van volkshumor, geestigheid, maar ook dikwels platheid en soms selfs vulgêrheid in die sg. "boerden" uit die Middeleeuse burgerlike letterkunde in Nederland. Ingetoënheid is nie 'n eienskap van dié volkskuns nie. Tog spreek daar 'n gesonde gees daaruit. Growwe grappe en gewaagde situasies kom dikwels voor, maar dit word weergegee as die "natuurlikste dinge van de wereld" (De Raaf & Griss, 1931: 74). Realisme is 'n onderskeidende kenmerk van hierdie soort kuns.

In Afrikaans is die bekendste "volkspoësie" waarskynlik die "Klipwerk"-reeks van N.P. van Wyk Louw. In *Rondom eie werk* (1970: 42) het die digter self oor enkele eienskappe en beginsels van sy volksverse besin: "Ek wou dié ou wêreld hêrskep in woorde: die inhoud van die versies is alles wat ek uit daardie wêreld geken het: soms kru; vol seksuele verwysings en maskerings; obsene dinge; wreedhede; droewighede; vrolikheid; bygeloof; liefdesjaloesie, haat, spot; elementêre leef binne sensasies . . ." Soms is daar "die skrefie romantiek". Wat die taalgebruik betref, wys hy op die afwesigheid van die "geleerde woord": "geen boekwoord nie; niks wat uit lees kom nie, en die feit dat hy "elke woord in sy *primêre* betekenis binne daardie wêreld" (Van Wyk Louw, 1970: 46, 47) gebruik het. 'n Laaste belangrike eienskap is geleë in die houding wat in dié verse na vore kom: ". . . ek het daardie óú wêreld onsentimenteel gesien soos hy onsentimenteel was: latere aangeleerde kwasi-mooi gevoelenthedjies en natuur-liefdery is almal geweer. Ek glo dat ons óú mense so was. 'n Stuk 'natuurskoon' van vandag was vir hulle goeie of swak veld; 'n bergreeks, 'n probleem vir die wa of kar; 'n menslike gevoel, iets wat jy ervaar, nie iets waaroor jy kwyl nie. Ons weet almal van die doodskis wat by die ander voorraad op solder gehou is." (Van

Wyk Louw: 1970: 49)

Komas uit 'n Bamboesstok is 'n volksboek; as sodanig word dit aangebied. Opperman se kreatiwiteit in ag geneem, sal die onderlegde leser wel bedag wees op afwykings of uitbreidings van die volksboek-aard. Hierdie opposisionering, ofte wel die verhouding van ooreenkoms en verskil of "imitasie en transformasie", t.o.v. die genre-interteks, sal 'n effek hê op die betekenis en dus die interpretasie van die bundel.

Die mees voor-die-hand-liggende kenmerk van die volksboek wat op *Komas* van toepassing is, is die direkte verband met die werklikheid. Die "verhaal" wat hom in *Komas* ontvou, is die "ware" verhaal van Dirk Opperman se lewe, siekte en herstel. Daarby word dit as reisbeskrywing aangebied, in ooreenstemming met tradisionele volksvertellings.

Afgesien van die "makro"-verhaal wat waar is, is die situasies en soms klein verhaaltjies wat in individuele gedigte weergegee word, ook waar. Reeds in die Proloog-gedig "Voorschrift aen Clercken" lig die digter self die belangrikheid van die werklikheidsgetroue aard van die bundel uit, en deur die verband van dié gedig met die Bontekoereisjoernaal word die volksboek-aard van *Komas* beklemtoon. In die vroeë gedigte wat jeugherinneringe bevat, word die werklikheidsgetrouheid ondersteun deur die ophaal van familiebande, eiename (waaronder die digter se eie naam), eg Suid-Afrikaanse (ook: eg Afrikaanse) situasies. Vergelyk die gedig "Bye", waarin ek enkele van die genoemde middele aandui:

Almal kan nie boer nie: party *ooms*
skiet uit die aarde swart klippe
wat langer as *miskoeke* brand . . .

.....
Van *Sishen*, *SAR*, *Thabazimbi*,
Evkorn, *Yskor*, *Hawens*, *HPK*, *SAL*
uit *kannas*, *asters*, *malvas* en rooi huise
swerm Van *Rooyens*, *Oppermans* en *Adendorffs*
met koffers en portmentous op vrypasse
met skoolvakansies terug na *koeke van die boerekorf*.

In latere gedigte word dieselfde middele gebruik; die situasies is dié wat die volwasse digter beleef, en ook deur middel van eiename en klein besonderheidjies (wat ongelukkig soms moeilik toeganklik is vir die leser wat nie op die hoogte is van Opperman se persoonlike lewe nie) word die werklikheidsgetrouheid versterk. (Vergelyk as enkele voorbeeld "Ballade van die Groot Paartie".)

Ook momente uit die Afrikaanse taal- en volksgeskiedenis word geïntegreer, met 'n stewige werklikheidsbasis vir die bundel tot gevolg. Daar is bv. verwysings na die tyd van die Genootskap van Regte Afrikaners, waaronder Oom Lokomotief die prominente plek inneem. ("Ballade van die Groot Paartie" en "Touwsrivier".) Hierby sluit die ou GRA-taalvorme aan, soos in "Wegwyser" en "Gesponste Lei".

Afgesien daarvan dat dié verwysings, in situasies waarin Dirk Opperman altyd die spil is, die werklikheidsverband versterk, is die dinge wat betrek word, volksbesit en sodoende word die bundel vir die leser volksleesstof. Die verwysings na die geskiedenis het dieselfde uitwerking. "Die Slag van Tugela" het die Tweede Vryheidsoorlog, by uitnemendheid volksbesit, as agtergrond. Ook in "My Jaggeweer" is daar verwysings na "Dingaan en Retief" en "Krüger, Kitchener, Carter", en in "Tot Siens!" word die Afrika-geskiedenis met 'n verwysing na Rommel betrek.

By bogenoemde sluit aan 'n ou-volkse leefwyse wat opgeroep word in 'n gedig soos "Pa se Eerste Perdjie" waarin die benamings "Ta' Martha" en "neefs en niggies", en woorde en dinge uit 'n vervloë Afrikaanse tyd: "snuifdoos", "bokkensvet", "blikners", "die Jood se winkel", die gebruik om die pos per perd te gaan haal (by die winkel, nie 'n poskantoor nie) en die verspreiding van Biduur-beriggies alles meehelp om 'n volkse karakter te skep. In "Oupa se Medisynekis" roep die patente-medisyne van Lennon die ou, ongekunstelde boerelewe op. Ook in "Uit: Die Dagboek van 'n Seun" is daar naas die wêreldse, "geleerde" omgewing (waarby ek later stilstaan) die ou-Afrikaanse wêreld, weergegee in die gemoedelike aanspreekvorme "Oom en Tante", die volksnaam vir die duiwel, "Ou Niek", die benaming "Boermatriek" en die "Aladdinlamp" en "Welcome Dover-stofie". In menige ander gedig is daar voorbeelde van woorde, dinge of situasies wat hierdie volkstradisies oproep en sodoende die bundel enersyds 'n oortuigende verband met die werklikheid gee en dit andersyds deel maak van die volksbesit. (Vgl. bv. "Pagel se sirkus" in "Reisende Dorpe"; die "pienk Makatees" in "Drie Juwele"; die koors en naboom in "Koggelbos".)

Die besig wees met eerste, elementêre dinge is 'n verdere volksboek-eienskap wat in *Komas* aangetref word en aansluit by die oproep van 'n vervloë tyd uit die Afrikaanse geskiedenis. Die digter het self in 'n onderhoud gewys op die aard van die ervarings wat hier gestalte kry; dit is "die ervarings waarmee jy heeltid besig is — met die kennismaak van eerste, elementêre dinge". (Botha, 1979: 5.) In die eerste Rolle lê die klem op jeugherinneringe en "elementêre" situasies wat vormend vir die digter as jong mens was. Die siekte bring 'n afbreek van alle nie-wesenlike aspekte van sy mens-wees sodat slegs die mees elementêre, siekte en dood, oorbly. Na sy herstel is daar weer die byna kinderlike kennismaking met 'n wêreld wat vir hom nuut is. Elementêre handelinge soos bad, eet, loop ("My Vrou die Koop 'n Bobbejaan"), die aanleer van basiese taalvaardighede ("Gesponste Lei") staan voorop. As herstelde bly hy ook 'n gestroopte mens ("Ou Taai Koen"). By hierdie "elementêrheid" sluit Van Wyk Louw se "elementêre leef binne sensasies" aan; vergelyk maar net "Strelitzia en Jangroentjie" en "Fuga op die Vroestuk".

Geestigheid en humor, wat in *Komas* nie net op situasies betrekking het nie, maar dikwels gerig is op persone én op die digter self, is 'n onderskeidende volksboek-eienskap. In *Komas* sit die geestige soms om in stoutigheid en

sels stuitigheid. Vergelyk “Lampe Langs die Pad” waarin daar egter ook ’n ernstige grondtoon te bespeur is. Kenmerkend van die volkshumor is dat dit dikwels plat is; ook situasies waarna verwys word, kan plat wees. *Komas* sit dié tradisie voort; vergelyk uit “Seremonie van die Naelstring”:

Projek: Die invloed van die blaas op die beskawing
of: die kateter agter die kateder. Ek swyg!
veral oor dosente wat honderde studente
elke oomblik van ’n lesing met ’n Tweede Sondvloed bedreig!

Die verwerping van nederigheid is ’n deurlopende tema in die bundel, en die aan die kaak stel van “hoogheid” as iets vals, nietigs en vergankliks, vind ook met humor plaas. In “Hooggeëerdes” word “Teenstribbelrige Tandeborsels” bv. in dieselfde asem genoem en dus dieselfde status toegeken as die “President”, die “Kanselier”, die “Rektor” en “Lede van die Fakulteite”. Geestigheid word verder aangetref in sommige gedigte met seksuele implikasies, bv. die lighartige “My Appelliefie van Inchanga” en die baldadige “Fuga op die Vroestuk”. Ten opsigte van die seksuele uitbeelding sluit *Komas* ten volle aan by die tradisie van die volksboek. Die seksuele word soms bloot op sinlike vlak verjaar en weergegee en die uitbeelding self is pront en oningetoë. Dit word sels plat of banaal. Woorde word dus soms in hul platvolkse betekenis gebruik, bv. “voël” in “’n Mirakel-spel: Wie’t Mossie Doodgemaak?” In “Drie Susters” word binne die konteks van geboorte-gee ook die plat-volkse betekenis van “doos” betrek:

Ek het dié drie, Donata, wel deur jou verwek,
maar jý gee hulle as moeder ouderdoos,
soos op die Chinese teebus ma en kroos,
aan my terug in ’n ongehoorde, blywende gesprek.

In “Bye” is daar sprake van “vrypasse” en “koeke van die boerekorf”, albei plat vorme binne ’n seksuele konteks.

Dit bring ons by die taalgebruik in die algemeen as draer van die volksboek-karakter van die bundel. Afgesien van die plat woorde met ’n seksuele konnotasie is daar ook in nie-seksuele gedigte voorbeelde van plat taalgebruik, bv. “dassiepis” (“Frenologie”), “skytering” (“Venesië); in “Vergiftig deur Roxy” word urinering weergegee deur die uitdrukking “fluit ek my lewer leër.” Die “ruige volksmaal”, soos dit deur Dekker getipeer word, kom dus volop voor.

Naas die plat woorde is daar ook ander woorde en segswyses uit die volksmond. Volksetimologie neem hier ’n belangrike plek in. Daar is bv. “bol-enys” vir “spaghetti bolognaise” in “Ou Niek”, en in “Horlosies en Vrieskaste” kom die vorm “halfkoord” voor vir “albakoord”, ’n Atlantiese seevis (volgens WAT); daar is ook volksetimologiese vorme wat die digter self skep, bv. “Treurniggies” en “Puberteitsraad” in “Ballade van die Groot Paartjie” en “skulpad” vir “skilpad” in “Maraispark”. Ook idiomatiese uitdrukkings het

hulle plek in die bundel, bv. in “Die Ballade van Spek en Ham”: “spek skiet”, wat vir ’n werklike grootliggestorie “varke skiet” word in die volksmond, “vir spek en boontjies”, en “kastaiings uit die vuur krap”, met die wysiging van “kastaiings” tot volkseie “kaiings”.

Die volkspoëtiese eienskap dat woorde in hul primêre betekenis gebruik word, het ’n belangrike invloed op die eienskap van eenvoud wat dié poësie vertoon. Ook in dié opsig is *Komas* volksboek. Metafore, wat so kenmerkend is van Opperman se vroeëre bundels, en ander vorme van beeldspraak is grootliks afwesig. Daar is wel woorde wat ’n simboliseringsfunksie verkry (bv. “water”), wat eintlik logies is in ’n bundel van dié omvang en kompleksiteit. (Oor die kompleksiteit, wat ’n teenstelling vorm met die “eenvoud” van aanbidding as eienskap van die volksboek, weldra meer.) Die woorde op sigself is ook nie “moeilike” woorde of “boek”-woorde nie. Daar is wel uitsonderings, soos “presentasie” en “apologia” in “Seremonie van die Naelstring”, maar dié geleerdheid word juis spottenderwys met “nederigheid” gekontrasteer.

Ongekunsteldheid, pretensieloosheid, eenvoud tree dus na vore as kenmerkend van sowel die volksboek as van *Komas*. Die eenvoud impliseer egter geensins beskroomdheid nie, want dit is dié soort kuns juis nie. Dit is uitgesproke, rondborstig en sonder ingetoënheid. Die realisme, wat ook die band met die werklikheid beklemtoon, sluit aan by die pront uitbeeldingswyse.

’n Laaste eienskap waarop ek wil wys, is dié van die “onsentimentele” houding wat deur Van Wyk Louw aangetoon is. Opperman spaar nóg homself nóg die leser. “Vergiftig deur Roxy” is by uitnemendheid ’n voorbeeld van die onsentimentele, selfs ruwe uitbeelding van die siekte. Onaangedaan en reguit doen die digter verslag van die verrotting van die siekte. Die verskillende objektiveringsmiddele, soos parodiëring, distansiëring, spot en selfspot, wat die digter in die bundel gebruik, ondersteun hierdie onsentimentele aanbidding van sy ervaring.

Daar is nie ’n enkele gedig in die bundel wat nie in een of ander opsig inpas binne die volksboekpatroon soos dit hierbo bespreek is nie, alhoewel somtiges by ’n eerste lees nie volksboekeienskappe vertoon nie. Die gedig “Geneeshere van Egipte” is bv. in Egipte gesitueer. Die Afrikaanse wêreld wat prominent ten opsigte van die volksboekarakter is, is afwesig. In die eenvoud van aanbidding, die gebruik van woorde in hul primêre betekenis en in die oproep van ’n eenvoudige, landelike lewe (“fellas” wat in “bokhaartentjies” bly) sluit dit egter aan by die volkspoësie. Ook “Penelope Prewel by sy Oor” val met die eerste lees nie op as ’n gedig met ’n volkse karakter nie. Weer eens is die eenvoud van aanbidding egter opvallend en verder anker die gebruik van die streeksuitdrukking “skeer die kweek” in plaas van bv. “sny die gras” die gedig in die volkseie. Kennis van die buite-tekstuele feite in verband met Opperman se werk- en slaapgewoontes versterk verder die werklikheidsverband wat in die tweede strofe uitgelig word.

Komas is dus wel 'n volksboek; dit is egter ook meer as volksboek. Die keuse van die volksboekkarakter deur die digter het noodwendigheid. Sy ervaring dek die groot, basiese momente van die lewe: geboorte, siekte, dood, en binne dié raamwerk, kleiner, maar steeds basiese/"elementêre" momente: vreugde, vertwyfeling, sinsgenot, lewensdrif, dankbaarheid — alles dinge wat die hart en die sintuie raak eerder as die kop/denke. Natuurlik bevat die hele bundel "kopreise", maar die kop staan as't ware agter die bundel (in uitdinkende en organiserende hoedanigheid) en nie daarbinne nie. Wat weergegee word, lê op die vlak van basiese ervarings en nie beredenerings nie. Vandaar o.a. die indruk van eenvoud wat die bundel skep.

Tog kan 'n mens vir geen oomblik aanvaar dat die geheel 'n "eenvoudige" ervaring is wat weergegee word nie. Die digter se siekte, sy betreding van die "domeine" van die dood en sy herstel teen alle verwagting in waardeur hy letterlik weer die wêreld soos 'n kind moes betree en "annekseer", is, om die minste te sê, ingrypend. Dié gebeure lei hom tot die verkenning van sy lewe, met wortels in soveel verskillende plekke en situasies, met soveel fasette daaraan verbonde (dink maar aan die faset van sy digterskap, dié van man-wees, ook eggenoot- en vaderskap naas dié van mens-wees) dat dit 'n uiters verwickelde "ontdekkings"-reis is wat in die bundel plaasvind.

Struktureel bevestig die bundel dié kompleksiteit, en juis die middele waarin die verwickeldheid opgeneem word, verteenwoordig 'n uitbouing van die volksboekgaard van die bundel. Die opvallendste middel is die gebruik van maskers. In 'n verskeidenheid gedaantes, uiteenlopende figure uit wie se wêreld die digter momente assimileer, reis hy in tyd en ruimte deur die bundel. Die gebruik van maskers is 'n *literêre* middel en dus vreemd aan die volkskuns wat juis nie sulke stilerings bevat nie. Boonop kom die maskers in *Komas* uit die wêreldliteratuur, 'n vreemde verwysingsveld vir die plaaslike volkspoësie. In dié opsig bring Opperman dus 'n ingrypende verandering aan die tradisie van die volksboek teweeg, maar hyself as digterfiguur in die bundel is die brug tussen die ongekunstelde volksboek en die bundel poësie wat gevoed word deur literêre middele en "vreemde" literatuur. Hy is deurgaans agter die maskerfigure aanwesig, en die geestigheid, stoutigheid, boertigheid, lewensdrif en ook die eenvoudige, oop erns en mededoë — aspekte wat die bundel vol lê — is dié van die digter wat "renaissance in Afrikaans" en wat 'n volkseie wêreld hier as sý eie aanbied. Dit is 'n sterk, individualistiese persoonlikheid wat sy stempel op die bundel afdruk ten spyte van middele om homself te kamoefleer.

Naas die maskers wat gebruik word, verteenwoordig die ingewikkelde netwerk van verwysings, d.w.s. die feit van intertekstualiteit, die belangrikste oorskryding van die volksboekgrens. Die *verweefde* aard van die verwysings bemoeilik die lees van die bundel; dit werk die eenvoud daarvan as 't ware teë. Enersyds is daar verwysings na figure uit die wêreldliteratuur, wat op sigself vreemd is aan die Afrikaanse volkseie besit. Op taamlik ingewikkelde en, vanuit die volksboek-blik, verwarrende wyse neem die digter telkens die

gestalte van 'n ander reisiger aan. Kennis van die tekste waaruit dié figure geleen is, is noodsaaklik vir die begrip van individuele gedigte. Andersyds is die stelsel van kruisverwysings in die bundel self ook geensins eenvoudig nie. Naas die opvallende gedigpare word gedigte soms deur middel van 'n enkele woord met mekaar verbind. 'n Groot aantal gedigte kan bowendien op dié wyse 'n verwantskap met mekaar verkry. Die netwerk is so fyn dat die hele web roer as een draad aangeraak word. In dié opsig verskil *Komas* grootliks van die tradisionele volksboek.

Die houding van die digter wat in die bundel na vore kom, bring ook 'n verskil van die tradisionele volksboek mee. Weer eens behels dit 'n afwyking wat betref die tipiese eenvoud. Van die gegewens wat as werklikheidsbasis vir die bundel dien, soos die te vroeë doodsberigte wat geskryf is en die onverwagte dood van die joernalis Schalk Pienaar wat een van dié berigte geskryf het, bring 'n sardoniese blik by die digter teweeg wat uitloop op 'n deeglike benutting van die *ironie* as poëtiese middel, waardeur die bundel 'n groter verwickeldheid verkry.

Verder is die humor wat in *Komas* aangetref word, nie altyd die oppervlakkige, voor-die-hand-liggende humor van die volksdigter nie. Dié is daar wel, ook die plat snaaksighede, maar daar is ook fyner, subtieler toespelings wat meestal regstreeks met die ironie in die bundel in verband staan. Vergelyk bv. die slotstrofe van "Seremonie van die Naelstring" waarin die afwesigheid van die rektor in 'n humoristiese-ironiese verhouding tot Opperman se gewaande dood geplaas word.

Die slotsom is dat *Komas* meer ingewikkeld en verwickeld is as die tradisionele volkskuns. Tog is *eenvoud* een van die onderskeidende eienskappe van die bundel. Hierdie eenvoud behels gestrooptheid, ongetooidheid en ook beeldloosheid. Slegs in die sin van "simplisties" geld eenvoud nie as karaktertrek van *Komas* nie.

Komas is dus wél volksboek, maar dis in vernuwende hoedanigheid volksboek. Deur die kreatiwiteit van die digter is die moontlikhede van die volksboek verbreed. Daar is nie 'n breuk nie, slegs 'n ontplooiing. Dit is merkwaardig dat die bundel wat deur die verwysingsnetwerk so 'n graad van kompleksiteit verkry, steeds die stempel van varsheid, oopheid en egtheid van die volkskuns dra. Die dualiteit van die digter se ervaring, wat enersyds met die basiese, elementêre lewensmomente in verband staan, is volledig tuis in hierdie "nuwe" volksboek.

Bibliografie

- Botha, A. 1979. "Kuns is kuur sê Dirk Opperman." *Die Transvaler*, 9 Junie 1979.
- Dekker, G. 1967. *Van Hooft tot Luyken. Uit die skat van die Nederlandse liriek. Bloemlesing II*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.
- De Raaf, K.H. en Griss, J.J. 1931. *Stroomingen en Gestalten: Geschiedenis der Nederlandsche Letteren*. Rotterdam: W.L. & J. Brusse's Uitgevers Maatschappij N.V.
- Kannemeyer, J.C. 1979. *Kroniek van klip en ster. 'n Studie van die oeuvre van D.J. Opperman*. Pretoria: Academica.

Scholtz, M. 1979. "Opperman-werk — renaissance in Afrikaans". *Die Burger*, 8 Junie 1979.

Van Wyk Louw, N.P. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.

Empie Badenhorst Slaapydstorie

Die kind het die hurk van 'n duif —
(vervloek is die een wat 'n kind laat struikel!)
Die donker oë word verskrik gevlerk en fladder weg . . .
(bind 'n maalsteen om sy nek en gooi hom in die see!)

Weg —
van bangnagte
as die katel haar heel insluk
(kind forseer tot vrou)
— bekende onbekend —
— geliefde ongelief —
haar stukkend uitspoeg
in die bitter koue môre-ure
op vertrapte dou,

Weg —
na lagdae
bloedrooi balonne, feetjies in madeliefies
bloedrooi balonne, feetjies in madeliefies
groot, groot bome sonder harige vingers
stokkielekkerdrome
van
fris môres, onverskrikte wilde goedjies
en dan —
die wye vlekkelose velde groen kindwees
(sonder grootmensspore in die dou —)

Vervloek is die een wat 'n kind laat struikel!
(die kind het die hurk van 'n duif —)
Bind 'n maalsteen om sy nek en gooi hom in die see!
(die donker oë word verskrik gevlerk en verdwyn in die vertes . . .)

P.G. Gouws

Kos vir die voorblad

Alles is vanaand opgeneuk.

Die subkantoor het twee gate. Een boontoe en een ondertoe. Een na die blokmaker op die derde vloer en een na die settery op die eerste vloer.

Die gat na bo werk met 'n knip wat aan 'n tou hang. Die sub knyp die foto vas en klap met sy hand teen die gat se blikbek, 'n primitiewe sein vir die blokmaker.

Die assistent-hoofsub knyp agt foto's vir 'n binneblad saam vas en klap die gat op sy bek.

Die blokmaker hys die foto's op en sê "shit!" in die gat af.

Die gat na onder het 'n deksel wat toegemaak kan word om die gekletter van loodstafies te demp, dan kan die subs en die vertalers en die papierskeurder die karre in die straat beter hoor. Daar is nie lugreëling nie.

Dié gat het ook 'n tou met 'n knip aan waarmee bladproewe opgetrek word.

Die subs sit elke nag tussen lewe en dood. Die horlosie teen die muur tik die sekondes na die einde af. Die misdaadverslaggewer se glimlag is 'n aanvaarde deel van die dekor. Elke aand gebeur daar iets buite sy beheer wat sy naam op die voorblad sit. Sy jong vrou weet soggens in die bus of hy die vorige aand by die werk was.

Vanaand is alles opgeneuk. Die nuusredakteur keer hom in die gang voor. Hy sê: "Moenie so dikbek wees nie."

Die papierskeurder sit 'n klomp rolle Sapa-kopie op die hoofsub se tafel. Die hoofsub gooi dit in die snippermandjie bo-op gister se vliegpaais sonder om daarna te kyk.

Die assistent-hoofsub sê vir die papierskeurder: "Jy beter vanaand 'n ekstra bottel kry."

Die papierskeurder kyk verwykend na almal in die kantoor. "Hier's te veel werk. Daar's myle kopie, wanneer gaan ek eendag kos koop?"

Almal kyk na die misdaadverslaggewer wat met sy hande in sy sakke staan en kyk na 'n foto van Verwoerd en Jonathan op die subtafel.

Die hoofsub sê: "Los die papiere, gaan koop hamburgers. Moenie weer 'n klomp papiere op my tafel kom neuk nie."

Die papierskeurder loop rond met sy pen en notaboekie. Dit is sy ambisie om misdaadverslaggewer te word. Hy neem die kosbestellings.

Die kunsredakteur sê die redakteur het vanmiddag omgekap, net so.

Die politieke beriggewer teleks: ons landlyn 'n dramatiese foto.

Die papierskeurder sê: "Dan moet ek nog poskantoor toe."

Die assistent-hoofsub sê: "Die bottel is jou eerste verantwoordelikheid."

"En die kos," sê die hoofsub.

