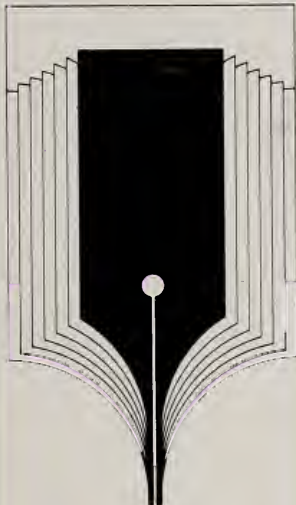

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVI: 4 NOVEMBER 1988

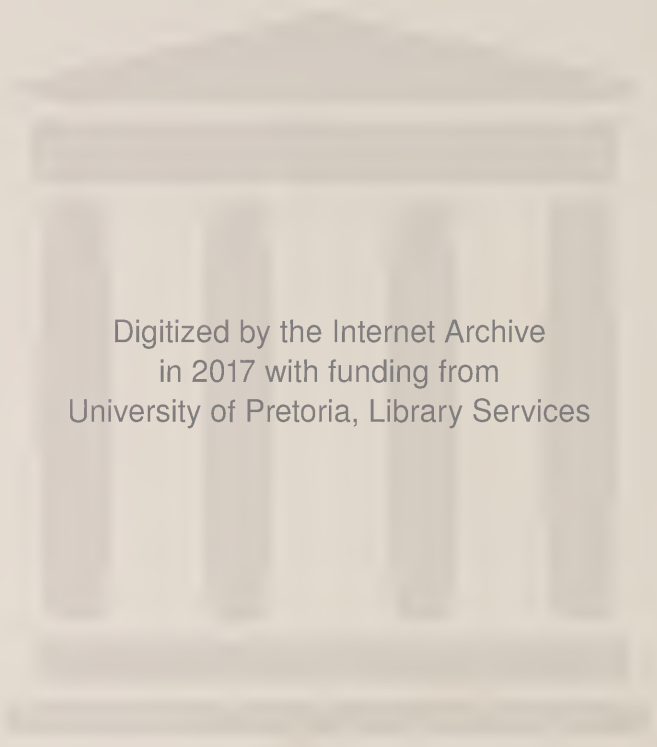


W.A. de Klerk, N.J. Snyman,
Etienne van Heerden,
Henk Rall, Daniel Hugo

Verhale van H.P. van Coller,
Pieter Stoffberg

J.C. Kannemeyer aan Gerrit
Olivier oor D.J. Opperman

ISSN 0041-476 X



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

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Elize Botha
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

R10 per jaar. Los nommers: R2,50 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

Johann Lodewyk Marais
W.A. de Klerk

H.P. van Coller
Abri le Roux
N.J. Snyman
Siegfried Huigen

Jade Lee
Amanda Botha

Christo van Staden, Rudolph
Willemse, Lidia Coetser, Kobus
de Wet, B.J. Odendaal, Louis
Kotze, Mariana Venter, F. Sny-
man, Joan Retief, Tertia Stutzen
J.L. Coetser

Salomi Louw
Eben Meiring
Pieter Stoffberg
Marius Ackermann
Pieter Pretorius
Izak Maree
Etienne van Heerden
T.A. van Dyk
Daniel Hugo

J.C. Kannemeyer
Henk Rall
Literêr-aktueel

Digter 1
Afrikanertrek na 'n toekoms wat
nooit sal wees nie 2
Besoeke 5
Hittegolf 7
Besoek van die kunstenaars 9
Een spin in het web: Constantijn
Huygens (1596—1687) 21
Gebed van 'n slak 31
Kantaantekeninge rondom Milan
Kundera 32

Gedigte 42
Don Quijote (Cervantes) en Olé
(Brink) 53
Studente herskryf letterkunde 61
Breyten in Frans 67
Gerrie gaan x-ray glasses kry! 70
Oom Floris gaan hof toe 75
'n Bliksemse vangs 80
Vryheid 82
'n Eerste wals met die Muse 83
Gedigte 91
Kreatiwiteit as kunstenaars-
probleem 92
'n Antwoord aan Gerrit Olivier 95
Besluite en kanttekeninge 102
Afrikaanse poësiekompetisie vir
hoërskoolleerlinge 108; Wenner
van die poësiekompetisie van die
Hoofstad-kultuurraad 109; H.P.
van Coller: Helgaard Steyn-prys
aan Karel Schoeman 111; Karel
Schoeman se antwoord 113

Nuwe Afrikaanse Boeke (April — Junie 1988) 115

Voorgeskrewe boeke vir Matriek 119

Register van die Tydskrif vir Letterkunde jg XXV: 1—4 Februarie tot
November 1987 153

Johan Lodewyk Marais Digter

Aan die kus het ek gehurk
en 'n bottel opgetel
met 'n skippie daarin toegekurk,

van 'n Ceylon of Robbeneiland
met breekwater aangespoel
tot teen die vasteland.

Dit wil ek uitstal op my rak
by portrette, skulpe, peule
een vir een daar uitgepak,

versamel oor die jare heen, voortgedryf
om die hart en elke uithoek
van my land te moet beskryf.

Toe glip die bottel uit my hand
aan skerwe teen 'n rots, die skip
'n handvol houtjies op die sand.

W.A. de Klerk

Afrikaner-trek na 'n toekoms wat nooit sal wees nie*

Die droom van Utopia lê in mindere of meerdere mate aan die wortel van alle politieke heilsplanne van en vir die mens. En tensy burgerlike regering hom slegs ophou met *die uiterlike reëling van gedrag* (soos die kerkvader Johannes Calvyn te besluite in *Institusie IV: XX: 1* dit het), sal enige potensiële of werklike politieke bestel speel met die gedagte dat verwesenliking van sy strewe of beleid die mens se aardse problematiek ten ene male sal oplos. Vrede, voorspoed en vooruitgang, die voltooiing van menslike welsyn, sou dan volg.

Dit alles kan gesien word as die sekulêre weergawe van die nuwe hemel en die nuwe aarde, die Nuwe Jerusalem; wat volgens Openbaring 21 uit die hemel sal neerdaal. Maar niks is so waar as wat Paulus in sy tweede brief aan die Korintiërs geskryf het oor gelowiges wat hulle moet beywer *om die-naars* (te wees) *van 'n nuwe testament, nie na die letter nie, maar na die gees; want die letter maak dood, maar die gees maak lewendig* (2 Kor. 3: 6). En vroeër het Christus van Nasaret self met padlangse ondubbelsinnigheid aan lastige Fariseërs, wat wou weet wanneer sy verkondigde Koninkryk dan sou kom, geantwoord: *Die Koninkryk van God kom nie met sigbare tekens nie. En hulle sal nie sê: Kyk hier! of Kyk daar! nie; want die Koninkryk van God is binne-in julle* (Lukas 17: 20 en 21).

Dis die woorde van die Afrikaanse vertaling van die Bybel (1933/53). Latere vertalings, ook die Nuwe Afrikaanse Bybel, verkies om dit weer te gee as: *... is hier by julle*. Die *New English Bible* sê: *Is among you*.

Die Jerusalem-Bybel, wat die Katolieke gebruik, versoen hierdie twee vertolkings in 'n voetnoot by sy eie gebruik van die woord *among*. Dit moet gelees word *as something already present and active*. Dis derhalwe geen toekomsmusiek nie, maar iets wat nou aktief en teenwoordig is; maar *... does not admit of observation*; wat betrekking dus het op die onsigbare geestelike lewe van die mens.

Maar wat het dit nou alles te doen met politieke heilsplanne; soos dit deur die eeue in 'n groot verskeidenheid van politieke visies voorgekom het? Dit kom ter sprake, dui Calvyn se slothoofstuk aan, wanneer wat hoogstens uitvoerende praktiese bestel moet wees, belas met die uiterlike reëling van gedrag, gekoppel word aan 'n mensgemaakte absolute; anders gesê, 'n oorheersende abstraksie wat deur die eeue al gewissel het van die *demos* (*the people*), tot die ras, die volk, die nasie, die staat, die ryk ...; en ewig en altyd weer materiële besit (geld); of Mammon, soos die Bybel dit noem. Die politiek wat so deur sy eie limiete breek, het dan te doen met die steeds

*Oorspronklik verskyn in *Die Burger* van 16 Maart 1988.

oorheersende tema van die Skrif; die mens wat agter vreemde gode, agter sy *idola*, aanloop.