Die hoofvertaler wil weet hoeveel plek is daar vir buitelandse reaksie. Die

hoofsub sê daar is nie plek vir kak nie.

Die voorman van die settery skree in die gat op: "Copy! Wat maak julle daar bo?"

Die hoofsub lig die deksel op en gooi 'n gebarste koppie in die gat af. Handarbeid, dink hy. Sy linkerarm pyn soggens van die deksel wat hy gedurig moet lig.

"Bliksem," sê die voorman, maar die deksel smoor sy woede.

"Gaan jy nou kos koop?" vra die hoofvertaler vir die misdaadverslaggewer.

"Kan jy nie eers die bottel gaan kry nie?"

"Die sjebeens is nog toe," sê die misdaadverslaggewer en hy loop verbitter uit die kantoor uit.

'n Uur later is hy terug. "Ek het 'n lekker vet gesinsmoord," sê hy en sy ore roer soos hy glimlag. Tot sy verbasing hou die teleksmasjiene aan kletter.

Die hoofsub korrel na die voorbladfoto wat hy teen die flikkerende lig agterstevoor ophou. "Kon jy nie tot môre gewag het nie?" vra hy sonder om na die antwoord te luister.

"Waar is die ou met die bottel?" vra die hoofvertaler.

"Waar is die kaart?" vra die assistent-hoofsub.

"Gesteel saam met die woordeboeke. Ons sal moet vuurhoutjies speel," sê die hoofvertaler.

Die hoofsub knyp die foto in die knip vas en klap met sy em-liniaal teen die gat se bek.

"Hoog tyd," sê die blokmaker in die gat af.

"Ek stuur vir jou 'n opblaaskop," sê die hoofsub in die gat op. "Hoeveel persent kan jy hanteer?"

"Hang af van die tyd," sê die blokmaker. "Ons het nog nie eers tyd gehad om te eet nie. Wat maak julle daar onder?"

Die telefoon op die hoofsub se tafel lui. "Wat maak julle daar bo?" vra die voorman van die rolpers. "Het julle wakker gebreek?"

Die telefoon lui weer. Die sirkulasiebestuurder sê die oplaag word met tagtig persent gelaai. "Wat maak julle daar? Ons kan nie al die treine en vliegtuie vir julle verdraag nie."

Die redakteur het bygekom. Hy bring 'n voorbladhoofartikel. Die nuusredakteur en die assistent-nuusredakteur eet hot-dogs met tamatiesous wat van hulle kenne afdrup. Die hoofsub dink: die papierskeurder moet leer van prioriteite — kyk wie kry eerste kos.

Die finansiële redakteur kom met sy strikdas verby. "Julle kan nie my blad sommer so vat nie," kla hy, teen sy aard in. Die eendgereg was te ryk. Niemand kyk op nie.

Die sportredakteur lyk uit sy plek dié tyd van die aand. Hy vra: "Het julle darem iets bestel?" Niemand antwoord nie.

Die vroueredaktrise bel om te hoor of daar enige probleme is met haar blad. Die papierskeurder sê vir haar hy dink die subs het haar blad gevat, maar alles is onder beheer.

“Dit smaak net soos eergister s'n,” sê die hoofsub toe hy aan sy hamburger hap.

Die assistent-hoofsub sê vir die papierskeurder: “Ek gooi jou met 'n vliegpaai dood as jy weer die verkeerde kos bring. Reël nommer een: kry jou feite reg.”

“Hulle het nie Russians gehad nie,” sê die papierskeurder.

“Dan kon jy vir jousef gedink het ek sal 'n vrot hamburger verkies. Reël nommer twee: gebruik kommen-sens.”

Die junior vertaler gooi die helfte van sy pastei in die hoofsub se snippermandjie, bo-op die ongeleesde Sapa-kopie. “Dis net aartappels. Hoekom noem julle dit vliegpaais?” Niemand antwoord nie.

“Bring koppies,” sê die assistent-hoofsub vir die papierskeurder terwyl hy die bottel se prop afskroef.

“Is die koerant af?” vra die nuusredakteur met sy een oog op die horlosie teen die muur en die ander op die bottel.

“Hoofkop moet nog af,” sê die hoofsub met sy een oog op die bottel en die ander op die redakteur wat met sy bôlpoint sit en krabbel.

“Wat van so iets?” vra die redakteur. Hy lyk grys met sy bruin hare. “Boys, ek kon nie vandag aan kos dink nie.”

Die hoofsub kyk en sê dit lyk bakgat. “Dit moet nog opgeblaas word,” sê hy. Hy skryf instruksies op die velletjie papier by. Op die velletjie papier staan: Suid-Afrika treur. Set 72TBC caps — glansproef dringend.

Die voorman van die settery skree in die gat op: “Wat maak julle daar bo? Het julle darem iets bestel?”

Van bo af skree die blokmaker in die gat af: “Wat vreet julle daar onder? Ek ruik iets in die gat.”

Dit is stil soos almal sit en kou. As die gat se deksel toe is en jy luister fyn tussen die karre deur, hoor jy die matrysies val in die fabriek se maag onderkant die gat na onder. Die een teleksmasjien begin huiwerend stotter, die een in die Kaap. Die papierskeurder haas hom na die telekskamer, maar die assistent-hoofsub verskree hom: “Eers die water!”

Dan skreeu die blokmaker van bo af: “Waar is die donderse opblaaskop?”

Die hoofsub gooi die redakteur se kopvoorstel in die gat af. Geskiedenis in die gat af, dink hy wanneer hy die bottel en die koppie vat. Die papierskeurder is by met 'n melkbottel vol water.

“Is die lewer geslag?” vra die hoofvertaler, boksie vuurhoutjies in die hand. Die hoofsub vat 'n sluk uit die koppie. Die geskiedenis kry nooit end nie, dink hy. Daar kort nog 'n kop. Hy lig die koppie met sy regterhand en die gat se deksel met sy linkerhand en hy sê vir die assistent-hoofsub: “Skryf gou 'n tweede kop, twee reëls, drie kolom.”

Die assistent-hoofsub laat sak sy koppie en hy skryf, al het hy die hoofstorie nie te lees gekry nie:

Moord op Premier
verbyster land

Die hoofsub gooi die kop in die gat af. Hy klap die deksel toe en vat 'n sluk.

John Gabriel
die laaste reis van Paulus Matthys

*I will go back to the great sweet mother,
Mother and lover of men, the sea.*

— Algernon Charles Swinburne

op Nuwejaarsag
het hy vroeg gebad
sy Pronutro geëet
en die pad gevat

die N2 langs
by Botrivier verby
en vlak voor Hawston
die ou spoor gekry —

hy't die see snel hoor hyg
soos 'n vrou in sy nek
en op Skulpiesbaai
hom kaalgat uitgetrek

die dieptes ín na Vryheid na Lig:
God se hond helaas versadig

Annemarié van Niekerk Vooruitsig vir 'n geel dag

Ma is stiltevrede oor die vakansie en die donsigheid van saamwees — weer so die hele gesin. Die eklips van die afgelope paar jaar het uiteindelik 'n nuwe seisoen gebring: winter en ons almal oppad plaas toe. Die plooi in haar oë wys net fyn voutjies weerskante van die sonbrilraam, maar ek weet mos dis daar. Mens ken later die wegsteekplekkies vir die bekende seer sakies. Die klop in die hart van hoop, en nou in ruil daarvoor 'n man en kinders. Hulle met hul eie harte en verlangens. En sy na hulle.

Ek sien sy dink aan ander vakansies. Ons kinders wat so in en uit hardloop by die sifdeur en die klap-klap knal van die spring wat altyd terugskiet voordat ons lomp handjies kon keer. Ons hardloop en gly oor die breë linoleum gangvloer. Ons maak dowwe kolle op die blink. Ouma wat maar altyd net sag en tevrede glimlag; en dan Bertha met die lap. Bertha is dood.

Ons name by Bertha: Kleinnooi Blommetjie, Kleinnooi Melk, Kleinnooi Vinger. Die eenvoudige voor-die-hand-liggende blomtuin estetika van kinders — soos rooi en oranje op 'n geel doek. Die vlugtige koel straal van dik wit melk tot diep tussen die binnegoed, en die rukkies stilsit daarna omdat Ouma so sê. Die vinger om die tuitmondjie te troos. Alles proppe teen die toekoms wat geleidelik met plaasvervangers sou meeding.

As die grootmense na ete gaan rus, ons middae wat sku is, want ons sal nooit durf waag naby die dam nie. Ouma se stories maak die plaas tussen twee en drie bang, veral by die water. Ons uitgelate gejoel is stil. Dit is die dowwe uur dat die groot geel slang uit die rietbos seil en by die water lê en wag vir kinders.

As ons net kan loer. Maar niemand het hom nog gesien nie. As ons net kan weet. Maar Ouma sê dis vir einste die wonder-kinders wat hy wag as die grootmense slaap. Sy lyf glim in die son — so dat dit klein voetjies betowerend naderlok. Want die kleure in die blink van sy vel is so mooi dat kinders daarvan droom en hulle handjies stadig uitreik om net een wonderlike maal daaraan te mag raak of as 'n ster verskiet te wens om ook so te kon blink in die geel van die dag se son.

Die stof wat die motor uit die pad opwaai, proe skielik vaal in die droom. Dieselfde stof-aarde vra net 'n bietjie water om vir ons vyf deeg te gee: ek en Nellie; en ousus Marie; en kleinsus; en die beste modderkoekies in die land. Marie en Nellie wat altyd so lekker lag vir hul binne-hande wat bruin word soos hul lywe, maar ons kyk na ons eie hande. En eendag sê ek: ons hande lyk soos hulle. Die heerlike bruin van die aarde en die modderkoekies. Ma raas altyd as die mooi bruin op ons klere of in ons hare kom. Marie en Nellie is gelukkig, dink ons — hulle kan maar mors. So speel-speel is ons eers blinknat en later stofvaal van die water en grond. Die versiersels kom uit die blomtuin — gekleurde blare en stuifmeeldrade en dooie insekvlerrkies.

Ma en Bertha moet kom koek koop. Ma beduie altyd na die rondes met die geel blaartjies. Dat sy graag hulle sal wil eet, maar sy wil nooit daaraan raak nie. Bertha kies die boepens broodjies so sonder om soos Ma te gril, versigtig uit en neem dit in haar harde hande. Ma s'n word afgelewer by die agterdeur, waar ons weer later moet skoonmaak.

Dan is die son laag op die paadjie na die bo-stroois en ons moet halfpad omdraai en Marie en Nellie alleen laat huistoe loop, want ons is ook laat vir die skottels stoomwater in die blink wit bad en die aandete. Ons het gewens ons hoef nie elke aand so te skrop nie en liever saam met ons maats in die vuurrook-stroois gaan sit en sing en die blikkies en klippies so skud. Die stroois wat ook ruik na warm pap en mense. En ons wat so gedroom het van die saamsing en die môres wat altyd wag, vir ons kinders . . .

Maar vandag nog vir hulle — dis reeds donker wanneer ek my aandag weer op die pad en die vermoeiende rit vestig en die plaashuisdak afgedoprooi uiteindelik tussen die bome hurk. Afpak en bedtoe tot môre.

Dis 'n nuwe dag as ek wakker is. Daar is iets waarop ek hoop en waaroor ek opgewonde is. Ek sien die groot logge vierkantige wit vertrek en die leë dubbelbed in die een hoek en dan die drie bedjies waarop ons lê teen die ander muur en ek weet skielik waar ek is en waarom ek gelukkig is. Ma en Pa roer langsaan in hul groot ou bed. Ek trek die rolblindings af om woerts weer op te skiet en die hele tuin te laat binnetoe spring. Ek sien blomme, rotstuijn, vetplante, rietbos, insekte, hanslammers, hoenders en al die lekker ou speeldae hier op die werf. Die donkie huil 'n seer geluid en ek wil dit nie hoor nie. Maar ek moet gewoon wees daaraan of juis nie? Sodat ek sy seer binne-in my maag voel trek. Skielik wonder ek oor die plaas en al die mooi ou dinge. Waaraan behoort dit? En ek wens ek kan na die tydperk van afwesigheid tog uiteindelik onderskei — vir die eerste keer op die plaas die propies uittrek en die behoeftes laat bar staan in die stofwindjie. As ek net kon weet van die groot slang by die dam, wat ons nooit gesien het nie. Waar skuil die duiwel op hierdie plaas van ons voorvaders?

Ek stap oor die blink linoleumvloer na die kombuis. Die koue koperknop wat nog steeds verkeerd-om draai is vol en tuis in my groter hand en ek is verbaas dat ek byna van die verkeerd-om draai vergeet het.

In die kombuis voor die opwasbak staan Nellie. Besig om ons breekware en messegoed af te spoel na die lang tydperk van onbruik. Ek sien veral die bont kopdoek op haar kop en ek sien ook die voorskoot en onder die voorskoot bult 'n ongemaklike kosbaarheid. Sy glimlag as sy sien waar ek kyk. Ek skrik vir die anderse vreemde vrou.

Waar ek staan sien ek myself vanaf die wasbak se kant en ek weet waar's die giftige glibberige slang. En ek sukkel om in Nelle se helder oë te kyk, want ek weet sy weet.

H.J. Schutte

Ontgrensing en verruiming van die Afrikaanse drama in die tagtigerjare

1. 'n Bespreking en evaluering van die dramakuns van 'n bepaalde tydperk veronderstel dat die betrokke dramakuns betrag word in samehang met die toneelbedrywighede waaruit dit voortgekom het. Uit die aard van die kenmerk van opvoeringsgerigheid waaraan die drama-as-lesstuk beoordeel behoort te word,¹⁾ is dit dikwels s6 dat 'n toneelstuk eers 'n "werkswinkel"-fase moet deurloop het alvorens dit vir die leser as drama gepubliseer word.

Vergelyk daarom hoedat die literatuurhistorikus G. Dekker sy bespreking van die Afrikaanse dramakuns vooraf laat gaan het deur sy oorsig van die bygaande toneel.²⁾ Dit spreek byna vanself dat dit so moet wees, want vergelyk bv. ook hoedat die sinne- en mirakelspele in die laat Middeleeue voortgekom het uit die toneelwerksaamhede van die Rederykers. Natuurlik wil hiermee nie gesê word dat alle beduidende dramakuns direk verband hou met een of ander duidelik uitwysbare toneelwerksaamheid nie. So is ons wat die laat-Middeleeuse abelspele betref nog veelal in die duister ten opsigte van die spesifieke toneel waarvoor dit bestem was. Trouens, die abelspele het as dramakuns eers in die negentiende eeu onder die openbare aandag gekom by wyse van die sg. "Handschrift-Van Hulthem".³⁾ Of, andersyds, 'n duidelik bepaalbare toneelbedrywighede kan bloot kultuurhistories van belang wees sonder dat daar hieruit dus enige toneelwerk van literêre waarde voortgekom het. Dink maar hier aan die interessante periode in die (Suid-)Afrikaanse toneelgeskiedenis gedurende die tydperk 1866-1887 in Kaapstad met die rederykerskamer *Aurora* wat aldaar slegs 'n Melt Brink kon voortbring het.⁴⁾

Vanuit 'n literêre oogpunt beskou, wat wil sê dat bepaalde toneelstukke reeds in boekvorm verskyn het, was die ATKV-Kampustoneel dié faktor vir die bevordering van die Afrikaanse dramakuns in die tagtigerjare. Soos blyk uit die 1989-program van Kampustoneel is daar sedert 1983 nege-en-dertig Afrikaanse dramas geskryf, is vyftien reeds deur die professionele teater (soos TRUK e.a. streeksrade) opgevoer, waarvan 'n stuk of tien reeds in boekvorm verskyn het. Die uitgewery wat hier die voortou geneem het, is ongetwyfeld HAUM-Literêr; in 'n advertensie in die 1989-program word agt gepubliseerde dramas vertoon en word daar volgens 'n resente mededeling verdere publikasies in die vooruitsig gestel.

Wat die publikasie van hierdie dramas betref, is 'n kantaantekening van belang. Deur 'n stuk navorsing van die skrywer A.S. van Straaten het dit bekend geword dat Afrikaanse toneelstukke veel meer as Engelse stukke in Suid-Afrika gepubliseer word en, verder, dat die Afrikaanse drama in vergelyking met die poësie en prosa deur te let op biblioteekuitnames van boeke in

hierdie verband, veel minder gelees word.⁵⁾ Laasgenoemde bring mee dat daar 'n groot verantwoordelikheid geplaas word op toekomstige drama-onderrig, in tersiêre en sekondêre verband, om studente/leerlinge te leer hoe om 'n drama te lees. 'n Uitgewer kan nie onbepaald boeke, hoe belangrik ook al, beskikbaar stel indien daar nie 'n aanvraag daarvoor is nie.

Die jaar 1989 was van besondere belang vir die Afrikaanse drama omdat daar in hierdie jaar deur die tydskrif *Insig* in oorleg met TRUK en die ATKV op 22 April 'n simposium in die Arena, Staatsteater Pretoria gereël is. Tydens die simposium, getitel "Afrikaanse toneel — hoeksteen of grafsteen?", is die Afrikaanse toneel m.b.t. die uitgewer, resesent en skrywer indringend bespreek. Wat egter te betreure is, is dat behalwe enkele berigte en briefwisseling in veral *Beeld*, asook die redaksionele kommentaar en nuusfoto's in *Insig*, tesame met die belangwekkende toespraak van Deon Opperman, "Brugbouers van die gode", die verrigtinge van die simposium nie in boekvorm vir verdere raadpleging tot dusver gepubliseer is nie. Eweneens van belang was die "ATKV-Herfsskool '89 in Kabaretskryf" waartydens o.a. Herman Pretorius en Pieter-Dirk Uys insiggewende lesings gehou het oor die kabaretstruktuur en kabarettteks. Maar weer eens sal hierdie gesprekke gou in die vergetelheid raak omdat dit blykbaar nie in boekvorm gepubliseer gaan word nie.

'n Verdere beduidende bydrae is die "Swart Afrikaanse toneel" van die Kaapse Vlakte.⁶⁾ Adam Small se belangrike bydraes asook Peter Snyders se *Political Joke* ressorteer hieronder.

Hoewel die Afrikaanse toneel min verteenwoordig word by die jaarlikse Grahamstadse Kunsfees vanweë die oorwegende Engelse aard daarvan, val dit egter op dat dit soms die Afrikaanse toneelstukke is wat die aandag trek.⁷⁾

Verder bestaan daar die jaarlikse Potpouri-fees waartydens Afrikaanse stukke van belang opgevoer word, soos bv. dié van Hennie Aucamp.

'n Interessante verskynsel is dat een van die vrugbaarste hedendaagse dramaturge, Pieter Fourie, met *Die groot wit roos* aangedui word as "resident-dramaturg: TRUK". Het ons hiermee vir die eerste keer in Afrikaans die aanstelling van 'n professionele dramaturg?

Bogenoemde, tesame met bv. Deon Opperman en Reza de Wet se toneelstukke wat ook in die Markteater te Johannesburg opgevoer is, was moontlik die beduidendste Afrikaanse toneelwerkzaamhede in die tagtigerjare. In my bespreking van die Afrikaanse drama hieronder wil ek verder die televisiedrama van Karel Schoeman, nl. *Op die grens*, (oorspronklik uitgesend in 1988, heruitgesend in 1989) betrek. *Op die grens* sluit by 'n belangrike tendens van die hedendaagse Afrikaanse drama aan.

2. In vergelyking met die Afrikaanse prosa wat 'n hele aantal skrywers en werke bevat oor die sg. grensliteratuur, dus spesifiek verwysend na die verrigting van nasionale dienspelig op veral die noordergrens van Namibië,

vertoon die Afrikaanse drama ten opsigte hiervan maar skraal met slegs *Môre is 'n lang dag* (oorspronklik opgevoer in 1984 tydens Kampustoneel, gepubliseer in 1986) deur Deon Opperman.

In aanmerking geneem dat beskouers van die prosa algou ingesien het dat die term "grensliteratuur" 'n meerduidige betekenis lading besit, waardeur dit nie tot 'n bepaalde ruimte en tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis beperk kan word nie,⁸⁾ beteken dit dan dat die Afrikaanse drama se bydrae meer is as net bg. drama van Opperman. Hiervolgens dui "grens" op die betrekking wat daar bestaan tussen allerlei soort sake van dikwels uiteenlopende belang. Tweedens bring dit dan mee, soos bv. blyk uit die markante titelgewing van Alexander Strachan se *'n Wêreld sonder grense*, dat dit in hierdie dramatiese uitinge gaan om allerlei grensoorskryding, dus ontgrensing.

So beskou, kan gesê word dat *Môre is 'n lang dag* dan ook nie vassteek by die alledaagse gebeurtenisse van 'n oorlogsgrenssituasie nie. Uit die gespanne verhouding tussen die dienspligtiges wat hulle "iewers op die grens" bevind, kom dit algaande aan die lig dat die konflik onderling, maar ook in elkeen se gemoed, veel verder strek as die werklike oorlogssituasie waarin hulle hul bevind. Die intensivering van die spanning waarmee die meerduidigheid ontstaan, kom treffend tot 'n geteleskopeerde einde waar Neil besef dat dit vir hom minder problematies en dus draagliker is om 'n terroris te skiet as die wrange herinnering dat hy in sy ongelukkige gesinsituasie sy pa geslaan het.

In *Môre is 'n lang dag* vind die grensoorskryding, dit wil sê die verweefdheid van verskillende bewussynsvlakke, nog betreklik eenvoudig plaas as dit vergelyk word met ander dramas uit die tagtigerjare. Ek wil nou kortliks wys op 'n aantal dergelike dramas om sodoende op die veelsoortige ervarings te wys wat hierdeur bestryk kan word. Hierna wil ek in meer besonderhede ingaan op die aard en betekenis van die ontgrensing in 'n viertal ander dramas.

In *Vereeniging, vereniging* (1985), deur P.G. du Plessis, reik die hoofkarakter Frans de Waal, vanuit sy onsekere tydsgewrig, in sy bewussyn uit na 'n ander tydsgewrig in die verlede om só in sy dringende poging die onoplosbare eietydse spanning tot versoening te probeer bring.

In Corlia Fourie se *Leuens* (1985) lyk dit aanvanklik of die skryfster Ina le Roux van 'n kindersielkundige "net agtergrond" vir 'n roman verlang "oor 'n meisie van so agt jaar oud met gedragsprobleme". Mettertyd word dit egter 'n delwing in die eie persoonlike lewe: wat skynbaar as 'n objektiewe versoek voorgekom het, word eindelik 'n subjektiewe ontbloting van die skrywer se eie ongelukkige kinderlewe.

T.T. Cloete se *Onderhoud met 'n bobbejaan* (opgevoer in 1985 tydens Kampustoneel, gepubliseer in 1986) sentreer rondom die onthutsende waarheid n.a.v. *Romeine 7:19* wat hy op sy lewe só betrek: "Dat die goed wat ek gedoen het, ek gedoen het omdat ek die kwaad wat ek wou doen nie kón

doen nie" (p. 45). Genadeloos ontmasker Kwestor hom hierin en wys hom op die "ontgrensde verkeer van die mens wat sy wense mag beleef, solank dit net nie ongeregig is nie, nie oneties is nie" (p. 50; vgl. ook pp. 41 en 43). Deur hierdie ontgrensing wat daar tussen mens en mens by prof. Gibbon moes gewees het, word Gibbon ontbloot in die valsheid van sy fatsoen en eer wat hy lewenslank nagestreef het.

Anders weer is die ervaring van ontgrensing in die twee hoofpersone van Reza de Wet se *Diepe grond* (opgevoer in 1985 tydens Kampustoneel, gepubliseer in 1986). In beide Soekie en Frikkie is daar 'n gespletenheid, selfs sprake van 'n skisofreniese gespletenheid. So word by die bekendstelling van die dramatis personae reeds vermeld dat Soekie by tye met 'n "dogtertjiesstem" kan praat, dan weer "verander haar hele houding en wil dit voorkom asof sy deur haar ma besete is". Hierdie gespletenheid openbaar hom ook in Frikkie wat naas sy "'grootmens'-persona" kan verander in "'n lomp en onsekere jong seun, maar andersins is hy waaksaam en gevaarlik roofdieragtig". Hierdie oopstelling, ontgrensing van verskillende bewussynsvlakke wat mekaar voortdurend en snel kan opvolg, is iets waaraan die twee ander persone in die drama nie onderhewig is nie. Dié ontgrensing wat uitdrukking is van 'n geestesiekte is verklaarbaar vanweë die ontsettende skuld oor die ouermoord wat Soekie en Frikkie gepleeg het iewers in die verlede.

Naas hierdie dramas met 'n persoonlike inslag waarin verskillende persoonsoomsdimensies mekaar ontmoet en deurkruis, vind in 'n aantal ander dramas ontgrensing ook in 'n breër menslike verband plaas. Eintlik ressorteer *Vereeniging*, *vereniging* hieronder, want dit gaan in hierdie drama om die eietydse *nasionale* ontgrigting te begryp in die lig van die heroïese verlede wat met soortgelyke probleme te kampe gehad het.

'n Drama wat volgens sy pregnante titel reeds te kenne gee dat met 'n eksklusiewe groepsverband afgereken gaan word, is die literêre kabaret van Hennie Aucamp: *Slegs vir alma* (opgevoer in 1985 tydens Kampustoneel, gepubliseer in 1986). Die subtitel stel pertinent dat dit in hierdie teks gaan om "'n kabaret oor selfsug". Hiervan sou 'n mens kon sê dat die selfsug uitgewys word om sodoende te beweeg na die erkenning van die ander. Die strewe om dit te bereik, gaan dikwels gepaard met een of ander literêre stylgreep, soos onmiddellik blyk met die woordspeling van die eerste sekvens "Ek-kologie is begryplik taal". Hiermee word die oorlewingsdrang wat in die natuur ekologies as wet geld, uitgewys om aan te toon hoedat die mens in sy selfsugtige strewe daarby aansluit. Die boodskap wat hierdie kabaret wil tuisbring, is "dat ons leef en sterf in een verband" (by implikasie 'n omvattende Suid-Afrikanerskap) en dat elkeen in hierdie strewe beklee moet wees met 'n gees van verdraagsaamheid ("en daarom moet ons oordeel mild wees").

Peter Sniijders se *Political joke* (oorspronklik opgevoer in die Volksruimte, Kaapstad, op 29 Oktober 1979, gepubliseer in 1983) sluit direk aan by die

boodskap van *Slegs vir almal* wat 'n breë Suid-Afrikerskap bepleit, bevry van alle rasseonderskeiding. Ralph, die "swart" intellektueel, wys aan Sammy stapsgewys en soms skerp op die bestaan van allerlei "derogatory terms" wat kleef aan die rasseverwysings in 'n politieke grap. Die groepsgebiedewet kom veral onder die skoot — ook soos dit verband hou met die persoonlike mislukkings in Sally se lewe. Dit word 'n aanklag teen alle vorme van menslike skeiding, bv. in die volgende woorde van Sally (wat deurgaans in òf suiwer Afrikaans òf suiwer Engels praat): "God provides communities; but man puts it asunder" (p. 23). Die hekelende ontleding van rassesseiding vind op allerlei maniere plaas, bv. in die volgende by wyse van sinspeling op 'n bekende hallelujalied: "You in your Group Area, and I in mine" (p. 39). In *Oor die limiete*, 'n geleentheidstuk (opgevoer op 15 Oktober 1986, gepubliseer 1987) deur M.M. Walters, en die televisiedrama *Op die grens* (Karel Schoeman) figureer die grens prominent: as behoud maar, veel sterker, waaruit gebreek word na ruimer wêreld.

Op die grens verplaas die kyker na 1858 op 'n boereplaas iewers naby Winburg "op die grens" van Basoetholand. Van meet af aan is daar sprake van 'n "oorlog" wat gaan kom. Die karakters waarop gefokus word, is Debora, die jongste dogter, en Meester, lg. 'n tipiese destydse Nederlandse onderwyser, wat hom invoel in die beperkende geesteslewe van sy weetgierige leerling. Dit is deur Debora se onvergenoegdheid waardeur die geïsoleerdheid "op die grens" sterk na vore kom. Deur Meester word sy in verbinding gebring met ruimer wêreld: hoor sy van die kunsskatte van Italië, vermaan Meester vir Giel om nie oormoedig te wees in die komende oorlog nie deur Napoleon se neerlaag aan hom voor te hou, verneem Debora later van hoe die Suid-Afrikaanse dorpe en selfs die stede soos Kaapstad maar mistroostig vergelyk met die rykdom en aansien van Europese stede, ens.

Die aanlê van hierdie buitelandse perspektief word hewig teengestaan deur die aankomeling Lood Snyman, 'n aartskonserwatis, wat die ondersteuning geniet van Hannie Liebenberg, die eggenote van die eienaar Thys Liebenberg. Daar is 'n hartstogtelike begeerte om die groter wêreld te sien, bv. waar Debora dit so verwoord aan Lewies: "Ek wens ek het geweet wat lê anderkant die berge." Die aanleiding tot die liefdesverhouding tussen hierdie twee jong mense word verydeld vanweë Lewies se dood deurdat hy iets groots wou doen het.

Op die grens is 'n drama ryk aan bedoeling waardeur die Vrystaatse Afrikaner in die vorige eeu se geïsoleerdheid en die kragte wat dit wou deurbreek, raak saamgevat word. Ook op persoonlike vlak vind hierdie stryd plaas in Debora wie se drome en verlangens beswaarlik tot verwesenliking kan kom (hoewel sy aan die einde van die stuk daaraan slaag om in die ossewa, die "skip van die veld", te ontvlug — al is dit waarskynlik net tydelik). Deur hierdie woorde van Meester aan die einde: "Wij willen soms zooveel . . . maar uiteindelyk blijft alleen noch het verlangen en uiteindelyk dat ook niet meer . . ." verkry die stuk 'n Tsjechof-aanslag. Kortom, *Op die grens* is een van die boeiendste dramas

van die tagtigerjare, wat die problematiek van ontgrensing in sowel persoonlike as groepsverband treffend illustreer.

In *Oor die limiete* verskuif die toneel na Wellington. Wesenlik is die probleemstelling in hierdie drama dieselfde as dié van Karel Schoeman: die konserwatisme wat teenoor vooruitstrewendheid gestel word. Die konserwatiewe Afrikaner in die persoon van Frans Marais weier om sy taal prys te gee en mee te doen aan die Engelse seminarie te Wellington. Sy onverbidelikheid teenoor die vreemde element bly, al woon sy dogter deur die toedoen van sy vrou later die seminarie by. Ds. Andrew Murray is die figuur deur wie se gees die boodskap kom: dat elke mens voortdurend bereid moet wees om “oor die limiet” te tree wanneer die omstandighede daarna vra, bv. deur hierdie vermaning wat hy aan Frans Marais rig: “Ook een volk moet volwassen worden en zijn angsten van zich afzetten — over de grens van zijn beperkingen komen” (p. 54). Openbarend hiervan is dat Marais nouliks kon begryp en waardeer wat dit van die Engelssprekende mev. Murray geveerg het om aan die einde van die drama met hom in Nederlands in gesprek te tree. Vanuit haar kant het sy haar immers bereid getoon om “oor die limiet” te tree.

Hierdie drama bied ons opnuut ’n blik op die driehoekige taalstryd aan die einde van die negentiende eeu. Dit bevat ’n vermaning aan veral diegene wat hom in sy standpunt wil afsonder en geen kompromisse wil maak nie. Die relatiewe waarde van die konserwatisme wat onder geen omstandighede bereid is om “oor die limiet” te tree nie, kom hiermee sterk aan die lig.

3. Alvorens gewys word op verdere verruimingselemente in die Afrikaanse drama van die tagtigerjare, wil ek kortliks dié twee vrae beantwoord: (1) hoe sluit die ontgrensing in nasionale verband aan by die voorafgaande Afrikaanse dramakuns? (2) in watter mate is hierdie werke dramaties verantwoord?

3.1 “Ontgrensing” wat kan dui op onthulling, is niks vreemds aan die ernstige drama wat die mens in sy diepste dryfvere wil onthul.

Om aan te toon hoedat die dramas in nasionale verband aansluit by die Afrikaanse dramakuns, kan gewys word hoedat die begrip ontgrensing, wat wil sê ruimtemakend, skering en inslag vorm in ook die dramatiese werke van Van Wyk Louw.⁹⁾ Vergelyk slegs sy “drieluik” hoorspele wat saamgevat is in die bundel *Kruger breek die pad oop* (1964 gepubliseer, maar reeds in 1951 geskryf). Agtereenvolgens word aangetoon hoedat vanaf die Kaap die kontinent van Afrika stelselmatig verken is, gesien vanuit die perspektief van die Afrikaner. Die volgende woorde van Assistent aan Van Riebeeck tipeer die verkenningsdrif: “’n Vreemde land daardie: groot en onbekend. Wat sou daar agter daardie berge nog lê . . .?” (p. 10). En hoe keer laasgenoemde sin byna woordeliks terug by Debora wat haar wil bevry van die beperkende Vrystaatse wêreld.

Maar waar Walters en Schoeman se bydraes verskyn het ná die opkoms van die Swart Bewussyn, daar dateer Van Wyk Louw s'n uit 'n periode toe hierdie beweging nog maar net op die horison was. Al drie bogenoemde dramas is immers geskryf in die roes van die Van Riebeeck-fees tydens Van Wyk Louw se verblyf in Nederland toe die stamland se vyandigheid nog nouliks merkbaar was en daar wedersydse deelname was aan die viering van die uitbreiding van die beskawing in Suid-Afrika.¹⁰ Die veranderde tydsgewrig bring mee dat Walters en Schoeman se bydraes veel meer in die teken van onsekerheid staan, teenoor Van Wyk Louw se hoorspele wat volksbevestigend is.

So is daar in Peter Snyders se *Political Joke* die militante toon van die Swart Bewussyn te bespeur, terwyl by Adam Small die patos oorweeg, wat selfs ook geld vir *Krismis van Map Jacobs* (1983).

3.2 'n Gebrek in die dramas hierbo is dat hulle veelal "gesprek" (*Political joke* en in 'n minder mate *Oor die limiete*) of "onderhoud" (*Onderhoud met 'n bobbejaan*) bly in plaas van egte dramatiese handeling te word. Hoewel die gesproke woord dié betekenisdraende element van die drama is, moet dit deel uitmaak van die handeling.

Wel lewer *Op die grens* dramatiese handeling. Ek wil hier op een so 'n voorbeeld wys n.a.v. die gebruik van "embroidery". Die eerste maal dat die woord ter sprake kom, is die aand toe Debora besig is om uit die Engelse koerant te lees, terwyl die grootmense in die agtergrond voor die vuur sit besig om te gesels. Nie sy of Salome of Lewies ken die betekenis van hierdie woord nie. Hulle onkunde word vir eers hierby gelaat as die fokus na die grootmense verskuif waar Meester in meevoerende toon vertel van hoe die aarde as een van die planete "een klein puntje in het heelal is". Na Meester die huis verlaat het, verskuif Thys Liebenberg na Debora wat volgens hom al Engels kan lees. Dit bied aan haar die geleentheid om te vra na die betekenis van "embroidery". Na 'n tydsame lettergreepuitspraak volg sy kommentaar dat dit vir hom "Grieks" is. Direk hierna verskuif die fokus na 'n stuk borduurwerk wat 'n hand besig is om te bestryk, waarna dit blyk dat Lood Snyman besig is om sy materiaal by Hannie Liebenberg aan te prys deur te sê dat al die vroumense in Colesberg dit dra. Só, op die wyse van 'n reeks handelinge, werp die gebruik van hierdie woord lig op die tema: hoe daar van die afgesonderde plaaswêreld uitgekóm word by die bewussyn van groter wêreld: die eie land, die oorsese land en selfs ook die heelal.

Diepe grond is eweneens toneelmatig verantwoord. Maar 'n tekort in hierdie drama is dat daar nie in alle opsigte rekening gehou word met die eise van die gewone werklikheid nie. Grové se aankoms skep deurgaans die indruk van 'n werklikheidsgetroue besoek. En daarom kom dit as werklikheidsvreemd voor dat niemand nog ondersoek kom instel het na die eienaardige verdwyning van Soekie en Frikkie se ouers nie.

4. Met “verruiming” word nie noodwendig nuwe temas aangedui nie, want Lochner de Kock se *HTLV-3* (1987) wat handel oor die VIGS-probleem lewer niks besonders op nie. Die verkenning van ’n aktuele probleem kan nie van self ’n geslaagde kunswerk waarborg nie. By ’n wêreldwye sieketoestand soos VIGS is dit ook nodig dat daar deeglik kennis geneem sal word van die werke van bv. Susan Sontag daaroor.

As drama is Nico Luwes se *Aku vang ’n ster* (oorspronklik opgevoer in 1986 tydens Kampustoneel, gepubliseer 1988) ’n verrassende verskyning. Deurgaans word ’n gespanne handelingsverloop, ’n interaksie tussen die karakters en ’n knap aanwending van die dialoog gehandhaaf. Die verrassendste is die skepping van die karakter Aku, die “edel barbaar”, maar wat tog sy voorloper het met Boerneef se Dirk Ligter en Andries Harlekyn. Ook in sy oerlewenswyseheid en onskuld is Aku verwant aan Wildskut in *Die afgrond* (1984) van W.A. de Klerk. Met *Aku vang ’n ster* het ons ’n geslaagde spanningsdrama, hoewel dit moontlik ook sosiale kommentaar bevat.

Dit is veral twee dramaturge, t.w. Hennie Aucamp en Pieter Fourie, wat die beduidendste bydrae in die tagtigerjare op die gebied van die Afrikaanse drama gelewer het.

Hierbo is reeds gewys op die kabaret *Slegs vir almal*. By Aucamp tref ons deurgaans ’n toespeling op aktuele Suid-Afrikaanse toestande aan, hetsy sosiaal en polities of sosio-polities. Aucamp het ook nuwe lewe gebring in die beoefening van die eenbedryf. Vergelyk die twee bundels *By Felix en Madame* (1987) en *Sjampanje vir ontbyt* (1988). Die kortkunstenaar weet hoe om ’n verrassende slot te bereik in meer as een van die eenbedrywe. Geen wonder nie dat Gerhard Beukes in *Spel en spelers* (1988) Aucamp se “Op ’n kaal eiland” ingesluit het.

Benewens die knap bou is daar ander eienskappe waardeur die eenbedrywe uitmunt. In die eerste plek vind ons hier fyn beluistering van die taal wat weerklank vind in verskillende soorte taalgebruik wat wissel van standaard- tot allerlei substandaardvorme. Kundig en met smaak is die hantering van die dekadente wêreld: hetsy dié van die homoseksueel (soos in “Die nagapie” of “Die volgende ronde”, lg. uit die bundel *Rostrum*, 1984), hetsy die wêreld van die ouderdom (“Wolf, wolf, hoe laat is dit?”) Aan die ligte erns wat gepaard gaan met ironie en selfs swart humor herken ’n mens die hand en gees van die bedrewe kunstenaar. Dit is soms wel grimmig, maar daaragter is deernis te bespeur.

Eksperimenteel van aanslag is *Punt in die wind* (opgevoer in 1987 tydens Kampustoneel, gepubliseer 1989). Ook hier gaan dit oor die wêreld van die homoseksueel. Die stuk word deur die skrywer aangedui as “’n Komedie met drie bedrywe en ’n nadraai”. Hiermee dus alreeds die vernuftigheid, wat verder blyk uit die verwerking van gedeeltes uit *Orestes* van Euripides. Die verwerkings in toepaslike Afrikaans is heel knap gedaan. Maar by herhaalde oorweging kom dit my steeds voor of hierdie verwerkings maar net nie deel wil vorm van die nuwe lewensinhoud nie.¹¹⁾ Hoe ’n ander werk van Euripides,

die *Bacchae*, in alle opsigte geïntegreer is by 'n nuwe lewensinhoud, kan gesien word in Bartho Smit se *Bacchus in die Boland*. Myns insiens is *Punt in die wind* wel vernuftig en interessant, maar 'n geslaagde eksperimentele komedie is dit nie.

Reeds met *Ek, Anna van Wyk* (opgevoer in 1984 tydens Kampustoneel, gepubliseer 1986) het Pieter Fourie getoon hoedat hy die voordele van die moderne teatertegnieke kan benut. Dit geld veral vir die Stem in verskillende hoedanighede.¹² Met *Die koggelaar* (opgevoer 1986, gepubliseer 1988) en *Die groot wit roos* (gepubliseer 1989, opgevoer in die Arena, 1989) word hierop voortgebou. In albei dramas gaan dit oor 'n afgehandelde krisisgebeure of lewensloop wat dan stapsgewyse gerekonstrueer word. Verskillende tegnieke word gebruik, soos die verteller Knaplat in *Die koggelaar* en in *Die groot wit roos* deur die gebruikmaking van die filmiese tegniek, bv. dié van die verskuiwende kollig wat op p. 17 dramatiese kontraswerking meebring.

In *Die koggelaar* gaan dit oor die allesaftakelende uitwerking van droogte op die hoofkarakter Boet Cronjé. Die drama neem 'n aanvang waar Boet so pas selfmoord gepleeg het. Geleidelik word dan vasgestel hoedat hy van sy God, vrou en grond vervreemd geraak, asook van sy jeugvriend Anker, sy halfbroer, waarmee die rasse-element na vore gebring word. Die erkenning hiervan lei tot al die moorde en die selfmoord aan die einde waarmee die drama begin het.

Die spanning word deurgaans behou totdat Boet se lewe in al sy aanmatiging en skuld oopgevelek is. Simpatie vir hom word nie gewek nie, maar wel skrik. Van ware selfkennis is daar dan ook nie sprake nie. Die rasse-element word te opsetlik ingevoer om die handeling tot 'n slotsom te kan bring.

In *Die groot wit roos* word daar nog meer geëksperimenteer met die teatertegniek. En weer eens vind ons die tirannieke man wat sy wil op sy medemens afdwing. In hierdie drama word dit dan spesifiek geknoop aan die seksdrang van die hoofkarakter Louis.

Hoe hierdie seksdrang bejeën en beoordeel word, kom eerstens aan die lig deur Lorna se houding en hantering daarvan. Uit die aard van haar beroep as regisseuse ná 'n mislukte seksuele verhouding met André, die seun van Louis, kom Lorna op die blink idee om 'n film oor die "ryk geskakeerde liefdeslewe" van Louis te maak. Hiermee beoog sy om die "chauvinistiese vark" aan die kaak te stel.

Nadat daar dus 'n geslaagde onderhoud met Louis gevoer is en 'n kontrak tussen hulle twee opgestel is, word daar onmiddellik begin deur die een na die ander liefdesepisode ten tonele te bring. Dit word gedoen op die wyse van 'n film wat besig is om geskiet te word. Die voorbereidings hiervan, o.m. deur 'n hoofaktrise te kies, word in die eerste toneel afgehandel.

In die hieropvolgende toneel blyk dit gou reeds dat dit nie maklik is om agter die waarheid van Louis se liefdeslewe te kom nie. Hier is sprake van twee perspektiewe: eerstens is daar Lorna wat 'n vooringenome standpunt hand-

haaf ten opsigte van Louis, maar daarnaas en tussenin soos blyk uit die gehele toneelgebeure word die leser/toeskouer bewus gemaak van die gekompliseerde aard van die liefdeslewe van Louis. Aan die een kant het Lorna gelyk in haar beskouing dat Louis die karakter van Belinda, die hoofaktrise, verkeerd takseer as 'n onskuldige meisie. Dit val dus saam met haar veroordeling van hierdie man dat hy vrouens deur sy hele lewe tot voordeel van sy seksuele genot misbruik het. Maar ons word ook reeds vroeg daarop bedag gemaak deur Louis self dat daar goeie redes was vir sy latere optrede. En daarom dring hy aanvanklik aan dat die episode ná die plaasdans eerste vertoon moet word, terwyl Lorna dit om filmies-tegniese redes laaste wil hê. Lorna wen die stryd. Hierdeur word die leser in afwagting gehou oor die aard van hierdie toneel, want kan dit ter versagting dien vir Louis se latere optredes in sy lewe?

Reeds in die tweede toneel blyk dit dan ook dat Louis nie heeltemal geblameer kan word vir sy latere gedrag teenoor die vroulike geslag nie. Dit blyk waar hy as hoërskoolseun deur Heleen, 'n wellustige weduwee, verlei is tot die seksdaad. Dit word as hoofskoot aangebied wat Louis volgens die kontrak toegelaat word om by te woon. Maar Lorna glo klaarblyklik nie hierdie weergawe nie, wat sy vooraf van Louis self verneem het, want deur die volgende wegsnykoot (wat in die afwesigheid van Louis plaasvind) word 'n heeltemal ander kyk op hierdie episode gegee. Hiervolgens was Louis die verleier. Vir die leser wat ook afluisteraar is van die gesprekke wat daar met die ouer Heleen gevoer word, is laasgenoemde voorstelling nie vanselfsprekend waar nie, want volgens wat sy oor haarself kwytraak, was sy allesbehalwe onskuldig. Die tweede weergawe is dus nie billik nie, hoewel Louis ook weer nie heeltemal onskuldig en vry te spreek is nie.

Die aanvanklike doel om Louis aan die kaak te stel as vrouejagter en veral ook van jong meisies wat hy verlei het, blyk al hoe méer problematies te wees. 'n Direkte illustrasie hiervan is waar hy Lettie as jong dogter in die stal tot seksdaad verlei het. Lorna verlustig haar hierin deur 'n ritueel met bloedstorting te voltrek waarmee sy pertinent onder die aandag wil bring dat hierdie meisie van haar maagdelikheid ontnem is — 'n episode wat boeiend word in die lig van Lorna se latere vertelling oor haar mislukte verhouding met die Italianer. Maar wanneer Louis direk hierna kontak maak met die latere Lettie nadat hy vroeër heelwat wroegingskuld teenoor die gehoor geopenbaar het, en dit uit hierdie ontmoeting blyk dat Lettie nie in die minste gekwets was deur Louis wat haar ontmaagd het nie, word dit duidelik dat sy tans positief daarteenoor staan. Sy bedank Louis dan ook wat haar deur sy daad in die verlede bewus gemaak het van haar ontluikende vroulikheid. Hiertéénor is Joan, die moeder van André, weer duidelik bitter en met 'n skuldbesef vervul — vandaar dat sy in boetedoening 'n non geword het.

Hiervolgens kan al gesien word dat die seksuele as liefdesfenomeen geskakeerd aangebied word, ook soos dit verband hou met Louis wat nie maar net veroordeel kan word nie — waarby ook Belinda as aktrise én mens sowel

as André op verskillende wyses betrek word, wat die kompleksiteit van die liefde verhoog. So byvoorbeeld waar Louis in die verlede vir die eerste maal sy “onmag” as man ervaar het by die aanskoue van Amy se misvormde voete, daar kom André in sy spel met Amy van hierdie episode, vir die eerste maal tot die selfbevestiging van sy manlikheid. En mettertyd speel selfs Lorna, die sinies-bittere regisseuse, ook ’n rol in die ontrafeling van Louis se seksuele liefdeslewe. Trouens, dit is by háár graf dat die drama begin, wat egter eers bekend word aan die einde van die drama.

Staan Louis dus slegs aangekla as vrouejagter? Vergelyk daarom verder die laaste toneel waar hy as onskuldige jong seun seksueel gemolesteer word deur sy juffrou — in weerwraak teen sy pa wat haar weer seksueel misbruik het, veral omdat hy haar beledig het deur haar nie te wil aanvaar vanweë ’n onaantreklike gesig nie. So gesien, lyk dit stellig of hierdie drama wil waarsku teen die seksuele manipulasie van jong mense deur volwassenes. Vandaar dat laasgenoemde in hulle latere lewe nie ’n harmonieuse seksuele lewe kan lei nie. En dit geld ook nie net vir die manlike persone nie, soos Louis en sy pa, wat dan ook wil sê dat dit hier nie slegs gaan om ’n aanval op “manlike chauvinisme” nie, want iemand soos Heleen het haar eweneens daaraan skuldig gemaak.

Hiervolgens is dit reeds duidelik dat *Die groot wit roos* ’n geskakeerde siening bied van die liefdesfenomeen in sy seksuele gedaante. Dit word begelei deur woordmotiewe soos “breek” (en sy verwante vorme), “bloed”, “spore trap”, “die ridder met sy wit perd”, “die groot wit roos” (wat ook na Dante kan verwys), ens. ’n Groot tekort is egter dat die probleem slegs aan die orde gestel word sonder dat dit gepaard gaan met grondige besinning daaroor. Dit bring ’n oppervlakkigheid, ’n melodramatiese effek mee — soos veral blyk uit die onverwagse dood van Lorna teen die einde en die rare verskynsel van Louis as “die ridder op sy wit perd” by haar begrafnis. Ná alles lyk dit nie asof hy enigsins karakterontwikkeling ondergaan het nie! Telkens word ’n bepaalde skokeffek bereik — en dan is dit so te sê uitsluitlik by wyse van die sensuele ervaring.

5. In 1984 by geleentheid van ’n Skrywerskringbyeenkoms aan die Universiteit van Pretoria het ’n ingeligte persoon uit die gehoor opgemerk dat dit vir voorkom of die Afrikaanse drama/toneel, in teenstelling met die Engelse toneel, geen bydrae meer te lewer het nie. In daardie stadium was dit nog nie so duidelik dat ’n herlewing op dreef gekom het nie. Hoe die verskillende werksaamhede en kragte met mekaar skakel, sou ’n sinvolle opdrag vir die toekomstige toneelnavorsing kon wees.

As letterkundige wat waardevolle tekste onder die oë kry (’n waardelose teks behoort mos nie gepubliseer te word nie, of hoe?) moet ’n mens jouself die vraag stel wat die waarde van die Afrikaanse dramakuns in die tagtigerjare is. Hoewel daar verdienstelike dramas na vore gekom het, sal ’n mens versigtig die waarde hiervan kan tipeer met woorde van die digter aan die begin van

hierdie eeu: “is die grassaad aan roere . . .”

Beoordeel as letterkunde volgens die strengste standarde staan die beoefening van die Afrikaanse versdrama in die vyftigerjare nog steeds as dié baken uit. Maar, sou iemand vra, hoe geskik is hierdie versdramas vir die toneel? Iets wat hier nie vergeet moet word nie, is dat Van Wyk Louw gedurende die vyftigerjare van uit Nederland met sy beoefening van die radiodrama ’n tipe toneel beoog het wat geskik was vir sy “verspreide Afrikaanse taalwêreld”.¹³⁾ Is daar tans miskien iets van hierdie drif aanwesig in die oplewing van die Afrikaanse toneel vir die verhoog in veral Pretoria met die Kampustoneel? Terloops, na dit gelyk het of die tydperk van die radiodrama vir goed verby is, het Henriette Grové in 1980 met die boeiende *Ontmoeting by Dwaaldrif* na vore gekom.

So ’n oplewing kan oppervlakkig wees as dit slegs aandag gee aan eietydse kits. Kortom: klatergoud. En daarom is dit verblydend om te sien hoedat Karel Schoeman en M.M. Walters met hulle bydraes teruggaan in die tyd: om die spanninge en probleme van die hede te begryp in die lig van die verlede. Mag ek daaraan herinner dat H.A. Fagan midde-in die armblanke-vraagstuk sy drama *Ousus* in 1934 geskryf het (in 1932 het die Carnegie-verslag verskyn)? Deur die drama te begin in 1878, dan 1908 en eindelik 1933, met telkens dieselfde problematiek in elke bedryf, word “die kontinuïteit van die lewenstroom, van die ewige weerkeer van die dinge” weer-gegee, soos Tj. Buning dit eens verduidelik het.¹⁴⁾ En, in die lig van die problematiek in *Oor die limiete* rondom die Wellingtonse seminarie, is dit ontroerend om daaraan te dink dat *Ousus* versteke was van die geleentheid om hierdie seminarie te besoek, hoe graag sy dit sou wou gehad het. Maar wie het *Ousus* as ’n drama oor die armblanke-vraagstuk beskou? Nee, as ’n “nuwe drama” wel, ook as tragedie (of darem ook nie heeltemal nie), want soveel lesers staan telkens stil by hierdie werk — en nie in die eerste plek om die sosiale vraagstuk daarin nie. Lê Fagan se sukses nie daarin dat hy besef het dat die eietydse sosiale problematiek die beste kan begryp word in die lig van die verlede nie?