In die lig hiervan is dit nou maklik om te sien dat alle ideologiese politiek gerig word deur die idee van 'n sekulêre Nuwe Jerusalem. Maar Utopia kom al deur die eeue. Dit het gewissel van Plato se *Republiek* tot die Derde Ryk, met sy eie duisendjarige vrede. Dit het ook steeds die aandag van skrywers, digters, denkers geniet; van Thomas More se *Utopia* tot Samuel Butler se *Erewhon*; waarin hy die draak steek met die Victoriaanse toekomsblik van Ewige Vooruitgang.

Die titels hier genoem sê veel: Want *Erewhon* is net maar 'n geskommelde *Nowhere*. En dit is presies wat *Utopia* ook beteken; uit die Grieks *ou* — geen of nie — en *topos* — plek. 'n Nie-bestaande of nie-realiseerbare plek dus; as die hele menslike *charade* oplaas weer verswind het.

In die geskiedenis van die afgelope paar eeue het ons dit gesien met die Amerikaanse *pursuit of happiness*, vervat in die Onafhanklikheidsverklaring van 1776. Subtiel het dit gewissel van die vergoddeliking van die *demos (the people)* tot die vergoddeliking van geld. Die *American Dream* het 'n dubbele aangesig.

Daarna het ons dit kataklismies gesien met die Jakobynse Droom, die voltooiing van die Franse Revolusie; waarvan die bloedstrome uit die guillotine moes voer na Napoleon Bonaparte, wat homself in teenwoordigheid van die Pous van Rome tot Keiser van die Franse Ryk gekroon het. Tot so 'n ironiese einde het *liberté, égalité, fraternité* — mensgemaakte absolutes — binne twee dekades gevoer.

Soortgelyk was Karl Marx se droom van 'n ewige diktatorskap van die Proletariaat; wat ewe ironies binne 'n eeu moes uitloop in die opkoms van die magtige Russiese Imperium; staatskapitalisme soos daar nooit van gedroom is nie. En ook nog Adolf Hitler, wie se duisendjarige Germaanse Vrederyk nog geen twaalf jaar geduur het nie.

Maar natuurlik, Suid-Afrika het sy eie droom van 'n finaal geordende samelewing hier na-oorlogs gehad. Dit was ideologiese Apartheid, gebou op die nie-onderhandelbare absolutes van volk, ras, nasie. Dat die huidige Nasionale regering hom gaandeweg kon losmaak van hierdie valse, knellende "innerlikheid" en die politiek kon terugbring na 'n werkbare konkreetheid, sê baie.

Die beste wat ons kan weet van die politiek is sy perke: die politiek of burgerlike regering is nie bedoel vir ewige menslike "oplossings" nie; vir finale ordes, vir heilstate, vir die Nuwe Jerusalem, vir die nuwe hemel en die nuwe aarde.

Die beste gelykenis in dié verband waarvan ek weet, is ons eie Dorsland-trek; daardie fisiek enorme maar dodelike emigrasie van 'n groepie onversaagde fundamentaliste tydens die omstrede presidentskap van T.F.W. Burgers (1872—77). Hul heroïese maar noodlottige trek *deur Dorsland en woestyn/reg in die Noordelyn* (Eugène Marais), op soek na hulle Land der

Ruste (Utopia) — 'n streng Calvinistiese (Boere)-heilstaat in die ver, nog onbekende Weste, was die stof vir die roman *Die Laer* (etlike jare al uit druk); of in Engels *The Thirstland*.

Bloot fisiek gesproke was hul odussee oor duisende kilometer van Suider-Afrika se moeilikste terrein ongeëwenaard. Maar hulle pad is ook afgemerk met die grafte van honderde van hul dierbares, wat in die dorsland, in die koorsmoerasse, in die digte boswêreld van Noordelike Damaraland, bly lê het. Die eindbestemming? In 'n kultuurvreemde, 'n katolieke land, Angola ...

Vreemdste van alles: in hul ontredde onderkant die Okavango, oplaas in die woeste Kaokoveld, is hulle bygestaan deur 'n geniale Kaapse Bruinman, wat weldra hul leier, vriend en filosoof geword het: Will Worthington Jordan.