En kan Karel Schoeman met *Op die grens* nie miskien die weg baan vir toekomstige dramaturge nie? Daar is ’n tendens om vandag terug te gaan in die geskiedenis (kyk na die mooi drama van Johan Kapp, nl. “Laat-Februarie 1922”, opgeneem in *Rostrum*): om so te kyk na dit wat “ons” gemaak het wat ons is. Kyk verder veral na die “Proloog” in die *Missionaris* van Elsa Joubert.¹⁵⁾

Wat die hedendaagse drama betref, hoef ons nie soos W.E.G. Louw eenmaal gesê het, te “hoop op die ongeborenes” nie.¹⁶⁾ Talent en die geleentheid is daar — dit wag om tot groter wasdom te kom.

Verwysings

1. Marisa Mouton maak in *Dramateorie vandag* (Potchefstroom, P.U., 1989, p. 18) die vol-

- gende insiggewende opmerking oor "opvoeringsgerigtheid": "... die lineêre verhouding tussen die teks en die opvoering (sou) omgekeer kan word, met ander woorde dat dit 'n 'opvoering' is wat in der waarheid die teks beïnvloed en voorafgaan".
2. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (Kaapstad, Nasou, 1972, pp. 387-391).
 3. Roemans, Rob & Van Assche, Hilda (uitgewers). 1972. *Een abel spel van Esmoreit*, Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, pp. 8 e.v.
 4. Bosman, F.C.L. 1980. *Drama en toneel in Suid-Afrika Deel II: 1856-1912*. Pretoria: Van Schaik, pp. 457-461.
 5. Uitgespreek tydens die simposium "Afrikaanse toneel — hoeksteen of grafsteen?" 22 April 1989, Arena, Pretoria.
 6. Smith, Julian. 1989. Kontemporêre swart Afrikaanse gemeenskapstoneel: dienswillig die uwe ... *Stilet*, 1:1.
 7. Sien "Opperman se nuwe toneelstuk is hier!" *Beeld*, 12 Oktober 1989.
 8. Sien Botha, Elize. 1980. "Prosa" in Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou, p. 547.
 9. Sien Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Swewende ewewig* Kaapstad: Tafelberg, p. 38-50.
 10. In die opstel: "Almal se fees" (uit *Maskers van die erns*, Johannesburg, APB, 1955, pp. 71-75) word die naam "beskawingsdag" oorweeg vir Van Riebeeckdag.
 11. Sien Euripides. 1972. *Orestes and other plays*. Harmondsworth: Penguin Books, pp. 348 e.v.
 12. Vergelyk Mouton (1989: 257 e.v.), asook Hilda Grobler se artikel "Realiteit en die realiteit? Pieter Fourie se drama *Ek, Anna van Wyk*" (*Stilet*, 1:2, pp. 89 e.v.).
 13. Sien "Naskrif" tot *Asterion* (Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau, 1965, p. 65).
 14. Sien Nienaber, P.J. (red.) *Perspektief en profiel*. Johannesburg: APB, p. 308.
 15. Vergelyk hier hoe daar deur 'n besinning oor die lewe van Aart Antonij van der Lingen, die missionaris, tot 'n besef van die steeds blywende waarde van die Europese herkoms geraak word in die volgende twee paragrawe: "Vra ek jou om die flenter Europa wat nog in my is, kind van Afrika, uit te dryf? / "Of wil ek my aan daardie flenter vasheg, deur jou?"
 16. *Vaandels en voetangels* (Kaapstad, Balkema, 1958, p. 141-1500).

Betsie van der Westhuizen Oeuvreverruiming — Elsabe Steenberg se jongste werke

Die literêr-wetenskaplike prosa en kinder-, jeug- en volwasseneverhale van Elsabe Steenberg neem reeds byna twee dekades 'n baie prominente plek in die Afrikaanse literêre bewussyn in. Die nuutste toevoegings tot haar reeds omvangryke oeuvre is *Fantasie en die kinderboek*, *Masilo en die monster* ('n verhaal vir jonger kinders) en *Wêreld in wêreld deur* ('n jeugverhaal).

In *Fantasie en die kinderboek*, met die sub-opskrif 'n *Kernhandleiding*, word verskeie aspekte rakende fantasie behandel, onder andere die aard van fantasie, kinders se fantasiebehoefes, fantasie in Afrikaanse kinderverhale, fantasie en die sprokie en wenke aan (voornemende) skrywers van fantasieverhale. Algemene literêre en fantasiematige beginsels met betrekking tot verskeie soorte fantasiekaraktêre, fokalisasie (sy noem dit die "oogpunt waaruit vertel word" — p. 22), fantasieruimte, spel met die tyd, gebeure en die besondere taalgebruik in die fantasieverhaal word ook bespreek.

"Geestelike anderwêreld" (p. 12), soos fantasie ook genoem word, word omskryf en daarop gewys dat "die sigbare en sintuiglike wetenskaplik meetbare werklikhede nie al (kan) wees waaruit die skepping saamgestel is nie" (p. 11).

Verskeie verhale word gebruik as illustrasie materiaal om fantasiematige beginsels mee toe te lig. Veral belangrik is die bespreking van die wesenlike verskille tussen die fantasieverhaal en die sprokie.

Die waarde van fantasie vir die leser word ook gemotiveer deurdat aange-ton word dat fantasie nie net bloot wil vermaak nie, maar dat dit op dieper vlak wil verryk ten opsigte van morele waardes (veral die siening van die goeie wat oor die bose seëvier), die geheime van lewe en dood, eerbied vir die natuur, respek vir die medemens en indirekte religieuse kwessies. Die sekondêre wêreld van die fantasie toon aan die leser op unieke wyse bande met die primêre wêreld aan en "hierdie bande bring steeds afhanklikheid van dit wat deur God geskep is" (p. 61). Die outeur se raad aan skrywers van fantasieverhale is om, met die jong leser as teiken, daarop bedag te wees "om nie lewensvreemd te raak nie maar juis vir die kind sy bestaande wêreld met 'n omweg verstaanbaarder te maak" (p. 61).

Die handleiding sal van waarde kan wees vir onderwysstudente, onderwysers van kleuters en jong kinders, nagraadse studente in kinderliteratuur en voornemende skrywers van fantasieverhale.

Masilo en die monster het as basis die konkretisering van die stryd tussen goed en kwaad. Die verhaal handel oor die seuntjie Masilo wat 'n koggelklip optel en met behulp daarvan die bose monster met die baie koppe beveg, sodat dié se bese invloed nie steeds verder versprei nie. Die outeur doen die riglyne wat sy vir fantasie neerlê in *Fantasie en die kinderboek* gestand deur

in hierdie verhaal as die primêre verhaalwerklikheid 'n sekondêre wêreld te skep waarin byvoorbeeld die koggelklip wel skakel met die reële werklikheid deurdat dit 'n klip met strepe en kolle is, maar ook konsekwent fantasiematig is in sy aard en optrede — die koggelklip sien byvoorbeeld met sy “klipoë” en is “klipbang” vir die bose monster (p. 2). Masilo is deel van sowel die realistiese verhaalwerklikheid as die fantasiewerklikheid, omdat hy met die koggelklip en die monster kan praat. Maar sy ma en sy maats kan die monster nie sien nie en is dus slegs deel van die realistiese verhaalwerklikheid.

Die taalgebruik is treffend en het dikwels simboliese reikwydte: dat die verhaal uit drie hoofstukke bestaan is nie toevallig nie, ook nie dat bruin, bos, slang en wind simbolies-evokatiewe krag kry nie. Verskeie aspekte rakende die taalgebruik sal by jong lesers byval vind, soos die herhalingstegniek, die inwerk van rympies en liedjies, die groeiende spanning.

Die verhaal eindig in meer as een opsig oorwinnend — Masilo oorwin sy eie onvermoë om tot tien te tel en juis daardeur oorwin hy die slangagtige monster deur hom op sy leuen te wys — hy het net nege koppe en nie tien nie. Nie slegs het vernuf oor onvermoë en die waarheid oor die leuen geseëvier nie, maar ook die goeie oor die bose.

Wêreld in wêreld deur, 'n verhaal vir tieners, is eerder inliggend as vermaaklik. Dit vertel van 'n greep uit die lewe van die vyftienjarige Monika wat een nag ontdek dat sy verlam is. Die worsteling van aanvaarding van die situasie, die gewoonde raak aan 'n rolstoel, die reaksie van ander op haar verlamdheid is die grondbestanddele van die verhaal. Maar die verhaal handel ook oor radionika, 'n onkonvensionele, onbekende genesingsmetode wat deur middel van radioniese toestelle en radiogolwe werk en waarteenoor sommige verhaalkarakters skepties staan. Monika se pa, 'n professor in Sielkunde, tref reëlins dat sy Pretoria en later Amerika toe gaan vir behandeling, maar sy kom deur bemiddeling van haar tweelingbroer Meindert en dié se Indiërmaat, Anjuru, in aanraking met Riaz Mayat wat in radionika praktiseer — tot hewige teenkating van haar pa. Sommige karakters klou aan bekende wêreldes vas omdat hulle skepties staan teenoor nuwe idees — daarvan is Monika se pa en oupa Ebrahim verteenwoordigers. Die slot bevat die visie van die implisiete outeur ten opsigte van die verhaalwerklikheid — radionika ingesluit. Die konkretisering van hierdie visie geskied deur middel van die karakterisering, die ruimtebeelding, die tydstruktuur en die verloop van die gebeure. Hiervolgens is die genesende krag van radionika 'n werklikheid, omdat Monika wel weer kon loop aan die einde van die verhaal, al is dit net drie treë.

Die wêreld van die verlamde word met outentieke akkuraatheid gebeeld: die beperkinge, opstand, frustrasies, selfbejammering, dreigende bitterheid, die vernedering van mense se gevoellose óf oorgevoelige reaksie, innerlike konflikte en die hoop — veral die hoop op algehele genesing.

Verskillende aspekte van die fisiese en die metafisiese werklikheid word in hierdie verhaal betrek. Dit gaan om die fisiese, sintuiglik waarneembare

verlamming, maar ook oor die bosintuiglike, dit wat nie altyd wetenskaplik meetbaar en verifieerbaar is nie. So word byvoorbeeld die telepatiese verhouding tussen Monika en Meindert, die psigologie (Monika se pa is 'n psigologiedosent), en die geloofsoortuigings van die Christendom en die Moslems aangeraak. Die eksakte wetenskappe soos rekenaarwetenskap, waarin Meindert en Anjuru albei belangstel, en die mediese wetenskap word implisiet gekontrasteer met die geesteswetenskappe (psigologie) en die religie asook met radionika wat deur byvoorbeeld Monika se pa beskou word as die werk van 'n kwak en deur oupa Ebrahim as 'n mistieke bedryf.

Die taalgebruik is deurgaans boeiend. So is sommige woordskeppings soms ikonies van die vaswees aan, die gekluisterdheid aan die rolstoel: "dagnadagnadagnadag" (p. 22), "sitsitsit" (p. 23), 'assebliefsebliefbliefbliefblief" (p. 28). Veral die dialoog is uitstekend; dit is geloofwaardig, veral die tipiese tienertaal (alhoewel waarskynlik streekgebonde en nie aan alle lesers bekend nie).

'n Belangrike vernuwing wat hierdie verhaal in die Afrikaanse jeugprosa bring, is die beelding van die wêreld van die Indiese kultuur en die rasseverhoudinge waarin blanke en Indiër gelykwaardig behandel word. Verder is daar ook 'n sydelingse verwysing na die geloofsoortuiging van die Christendom en die Moslems (p. 37) waarin albei met respek benader word.

Die Indiese spreuk maak 'n besonder belangrike motief in die verhaal uit: "Wie is blind? . . . Hy wat nie ander wêreldes kan sien nie." (p. 39). Want daar is soveel wêreldes waarna in hierdie teks verwys word: die individuele werklikheid van die gees van elke karakter — veral die wêreld van die verlamde, die wêreld van die tiener wat huis, gesin (pa, ma Monika en Meindert), skool, maats en ander mense in die onmiddellike leefwêreld insluit, die wêreldes van verskillende kulture (die Peters-gesin van Potchefstroom en die Mayats van Mohadin), Oos en Wes, die verlede en die hede, die wêreldes van die fisika, die metafisika, die mistiek, die religie — en hoe dit alles skakel met radionika.

Wat die verhaal egter nie wil wees nie, is fantasie (soos in die geval van *Masiló en die monster*). Die outeursintensie is om die moontlikhede van die minder of onbekende behandeling deur middel van radionika bekend te stel; dit word immers reeds voor die aanvang van die verhaal gekonstateer: "Vir JJ, wat my die genesende krag van radionika aan eie liggaam laat ervaar."

Die wisselende fokalisasiehoeke waaruit die verhaal vertel word, skep verder die indruk dat die verhaalwerklikheid uit verskillende gedagte-wêreldes aangebied word. Daar is dus geen alwetende verteller wat al die finale antwoorde gee, al die waarhede ken en die absolute norm is nie — dit laat 'n openheid vir die moontlikhede van radionika as iets wat wel (nog) nie wetenskaplike erkenning geniet nie, maar in die werklikheid nie 'n onmoontlikheid is nie.

'n Interessante en funksionele tydstruktuur (die vyf afdelings is, met inbegrip van vooruitskouinge en terugskouinge, ingedeel volgens verwysings na die maande waarin die bepaalde gebeure plaasvind) dra verder by tot die verwikkeldheid van die teks (mits die norm dan die tienerleser is). Die verhaal

word dus nie chronologies vertel nie en sluit ook op dié wyse aan by die kode van die a-normale, die on-gewone. So ondersteun die literêre procédés dan ook die tema.

Die interafhanklikheid van alles in die werklikheid word eksplisiet verwoord: "Niks gebeur apart en sonder invloed op ander dinge nie." (p. 87). Dit sluit aan by die gedagte aan die einde van die teks: "Baie wêreld is vanaand in hierdie kamer . . . en saam is hulle gróót" (p. 100).

Die belangrike vraag wat oorbly, is of die tienerleser hierdie teks sal waardeer. 'n Ligte ontspanningsverhaal is dit beslis nie. Dit sal waarskynlik moeilik wees vir die meeste tieners om met die hoofkarakter te identifiseer. Nie omdat die karakterisering nie goed gehanteer is nie — intendeel — maar omdat slegs enkele lesers in 'n soortgelyke situasie gekluister sit. Die tiener wat soek na werklikheidsbeskoulike antwoorde oor wetenskaplike kwessies soos die fisika (kosmiese strale, radiogolwe, ens.) en die mediese wetenskap, en metafisiese kwessies soos ooreenkomste en verskille tussen die Christen en die Moslem, sal wel deur hierdie verhaal geprikkel word. Daarbenewens is dit ook 'n verhaal wat die tienerleser wat bewus of onbewus streef na begrip in interpersoonlike verhoudinge nie onaangeraak of apaties sal laat in 'n moontlike ontmoeting met enige Monika nie.

PU vir CHO
Potchefstroom

A.M. Swart

Tyd kantel en die uur beslis

Die uurwerk kantel (Marié Heese)

Marié Heese se debuutroman, *Die uurwerk kantel*, behoort vir die Afrikaans-onderwyser ryke stof te bied in die bekendstelling van leerlinge met tegnieke wat verband hou met strukturelemente — m.i. veral ten opsigte van die vernuftige spel met tyd. Die verteller se siening van die vrou wat haar hoogste geluk in dienslewering vind, behoort ook in 'n bespreking van die tema en karakterisering, interessante kommentaar uit te lok. Leerlinge kan gerus geprikkel word om hierdie siening met dié in ander (Afrikaanse) tekste te vergelyk. 'n Resente artikel oor feminisme wat aan hulle voorgelê kan word, is René Marais se "Vrouwees: perspektiewe in die meer onlangse Afrikaanse poësie en prosa" in *Literator*, vol. 9, no. 3, November 1988.

Die titel

Die ondernemende onderwyser sal waarskynlik in die eerste plek die gedig waaruit die titel van hierdie werk gehaal is, naamlik N.P. van Wyk Louw se

“Suiwer wiskunde”, in die klas voorlees en bespreek:

Die uurwerk kantel. En die ligbruin by
hang roerloos voor die blom wat nooit bevrug
word, nooit sal saadskiet, welk, en nooit verby
hierdie verstarde uur sal groei. Die lug

het stil soos ys gaan staan, so wit en blou.
Die brander wat wou oorbuig, val, en skuim,
bly in sy ligte sirkels vasgehou
en moet sy see 'n ewigheid versuim.¹

Nadat die voorgeskrewe teks gelees is, kan oor die gepastheid van die titel gedelibereer word. As 'n uurwerk sou kantel, sou die tyd *verstar*/ stol. Die titel is **Die uurwerk kantel** en die bepaalde lidwoord dui daarop dat alle tyd tot stilstand kom of deurmekaar vloei soos die sand in 'n outydse uurglas. Die kantelproses kan vorentoe of agtertoe wees of die uurwerk kan in die kantelproses tot stilstand kom: die spel met die tyd kan geredelik na alle kante onderneem word: vorentoe of agtertoe, of *nóú*, in die hede, vasgevang word. Die tema het naamlik te doen met die ophef van tyd, met die weerkeer van dinge, met die universaliteit van sekere gebeure in 'n mens (meer spesifiek: 'n vrou) se *leef tyd*. Die belangrikste mylpale in die hoofkarakter se lewe waarvan vertel word in hierdie teks en wat haar aan die einde van haar lewe laat besef dat sy tevredenheid daarin kan vind dat sy diens gelewer het toe sy kon, is haar voorbereiding tot en verwesenliking van haar droom om “Mevrou” te word, met alles wat dit weer impliseer en wat algemeen-menslik deur alle “Mevrouens” beleef word. Dit is naamlik die aanleer van morele waardes (wat weer oorgedra kan word), die aanvaarding van pyn en verlies, die kommunikasie met ander nader en verder om jou, verliefdheid en hofmakery, swangerskappe en geboortes, kinders grootmaak met al die swaarkry en vreugde daaraan verbonde, die besef dat selfs kleinkinders bekommernis en geluk bring, en uiteindelik: “. . . ons ly *almal* aan die lewe/ en ons ly *almal* aan die dood” (my kursivering — AMS).

Tyd en verteller

Die skryfster se hantering van tyd kan die leser lei om tot die gevolgtrekking te kom dat daar eerstens in die uitbeelding van die hoofkarakter se lewensverloop te veel aandag aan geskiedkundige gebeure en tweedens te min aan sekere tydperke in haar eie lewe gegee is. Vgl. o.a. Anna M. Louw (1976: 7) se beswaar: “Effens hinderlik vir my is die gaping in die tydsverloop tussen Maria se jare as vrou in haar fleur met jong kinders en onmiddellik daarop haar laatmiddeljare met haar kinders reeds volwasse en uit die huis. Dis 'n sprong wat die leser effens onkant vang”, en dié van P.D. van der Walt (1976: 7) dat daar so baie aandag aan die hoofkarakter se lewensomstandighede

gegee word dat dit is "of die borduurwerk te ryk word en die hoofmotief oorskadu". Hierdie strukturering kan gemotiveer word deur daaraan te dink dat die vertellende ek wat hier uit 'n agterna-perspektief die ervarings van die verlede se belewende ek beskou, 'n sterwende ou mens is wat dit wat groot beroeringe veroorsaak het, onthou. Die kinders se tienerjare het dus by implikasie sonder ingrypende veranderinge of gebeure verloop. Te veel fokus op die kinders as jongmense sou waarskynlik verwarrend gewerk het t.o.v. die tema. Baie geskiedkundige gebeure word realisties beskryf, maar dit onderstreep juis die hoofgedagte dat selfs gebeure soos twee wêreldoorloë, die Anglo-Boere-oorlog, die Rebelle, die 1948-verkieping, die taalstryd, die Afrikaans-Engelse onmin, die Groot Griep of wat ook al, uiteindelik aan universele gebeure in die mens se lewe nie verander nie. Maria word grootgemaak, trou, beleef swangerskappe en geboortes, vreugde en ellende en bereik die aand van haar lewe. Daar is genoeg hoogtepunte: wat die onvertelde of dooie tyd betref, is daar nie werklik 'n leemte in die struktuur nie. Omdat die fokuspunt van hierdie werk Maria se lewensverloop is, is dit nie 'n historiese roman nie, maar die baie historiese gegewens is nodig om aan te toon dat die menslike toestand dieselfde bly. Die onveranderlike speel af teen die veranderlike.

As gevolg van die deurmekaarspeel van verskillende tye, is die tipografiese leidrade ter wille van helderheid van belang. Nie net die nodige onderskeid word getref ten opsigte van die verskillende tye nie, maar ook van verskillende vertellers. Wanneer Maria se gedagtestroom oor die verlede weergegee word ('n eerste persoonperspektief), is dit sonder leestekens en skuinsgedruk in die teks. In hierdie kommentaar relativer, kommentarier en interpreteer sy. (Vgl. Joubert, 1984: 54) Wanneer die bewussynstroom in die teenwoordige tyd aangebied word, is dit ook sonder leestekens, maar nie in skuinsdruk nie, om aan te toon dat die gedagtes van die hoofkarakter weergegee word in die tydperk waarvan sy vertel oor dit wat net plaasgevind het. In laasgenoemde geval beskik sy nog nie oor die objektiwiteit van die eerste nie. Vergelyk haar kommentaar oor haar eerste skooldag (in skuinsdruk):

ek kon al eerder gegaan het maar Vader het eers self vir my leer lees en skryf ek dink dit was vir hom lekker ek dink hy was spyt toe hy my die dag aan Miss Cartwright moes afgee (bl. 16)

met haar drome oor Mevrouw wees (nie in skuinsdruk nie):

nee ek glo dit nie o nee eendag sal dit anders wees eendag sal ek my oë oopmaak en die hele wêreld sal anders wees ek sal nie meer opstaan in die oggend en my donkerblou skoolrok aantrek en my hare só vleg nie ek sal nie meer op die kop sewe-uur as ons woorde nog wit in die vroeëmôrelug uitwasem op die perdekar klim nie nee ek sal anders lyk en anders dink en anders wéés ek sal Mevrouw wees met 'n skilpaddopkam in my hoë hare en ek sal die hele aand dans in my blink swart skoene uit Kaapstad met gespe op die tone en ek sal ruik soos lemoenbloeisels in die lente maar dit sal uit 'n bot-

teltjie kom (bl. 28).²

P.D. Joubert (1984: 54) wys daarop dat die afwesigheid van leestekens en hoofletters funksioneel is “omdat dit gaan oor die weergawe van gedagtes op prespraakvlak.”

Wanneer die gedagtes baie subjektief en emosioneel raak, raak die taalgebruik poëties (soos na die dood van haar seun). Hierdie poëtiese taalgebruik word gemotiveer deur die liefde wat die hoofkarakter en haar vader daarvoor deel vandat sy baie jonk is.

Wanneer die derdepersoonverteller optree, is dit nie dikwels as alomteenwoordige verteller nie, maar meestal as personale verteller, omdat hierdie vertelling in die historiese praesens ook hoofsaaklik vanuit Maria se perspektief geskied. Hierdie vertelling word aangebied in gewone druk en met gewone leestekengebruik.

Wanneer sekere sake verduidelik moet word wat nie in die hoofkarakter se ervaringsveld val nie, neem die alomteenwoordige verteller oor, maar soms te opsigtelik en verwarrend. (Op bl. 14 moet die leser byvoorbeeld vinnig van Maria se denkwêreld beweeg na ’n verteller wat weet wat op die groot swart bottel geskryf staan.)

Karakterisering

Die karakters in hierdie werk word tot ’n groot mate deur middel van die dialoë en monoloë uitgebeeld. Hilda Grobler (1977: 8) noem die dialoog “nie net die belangrikste element in die roman (*Die uurwerk kantel* — AMS) nie, maar (dit) is in werklikheid die drakrag daarvan, omdat alles (karakters, gegewens, situasies, insidente) op oortuigende wyse daardeur vergestalt word: tot lewe kom, lewend word”. Leerlinge wat die werk as voorgeskrewe boek bestudeer kan attent gemaak word op die tegniek om deur middel van dialoog karakter te openbaar deur hulle ’n insident uit die teks te laat oorvertel in monoloog- of dialoogvorm deur verskillende karakters in die werk. Daarna kan hulle dit vergelyk met die skryfster se werkwyse. Dit behoort hulle bewus te maak van die vernuftige wyse waarop die skryfster in die karakter se gesproke woorde of gedagtes sy/haar ingesteldheid, opvoeding, ervarings, insig, ensomeer, weergee. Omdat Maria die middelpunt van elke monoloog en derdepersoonvertelling [wat dialoë insluit] is, bind dit die roman tot ’n hegte eenheid. Ook die sinsbou werk karakteriserend: lang, vloeiende sinne word kort en hortend wanneer Maria se kragte haar verlaat, poëtiese taal dui op ontroering.