Dit was hy wat later besef het dat hierdie stoere fundamentaliste besig was om te trek uit die eeu; uit 'n gestorwe verlede op weg na 'n onrealiseerbare toekoms. Dit was Jordan wat hulle oplaas terug na die tyd en die omringende werklikheid gebring het. Maar dáárvoor moes hy oplaas ook met sy eie lewe betaal.

Die geskiedenis herhaal homself, ja — nie in sy aktualiteit nie, wél in sy geestelike patrone. In dié sin is daar niks nuuts onder die son nie.

Ons sien tans weer eens so 'n trek van hartstogtelike beginsel-toegewyde Afrikaners uit die eeu; uit 'n verlede wat was, na 'n toekoms wat nooit sal wees nie. Miskien sal dit weer 'n geniale Bruinman kos, by wyse van spreke, om sulkes na die eeu en na volle mede-menslikheid terug te bring.

H.P. van Coller

Besoek

“Kyk kêrel,” het hy gesê en sy stem was sag en sonder aksent hoewel sy Afrikaans op 'n onbepaalbare wyse vreemd op die oor geval het. “Vir probleme is daar oplossings, vir vrae antwoorde en vir kwellings gebede. Gee ons die geleentheid om na jou om te sien, want hoewel ek nog 'n relatiewe junior is, was my opleiding deeglik en word ek gerugsteun deur 'n organisasie met lang ervaring en wydvertakte belange. Vanweë al ons filiale sou jy kon sê dat ons by wyse van spreke die wêreld omvat.”

Ongenooides is by my onwelkom en ek het boonop 'n broertjie dood aan alle boodskappers van goeie hoop of dit nou “krisiskonsultante” is, soos hy homself genoem het, en of dit nou uitdelers van traktaatjies is. My wrewel teen diesulkes had 'n lang geskiedenis en was die bron van baie rusies tussen my en my naëwe vrou vir wie 'n mens op loop kon jaag met 'n blaas vol ertjies, maar veral met verhale oor die ondergang van die wêreld. Eng was ek nooit, maar vir hierdie plastiekmannetjies met hul kitsoplossings het ek nie veel tyd gehad nie, veral nie wanneer hul op patroniserende wyse clichés rondstrooi nie.

Dat my besoeker inderdaad 'n junior was, kon 'n blinde met 'n stok aanvoel, want hy het stralend geglimlag, skynbaar tot elke diens bereid. Sy sagte wit hande het 'n swart aktetas bykans liefderyk omvat en hy was pynlik netjies geklee in 'n grys pak waarby hy 'n modieuse swart mantel gedra het, lossies gedrapeer oor sy skouers. Uit dure ervaring het ek geleer dat mannetjies wat grys skoentjies dra egosentriese rugstekers was met 'n swak vir getroude vrouens, veral dié wat gebuk gegaan het onder die las van hul oorgangstyd. My intuitiewe hekel aan my onverwagte besoeker, is derhalwe verswaar toe ek sy skerp vaartbelynde grys skoene bemerk het.

Tog was sy koms soos die verhooring van 'n skietgebedjie, want ek het inderdaad in die afgelope tyd meer as my normale kwota probleme gehad, en ek het die behoefte gehad aan 'n biegvader. By ontstentenis van iets beters sou hierdie beteuterde misgewas maar moes instaan. Engelegeduld was gelukkig glo een van die eerste dinge wat ingedril word by smouse, of hul nou gemik het op die reiniging van wasgoed of siele.

Die beurs het ongedurig gebly en het onvoorspelbaar gereageer op elke prysskommeling. My eie likiditeitsposisie was benard en my krediteure ongeduldig. My vrou se beskuldigings van “egosentrisme” en “onboetvaardigheid” en nog honderd van haar traktaatjie-wyshede was olie op die vuur. Op my beurt het ek haar toegevoeg dat die beurs se temperatuurswisselinge in 'n sogenaamde “verhitte ekonomie” slegs geëwenaar is deur dié van haar. Haar vertrek was dalk nie onverwags nie, maar tog ietwat ontwrigtend. Saans moes ek nou noodgedwonge self iets berei om te eet en te

midde van die goor geure moes ek maar tuis luister na die onrustige Mahler: geld selfs vir die engelebak was daar nie meer nie.

Dit alles wou ek aan my besoeker vertel, nie net om hom te straf vir sy ontydige koms nie, maar om hom iets te laat ervaar van die werklike lewe waarvan hy kennelik niks wis nie. Daarvoor was hy te vrolik, te optimisties en té bleek. Hy het nie gelyk na iemand wat ooit die warm son daar buite gesien het nie.