Maria word nie deur die geweldige veranderinge in die Suid-Afrikaanse geskiedenis wesenlik verander nie, ook nie deur die hoogte- en laagtepunte in haar eie lewe nie. Sy bereik wel dieper insig: om mevrou te wees, om mens te wees, is nie net vreugde nie, maar ook smart. Haar aanvaarding van wat sy as die essensie van vrouwees sien, naamlik dienslewering, blyk uit haar hele lewensloop en veroorsaak dat sy nie Inge se weg inslaan as beroepsvrou nie. Haar ervaringe is nie die van die uitsonderingsmens nie, maar van elke vrou

en sy openbaar min twyfel oor haar plek en die sinvolheid van haar bestaan. Tereg wys Roos (1979: 131) daarop dat sy gedurig met 'n inisiasieproses gekonfronteer word waaruit sy steeds meer leer aanvaar, soos wat dit met elke ander vrou ook die geval is. Sy moet leer om nie net die dood van 'n troetelhaan te aanvaar en te verwerk nie, maar ook van haar ouers, man, kinders en uiteindelik haarself. Sy is uiteindelik in hierdie leerproses in staat gestel om nie weg te draai wanneer sy 'n tweede keer 'n eie kind se lyk sien nie (terwyl dit met die eerste kind se dood baie langer geneem het). Sy leer aanvaar dat sy in hulle kleinkinderdae hulle kan red uit moeilike situasies soos die toesluit in 'n kamer, maar later hulle nie kan verlos van die pyn van huweliksverraad of die dood nie. Hierdie ervaringe bly dié van elke vrou. Die ondernemende onderwyser sal op die verband tussen hierdie teks en die Elckerlijc-tekste wys. Haar verhouding met haar medemens — en dit sluit die mans in haar lewe in — is gelyk aan tradisionele korrek. Vir haar vader is sy 'n liefdevolle, gehoorsame dogter, vir haar man 'n getroue, sorgsame eggenote. Die stryd en begeerte van vele vrouens wat sedert die sestigerjare dikwels in die literatuur uitgebeeld word, naamlik om moeder en beroepsvrou te wees, gaan by haar verby. Sy is deel van 'n patroon: haar moederskap (vgl. die betekenis van "Maria") sal voortgedra word deur 'n kleinkind wat haar naam dra. Let ook op die opdrag vooraf: "Vir my ma ter gedagtenis aan my twee oumas" (deur haar dogter). Die aaneenskakeling van geslagte word ook weerspieël daarin dat oupa, kleinseun en agterkleinseun dieselfde name dra (vgl. Johan/Kleinjan; Willem/Willempie, Koos/Kobus, ens.) en baie ander herhalings.

Die meeste verteltyd word aan Maria se kinderjare afgestaan. Dit is sielkundig waar dat ouer mense dikwels die beste onthou wat lank gelede plaasgevind het. Terselfdertyd dien die kinderjare as eerste ervarings in die inisiasieproses wat hierbo bespreek is as beginpunt vir sekere leidmotiewe. Veral ervarings met geboorte en dood maak hiervan deel uit: vgl. die dood van Petrus de Lange, Trien se swangerskap, tante Charlotte se agteruitgang en dood wat weerklink vind in gebeurtenisse wat haar persoonlik al dieper raak: haar eie kinders se geboortes, twee van hulle se dood, die geboorte en siekte van kleinkinders. As kind kom tant Mieta help wanneer sy siek is, later tydens die griep epidemie weer en in haar laaste siekbed wens sy dat sy tant Mieta se hulp weer kon inroep. Samehangend hiermee is die afskeidsmotief: sy moet afskeid neem van 'n vriendin en uiteindelik al haar dierbares. (Die herhaalde verwysings na die Egidiuslied versterk hierdie motief.) Die wingerdbedrywighede wat sy as kind aanskou word telkens in 'n ander betekenis na verwys totdat sy haarself uiteindelik as wingerdstok sien:

en ek dra die letsels
van al my winters aan my bas
maar toe dit oestyd was
toe kon ek vrugte gee (bl. 221)

Ruimte

Die realistiese ruimte-uitbeelding, wat getuig van toegewyde navorsing, en ruimteverskuiwings van plaas, na dorp en stad, ondersteun die tema. Ten spyte van alles wat die hoofkarakter waarneem in verskillende ruimtes, verander dit nie aan die algemeen-menslike ervarings wat sy beleef nie. (Let op die realistiese wyse waarop o.a. haar vader se studeerkamer en haar eie slaapkamer op Schoongelegen en die huis Uitzicht in Kaapstad beskryf word.)

Die tegniek om te simboliseer m.b.v. ruimtebeelding word effektief uitgebuit — so is die sorg wat in haar ouerhuis en die huis wat haar man gebou het beste is, simbolies van haar vader en man se liefde en versorging.

Alhoewel gebeure op ander plekke in die wêreld aangeraak word, is dit veral dié in die Suid-Afrikaanse ruimte en meer spesifiek, in die Kaapprovinsie in haar ouer- en eie huis, wat Maria onthou. Sy erken egter dat dit wat in haar eie persoonlike ruimte aangaan, in haar huis, vir haar die belangrikste is en dat politiek haar nie interesseer nie. Dit sluit aan by die tradisionele siening van die vrou in haar huis. Selfs wanneer sy gedwing word om haar seun se Kleurlingvriend as mens raak te sien, beweeg dit haar nie om aan die politiek deel te neem nie. Die diens wat sy haar verplig voel om te lewer en wat sin aan haar lewe gee, is in haar tuiste in die diens in die familiekring.

Tyd van beslissing (Marié Heese)

Dit was 'n vreemde beslissing dat Marié Heese se kort roman, *Tyd van beslissing* aanvanklik nie gekeur is vir publikasie nie en lank in 'n laai moes lê. Veral as gevolg van die slim spel met tyd kan dit met reg op literêre meriete aanspraak maak. Die enkele resensie wat ek kon opspoor is ook positief: volgens Henning Snyman (1984: 97) is dit, ten spyte van die feit dat dit “effens versteur word deur té veel geforseerde situasies” nogtans 'n onderhoudende spanningsverhaal. As voorgeskrewe boek in die hoërskool moet die lewendige verloop en prikkelende tema 'n bonus wees vir onderwysers wat die teks met leerlinge moet deurwerk.

Titel en tema

Die kernwoorde “tyd” en “beslissing” toon aan dat op 'n gegewe oomblik of tyd tot of 'n besluit of 'n eindoordeel gekom (moet) word. HAT gee as verklarings vir “beslissing” die twee betekenis: “Uitspraak, eindoordeel ...” maar ook: “(H)andeling van beslis: besluit”. Deur die loop van die verhaal word elkeen van die hoofkarakters gedwing om te besluit én op die een of ander wyse onderwerp te word aan 'n beslissing of eindoordeel. Die leser kom ook hiervolgens tot die besluit dat die finale keuse 'n mens se ingesteldheid teenoor sy/haar omstandighede is en roep weer die motto vooraf deur Viktor E. Frankl op: “Everything can be taken from a man but one thing: the last of the human freedoms — to choose one's attitude in any given set of circumstances, to choose one's own way.” Samehangend hiermee is dat uit die

intrige blyk dat die daad wat teen die mens gepleeg word en hom dwing tot 'n beslissing wat sy eie ingesteldheid betref, spruit uit die innerlike konflikte in diegene wat teen hulle medemenslike geweld pleeg en hierby sluit nog 'n motto vooraf aan:

There never was a war that was
not inward; I must
fight till I have conquered in myself what
causes war, but I would not believe it. (Marianne Moore)

Baie besluite moet deur die loop van die verhaal geneem word, maar die belangrikste is dié van die Eerste Minister, omdat sy besluit so baie lewens raak — selfs dié van mense soos die Claassens, wat nie eers goed besef waarom alles gaan nie. 'n Buitelandse terroristegroep stel naamlik 'n ultimatum aan die Suid-Afrikaanse regering deurdat die Eerste Minister moet kies tussen sy dogter se lewe en die belange van 'n Suid-Afrikaanse bondgenoot, Israel. Sy keuse word verder gekompliseer deurdat hy hom by vorige geleenthede verbind het daartoe om nie toe te gee aan terroriste se eise nie en ook deur die feit dat die hele Westerse wêreld se belange in die slag kan bly indien hy die terroriste se bondgenote bevoordeel in sy keuse. Wat vir hom op die spel is, kan dus skaars hoër wees: die lewe van sy enigste dogter en die belange van die Westerse wêreld. Ten spyte van al sy beplanning is dit uiteindelik die konflikte in die terroris Heidi Weich wat die eindoordeel oor Helena uitspreek.

As gevolg van die geweld wat ontketen word verloor almal in die finale oordeel: die leier van die Suid-Afrikaners (vir die Afrikaanse leser die “goeie” mag); Suid-Afrika se bondgenote (hulle leier, Chaim Eitan, word per ongeluk doodgeskiet), en die terroriste, wat afgemaai word. Geen besluitneming of beslissing kan net goeie gevolge hê in 'n wêreld waarin haat en geweld 'n rol speel nie.

Karakterisering

In 'n spanningsroman waarin gebeure so vinnig op mekaar volg en waarin so baie karakters betrek word, is daar nie baie ruimte vir diepgaande karakterbeelding, 'n uitpluis van motiewe en karakterontwikkeling nie. Die teks leen hom wel tot illustrasie van die verskil tussen implisiete en eksplisiete karakterisering en hoe die skryfster daarin slaag om die twee soorte beelding mekaar te laat aanvul. Alles wat oor die Eerste Minister byvoorbeeld gesê word en wat hy besluit en doen dui op sy beginselvastheid en leiersienskappe.

Die skryfster se keuse van karakters is interessant. Dit val aan die een kant op “goeie” mense: verfynde en verneme leiersfigure, hulle vriende, kennisse en kinders. Aan die ander kant val dit op terroriste, wat feitlik sonder uitsondering vir 'n gebrek aan liefde kompenseer deur hulle uit te leef in 'n ideo-

logiese stryd waarin enige vorm van geweld geregverdig is. Teenoor hierdie twee groepe word die Claassens gestel: 'n gesin wat bloot op die bevrediging van aardse plesiere ingestel is en hulle min oor ideale, kultuursake of verhoudings bekommer. Hierdie groep mense word met die minste simpatie en skerp satiries uitgebeeld. Leerlinge kan nagaan hoe die terroristegroep die belangrikste besluite ten opsigte van hulle lot reeds geneem het en dat dit hierdie besluite is wat die eersgenoemde groep dwing om 'n keuse ten opsigte van hulle geestesingesteldheid te maak. Dit lei tot nuwe insig, maar dié karakters bly getrou aan hulself wat hulle besluite betref. Magda gehoorsaam haar man, die Eerste Minister, nie blindelings nie en het haar selfs na die geboorte van hulle kind in 'n sekere mate aan hom onttrek. Haar eerste reaksie is dan ook dat sy alleen haar kind sal red: "Julle sal wat? . . . Julle sal niks. Ek sal iets. Ek sal in haar plek gaan. Sê vir hulle: ons bied 'n ruil aan." (bl. 28) Uiteindelik besef sy dat deel van haar vrees om haar kind se veiligheid is dat haar lewe se sin net in haar kind se heil lê. Sy besef ook dat sy die moontlikheid dat haar kind kan sterf én dat sy op 'n ander manier sin sal moet vind, in die oë moet staar. Ook Barbara, vrou van die Minister van Binnelandse Sake, leer dat geluk in die lewe nie net te vind is in die grootmaak van kinders of eggenoot-wees nie: dat sy selfs tot geweld kan oorgaan indien nodig. Die vrouekarakters beweeg weg van die tradisionele siening, die meeste in die uitbeelding van die beroepsvrou, Lulu Landau. Sy is onafhanklik, intelligent, dapper, maar ook kwesbaar. Haar besluit om haar lewe op te offer, indien nodig, bewys dat sy bo enige afhanklikheid of sentimentaliteit uitstyg. Uit alles wat oor Helena gesê of gedink word, blyk dat sy ook hoogs intelligent en verfynd is. Haar keuse om nie in te gee nie, beklemtoon haar innerlike krag en intelligensie. Beide Helena en Pieter word, ten spyte van die probleme wat tienderjariges universeel kwel (velprobleme, verhoudings met die teenoorgestelde geslag, keuse wat beroep en toekoms betref) baie positief uitgebeeld. Pieter se dapperheid en liefde vir Helena blyk uit sy doodsveragterende optrede wanneer hy haar probeer red.

Ook wat die terroriste betref lei dié gebruik van implisiete én eksplisiete karakteriseringstegnieke nie tot weersprekings nie. Mike bewys sy organisasievermoë in sy hantering van sy kamerade en sy ydelheid deur in te stem tot die onderhoud met Lulu Landau. Kassim, wat geweld die minste aantreklik vind, raak verlief op Barbara en sterf terwyl hy hierdie liefde wil bely. Jacko se domheid word beklemtoon in sy slaafse navolging van Mike, terwyl Ig. beplan om hom uiteindelik uit die weg te ruim. Conrad von Molke glo net dat anargie die kosmiese chaos is waaruit uiteindelik opnuut geskep kan word en ontsien geen mens in die navolging daarvan nie: daarom kwel dit hom nie om Heidi voor almal te verneder met sy toenadering tot Helena nie.

Leerlinge kan gerus ook die taalgebruik van die verskillende karakters nagaan. Vergelyk byvoorbeeld Jacko se gedagtegang en die Claassens se plat taal met die poëtiese beelde waarin Helena dink en Pieter se tipiese

skolieretaal. Die gedagtes, dialoog, handeling en eksplisiete beskrywings hang saam en die psigiese uiteensettings van elke karakter ondersteun en motiveer elke optrede. Eerlike en pynlike selfondersoek vloei uit gebeure wat op die hoofkarakters afforseer word.

Nog 'n interessante tegniek is naamgewing — dink maar aan die betekenis van Alexis, Helena, Fleur, Jacko, ensameer.

Tyd en ruimte

Net soos die karakterisering staan die tyd- en ruimtebeelding sinvol in diens van die tematiese. Die titel dui daarop dat daar vir elke mens 'n oomblik van beslissing is en die baie verwysings na tyd ondersteun hierdie insig. Soos met die tik van 'n horlosie word die tyd chronologies aangebied vanaf 23 Desember om 20h10 tot 27 Desember om 9h35. Elke hoofstuktitel is 'n aanduiding dat die tyd vinnig besig is om verby te gaan voordat 'n keuse gemaak of 'n eindoordeel gevel word.

Om gebondenheid te beklemtoon aan die mens se eie tekortkominge en verlede en die geweld van ander, word die mense in klein ruimtes aangehou en daar is min natuurbeskrywings. Wanneer daar wel natuurbeskrywings is, sluit dit aan by die karakters se geestesingesteldheid. Vgl. Lulu se waarnemings voor sy haar lewe op die spel plaas: “Die sout ruik van die see en die effens suur ruik van die veldplante prikkel Lulu se neus. Miskien is dit die laaste keer dat ek die see ruik, dink sy. Die see, of aandblomme, of kattiepierings, of wilde jasmyn . . . *Shocking* deur Schiaparelli of skoon babas vol Johnson se babapoeier, of kruisement of warm pizzas of varsgebakte brood of pampoenkoekies met kaneelsuiker of splinternuwe boeke of drukkersink of egte leer handsakke . . .” (bl. 124).

Met die verwysings na die TV-verslae en opnames word die hele land betrek by wat aan die gebeur is op Skulpiesbaai en die ruimte so uitgebrei.

Die realistiese beskrywings van die ruimte het ook simboliese betekenis. Die hitte word soos die spanning al meer ondraaglik, die skildery word soos die fraai Helena deur geweldenaars vernietig, die tou wat die gyselaars bind wys op hulle gesamentlike vasgekeerdheid, die leë skulp in Magda se kamer wat eers die borswering van “'n week seedieltjie” was, dui op Helena se einde en Magda se toekoms. (Vgl. Helena se gevoel dat sy “'n week seedieltjie sonder skulp” is — bl. 21.)

Ironie

Daar is baie voorbeelde van ironie. Vroeër is reeds gewys op die Eerste Minister se gebondenheid as gevolg van sy verantwoordelikhede terwyl sy minderes, die Claassens, vryheid van keuse het. Die terroriste, wat die hardste vryheid verkondig, is die meeste aan hulle verlede en hulle eie tekortkominge gebind. Hulle ontnem ook ander mense hulle vryheid. Vredeliewende en verfynde mense word geforseer om ook geweld te pleeg.

Hierby sluit aan dat die terroriste soos die gyselaars lyk wanneer hulle hulle klere aantrek, want dit sinspeel op die feit dat beide gyselaars en terroriste gedwing kan word tot geweld. Een van die gyselaars wat omkom is 'n jongmens met pragtige toekomstdrome en vooruitsigte, terwyl Japie Mouton, wat begeer om te sterf, die drama oorleef. Sy poging om sy vrou verdriet te spaar deur haar nie volledig oor sy siekte in te lig nie, veroorsaak juis vir haar lyding. Chaim Eilan is die ander gyselaar wat sterf — in sy geboorteland, terwyl hy oorloë in Israel oorleef het. Dan is dit gedurende die seisoen van liefde, Kerstyd, dat al die karakters haat en geweld beleef.

Slot

Die visuele aard van hierdie werk (vgl. "'n Derde skoot: 'n rooi papawer blom voor Helena se bors"), die vinnige opeenvolging van spannende gebeure en die spel met tyd asook die aktualiteit van die verhaal, verleen nie net literêre meriete daaraan as prosawerk nie, maar behoort as gevolg daarvan met groot sukses verwerk te kan word tot 'n televisiedrama.

Bronnelys

- Brink, André P. 1976. 'n Lewensblye klein roman. *Rapport*, 31 Oktober.
- Grobler, Hilda. 1977. Dialoog in *Uurwerk sprankel*. Hoofstad, 18 Februarie.
- Heese, Marié. 1976. *Die uurwerk kantel*. Tafelberg-Uitgewers: Kaapstad.
- Heese, Marié. 1983. *Tyd van beslissing*. Perskor-Uitgewery: Johannesburg en Kaapstad.
- Joubert, P.D. 1984. Die ontleding van *Die uurwerk kantel* in die klaskamer. *Klasgids*, vol. 19, nr. 2. Mei 1984.
- Louw, Anna M. 1976. Die wel en wee van 'n vrou soos alle vroue. *Beeld*, 18 Oktober.
- Louw, N.P. van Wyk, 1981. *Versamelde gedigte*. Tafelberg: Kaapstad.
- Roos, H.M. 1979. *Die uurwerk kantel*. *Tydskrif vir letterkunde*, nuwe reeks: XVII: 4 November.
- Snyman, Henning, 1984. Van populêre roman tot literêre teorie tot kabaret. *Tydskrif vir letterkunde*, nuwe reeks: XXII: 4 November.
- Spies, Lina. 1976. Die vrou se lewenswêreld roerend geskets. *Oggendblad*, 23 Desember.
- Steenberg, Elsabe. 1979. *Die uurwerk kantel*. Blokboek 32. Academica: Pretoria en Kaapstad.
- Van der Walt, P.D. 1976. *Uurwerk kantel* 'n goeie romandebuut. *Die Transvaler*, 27 November.
- Gesprekvoering met die skryfster.

Literêr-aktueel

Etienne van Heerden — Voordrag tydens die Exclusive Books-ontbyt, Exclusive Books-boekweek, Pretoria, 18 Mei 1989

Traangas as emosie: Oor die skrywer, die boek en die uitgewer in eietydse Suid-Afrika

Meneer die seremoniemeester, dames en here:

Ek is gevra om u nie te lank besig te hou nie oor die posisie van die skrywer, die boek en die uitgewer in eietydse Suid-Afrika. Bowenal moet ek in gedagte hou dat ons almal nog ruik na slaap en dat spek en eiers nie altyd op dieselfde spyskaart as die wysheid is nie.

'n Mens is jou bewus daarvan dat Tagtig byna verby is, en dat ons, boek- en woordmense, saam met al die ander siele in ons land, die laaimeesters en werktuigkundiges, die hande-arbeiders en die advokate, binne enkele maande op die pylvak na 'n nuwe eeu sal wees.

Ek dink nie dat dit die eeu van die boek gaan wees nie. Ek sien die boek wegwentel soos 'n spoetnik in die matelose wydheid van die onbekende. Ek sien miljoene videobiblioteke en rekenaarterminale wat soos fortuinvertellers op ons wag. 'n Nuwe geletterdheid skei 'n nuwe adel van die feodale stand. Dit in lande wat hul act together kon kry. In ander lande sien ek afgebrande biblioteekgeboue en 'n gebrek aan kragproppe om videokameras by in te prop. Ons sal hulde moet bring aan Eskom, die Groot Muse, die vrou met groen weerlig tussen haar tande.

Maar kom ons kyk na dringender sake: die dekade wat nog voorlê voor ons by die nuwe eeu arriveer.

Die dekade Negentig gaan die Dekade van Nederigheid wees; die Dekade van die Vraagteken. Ons almal weet: hoe meer vrae jy vra, hoe nederiger word jy. En Negentig gaan ons dwing om oor die rol van die skrywer, die rol van die uitgewer, die boekwinkel, die voorgeskrewe boek, die literêre prys-toekener, noem maar op, baie vrae te vra.

Let me add immediately that I think that the nineties will also be the decade of tear gas. Tear gas as an emotion. And you can only understand tear gas as an emotion when you realise that tear gas is more than just a chemical. In contemporary South Africa, with treason trials everywhere, Wimpy Bars being blown up with limpet mines, people being detained for years without being brought to trial and without due access to the law, when AIDS, cloaked in black, a scythe over his shoulder, stalks our cities — in times like these, tear gas is undoubtedly an emotion. Contained in that burning smell are the chemical elements of a whole generation's broken dreams, their fears, their awkwardness with their loves for their country and for their fellow men and women, their fragmentation and their rage, their initiation into violence in all its physical and non-physical manifestations . . .

And it is this emotion that wafts through all our words — even the words you're listening to now: it is a gas eddying and floating over and under and between our words . . . And in the wide open spaces of this wye en droewe land there is nothing that can be looked at without this gas interposing itself before your eyes, so you find yourself looking through a haze . . .

Laat ons al die vrae wat ons in Negentig gaan vra, beskou as vrae wat oorval is deur traangas.

Uit my eie onlangse ervaring, 'n paar vrae:

Hoe kan 'n mens die Hertzogprys aanvaar, gegewe die de facto eksklusief wit gelaat van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, bygevoeg die geskiedenis van nie-toekennings wat die prys stigmatiseer?

'n Tweede vraag: hoe kan 'n mens NIE die Hertzogprys aanvaar nie, en sê: ek stel nie belang in hierdie kulturele soen op die voorkop nie, as dit toegeken word aan 'n boek wat gepubliseer is deur 'n uitgewery wat die Nasionale Pers-stal se voorste uitgewery is, gegewe die Nasionale Pers se rol in die hegemonie? As dié boek se vernaamste afsetpunte Nasionale Pers-winkels en Leserskring, die bemarkingsarm van Nasionale Pers is?

Hierdie is traangasvrae, en ek het 'n naweek lang gehoes en geproes, daarvan kan ek u verseker.

Hoe bly die skrywer vry? Of is dit naïef om te roep na die vryheid van die skrywer, vasgevang soos ons almal is in ideologie, in die kulturele establishment waartoe ons daagliks bydra met die woorde wat ons skryf, die boeke wat ons koop, die musiek waarna ons luister, die tydskrifte wat ons lees, die televisielisensie wat ons betaal, die kos wat ons eet?

Hoe bly die skrywer vry van die versoeking van die flambojante politieke gebaar — deur byvoorbeeld die Hertzogprys te weier, maar sy Nasionale Pers-tjek vir goeie boekverkope in boekwinkels in ons blanke sakegebiede, jare lank deur wetgewing as sperrgebiet vir die swart entrepreneur verklaar, deur dié tjek met genoegdoening in die bank te bêre?

En gestel die skrywer breek weg van een van die groot establishment-uitgewerye en hy publiseer by 'n alternatiewe uitgewer: hoe is hy vry as publiséerder, in die ruim betekenis van dié woord, iemand wat wil publiseer, wil bekend maak, as sy boek dan net 'n kwart van die lesers bereik as wat dit sôu bereik het as hy die magtige bemarkingsmasjinerie van 'n establishment-persgroep gebruik het?

Daardie driekwart potensiële lesers wat nou nie jou werk lees nie — is hulle op jou rekening? As jy voel jy maak in jou boek 'n statement wat hulle miskien aan die dink sou sit, het jy hulle nie versaak ter wille van jou eie beeld as verligte skrywer wat hom kon losmaak van die establishment nie?

Is die bevrediging wat 'n alternatiewe uitgewery bied waar jou boek net in die klein kring van reedsbekeerdes sirkuleer, nie kontra-produktief nie?

Ons het reeds 'n *Vrye Weekblad*: is dit nie tyd vir 'n vrye uitgewery, los van gevestigde belange, wat met 'n behoorlike bemarkingspoging vorendag kan kom nie?

'n Verdere vraag: kan só 'n uitgewery, om wáár te bly, as afsetpunte boekwinkels gebruik wat by byvoorbeeld Nasionale Pers geaffilieer is? Ek dink dis die soort vrae wat Negentig ons skrywers gaan dwing om te vra. Daar is nie gasmakers beskikbaar vir hierdie soort vrae nie. En behoede ons van die leë, niksseggende gebaar wat net korttermyn-effek en -bevrediging bied en niks meer nie. Gee ons ons daaglikse kwota konsekwentheid: want om die Hertzogprys te weier en die Rapportprys te aanvaar, lyk vir my verkeerd. Kop vir kop: wat is die verskil tussen die bestuurslede van die Akademie en die Direksielede van Nasionale Pers en Perskor, Rapport se eienaars?

Dames en here, ek bied my vrywilliglik aan as voorbeeld van traangasoorweldiging.

Ek vra ook ander vrae:

Hoe bly die skrywer vry van die beperkinge wat hom opgestel word? Byvoorbeeld: die feit van 'n Noodtoestand, die groot tongafsnij, is al 'n feit soos ons eie hartklop. 'n Mens let nie juis op nie, tensy dit persoonlik pla. Hoeveel van u wat vandag hier sit, onthou nog om gereeld u mond in die openbaar oop te maak oor die Noodtoestand? U weet sekerlik dat dit vir 'n land maklik is om 'n moeilik verwerfde beskaafde norm prys te gee, maar dat dit baie, baie lank duur voordat daardie norm, so argeloos laat val, weer opgetel word.

Ons is skrywers en boekmense, ons teer op inligting, en dit is ook ons wat daaglik deur die Noodtoestand ontnem word.