My geduld kon dit meteens nie langer verduur nie. Miskien was dit sy stemtoon, miskien sy beterswete kyk, of dalk my vrou se woorde in sy mond. Hoe ook al, sy mantel het gepunt gestaan asof hy besig was om te vlieg, so vinnig het ek hom deur die kamer gehelp en die deur agter hom toegeskop. Dit was met ontsetting dat ek te laat gemerk het dat ek sy vlerk in die deur vasgeslaan het.

David Miller fragment voor 'n donderstorm

die kerkklok wat kon huppel klepelklap
dié dor land oor —

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

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

Abri le Roux Hittegolf

Die veld is oker en grys in die hittedieëling. Die son brand genadeloos op die droë aarde. Hy stap aan, lek oor sy lippe, haal sy strooihoed af en vryf die sweet met die agterkant van sy hand af.

Akkedisse lê en bak in die son, maar verdwyn met vinnige stertpuntjies as sy stewels naderkom. Die voëls soek beskutting in die inkkasse van die rotse en die bietjie plantegroei wat daar is.

Hy kyk vorentoe. Sy oë is verblind deur die sweet, die skerp straling, die moegheid. In die hittedieëling sien hy visioene van 'n vrou. Sy dra 'n pastelkleurige rok. Sy dans. Sy drink 'n glas lemoensap met ysblokkies langs 'n swembad. Sy glimlag.

Die klippe se tekstuur is grof en veelkleurig. Eeue-oue son, hael en wind het verweer en gebreek. In die oertyd was dit vulkaniese uitbarstings wat toe begin verweer het — 'n proses wat 'n paar miljoen jaar geneem het. Op die vlaktes is daar net bossies en die aaklige, warm, rooi sand.

lewers vorentoe is daar water, maar al die bulte lyk dieselfde, soos die voue in 'n draak se rug. Die hitte kleef aan sy vel. Dit klou soos 'n rubberagtige seekat — deurdring sy sweetgaatjies.

Dis asof die plante krampagtig smee om water — verwring, verlep op die genadelose aardkors. Dié wat vir hitte ingerig is, bly net droog, groengrys en taai — die oeroues neem dekades om te groei.

Hy kom bo. Dis nie meer ver nie. Hier het hulle gejag. Dis waar hy haar ontmoet het. Dit was 'n groterige geselskap — gesellig. Onder hom lê die sand en bossies soos 'n groot kom — maar dis nie so vriendelik soos laas nie. Die hittegolf oordonder al's, vermeng die grys en bruin.

Hulle het op die nuus gesê dat mense in hierdie hittegolf sterf. As hy haar net een keer kon sien — die volmaakte vrou, perfek gevorm deur die Skepper se kunstenaarshand.

Water. Hulle het altyd genoeg whisky en soda gehad — die jagtersvriende. Hierdie keer het hy alleen gekom. Dit was 'n fout.

Hy kyk na sy vel — rooi en klam. Sy voete brand, dis asof daar sere aan is, maar by tye gaan die gevoel heeltemal weg. Hy wil sy klere van sy lyf afskeur, maar dit sal sy dood beteken. Sy hande het hy in sakdoeke toegedraai.

'n Aasvoël sirkel bokant die heuwel. Hulle sê aasvoëls kan nie die dood ruik nie, net sien.

Die natuur koggel hom. Terwyl daar in stede opstande en stryd was, het hierdie aardkors stil en ongerep gelê — onversteurd deur die mens se oorlogsugtigheid — vir tweehonderd miljoen jaar. En toe kom die jagters ... Sy het aan sy jagmaat behoort, maar hulle het mekaar so goed verstaan. Sy

was die eerste vrou met wie hy kon praat oor sy groot liefde — die natuur, sy eenkantloop, sy ontvlugting. Dit is die enigste plek waar hy geluk kon vind. Die ander jagters was agter die bloeddorstige sport aan — en die whiskey.

Sy was 'n natuurkind, al het sy aan die stede behoort. Sy het elke oomblik in die landskap ingedrink en waardeer.

Hy proe die bitter smaak in sy mond. Dis asof die son witter brand. "Die grootste hittegolf ooit" — het die radio gesê.