Nog 'n beperking op die skrywer — en ek sê dit graag met die verlof van my gasheer, die besturende direkteur van Exclusive Books: ek kry anderdag in Exclusive Books in Kaapstad Daniel Hugo se bloemlesing humoristiese en satiriese Afrikaanse poësie tussen die kinderboeke. By *Noddy* en so aan. Miskien die skuld van die titel: *Speelse verse*? Ek moes lank verduidelik aan die Engelssprekende winkelassistent dat die boek, een van die min Afrikaanse boeke in daardie winkel, verkeerd geplaas is. Waarheen toe met die boek? Want daar was nie juis veel ander Afrikaanse digbundels daar te koop nie.

En terwyl ek soos 'n taalbul klink: waarom is Van Schaiks juis die Afrikáánse boekwinkel? Waarom die bedompige, eng Afrikaanse gevoel as 'n mens die winkel binnestap.

U, die boekwinkeliers, praat oor bemerking. Ek, die skrywer, sê: u lê grense op. U bevestig apartheid. U verdeel en heers. Afrikaanse skrywers lees nie hul Engelse of Swart landgenote se werk nie. En andersom. Is die skuld daarvoor nie onder meer by bemerkingsmetodes te soek nie?

Traangasvrae word ook gevra oor die rol van die skrywer in demokratisering. Dit gaan waarskynlik die tema wees van een van die belangrikste vergaderings van die Skrywersgilde nóg, later vanjaar, hier in Johannesburg. Soos een van my ouer medeskrywers vandeeweek tydens 'n Gilde-bestuursvergadering opmerk: ons moet baie nuwe woorde leer. Die Afrikaanse skrywer, tradisioneel téén Apartheid, maar steeds knus ingebed in die

produksie- en resepsiesisteen van die Afrikaanse literêre gemeenskap, voel beklem.

Hy word oorweldig deur vrae waarvan hy nie kan ontsnap deur uit te roep: maar ek is maar net 'n kunstenaar nie!

Totdat 'n mens besef: ons staan op die drumpel van die dekad van vrae. Ons kyk met agterdog na diegene wat met maklike antwoorde kom. Ons is bietjie jaloers op hulle, want dis lekker om nie nederig te wees nie.

En ons besef: die tyd is verby dat skrywers en boekmense die luukse kon geniet van antwoorde. Ons sal seker, in ons leeftyd, in ons land, min ander dinge ken as die vraagteken. Vrae oor ons toekoms hier, ons plek hier, ons nut hier. Maar veral oor ons rol hier, ons verantwoordelikheid hier.

Ladies and gentlemen, the book, I believe, is the greatest asker of questions. So, for what Exclusive Books is doing for the book in Pretoria this week, our hearty thanks.

Finally, a word about this lovely breakfast: surely bacon and eggs, too, are a kind of answer, even in the worst of times.

Thank you for your attention.

Van Anna Jonker, suster van Ingrid Jonker, is die volgende versoek ontvang:

Die Ingrid Jonker Trust is na die dood van hierdie belowende jong digter in 1965 gestig vir haar dogter, en om Ingrid se letterkundige nalatenskap te bevorder. Ek is Ingrid se suster en die verteenwoordiger van die Trust.

Namens die Trust is ek besig om verspreide geskifte deur Ingrid en aan haar, of omtrent haar, in te samel om by die Ingrid Jonker-versameling van primêre en sekondêre navorsingsmateriaal te voeg. Ek sal baie dankbaar wees indien Ingrid se vriende en korrespondente met hierdie projek wil saamwerk, en so vriendelik sal wees om die oorspronklikes of afskrifte van briewe deur en aan Ingrid, gedigte wat sy dalk aan hulle gestuur het, en enige ander dokumente en foto's aan my te stuur om by die versameling te voeg om lig op haar werk en lewe te werp.

Daar is baie materiaal deur en rakende Ingrid versprei oor die hele land, en dit sal vir toekomstige navorsers van geweldige hulp en betekenis wees as ons hierdie items almal in een versameling in 'n navorsingsentrum bymekaar kan bring. Bydraers word natuurlik daarvan verseker dat die kopiereg in hul eie geskifte beskerm sal word en hul privaatheid gerespekteer sal word. Items van 'n private aard sal onder embargo bewaar word en nie toeganklik wees vir inspeksie en navorsing nie.

Ek betaal met graag vir enige onkoste wat aangegaan word in verband met die kopieer en versending van bydraes.

Terselfdertyd is ek besig om 'n boek te skryf oor Ingrid, onder die beskerming van die Trust. Ek wil baie graag van Ingrid se vriende en kennisse hoor; mis-

kien wil sommige van hulle inligting of hul herinneringe aan Ingrid bydra. Enigeen wat iets wil bydra tot die Ingrid Jonker-versameling of wat met my in verbinding wil tree oor Ingrid, is baie welkom om aan my te skryf by onderstaande adres, of my te telefoneer (oproepenkoste verhaalbaar).

Anna Jonker
Stone Cottage 2
Camps Bay Drive 15
KAMPSBAAI 8001
Tel: (021)438-7316

'n Keur uit die Pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer, vertaal deur John Boje, het onlangs by Hans Kirsten Uitgewery verskyn. Die vertaling is van 'n inleiding voorsien deur Tydskrif-skakelredaksielid H.J. Pieterse. Ons plaas graag ter viering van die geleentheid 'n fragment uit *Die meulenaar se verhaal*.

Die meulenaar se verhaal behoort tot die genre van die *fabliau*. *Fabliaux*, wat veral in Frankryk in die dertiende en veertiende eeu 'n opbloeï beleef het, kan omskryf word as grof-realistiese, komiese anekdotes met seksuele grappe en huweliksbedrog gewoonlik as temas en waarin figure uit die kerk en burgery dit dikwels moet ontgeld. In hierdie verhaal trek 'n timmerman in meer as een opsig aan die kortste ent wanneer sy vrou op vindingryke wyse deur 'n student verlei word.

DIE MEULENAAR SE VERHAAL

In Oxford was daar vroeër 'n timmerman,
'n ryk ou lummel wat 'n kamer van
sy huis verhuur het aan 'n arm vent,
nie net 'n universiteitstudent
wat die vrye kunste bestudeer nie maar
'n fanatieke sterrewiggelaar.
Deur 'n reeks proefnemings uit te voer, kon hy
'n antwoord op verskeie vrae kry,
byvoorbeeld hy't bepaal wanneer dit nat
of droog sou wees, en daarbenewens wat
'n mens kon doen ten einde voorbereid
te wees op iedere gebeurlikheid.

Hul't hom genoem "die fyne Nicholas";
'n losbol en 'n vrouejagter was
hy, skelm en bedrewe bowendien,
maar skugter soos 'n maagd om aan te sien.
Hy het sy kamer nie met enigeen
gedeel nie; dit was net vir hom alleen,

en dit was fraai versier met kruie soet,
en ewe fraai het hy 'n mens begroet
met geur van soethout en valeriaan.
Sy almagest en astrolabium staan
op rakke bo sy bed, die algemene
gereedskap van sy kuns, met rekenstene
en boeke klein en groot, en op sy kis,
waaroor 'n growwe rooi bekleedsel is,
lê daar 'n verleidelike salterie
waarmee hy snags met soete melodie
sy kamer laat weerklink as hy sy stem
verhef in *Angelus ad virginem*
en dan die Koningslied, dat mense hom loof
en 'n seën afbid op sy strottehoof.
Dus het die gawe klerk sy tyd bestee
uit eie sak en wat sy vriende hom gee.

Die timmerman was onlangs in die eg
verbind met 'n vrou aan wie hy so geheg
was soos sy lewe; nouliks agtien jaar
was sy, en wild daarby. Hy't haar
probeer in toom hou uit jaloerse vrees
om op sy jare 'n horingdraer te wees.
Omdat hy ongeleerd was, wis hy nie
wat Cato sê oor 'n mens se eweknie
as enigste geskikte huweliksmaat —
want jeug en ouderdom voer swak beraad.
Maar met die strop reeds om sy nek het hy,
soos ander mense, ook maar swaargekry.

Sy vrou was 'n mooi jong ding; haar lyfie flink
en sag het aan 'n wesel s'n laat dink.
Sy dra 'n gordel van gestreepte sy,
en 'n boeselaar so wit soos môrewei
bedek haar dye met 'n veelvoud gere;
wit was haar rok, die kraag herhaalde kere
omstik met pikswart sy van die boonste rand
tot die onderste aan binne- en buitekant.
Verder het sy 'n wit hooftooisel ook,
die linte waarvan met haar halskraag strook;
'n breë hareband van sy het hoog
op haar kop gesit. Sy't 'n glinstering in haar
oog.

Sy het haar hooggewelfde broue fyn
uitgedun tot net 'n sleeswart lyn.
Haar lieflikheid het mens herinner aan
'n vroeë peerboom wat in bloeisel staan,
en sy was sagter as 'n skaap se wol.
'n Beurs van leer hang aan haar gordel, vol
klossies van sy, en met latoen bepêrel.
Daar's niemand in die hele wye wêreld
wat so verbeeldingryk is as dat hy hom
so 'n mooi jong ding kan voorstel, so 'n blom.
Van lewenslus het haar gesig geskyn

net soos 'n splinternuwe blink floryn.
En sy't gesing met soveel krag en vuur
as wat 'n swaeltjie sing bo-op 'n skuur.
En hoe het sy gehuppel en gejol
soos 'n lam of kalf wat agter sy ma aan hol.
Haar mond was soet soos heuningwyn of mee is,
of 'n appelvoorraad wat in hooi beleë is.
So flink en vrolik was sy soos 'n vers,
lank soos 'n mas, en regop soos 'n kers.
Aan haar lae kraag was daar 'n borsspeld vas,
enorm soos die knop van 'n rondas.
Haar hooggerygde skoene was té lief.
Sy was 'n skattebol, 'n hartedief —
goed om 'n heer se bed vir hom warm te hou
of vir 'n vrye boer om mee te trou.

Pryse vir poësie aan leerlinge

By die toekenning van die pryse aan die weners van die Pretoriase kultuurraad se poësiewedstryd vir seniorleerlinge, is die prys toegeken aan Lind van der Wart van die Hoërskool Die Wilgers vir "O, jou pragtige". Die ander pryse is toegeken aan drie leerlinge van die Afrikaanse Hoër Meisieskool: Sonja Kruyshaar ("Ode vir vandag"), René Oberholzer ("Halwe kring") en Yolandi Oelofse ("Elegie van 'n Jan Hofmeyr-kind").

By die geleentheid het die beoordelaar o.a. die volgende gesê: Poësie maak is naas ander digterlike aktiwiteite die verwoording van lewensmomente. Hierdie verwoording is gewoonlik in 'n fraai vorm en dit impliseer dat versierliking 'n belangrike komponent van die poësie is. In elkeen van die gedigte in die bloemlesinkie *Spore* wat die Kultuurraad by die geleentheid uitgegee het, is in 'n meerdere of mindere mate die eienskap van verfraaiing. Die werklikheid, die situasies wat in hierdie gedigte manifesteer, raak 'n verskeidenheid emosionele registers van die mens; die verblydende en droewige. Die strewe van die poësie moet wees om die ganse emosionele register wat die mens raak te verwoord. Hoe ryker en vollediger die ontginning van lewensmomente is, hoe voller en ryker is die poësie van die mens in sy totaliteit. Daarom is dit noodsaaklik dat ook die kinders van 'n spraakmakende gemeenskap, van 'n volk, poësie skryf. Daarsonder is die verwoording en die nagelate verwoording van die emosionele register van 'n groep onvolledig en gebrekkig. Hierdie strewe, geagte Voorsitter, is reeds voldoende motivering vir die voortsetting van 'n poging soos dié van die Kultuurraad, en die resultaat daarvan reeds genoegsame beloning. Ook is die deelname van die leerlinge, die teenwoordigheid van hulle ouers, onderwysers en ander belangstellendes erkenning van dié menslike strewe, ook die Afrikaanssprekende, om wat in hom leef in die woord te vergestalt.

JY

O, jou pragtige, eensame, gelukkige, deurmekaar ou ding!!
Jy wat dwarrel deur die lewe:

laggend —
skertsend —
borrelend —

Jy wat kan huil oor 'n dooie voëltjie of 'n mooi gedig . . .
en wat kan staan as jy verneder word.

Jy breek my hart, maar tel altyd weer die stukkie met jou
glimlag op.

As donderweer dreig, soek jy skuiling in my hart.
As liefde jou verlaat, drink jy wyn uit my liefdeskelk.
Ek gee, maar vra niks terug.

Ek gee —
Jy gee —
Ons gee —

Lindi van der Wart St 9
Hoërskool Die Wilgers

ELEGIE VAN 'N JAN HOFMEYR-KIND

Maar laat in die namiddag
staan die konkas (tromme) al reg
in die agtertuin: konsertsaal van die
rock-musikant van formaat:
Bertie Steyn word Bruce Springsteen.

Sy ma soebat hom om op te hou raas.
Sy pa se omgee is versuip in die bottel Scotch.
Die kat skrik, hardloop weg van die donder-konkaslae.
(‘Dankie, liewe Jesus, vir my tromme . . .’)

Ritme, harmonie en melodie is vals begrippe
wat hy in die skool se sangklas gebêre het
saam met juffrou Malan se stowwerige operaplate.
Bruce Springsteen maak sy eie reëls, sy talent gaan
sy eie gang, verdoesel sy onvermoë om te komponeer

(Bertie Steyn kan nie transformeer). Hy moker die
konka-drom in 'n agterplaas in
Jan Bom (al gee niemand om).

Yolandi Oelofse St 10
Afrikaanse Hoër Meisieskool

HAUM-Daan Retief Uitgewerstoekenning: Jeugliteratuur

Om die goeie jeugboek in Suid-Afrika te bevorder, bied HAUM Daan Retief-uitgewers aan die skrywers van kinderboeke die geleentheid om mee te ding om 'n kontantprys van R10 000.

Voorwaardes

- 1 Die verhaal moet geskik wees vir die ouderdomsgroep 12 tot 14 jaar en moet ongeveer 25 000 woorde bevat.
 - 2 Verhale kan in Afrikaans of Engels geskryf word.
 - 3 Manuskripte moet in dubbelspasiëring op A4-papier getik wees.
 - 4 Aangesien die manuskripte anoniem aan die beoordelaars gestuur word, moet die titelblad nêr die titel van die verhaal bevat. 'n Los titelblad met beide die titel en die skrywer se naam moet ook voorsien word.
 - 5 Deelnemers word versoek om afskrifte van hulle manuskripte te hou, aangesien die uitgewers nie verantwoordelikheid vir manuskripte wat verlore raak aanvaar nie.
 - 6 Die uitgewers behou die reg voor om enige van die manuskripte wat ontvang word, vir publikasie te oorweeg teen die normale vergoeding aan die skrywers.
 - 7 Indien die gehalte van die inskrywings nie 'n prys regverdig nie, sal die prys nie toegeken word nie.
 - 8 Die uitgewers se belissing wat volgens die aanbeveling van 'n paneel deskundige keurders geskied, is finaal en geen korrespondensie sal daarvoor gevoer word nie.
 - 9 Almal mag aan die wedstryd deelneem, behalwe persone wat betrokke is by die aanbidding of beoordeling van die wedstryd of hulle gesinne.
 - 10 Die sluitingsdatum is 30 Junie 1989.
- Die wenners van die wedstryd sal persoonlik in kennis gestel word, en sal ook in die pers bekendgemaak word.

Inskrywings moet gepos word aan:

Jeugliteratuur-wedstryd,
HAUM-Daan Retief Uitgewers
Posbus 12
Pretoria 0001.

Vir verdere inligting kan mev. Helene Olivier of dr. H.J.M. Retief geskakel word by Pretoria (012) 342-2341.

Nuwe Afrikaanse Boeke: April — Junie 1989

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

Romans

ANTHONY, Len. Skat van die Namib. Perskor	R12,00
BIERMAN, Ettie. Liefste Lelani; En gister gaan verby; 'n Stadsjapie vir Pafuri. Van der Walt	R26,95
CALITZ-BEKKER, Jaap. Kwacha vir 'n bruid. Grootdruk. Daan Retief	R21,50
CALITZ-BEKKER, Rika. Sjamaan van die verlore stad. Van der Walt	R13,95
COETZEE, Ansie. Ontembare rebel. Treffer-Boekklub	R11,75
DE KOCK, Helene. Uur van die sewester. H & R	R19,95
— Windspoor. Sagteband. Tafelberg	R14,95
DU PISANIE, Sarah. Toe kom Klaartjie. Van der Walt	R13,95
DU PLESSIS, M.C. Kronkelpad na êrens. Grootdruk. Makro Boeke	R25,00
GRIESEL, Nita. Tussenspel op Weltevrede. Van der Walt	R13,95
HOWARTH, Anna. Net 'n handvol liefdeskrummels. Treffer-Boekklub	R13,95
JOUBERT, Juanita. Swaard tussen die penvere. President	R13,95
KIRSTEN, Carin. Stormbaai. Van der Walt	R13,95
LAMPRECHT, I.D. Sleurstroom. Perskor	R12,00
LOUWRENS, Ina. Flentertjie-droom. Grootdruk. Makro Boeke	R12,00
MARAIS, Pets. Koms van die ergenaam. Perskor	R13,50
MARTIN, Wille. Die Franse goewernante. Van der Walt	R12,00
MARX, Chris L. Erfporsie van vrees. Perskor	R17,95
MURRAY, Ena. Appelbloeisels en jasmyn. Tafelberg	R24,95
— Ena Murray-omnibus II. Tafelberg	R11,75
— 'n Malva in Vinkelstraat. Waterkant	R13,95
STEYN, Ilse. 'n Kaapse droom. Van der Walt	R12,00
STRYDOM, Cecile. Meisie by die wilgers. Perskor	R13,95
STRYDOM, Sanette. Geluk loop 'n bittersoet pad. Van der Walt	R13,95
SWART, Lize. Pandora op die plaas. Van der Walt	R13,95
TULLEKEN, Anette. Geheim van die Maledive-eilande. Treffer-Boekklub	R13,95
VAN DER MERWE, Christo. Ter wille van Klein Eden. President	R13,95
VAN SCHALKWYK, Nickey. Ringband van verraad. Van der Walt	R13,95
VISSER, Lambert. Gelouterde liefde. Treffer-Boekklub	R13,95
WARDECK, Anne. Kain se broer. President	R13,95

Vertaalde romans

KONSALIK. Promenadedek; vert. deur Ludwig Visser. Sagteband. Tafelberg	R24,95
--	--------

Kortverhale, essays, briewe, ens.

DE VILLIERS, Steve. Kaviaar vir 'n kavalier: kantlynvertellinge oor sport. Perskor	R26,00
DEIST, Ferdinand. Klippe in my kerkskoen. Sagteband. Tafelberg	R14,95
KOKER, saamgestel deur J.P. Smuts. Sagteband. Tafelberg	R19,95
LUUS, Magda. Miskruierongemak. Daan Retief	R6,50
RAWLINS, A.J.B. Kontak landmyn lokval. Daan Retief	R9,50
STEEKBAARD. Die beste Afrikaanse hondestories; saamgestel deur A.H. de Vries. Klipbok	R25,00
VAN NIEKERK, A.A.J. Kloutjie by die oor: lekkerleesstories. Sagteband. Klipbok	R11,75

Dramas

FOURIE, Pieter. Die groot wit roos. HAUM-Literêr R18,95

Poësie

GELDENHUYS, Richard. Tussenvuur. H & R R18,95
GUGAT, Lina. Kaleidoskoop. NamNam R15,00
HUGO, Daniel. Verse van die ongelof. HAUM-Literêr R16,95
S.A. in Poësie; saamgestel deur Johan van Wyk, Pieter Conradie en
Nik Constandaras. Owen Burgess R49,00

Letterkundige studies en kritieke

BISSCHOFF, Anna Marie. Grensgeval: Hans du Plessis. Serva-uitgewers.
Clavis-reeks) R6,90
KANNEMEYER, J.C. Getuig: lesings en opstelle. Jutalit R32,00
NEETHLING, J.S. Kinderletterkunde: syaard en onderrig. Maskew Miller Longman R17,35
OP weg na begrip. Kinderliteratuur vir Suider-Afrika; onder redaksie van
Isabel Cilliers. Maskew Miller Longman R32,95
PICARD, Jan. Vertalers en vertalings. Sagteband. Serva R27,00
SIENAERT-VAN REENEN, Marilet. Die Franse bydrae tot Africana-literatuur
1622-1902. H & R R35,00

Kinder- en jeugverhale

AFSLAAN. 'n keur vir die jeug; saamgestel deur C.J. Vermeulen. Juta
ALEXANDER, Johan. Een uit tien. Sagteband. Juventus R5,95
BOSMAN, Wim. Sleepslurp van Addo. Juventus R15,95
CLOETE, Jasper M. Sy naam is Seekat. Van der Walt R15,95
CONRADIE, Tersia. Hasie en eendjie. Unibook R7,50
— Koning Ieue. Unibook R7,50
DE VOS, Philip. Belladonna, prima donna. Tafelberg R17,95
DE WIT, Andries. Operasie Bom. Sagteband. Tafelberg R12,95
DIRKS, Cor. Die oters se fietstoer. Perskor R12,50
DU TOIT, Bep. 'n Lang pad huis toe. HAUM-Literêr R8,95
EISELEN, Liesel. Die vulkaanrot en ander verhale. MSCU R6,50
JOUBERT, Junita. Iemand moet omgee. Daan Retief R8,95
LANDSBERG, Louise. Die wolf en die sewe bokkies en ander verhale. MSCU R6,50
MARITZ, Empie. Gesoek: dinosourus van die Drakensberg. Juventus R13,95
PIENAAR, André. In die groot bokskryt. Sagteband. Perskor R7,95
PIETERSE, Pieter. Elkeen se paleis. Tafelberg R14,95
RODE, Linda. 'n Wors het twee ente. Tafelberg R13,95
ROUX, Hélène. Anderkant die berge. Daan Retief R8,95
RUPERT, Rona. Die naamboom. Anansi R19,95
STEEN, Pieter. Dwerfplaneet. Tafelberg R15,95
VAN ROOYEN, Engela. Joepie maak plek. Sagteband. H & R R12,95
VILJOEN, Jan. Gids in die Andes: 'n verslag van 'n buitengewone ekspedisie.
De Jager-HAUM R15,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

AMBRUS, Victor G. Die dorpsbruilof. Anansi R19,95
— Sewe brandmaer bokke; vert. deur Lydia Snyman. Anansi R15,90
— Die sultan se bad. Anansi R18,95
APSLEY, Brenda. Die gemmerkoekmannelietjie; vert. deur Annelie Ferreira. H & R R4,99
— Heidi; vert. deur Annelie Ferreira. H & R R4,99
— Die lelike eendjie. H & R R4,99
— Die prinses en die ertjie. H & R R4,99

BRADMAN, Tony. Wag 'n bietjie. Century Hutchinson	R21,95
BROWNE, Anthony. Dinge waarvan ek hou. H & R	R15,95
— Ek hou van boeke. H & R	R15,95
CIVARDI, Anne. Op my potjie. Tafelberg	R14,95
DODD, Lynley. Wolhaar Herklaas van Frederick se plaas; vert. deur Debora Retief. Bok-boeke	
FELTHUN, Stella. Die windmannetjies; vert. deur H. van Vollenhoven. Daan Retief	R13,95
GRAY, Nigel. Vlieg; vert. deur Nerina Ferreira. Tafelberg	R14,95
HADITHI, Mwenye. As jy nie sterk is nie. H & R	R21,95
HILL, Douglas. Planeet van die krygsheer. Sagteband. H & R	R12,95
HOLDER, Mig. 'n Spesiale dag vir Vader Panov; vert. deur Ludwig Olwagen. SCB	R16,95
INKPEN, Mick. Ek wil 'n skaap hê; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon	R14,42
— Ek wil 'n vark hê; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon	R14,42
KEATS, Felicity. Die wilde swerm; vert. uit Engels. Tafelberg	R11,95
MARX, Ruth. Willem Wesel ontsnap; vert. deur Rika Oppen. Daan Retief	R7,50
MAY, Kara. Biebie bibberboudjies; vert. deur Linda Rode. Tafelberg	R15,95
MEIRING, Jane. Die geheim van Skuylershof; vert. deur Hendrik Robinson. Daan Retief	R8,95
ORMEROD, Jan. Die kastrol-speletjie; vert. deur Elsa Naude. H & R	R14,95
OWEN, Phyllis. Hongerspieël; vert. deur Marlise Joubert. Daan Retief	R8,95
— Uit die skemering; vert. deur Hendrik Robinson. Daan Retief	R8,95
PIATTI, C. Uitsgeluk; vert. deur Lydia Snyman. Anansi	R17,95
SEED, Jenny. Bongani se eie stoel; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief	R13,95
STICKLAND, Paul. Masjiene so groot soos monsters; vert. deur Riëtte Bothma. H & R	R17,95
TAYLOR, Paddy. Sagmoedige kameelperd. Leo	R12,95
VANN, Donna Reid. Roberto en die fontein van ligte; vert. uit Engels. SCB	R16,95
WILDSMITH, Brian. Die meulenaar, sy seun en die esel; vert. deur Freda Linde. Kinderpers	R17,25
YOLEN, Jane. Die meisie wat vir die wind lief was; vert. deur Lydia Snyman. Dias	R14,70
— Uile-nag. Anansi	R19,95
Verseboeke vir kinders	
VONKELVERSE / saamgestel deur Jan Vosloo. Sagteband. Tafelberg	R8,95
Taalkunde	
ASKES, H. Afrikaans wat sprankel. Sagteband	R6,80
Heruitgawes	
BAKKES, Margaret. Hou terug die winter. Grootdruk. Daan Retief	R21,50
BEUKES, Driek. 'n Tyd vir stilstaan. Grootdruk. Makro Boeke	
BOSHOFF, Melanie. Bestryk vannag jou deurpos. Grootdruk. Makro Boeke	
— Die eerste uur na middernag. Grootdruk. Makro Boeke	
CLOETE, Jasper M. Begeerlike mannehater. Grootdruk. Makro Boeke	R26,50
— 'n Losprys vir die liefde. Grootdruk. Makro Boeke	R24,50
DE VILLIERS, Herna. My liefde is 'n malvablom. Grootdruk. Makro Boeke	R21,00
— Vuurproef van die liefde. Grootdruk. Makro Boeke	R21,00
DU PLESSIS, Hannah. 'n Sluier vir Estelle. 2de uitg. Van der Walt	R13,95
Die GROOT Afrikaanse aanhalingsboek. 2de uitg. H & R	
HENNING, Nan. Die nuwe matrone. Grootdruk. Daan Retief	R21,50
KEUR vir ons kinders. gegradeerde gediggies vir kleuter- en laerskole. Sagteband. Van Schaik	R6,95

KOTZE, E. Oggendblom en bitterkalbas. Grootdruk. Daan Retief	R21,50
LE ROUX, Martene., Valke oor Delphi. Grootdruk. Makro Boeke	R27,00
MAARTENS, Maretha. Voor die oog van hierdie son. Grootdruk. Makro Boeke	R27,00
MARTIN, Wille. Erfgenaam. Grootdruk. Makro Boeke	R26,00
MURRAY, Ena. Bruid van die Heerengracht. Grootdruk. Makro Boeke	
— Gasheer van Drakeneiland. Grootdruk. Makro Boeke	
— Junior in saal 7. 2de uitg. Van der Walt	R13,95
— Satan van Zimbabwe. Grootdruk. Makro Boeke	
— So leeg die moederhart. Grootdruk. Makro Boeke	R27,50
— Soveel blye dae. Grootdruk. Daan Retief	R21,50
— Zuleka Bordeaux. Grootdruk. Makro Boeke	R29,50
OP Afrikaanse werf. verhaalbundel; saamgestel deur A. Schwerdtfeger en N.J. Snyman. 2de uitg. Tafelberg	
POSTMA, Minnie. Oom Pop gooi duim. Grootdruk. Makro Boeke	
PRINSLOO, Mara. So baie blomme. Grootdruk. Daan Retief	
RUPERT, Rona. Die tweede verslag van 'n buitengewone ontmoeting. Sagteband. Tafelberg	R7,50
SCHOEMAN, Karel. Lig in die donker. 2de uitg. H & R	R12,95
SPENCE, Ela. Suster Suzanne. 2de uitg. Van der Walt	R13,95
SPIES, Jan. Pille vir servette: vertellings 4. Sagteband. Tafelberg	R13,50
STEENBERG, Elsabe. Rondomtralie. Sagteband. De Jager-HAUM	R15,50
TOTIUS. Passieblomme: verse van Totius. 2de uitg. 3de dr. Tafelberg	R8,50
VAN NIEROP, Leon. Die mense van Hertestraat. Grootdruk. Makro Boeke	
VAN SCHALKWYK, Nickey. Jennie van Sewe Eike. Grootdruk. Makro Boeke	
WYBENGA, Henk. Kortsluitings. Sagteband. HAUM-Literêr	R13,95

Register van die Tydskrif vir Letterkunde jg XXVI:1-4 Februarie tot November 1988

Saamgestel deur Rothea Olivier

Prosa

- ACKERMANN, Marius: Oom Floris gaan hof toe. 26(4) Nov. 1988 p. 75-79
AS die afgestorwe geliefdes terugkeer. *Kyk:* Sorgdraer, A.
BAKKES, Margaret: Francien se vertore paradys. 26(3) Aug. 1988 p. 3-7
BAKKES, Margaret: Op soek na Henk Haringa. 26(3) Aug. 1988 p. 7-12
BASSON, Gert: Die groot trek. 26(3) Aug. 1988 p. 34-38
BASSON, L. Gert: Die klop. 26(3) Aug. 1988 p. 38-39
BESOEK. *Kyk:* Van Coller, H.P.
'n BLIKSEMSE vangs. *Kyk:* Pretorius, Pieter
BOTH, Mart: Sprokie van die witspikkelarend. 26(2) Mei 1988 p. 57-58
BRILLE. *Kyk:* Roux, Adriaan
Die BRODE. *kyk:* Van Zyl, Wium
Die DAG toe ek vir my 'n kat in 'n sak gekoop het. *Kyk:* Van Staden, Christo
Die DOOD. *Kyk:* Nolte, Andries
FRANCIEN se verlore paradys. *Kyk:* Bakkes, Margaret
GERRIE gaan X-ray glasses kry! *Kyk:* Stoffberg, Pieter
Die GROOT trek. *Kyk:* Basson, Gert
HITTEGOLF. *Kyk:* Le Roux, Abri
Die HOLGETRAPTE pad. *Kyk:* Roodt, P.H.
Die KLOP. *Kyk:* Basson, Gert
Die LAASTE maal. *Kyk:* Pretorius, Pieter
LE ROUX, Abri: Hittegolf. 26(4) Nov. 1988 p. 7-8
LOUW, Lien: Smoesie. 26(2) Mei 1988 p. 51-56
NOLTE, Andries: Die dood. 26(3) Aug. 1988 p. 40
OOM Floris gaan hof toe. *Kyk:* Ackermann, Marius
OP soek na Henk Haringa. *Kyk:* Bakkes, Margaret
PIENAAR, Christine: Ver. 26(2) Mei 1988 p. 49-50
PRETORIUS, Pieter: 'n Bliksemse vangs. 26(4) Nov. 1988 p. 80-82
PRETORIUS, Pieter: Die laaste maal. 26(3) Aug. 1988 p. 41-42
ROODT, P.H.: Die holgetrapte pad. 26(3) Aug. 1988 p. 27-33
ROUX, Adriaan: Brille. 26(1) Feb. 1988 p. 53-54
SMOESIE. *Kyk:* Louw, Lien
SORGDRAER, A: As die afgestorwe geliefdes terugkeer. 26(1) Feb. 1988 p. 25-29
SPROKIE van die witspikkelarend. *Kyk:* Botha, Mart
STOFFBERG, Pieter: Gerrie gaan X-ray glasses kry! 26(4) Nov. 1988 p. 70-74
VAN COLLER, H.P.: Besoek. 26(4) Nov. 1988 p. 5-6
VAN STADEN, Christo: Die dag toe ek vir my 'n kat in 'n sak gekoop het. 26(1) Feb. 1988 p. 54-55
VAN ZYL, Wium: Die brode. 26(1) Feb. 1988 p. 52-53
VER. *Kyk:* Pienaar, Christine

Poësie

- ABRAHAM, Fernel R.: Brief. 26(3) Aug. 1988 p. 12-13
ABRAHAM, Fernel R.: Verlies. 26(3) Aug. 1988 p. 12
ACINONYX jubatus in 'n proefbuis. *Kyk:* De Wet, Kobus
ARARAT. *Kyk:* Van Staden, Christo

ARKTIESE sirkel. *Kyk: Hambidge, Joan*
 ATMA. *Kyk: Reddy, Vasudhevan*
 BEHEERSING. *Kyk: Venter, Marianne*
 BEUKES, Marthinus P.: voyeur. 26(3) Aug. 1988 p. 91
 BLONDE dag. *Kyk: Botha, Maria*
 BLYDSKAP. *Kyk: Spies, Lina*
 BOEKEVENDUSIE. *Kyk: Retief, Joan*
 BOTHA, Maria: Blonde dag. 26(4) Nov. 1988 p. 109
 BREL. *Kyk: Willemse, Rudolph*
 BRIEF. *Kyk: Abrahams, Femel R.*
 Die BULT op Potchefstroom. *Kyk: Van Dyk, T.A.*
 BY Wortel- en Kuisebriviermond. *Kyk: Stutzen, Tersia*
 COETZER, Lidia. hadidas. 26(4) Nov. 1988 p. 46
 DE WET, Kobus. Acinonyx jubatus in 'n proefbuis. 26(4) Nov. 1988 p. 47
 DENKENDE droom. *Kyk: Hambidge, Joan*
 DERTIEN Julie (motorongeluk). *Kyk: Nell, Helena*
 DIGTER. *Kyk: Marais, Johann Lodewyk*
 DIGTER. *Kyk: Naude, Fanie*
 DORINGPLANTE, Pase 1988. *Kyk: Marais, Johann Lodewyk*
 DRIE reise. *Kyk: Van Staden, Christo*
 DUIWELSBROOD. *Kyk: Gouws, Tom*
 EGGO'S van angs . . . *Kyk: Schoeman, Mercia*
 EKSPEDISIE. *Kyk: Van Niekerk, Annemarié*
 EPITOME (1940-1980). *Kyk: Pretorius, S.J.*
 FANTASIEË IV: Kaappunt. *Kyk: Roets, Susan*
 FANTASIEË uit 'n naweekdagboek: Ill Meiringspoort. *Kyk: Roets, Susan*
 FANTASIEË uit 'n naweekdagboek: V Strandwandering. *Kyk: Roets, Susan*
 FANTASIEË uit 'n naweekdagboek: Poortjie I. *Kyk: Roets, Susan*
 FANTASIEË uit 'n naweekdagboek: Poortjie II. *Kyk: Roets, Susan*
 FRAGMENT voor 'n donderstorm. *Kyk: Miller, David*
 GATSRAND (vir victor + ander). *Kyk: Willemse, Rudolph*
 GOUWS, Tom: duiwelsbrood. 26(3) Aug. 1988 p. 52-53
 GOUWS, Tom: Judith mason selfportret in groen. 26(3) Aug. 1988 p. 53
 GROEN (wildernis). *Kyk: Schoeman, Mercia*
 HADIDAS. *Kyk: Coetser, Lidia*
 HAMBIDGE, Joan: Arktiese sirkel. 26(2) Mei 1988 p. 23-24
 HAMBIDGE, Joan: Denkende droom. 26(3) Aug. 1988 p. 59-60
 HAMBIDGE, Joan: Harmonie. 26(2) Mei 1988 p. 22
 HAMBIDGE, Joan: In-sink. 26(3) Aug. 1988 p. 59
 HAMBIDGE, Joan: Inscape. 26(2) Mei 1988 p. 24-25
 HAMBIDGE, Joan: Instress. 26(2) Mei 1988 p. 25
 HAMBIDGE, Joan: Leenspreuk. 26(3) Aug. 1988 p. 59
 HAMBIDGE, Joan: Malum/malus. 26(3) Aug. 1988 p. 60
 HAMBIDGE, Joan: Die pérelvisers. 26(2) Mei 1988 p. 22-23
 HAMBIDGE, Joan: Solstitium. 26(2) Mei 1988 p. 24
 HAMBIDGE, Joan: Sonnet. 26(3) Aug. 1988 p. 60
 HAMBIDGE, Joan: Versoek. 26(2) Mei 1988 p. 23
 HAMBIDGE, Joan: Vyf verse. 26(3) Aug. 1988 p. 59-60
 HARMONIE. *Kyk: Hambidge, Joan*
 HERFS. *Kyk: Meyer, Wilna*
 HERFS II. *Kyk: Van Staden, Ilse*
 HOENDERS klap die stilte oop . . . *Kyk: Snyman, F.*
 IN-SINK. *Kyk: Hambidge, Joan*
 INSCAPE. *Kyk: Hambidge, Joan*

INSTRESS. *Kyk:* Hambidge, Joan
 JUDITH mason selfportret in groen. *Kyk:* Gouws, Tom
 KITAARSPEL deur oud-matros. *Kyk:* Visser, A.J.J.
 KOTZE, Louis: reën. 26(4) Nov. 1988 p. 48
 KOTZE, Louis: Sage. 26(4) Nov. 1988 p. 48
 KUNSKRONIEK. *Kyk:* Retief, Joan
 LAASTE dag. *Kyk:* Petersen, S.V.
 LAASTE wals. *Kyk:* Nel, Madeleine
 LADY Grey. *Kyk:* Visser, A.J.J.
 LAEVELD. *Kyk:* Van Dyk, T.A.
 LANK-LÊ bring rus én bedseer . . . *Kyk:* Myburg, Johan
 LAURA. I.: *Kyk:* Retief, Joan
 LEE, Jade: papparazzi. 26(3) Aug. 1988 p. 33
 LEË Restaurante. *Kyk:* Voges, Ian F.
 LEENSPREUK. *Kyk:* Hambidge, Joan
 LEKKER straat. *Kyk:* Petersen, S.V.
 MAAR waarom is alles so stil. *Kyk:* Van Niekerk, Annemarié
 MALUM/malus. *Kyk:* Hambidge, Joan
 MARAIS, Johann Lodewyk: Digter. 26(4) Nov. 1988 p. 1
 MARAIS, Johann Lodewyk: Doringplante, Pase 1988. 26(3) Aug. 1988 p. 44
 MARAIS, Johann Lodewyk: Spookstorie 1981. 26(3) Aug. 1988 p. 42-43
 MARAIS, Johann Lodewyk: Twee visse. 26(3) Aug. 1988 p. 42
 MARAIS, Johann Lodewyk: Woordpyn. 26(3) Aug. 1988 p. 43
 MAREE, Izak: Vryheid. 26(4) Nov. 1988 p. 82
 MEYER, Wilna: Herfs. 26(1) Feb. 1988 p. 55
 MEYER, Wilna: Radioterapie. 26(1) Feb. 1988 p. 71
 MILLER, David: fragment voor 'n donderstorm. 26(4) Nov. 1988 p. 6
 MOOLMAN, Hans: Nuttige resepte. 26(3) Aug. 1988 p. 90
 MY huis. *Kyk:* Wegelin, Arthur
 MYBURG, Johan: Lank-lê bring rus én bedseer . . . 26(3) Aug. 1988 p. 81
 MYBURG, Johan: Tot sterwens toe bly almal mens . . . 26(3) Aug. 1988 p. 80
 MYBURG, Johan: Vir my protestantse gemoed . . . 26(3) Aug. 1988 p. 81
 NASKRIF. *Kyk:* Roets, Susan
 NAUDE, Fanie: Digter. 26(4) Nov. 1988 p. 110
 NEL, Madeleine: laaste wals. 26(2) Mei 1988 p. 38
 NELL, Helena: 13 Julie (motorongeluk). 26(4) Nov. 1988 p. 110-11
 NUTTIGE resepte. *Kyk:* Moolman, Hans
 ODENDAAL, B.J.: Woonstel. 26(4) Nov. 1988 p. 47
 OPGEDRA aan die nagedagtenis van Eugène Marais. *Kyk:* Pretorius, S.J.
 PAPPARAZZI. *Kyk:* Lee, Jade
 PASTEI-RESEP. *Kyk:* Van Zyl, Annell
 Die PÊRELVISSERS. *Kyk:* Hambidge, Joan
 PETERSEN, S.V.: Laaste dag. 26(3) Aug. 1988 p. 25-26
 PETERSEN, S.V.: Lekker straat. 26(3) Aug. 1988 p. 26
 PRETORIA: oggend. *Kyk:* Van Staden, Christo
 PRETORIUS, S.J.: Epitome (1940-1980). 26(1) Feb. 1988 p. 72-73
 PRETORIUS, S.J.: Opgedra aan die nagedagtenis van Eugène Marais. 26(1) Feb. 1988 p. 73-74
 PSALM 8. *Kyk:* Spies, Lina
 RADIOTERAPIE. *Kyk:* Meyer, Wilna
 RATED best to succeed. *Kyk:* Voges, Ian F.
 REDDY, Vasudhevan: átma. 26(3) Aug. 1988 p. 84-85
 REËN. *Kyk:* Kotze, Louis
 RETIEF, Joan: boekevendusie. 26(4) Nov. 1988 p. 50

- RETIEF, Joan: kunschroniek. 26(4) Nov. 1988 p. 51
- RETIEF, Joan: Laura I. 26(4) Nov. 1988 p. 52
- ROETS, Susan: Fantasië IV: Kaappunt. 26(1) Feb. 1988 p. 3
- ROETS, Susan: Fantasië uit 'n naweekdagboek: Ill Meiringspoort. 26(1) Feb. 1988 p. 2-3
- ROETS, Susan: Fantasië uit 'n naweekdagboek: V. Strandwandeling. 26(1) Feb. 1988 p. 4
- ROETS, Susan: Fantasië uit 'n naweekdagboek: Poortjie I. 26(1) Feb. 1988 p. 1
- ROETS, Susan: Fantasië uit 'n naweekdagboek: Poortjie II. 26(1) Feb. 1988 p. 1-2
- ROETS, Susan: Naskrif. 26(1) Feb. 1988 p. 4-5
- SAGE. *Kyk:* Kotze, Louis
- SCHOEMAN, Mercia: eggo's van angs (as deel van 'n droë wit seisoen). 26(3) Aug. 1988 p. 1986-87
- SCHOEMAN, Mercia: groen (Wildemis). 26(3) Aug. 1988 p. 1985-86
- SNYMAN, F.: hoerders klap die stilte oop ... 26(4) Nov. 1988 p. 49
- SOLSTITIUM. *Kyk:* Hambidge, Joan
- SONNET. *Kyk:* Hambidge, Joan
- SONSAK. *Kyk:* Van Wyk, Jan
- SPIES, Lina: Blydskap. 26(3) Aug. 1988 p. 1
- SPIES, Lina: Psalm 8. 26(3) Aug. 1988 p. 1-2
- SPOOKSTORIE 1981. *Kyk:* Marais, Johann Lodewyk
- STELLENBOSCH. *Kyk:* Titus, M.F.
- STUTZEN, Tersia: By Wortel-Kuisebriviermond. 26(4) Nov. 1988 p. 52
- De STYL. *Kyk:* Van Staden, Christo
- TITUS, M.F.: Stellenbosch. 26(3) Aug. 1988 p. 47
- TOT sterwens toe bly almal mens ... *Kyk:* Myburg, Johan
- TWEE visse. *Kyk:* Marais, Johann Lodewyk
- TWEEGESPREK. *Kyk:* Van Niekerk, Annemarié
- VAN DYK, T.A.: Die Bult op Potchefstroom. 26(4) Nov. 1988 p. 91
- VAN DYK, T.A.: Laeveld. 26(4) Nov. 1988 p. 91
- VAN NIEKERK, Annemarié: Ekspedisie. 26(3) Aug. 1988 p. 1982-83
- VAN NIEKERK, Annemarié: Maar waarom is alles so stil. 26(3) Aug. 1988 p. 1983
- VAN NIEKERK, Annemarié: Tweegesprek. 26(3) Aug. 1988 p. 1982
- VAN STADEN, Christo: Ararat. 26(4) Nov. 1988 p. 43-44
- VAN STADEN, Christo: Drie reise. 26(4) Nov. 1988 p. 42-43
- VAN STADEN, Ilse: Herfs II. 26(4) Nov. 1988 p. 109-110
- VAN STADEN, Christo: Pretoria: oggend. 26(4) Nov. 1988 p. 44-45
- VAN STADEN, Christo: De styl. 26(4) Nov. 1988 p. 42
- VAN WYK, Jan: Sonsak. 26(3) Aug. 1988 p. 87-88
- VAN ZYL, Annell: Pastei-resep. 26(1) Feb. 1988 p. 91
- VENTER, Marianne: Beheersing. 26(1) Feb. 1988 p. 37
- VENTER, Mariana: Vir T.T. Cloete. 26(4) Nov. 1988 p. 50
- VENTER, Mariana: Woordwerk. 26(4) Nov. 1988 p. 49
- VERLIES. *Kyk:* Abrahams, Femel R.
- VERSOEK. *Kyk:* Hambidge, Joan
- VIR my protestantse gemoed ... *Kyk:* Myburg, Johan
- VIR T.T. Cloete. *Kyk:* Venter, Mariana
- VISSER, A.J.J.: Kitaarspel deur oud-matros. 26(1) Feb. 1988 p. 94
- VISSER, A.J.J.: Lady Grey. 26(1) Feb. 1988 p. 94
- VOGES, Ian F.: Leë Restaurante. 26(3) Aug. 1988 p. 1988-89
- VOGES, Ian F.: Rated best to succeed. 26(3) Aug. 1988 p. 1989
- VOYEUR. *Kyk:* Beukes, Marthinus P.
- VRYHEID. *Kyk:* Maree, Izak
- VYF verse. *Kyk:* Hambidge, Joan
- WEGELIN, Arthur: My huis. 26(2) Mei 1988 p. 100
- WILLEMSE, Rudolph: Brel. 26(1) Feb. 1988 p. 29

WILLEMSE, Rudolph: Gatsrand (vir victor + ander). 26(4) Nov. 1988 p. 45

WOONSTEL. *Kyk:* Odendaal, B.J.

WOORDPYN. *Kyk:* Marais, Johann Lodewyk

WOORDWERK. *Kyk:* Venter, Mariana

Artikels

AFRIKA-PRYSLIEDERE. *Kyk ook:* Mihálik, Alet

AFRIKAANS in die een-en-twintigste eeu ... *Kyk:* Letoit, André

AFRIKAANS — ontwikkeling. *Kyk ook:* Du Plessis, Theo

AFRIKAANS TWEEDE TAAL. *Kyk ook:* Louw, Salomi: Studente herskryf letterkunde

AFRIKAANSE poësiekompetisie vir hoërskoolleerlinge: "Die vergete grootpad". 26(4) Nov.

1988 p. 108

AFRIKANER-TREK na 'n toekoms wat nooit sal wees nie. *Kyk:* De Klerk, W.A.

ANTI-APARTHEID. *Kyk ook:* Venter, A.J.

'n ANTWOORD aan Gerrit Olivier. *Kyk:* Kannemeyer, J.C.

ANTWOORD van dr J.C. Kannemeyer ... *Kyk:* Kannemeyer, J.C.

ANTWOORD van Karel Schoeman [op die oorhandiging van die Helgaard Steynprys] ... *Kyk:*

Schoeman, Karel

ANTWOORD van Pierre Haarhoff [by die oorhandiging van die Eugène Maraisprys]. *Kyk:*

Haarhoff, P.C.

ARTHUR Wegelin 1980. 26(2) Mei 1988 p. 100-102

AUCAMP, Hennie: Wat blý, is die boek. 26(2) Mei 1988 p. 26-38

AUCAMP, Hennie: Ek groet jou, Bertien. *Kyk ook:* Pieterse, Henning: Smuts, J.P. en Ria:

Pylvak

AUCAMP, Hennie: 'n Heilige met huisbesoek. *Kyk ook:* Grobbelaar, Mardelene

AUCAMP, Hennie: *Volmink*. *Kyk ook:* Grobbelaar, Mardelene: "Heiligheid vandag" ...

"AWATER" (uit: Nieuwe gedichten, 1934) as modernistiese teks. *Kyk:* Van Vuuren, Helize

BADENHORST, P.J.: Taalkundige aspekte van "Strandbeelbesluit". 26(1) Feb. 1988 p. 30-37

BARNARD, Chris: Bos. *Kyk ook:* Pieterse, Henning: Smuts, J.P. en Ria: *Pylvak*

BESLUITE en kanttekeninge by 'n skrywerskap in Suid-Afrika (circa 1988). *Kyk:* Rall, Henk

BESOEK van die kunstenaars. *Kyk:* Snyman, N.J.

BIERMAN, Henk [in gesprek met P.C. Haarhoff]. *Kyk:* Haarhoff, P.C.

BINNE 'n ligblou Middeleeuse nag. *Kyk:* Smuts, Ria

BISSCHOFF, Anna-Marie: Interpreteerbaarheid van *Die verlore vader* van J.C. Steyn. 26(3) Aug.

1988 p. 67-73

BJÖRSON, Björnstjeme: Die vader. *Kyk ook:* Pieterse, Henning: Smuts, J.P. en Ria: *Pylvak*

BOEKE. *Kyk ook:* Aucamp, Hennie

BOESAK: die ironie van 'n anti-apartheidsprofeet. *Kyk:* Venter, A.J.

BOMANS, Godfried: Erik peilt die diepte. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Haantjes, J.: *Nederlandse*

jeugverhale

BORDEWIJK, F.: *Blokken. Knorrenden beesten. Bint*. *Kyk ook:* Roos, Henriette: Literatuur uit die

Lae Lande-reeks

BOTHA, Amanda: Kantaantekeninge rondom Milan Kundera. 26(4) Nov. 1988 p. 32-41

BOTHA, Elize: Persvystelling opgestel deur prof. Elize Botha, konvenor van die Afrikaanse

beoordelaarspaneel, by geleentheid ... vir die CNA-prys vir Letterkunde ... 26(3) Aug.