Hy kan nie die verdomde landskap waardeer nie. Afrika se son brand alles dood. Hy kan nie meer tussen die kleure onderskei nie — al is hy so 'n goeie fotograaf, 'n visuele kunstenaar.

"Hierdie streek is mooi, maar hy kan jou doodmaak ... as jy verdwaal," het die pelshandelaar met die Davey Crocket-hoed gesê.

"Jy loop in 'n sirkel, om en om, totdat jy sterf."

In die hittetrilling sien hy sy foto's van haar — sonskyn het haar gelaatskleur gekomplimenteer.

Die kring is nie voltooi nie. Hy het haar nie goed genoeg leer ken nie. Sy jagmaat was sy beste vriend. Hulle het mekaar daarna nooit weer gesien nie. Die son is nou 'n vuurbal wat pyle uitstuur. Die liggaamsklamheid word 'n droë, kloppende pyn. Sy brein sing, maar sy hande en voete is dood. Aarde, son en lug draai, meng, tuimel. 'n Voël vlieg verskrik weg as die man val.

Sy vingers grawe in die rooibruin sand. Hy sien haar deur die hittespieëling aankom. Sy dra 'n skinkbord met glase vol helder, oranje lemoensap. Hy was nog altyd 'n man van min woorde. Nou sê hy dit, prewel dit in die sandkorrels.

"Ek het jou lief, meisie van die stede ... en die veld."

Die pelshandelaar het gesê: "Afrika is genadeloos. Die hele kontinent is besig om 'n woestyn te word. Die sand kruip al nader aan die beskawing. Jy moet goed toegerus wees om hom te pak. Dis 'n genadelose aarddeel, gemaak vir praktiese mense, nie dromers nie. Die natuur is sterker as die mens."

Die vrou soen sy droë, gebarste lippe. Dis asof daar bevryding kom. Die aasvoëls sirkel nader. Hulle kan die dood sien — nie ruik nie.

"'n Honderdtal mense is aan ontbloting dood in die grootste hittegolf wat die land nóg getref het."

Dit het die omroeper saaklik gesê — dié aand oor die nuus.

N.J. Snyman Besoeek van die kunstenaars

die riet het in sy hol skag
altyd hierdie lied gehad

(Müller 1987: 40)

Petra Müller se gedig, "Besoeek van die skilders", met die subtitel, "Maggie Laubser, ter herinnering" (Müller 1987: 48), bring die spreker in gesprek met die werk van Van Gogh, Breughel en Maggie Laubser oor 'n gemeenskaplike motief in die werk van die drie skilders: "die gebruik van son, veral op koringare". Die digbundel, *My plek se naam is Waterval* (Tafelberg 1987), waarin "Besoeek van die skilders" opgeneem is, is die plek waar 'n verskeidenheid digters, digter-kalligrawe en kunstenaars besoeek bring. Hierdie gesprekke kry neerslag in vorme van o.a. nadigting, omdigting, voortdigting en verdigting. Die bedoeling van hierdie ondersoek is om te kyk na dié soort gesprekke in die bundel en daarop te konsentreer, alhoewel daar 'n wye aantal ander volwaardige fasette in die bundel is waarna ek slegs verwys of totaal ongenoem laat.

Vertaling is een van die vorme waarin daar verslag gedoen word van die besoeke op Waterval. Die eerste vertaling waarop ek die aandag vestig, is 'n vertaling van 'n gedig van die vrolike Chinese digter Li Po uit die agste eeu: "Taking leave of a friend" (Pound 1926: 137), 'n vertaling van Ezra Pound. Volgens die digter is die Afrikaanse teks, "[W]aar daar ten noorde van die muur, 'n witrivier" (Müller 1987: 18), nie 'n voortdigting soos sommige ander gedigte in die bundel is nie, maar ook nie 'n "lettertroue weergawe" nie. Sy verwys daarna as 'n vertaling. Na my oordeel is dit 'n herkenbare nadigting waarvoor sy graag die "oorspronklike digter erkenning wil laat behou" (Müller 1987: vooraf) By die gedig word aan die oorspronklike digter Li Po, sowel as aan die vertaling in Engels van Ezra Pound, erkenning verleen. 'n Ander Engelse vertaling van dieselfde gedig waarop ek my hand kon lê, is dié van Burton Watson in *The Columbia book of Chinese poetry* (Watson 1984: 212).