1988 p. 99-100

BOTHA, Elize: Prof. Elize Botha by die oorhandiging van die Eugène Marais-prys vir 1987

aan P.C. Haarhoff, 24 Junie 1988. 26(3) Aug. 1988 p. 97-98

BOUWER, Alba: M.E.R.-prys vir kinderlektuur aan Jenny Seed. 26(3) Aug. 1988 p. 94-95

BOUWER, Stephan: Olivier, Gerrit: *Ongerymdhede*. 26(2) Mei 1988 p. 105

BREYTEN in Frans. *Kyk:* Meiring, Eben

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

BRINK, André P.: Die jokie, die idioot en die edelman ('n postmodernistiese interteks). 26(3)

Aug. 1988 p. 14-24

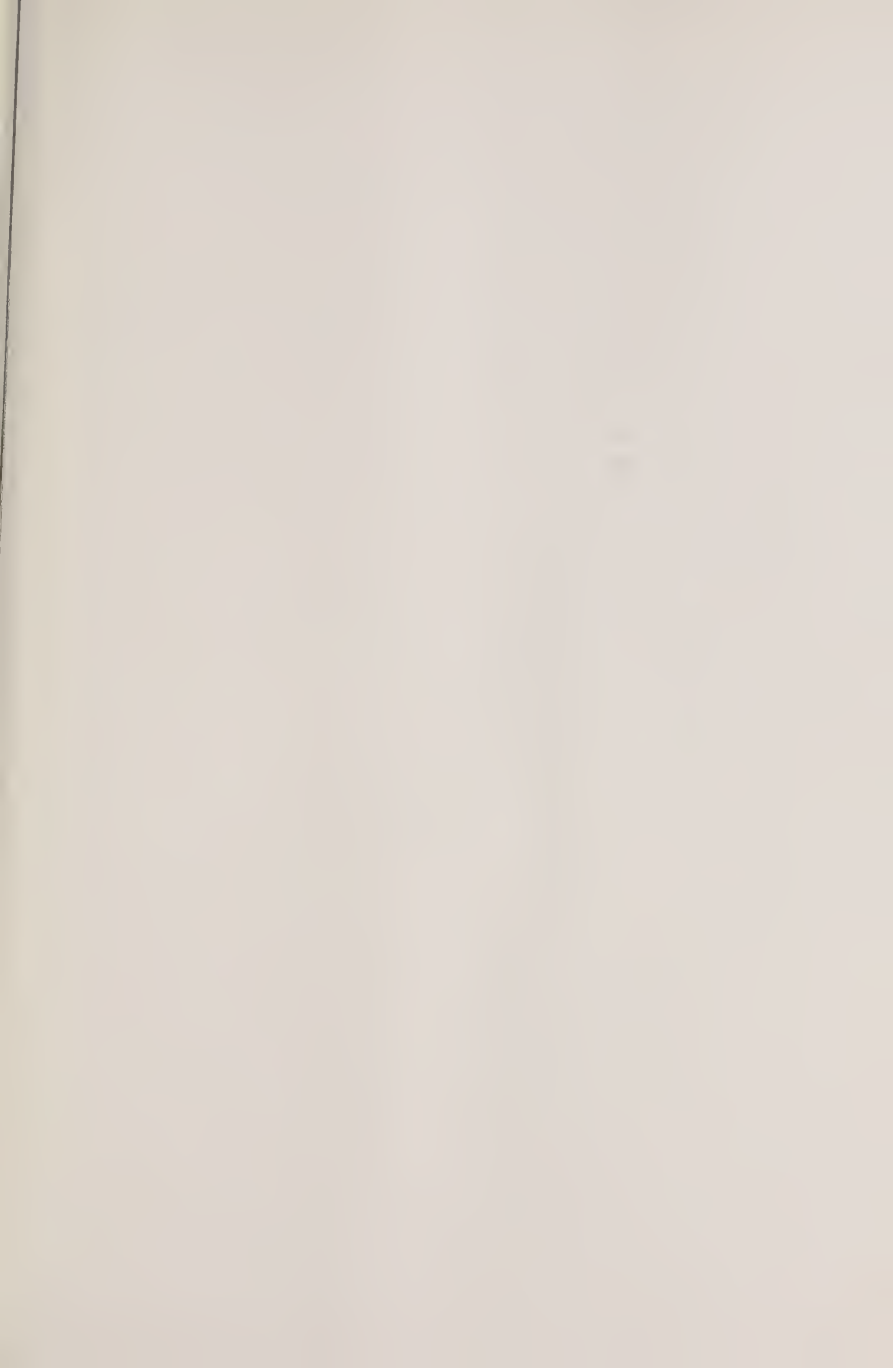
- BRINK, André P.: *Olé: reisboek oor Spanje*. Kyk ook: Coetser, J.L.
- BRUYN, Cor: De wedstrijd. Kyk ook: Prins, M.J.: Haantjes, J.: *Nederlandse jeugverhale*
- BY die oorhandiging van die Eugène Marais-prys vir 1987 aan P.C. Haarhoff ... Kyk: Botha, Elize
- BY die toekenning van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek aan dr. J.C. Kannemeyer ... Kyk: Grové, A.P.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: Die vindingryke ridder Don Quijote de La Mancha. Kyk ook: Coetser, J.L.
- CNA-PRYS vir Letterkunde. Kyk ook: Botha, Elize
- COETSER, J.L.: Don Quijote (Cervantes) en Olé (Brink). 26(4) Nov. 1988 p. 53-60
- CRITICISM, Inc. Kyk: Hambidge, Joan
- DAISNE, Johan: *Die man die zijn haar kort liet knippen*. Kyk ook: Roos, Henriette: Literatuur uit die Lae Lande-reeks
- DE CHARDIN, Teilhard. Kyk ook: Fensham, Charles
- DE CLERQ, ZUBLI, F.: Sietske. Kyk ook: Prins, M.J.: Haantjes, J.: *Nederlandse jeugverhale*
- DE KLERK, W.A.: Afrikaner-trek na 'n toekoms wat nooit sal wees nie. 26(4) Nov. 1988 p. 2-4
- DE KLERK, W.A.: *Die jaar van die vuur-os*. Kyk ook: Van Zyl, Ia
- DE VRIES, Abraham H. Dias en *Dias*, 1488, 1952, 1988. 26(1) Feb. 1988 p. 6-9
- DE VRIES, Abraham: *Soms op 'n reis*. Kyk ook: Brink, André P.: Die jökkie ...
- DIAS en Dias, 1488, 1952, 1988. Kyk: De Vries, Abraham H.
- Die DIGTERSAP van Lucas Malan. Kyk: Van Heerden, Ernst
- DON Quijote (Cervantes) en Olé (Brink). Kyk: Coetser, J.L.
- DU PLESSIS, Theo.: Politiek en die ontwikkeling van Afrikaans. 26(2) Mei 1988 p. 75-80
- EEN spin in het web ... Kyk: Huigen, Siegfried
- 'n EERSTE wals met die muse. Kyk: Van Heerden, Etienne
- EUGÈNE Marais-prys. Kyk ook: Botha, Elize
- EUGÈNE Marais-prys. Kyk ook: Haarhoff, P.C.
- 'n FEES van nuwe publikasies by HAUM-Literêr. 26(2) Mei 1988 p. 102-105
- FENSHAM, Charles: 'n Verhaal groei uit 'n verhaal Elia en Teilhard de Chardin. 26(2) Mei 1988 p. 92-96
- FOKKEMA, R.L.K. Kyk: Regstellings en kommentaar
- GERRYTS, Ulrich: Toeligtend op *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit. 26(3) Aug. 1988 p. 45-47
- GIJSEN, Mamix: *Telemachus in het dorp*. Kyk ook: Roos, Henriette: Literatuur uit die Lae Lande-reeks
- GOOSEN, Jeanne: "Karoo". Kyk ook: Van Niekerk, Anne-Marié
- GOOSEN, Jeanne: *'n Kat in die sak*. Kyk ook: Van Niekerk, Anne-Marié
- GRÂBE, Ina: Phillips, Fransi: *Die wilde kind*. 26(2) Mei 1988 p. 105
- GROBBELAAR, Mardelene: "Heiligheid vandag" — 'n ironiese visie in "'n Heilige met huisbesoek". 26(1) Feb. 1988 p. 17-24
- GROVÉ, A.P.: Prof. A.P. Grové by die toekenning van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek aan dr. J.C. Kannemeyer, 24 Junie 1988. 26(3) Aug. 1988 p. 95-96
- GROVÉ, Henriette: *Die glasdeur*. Kyk ook: Van der Walt, P.D.
- GROVÉ, Stefanus: Huldeblyk ... (Arthur Wegelin 80). 26(2) Mei 1988 p. 101-102
- GUSTAV Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek. Kyk ook: Grové, A.P.
- GUSTAV Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek. Kyk ook: Kannemeyer, J.C.
- HAANTJES, J.: *Nederlandse jeugverhale*. Kyk ook: Prins, M.J.
- HAARHOFF, P.C.: Antwoord van Pierre Haarhoff [by die oorhandiging van die Eugène Marais-prys]. 26(3) Aug. 1988 p. 98-99
- HAARHOFF, P.C.: Oor eie werk — in gesprek met Henk Biermann. 26(3) Aug. 1988 p. 48-52
- HAARHOFF, P.C. Kyk ook: Botha, Elize
- HAMBIDGE, Joan: Criticism, Inc. 26(1) Feb. 1988 p. 56-71
- HAMBIDGE, Joan: *Palinodes*. Kyk ook: Wiehahn, Rialette

- HEILDRONK ingestel op Etienne Leroux deur Prof. J.P. Smuts ... 26(2) Mei 1988 p. 97-99
 "HEILIGHEID vandag" — 'n ironiese visie in "'n Heilige met huisbesoek". *Kyk:* Grobbelaar, Mardelene
- HELGAARD Steynprys. *Kyk ook:* Schoeman, Karel
- HELGAARD Steynprys. *Kyk ook:* Van Coller, H.P.
- HUGO, Daniel: Kreatiwiteit as kunstenaarsprobleem. 26(4) Nov. 1988 p. 92-94
- HUIGEN, Siegfried: *Een spin in het web:* Constantijn Huygens (1596-1687). 26(4) Nov. 1988 p. 21-31
- HUIZINGA, Leonhard: Loete. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Haantjes, J.: *Nederlandse jeugverhale*
- HUYGENS, Constantijn: *Een spin in het web.* *Kyk ook:* Huigen, Siegfried
- HUYSMANS, J.-K.: *Against nature.* *Kyk ook:* Brink, André P.: Die jokkie ...
- HUYSMANS, J.-K.: *A rebours.* *Kyk ook:* Brink, André P.: Die jokkie ...
- IN memoriam Dr. Truida Lijphart-Bezuidenhout. *Kyk:* Marthijzen, Marita
- 'n INTERPRETASIE van 'n representasie van 'n representasie — Lina Spies se "Long day's journey into light". *Kyk:* Van der Westhuizen, Betsie
- INTERPRETEERBAARHEID van *Die verlore vader* van J.C. Steyn. *Kyk:* Bisschoff, Anna-Marië
- JACKSON, C.J.: Juliana Doepels — profetes of terroris? 26(1) Feb. 1988 p. 92-93, 90
 "JOHN Mackenzie, moe nie grens nie" — aantekeninge oor 'n swerfrefrein. *Kyk:* Steyn, J.C.
 Die JOKKIE, die idioot en die edelman ... *Kyk:* Brink, André P.
- JULIANA Doepels — profetes of terroris? *Kyk:* Jackson, C.J.
- KANNEMEYER, J.C.: Antwoord van dr. J.C. Kannemeyer [by die toekenning van die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap en kritiek]. 26(3) Aug. 1988 p. 96-97
- KANNEMEYER, J.C.: 'n Antwoord aan Gerrit Olivier. 26(4) Nov. 1988 p. 95-101
- KANNEMEYER, J.C.: Kwatryn. 26(1) Feb. 1988 p. 103
- KANNEMEYER, John: Malan, Lucas: *Edenboom.* 26(2) Mei 1988 p. 104
- KANNEMEYER, J.C. *Kyk ook:* Grové, A.P.
- KANTAANTEKENINGE rondom Milan Kundera. *Kyk:* Botha, Amanda
- KERMISWIEL-LIEFDE: die romanse-intrige in 'n triviale teks. *Kyk:* Sonnekus, P.M. du P.
- KREATIWITEIT as kunstenaarsprobleem. *Kyk:* Hugo, Daniel
- KRIGE, Uys: *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne
- KRITIEK. *Kyk ook:* Hambidge, Joan
- KRITISISME. *Kyk ook:* Hambidge, Joan
- KUNDERA, Milan. *Kyk ook:* Botha, Amanda
- 'n KWATRYN van J.C. Kannemeyer. 26(1) Feb. 1988 p. 103
- LAE LANDE-REEKS. *Kyk ook:* Roos, Henriette
- LEESLEIDING. *Kyk ook:* Aucamp, Hennie: Wat blý, is die boek
- LEROUX, Etienne: Etienne Leroux se antwoord (op heildronk ... by die toekenning van 'n eredoktorsgraad ...) 26(2) Mei 1988 p. 99-100
- LEROUX, Etienne. *Kyk ook:* Smuts, J.P.
- LEROUX, Etienne: *Die eerste lewe van Colet.* *Kyk ook:* Jackson, C.J.: Juliana Doepels ...
- LEROUX, Etienne: *Hilaria.* *Kyk ook:* Jackson, C.J.: Juliana Doepels ...
- LEROUX, Etienne: *Die mugu.* *Kyk ook:* Jackson, C.J.: Juliana Doepels ...
- LETOIT, André. Afrikaans in die een-en-twintigste eeu — 'n verhandeling. 26(3) Aug. 1988 p. 54-58
- LEWENSKRISIS opgesom in 'n vraag. *Kyk:* Steenberg, Elsabe
- Die LIED van die reën — 'n Afrika-pryslied. *Kyk:* Mihálik, Alet
- LIJPHART-BEZUIDENHOUT, Truida. *Kyk ook:* Marthijzen, Marita
- LITERATUUR uit die Lae Lande-reeks. *Kyk:* Roos, Henriette
- LITERÊR-AKTUEEL. 26(1) Feb. 1988 p. 102-104
- LITERÊR-AKTUEEL. 26(2) Mei 1988 p. 97-105
- LOUW, N.P. van Wyk: *Dias.* *Kyk ook:* De Vries, Abraham H.
- LOUW, N.P. van Wyk: *Dias.* *Kyk ook:* Meyer, Jackie
- LOUW, N.P. van Wyk: *Dias.* *Kyk ook:* Schutte, H.J.

- LOUW, N.P. van Wyk: *Dias*. Kyk ook: Van der Walt, P.D.
- LOUW, N.P. van Wyk: *Germanicus*. Kyk ook: Pieterse, Henning
- LOUW, N.P. van Wyk: *Germanicus*. Kyk ook: Van der Walt, P.D.
- LOUW, N.P. van Wyk: *Die pluimsaad waai ver*. Kyk ook: Van Zyl, Ia
- LOUW, Salomi: *Studente herskryf letterkunde*. 26(4) Nov. 1988 p. 61-66
- MALAN, Lucas. Kyk ook: Van Heerden, Ernst
- MALAN, Lucas: *Edenboom*. Kyk ook: Kannemeyer, John
- MARAIS, Eugene N.: *Die dans van die reën*. Kyk ook: Mihálik, Alet: *Die lied van die reën* . . .
- MARAIS, Eugene N.: *Dwaalstories*. Kyk ook: Mihálik, Alet: *Die lied van die reën* . . .
- MARAIS, Eugene N.: *Die lied van die reën*. Kyk ook: Mihálik, Alet
- MARTHUIJSEN, Marita: *In memoriam Dr. Truida Lijphart-Beuzidenhout*. 26(1) Feb. 1988 p. 102-103
- MATTHEE, Dalene: *Kringe in 'n bos*. Kyk ook: Odendaal, Bernard
- M.E.R.-prys vir kinderlektuur aan Jenny Seed. Kyk: Bouwer, Alba
- MEIRING, Eben: *Breyten in Frans*. 26(4) Nov. 1988 p. 67-69
- MEYER, Jackie: *Louw, N.P. van Wyk: Dias*. 26(3) Aug. 1988 p. 118-129
- MIHÁLIK, Alet: *Die lied van die reën — 'n Afrika-pryslied*. 26(1) Feb. 1988 p. 84-91, 90
uitgesluit
- MÜLLER, Petra: *My plek se naam is waterval*. Kyk ook: Snyman, N.J.
- MURRAY, E.: *Tromme van onheil*. Kyk ook: Sonnekus, P.M. du P.: *Kermiswiel-liefde* . . .
- NALN. Kyk: *Nuwe Afrikaanse boeke*
- NATIONALE AFRIKAANSE LETTERKUNDIGE MUSEUM EN NAVORSINGSENTRUM . . . Kyk:
Nuwe Afrikaanse boeke
- NIJHOFF, Martinus: *Awater*. Kyk ook: Van Vuuren, Helize
- NIJHOFF, Martinus: *Nieuwe gedichten, 1934*. Kyk ook: Van Vuuren, Helize
- NUWE Afrikaanse boeke: 26(1) Feb. 1988 p. 105-112. 26(3) Aug. 1988 p. 101-103. 26(4) Nov. 1988 p. 115-118
- ODENDAAL, Bernard: *Bart Nel* (J. van Melle) en *Kringe in 'n bos* (Dalene Matthee). 26(4) Nov. 1988 p. 120-134
- OLIVIER, Gerrit: *Die (in memoriam) van 'n vergange era*. Kyk: Kannemeyer, J.C.: 'n
Antwoord . . .
- OLIVIER, Gerrit: *Ongerymdhede*. Kyk ook: Bouwer, Stephan
- ONTWIKKELING van Afrikaans. Kyk ook: Du Plessis, Theo
- OOR eie werk — 'n gesprek met Henk Bierman. Kyk: Haarhoff, P.C.
- OPPERMAN, D.J.: *Joernaal van Jorik*. Kyk ook: Smuts, Ria: *Binne 'n ligblou Middelsee*
nag
- PERSVRYSTELLING opgestel deur prof. Elize Botha . . . Kyk: Botha, Elize
- PHILLIPS, Fransi: *Die wilde kind*. Kyk ook: Gräbe, Ina
- PIETERSE, Henning: *Louw, N.P. van Wyk: Germanicus*. 26(3) Aug. 1988 p. 136-140
- PIETERSE, Henning: *Smuts, J.P. en Ria: Pylvak*. 26(2) Mei 1988 p. 121-139
- POLITIEK. Kyk ook: Venter, A.J.: *Boesak* . . .
- POLITIEK en die ontwikkeling van Afrikaans. Kyk: Du Plessis, Theo
- POSTMODERNISTIESE tekste. Kyk ook: Brink, André P.
- PRETORIUS, Réna: *W.A. Hofmeyr-prys aan Ernst van Heerden*. 26(3) Aug. 1988 p. 92-94
- PRINS, M.J. Haantjes, J.: *Nederlandse jeugverhale*. 26(1) Feb. 1988 p. 125-136
- PRINS, M.J.: *Kambrokind* (F.A. Venter). 26(4) Nov. 1988 p. 144-152
- PRINS, M.J.: *Venter, F.A.: Man van Ciréne*. 26(2) Mei 1988 p. 140-148
- PRYSE. Kyk ook: Botha, Elize
- PRYSE. Kyk ook: Bouwer, Alba
- PRYSE. Kyk ook: Grové, A.P.
- PRYSE. Kyk ook: Haarhoff, P.C.
- PRYSE. Kyk ook: Kannemeyer, J.C.
- PRYSE. Kyk ook: Pretorius, Réna

- PRYSE. *Kyk ook:* Schoeman, Karel
- PRYSLIED. *Kyk ook:* Mihálik, Alet
- RABIE, Jan: Die bed. *Kyk ook:* Pieterse, Henning; Smuts, J.P. en Ria: *Pylvak*
- RALL, Henk: Besluite en kanttekeninge by 'n skrywerskap in Suid-Afrika (circa 1988). 26(4) Nov. 1988 p. 102-107
- RASSEVRAAGSTUK in letterkunde. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: 'n Eerste wals met die muse
- REGSTELLINGS en kommentaar. 26(1) Feb. 1988 p. 103-104
- REVE, Gerard: *De avonden*. *Kyk ook:* Roos, Henriette: Literatuur uit die Lae Lande-reeks
- ROOS, Henriette: Literatuur uit die Lae Lande-reeks. 26(1) Feb. 1988 p. 95-101
- ROUSSEAU, Ina: Die swerms. *Kyk ook:* Pieterse, Henning; Smuts, J.P. en Ria: *Pylvak*
- RUPERT, Rona: *En wat van my?* *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe: Lewenskrisis opgesom in 'n vraag
- SCHOEMAN, Karel: Die antwoord van Karel Schoeman [op die oorhandiging van die Helgaard Steynprys] is deur sy uitgewer, mnr J.J. Human, voorgelees. 26(4) Nov. 1988 p. 113-114
- SCHOEMAN, Karel: 'n *Ander land*. *Kyk ook:* Van Coller, H.P.
- SCHUTTE, H.J. Verwerking van die geskiedenis in *Dias* deur N.P. van Wyk Louw: 'n Suid-Afrikaanse perspektief. 26(2) Mei 1988 p. 39-48
- SEED, Jenny. *Kyk ook:* Bouwer, Alba
- SKRYFKUNS. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: 'n Eerste wals met die muse
- SKRYWERSKAP. *Kyk ook:* Rall, Henk
- SMIT, Bartho: *Die keiser*. *Kyk ook:* Smith, M.E.
- SMIT, Hettie: *Sy kom met die sekelmaan*. *Kyk ook:* Gerryts, Ulrich
- SMITH, M.E.: Smit, Bartho: *Die keiser*. 26(3) Aug. 1988 p. 129-136
- SMUTS, J.P.: Heildronk ingestel op Etienne Leroux . . . by die toekenning van 'n eredoktorsgraad . . . 26(2) Mei 1988 p. 97-99
- SMUTS, J.P. en Ria: *Pylvak*. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- SMUTS, Ria: Binne 'n ligblou Middeleeuse nag. 26(1) Feb. 1988 p. 45-51
- SNYMAN, N.J.: Besoek van die kunstenaars. 26(4) Nov. 1988 p. 9-20
- SONNEKUS, P.M. du P.: Kermiswiel-liefde: die romanse-intrige in 'n triviale teks. 26(2) Mei 1988 p. 86-91
- Die SPANNINGSEKWILIBRIUM tussen realiteit en ontvlugting in Jeanne Goosen se "Karoo". *Kyk:* Van Niekerk, Anne-Marié
- SPIES, Lina: *Dagreis*. *Kyk ook:* Van der Westhuizen, Betsie: 'n Interpretasie van 'n representasie . . .
- SPIES, Lina: A long day's journey into light. *Kyk ook:* Van der Westhuizen, Betsie
- SPIN in het web: Constantijn Huygens (1596-1687). *Kyk:* Huigen, Siegfried
- STEEBERG, Elsabe: Lewenskrisis opgesom in 'n vraag. 26(2) Mei 1988 p. 81-85
- STEYN, J.C.: "John Mackenzie moe, nie grens nie" — aantekeninge oor 'n swerfrefrein. 26(3) Aug. 1988 p. 61-66
- STEYN, J.C.: *Die verlore vader*. *Kyk ook:* Bisschoff, Anna-Marie
- STEYN, W.S. *Kyk:* Regstellings en kommentaar
- STOCKENSTRÖM, Wilma: Strandbeeldbesluit. *Kyk ook:* Badenhorst, P.J.
- STOCKENSTRÖM, Wilma: *Van vergeetelheid en van glans*. *Kyk ook:* Badenhorst, P.J.: Taalkundige aspekte van "Strandbeeldbesluit"
- STUDENTE herskryf letterkunde. *Kyk:* Louw, Salomi
- SWERFREFREIN. *Kyk ook:* Steyn, J.C.
- T HART, Maarten: *Een vlucht regenwulpen*. *Kyk ook:* Roos, Henriette: Literatuur uit die Lae Lande-reeks
- TAALKUNDIGE aspekte van "Strandbeeldbesluit". *Kyk:* Badenhorst, P.J.
- TOELIGTEND op *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit. *Kyk:* Gerryts, Ulrich
- TRIVIALE teks. *Kyk ook:* Sonnekus, P.M. du P.
- TWEE Nederlandse tydskrifte vir Suid-Afrika. 26(1) Feb. 1988 p. 104
- UYS Krige — die goue seun. *Kyk:* Van Heerden, Etienne

- VAN COLLER, H.P.: Die Helgaard Steynprys is op 9 September 1988 aan Karel Schoeman oorhandig vir sy roman 'n *Ander land*. 26(4) Nov. 1988 p. 111-112
- VAN DER WALT, P.D.: *Die glasdeur* (Henriette Grove). 26(4) Nov. 1988 p. 134-143
- VAN DER WALT, P.D.: Louw, N.P. van Wyk: *Dias*. 26(1) Feb. 1988 p. 114-125
- VAN DER WALT, P.D.: Louw, N.P. van Wyk: *Germanicus*. 26(2) Mei 1988 p. 107-121
- VAN DER WESTHUIZEN, Betsie: 'n Interpretasie van 'n representasie van 'n representasie — Lina Spies se "Long day's journey into light". 26(1) Feb. 1988 p. 38-44
- VAN HEERDEN, Ernst: Die digterskap van Lucas Malan. 26(1) Feb. 1988 p. 10-15
- VAN HEERDEN, Ernst. *Kyk ook*: Pretorius, Réna
- VAN HEERDEN, Etienne: 'n Eerste wals met die Muse. 26(4) Nov. 1988 p. 83-91
- VAN HEERDEN, Etienne: Uys Krige — die goue seun. 26(2) Mei 1988 p. 1-22
- VAN MELLE, J.: *Bart Nel*. *Kyk ook*: Odendaal, Bernard
- VAN NIEKERK, Anne-Marié: Die spanningsekwilibrium tussen realiteit en ontvlugting in Jeanne Goosen se "Karoo" (*'n Kat in die sak*). 26(3) Aug. 1988 p. 74-79
- VAN ROSSUM, Rie: Hans en Grietje. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Haantjes, J.: *Nederlandse jeugverhale*
- VAN VUUREN, Helize: "Awater" (uit: Nieuwe gedichten, 1934) as modernistiese teks. 26(1) Feb. 1988 p. 75-83
- VAN ZYL, Ia: De Klerk, W.A.: *Die jaar van die vuur*-os. 26(1) Feb. 1988 p. 136-148
- VAN ZYL, Ia: Louw, N.P. van Wyk: *Die pluimsaad waai ver*. 26(3) Aug. 1988 p. 105-118
- VENTER, A.J.: Besoek: die ironie van 'n anti-apartheidsprofeet. 26(2) Mei 1988 p. 59-74
- VENTER, F.A.: *Kambrokind*. *Kyk ook*: Prins, M.J.
- VENTER, F.A.: *Man van Ciréne*. *Kyk ook*: Prins, M.J.
- 'n VERHAAL groei uit 'n verhaal Elia en Teilhard de Chardin. *Kyk*: Fensham, Charles
- VERWERKING van die geskiedenis in *Dias* deur N.P. van Wyk Louw ... *Kyk*: Schutte, H.J.
- W.A. HOFMEYR-prys aan Ernst van Heerden. *Kyk*: Pretorius, Réna
- WAT blý, is die boek. *Kyk*: Aucamp, Hennie
- WEGELIN, Arthur. *Kyk*: Arthur Wegelin 80
- WENNERS van die poësiekompetisie van die Hoofstad-Kultuurraad. 26(4) Nov. 1988 p. 109-111
- WIEHAHN, Rialette: Hambidge, Joan: *Palinodes*. 26(2) Mei 1988 p. 102-104



ERNST DE JONG ATELJEES
VGR Pta.