Voor ek die vertaling van nader beskou, is dit miskien wenslik om te kyk na enkele aspekte van die Chinese se digterlike werkwyse, want die vertaling en ander gedigte in die bundel weerspieël onder andere die digterlike idioom en styl, selfs die ideë-stroming. 'n Noemenswaardige aantal gedigte in *My plek se naam is Waterval* verkry verrykende dimensie wanneer die leser kennis in berekening bring van die poëtiese sfeer en tradisie waarmee die Afrikaanse tekste verwantskap vertoon en verband hou, al is 'n poging vol gebreke om iets te begryp van die gees en tegniek wat millennia gelede in 'n digterlike tradisie geleef het.

Li Po (701—762) hoort tot die periode wat bekend staan as die Hoë T'ang (618—907). Die periode het gevolg kort na die tydperke van die Ses Dinastieë. Die befaamde Chinese digters Li Po, Wang Wei, Han Shan en Tu Fu, om enkeles uit die belangrikstes te noem, het geskryf gedurende die T'ang-periode. Hulle poësie was oorwegend in die heersende *shih*-vorm wat vereis het dat elke versreël bestaan uit vyf of sewe karakters en by uitsondering ses karakters. ('n Karakter is 'n Chinese skrifbeeld wat binne 'n vierkant pas.) Hierbenewens mog 'n enkele reël nie meer as drie sillabes hê wat aan dieselfde tonale kategorie behoort nie (vgl. Owen 1981: 3—11.) Na die T'ang-periode was daar groter liberaliteit wat inhoud betref, maar die prosodie was vas. As voorbeeld haal ek "Composition in drunkenness" (Owen 1981: 12) aan waarvan in die oorspronklike Chinese gedig elke versreël vyf karakters het:

I'm drunk — my joy is boundless —
In every way better than not being drunk:
Each time I move it's a dance,
Each time I speak it's a poem.

Die vier reëls illustreer in 'n sekere sin en mate die openheid, oordrywing en selfgesentreerdheid van die Chinese poësie in die oorgangsperiode wat gevolg het op die T'ang-periode.

Aan die hand van Petra Müller se vertaling "[W]aar daar ten noorde van die muur" (Müller 1987: 18) kan ons opvallende digterlike middele van die Chinese poësie uitken, veral uit die Hang T'ang-periode. Dis poësie oor die gewone en alledaagse menslike doenighede, optekening van burgerlike ervarings, verslae van reise, uitinge van droefheid en frustrasie of skeppings bloot om die letterkundige vernuf op te skerp. Laasgenoemde beoefeningstrategie bied in die besonder die geleentheid om in die digkuns 'n element van spel in te bou. Die digkuns is beoefen as deel van 'n ontspanning tydens 'n banket of, soos ons in hierdie vertaling opmerk, uitgeruil tussen vriende wanneer hulle van mekaar afskeid neem, en vele ander gewoon burgerlike ervarings. Hierdie omvattende gebruiksfêre van die digkuns het meegebring dat dit nie 'n kuns van slegs hoogs begaafdes was nie, maar bykans vir elkeen wat die reëls van die spel gehoorsaam het.

Li Po, ook Rihaku genoem, se gedig, "Taking leave of a friend", wat Petra Müller uit Engels vertaal het, is, soos die titel aandui, 'n afskeidsgedig aan 'n vriend. Die afskeid vind in die natuur plaas en is baie persoonlik. Dit is dikwels die geval in die poësie uit hierdie periode. Soos meermale is 'n motief die skoonheid van die natuur en veral dié van die berge wat ook besing word as 'n vesting van veiligheid. Oor die algemeen bied die natuur beskerming en is dit 'n plek van geestelike vrede en bevryding in die Chinese poësie uit dié periode. Ander natuurdinge wat telkens figureer, is water, gras en wolke wat enersyds aanduiding is van aardsheid en andersyds, 'n vlak vorm vir 'n fantasespel. Die aardsheid en fantasie word deurspeel met emosie

sonder driftigheid en felle hartstog. Dit merk ons selfs in die gelatenheid waarmee afskeid geneem word en word weerspieël in 'n versreël soos "daar sal ons afskeid moet neem" (Müller 1987: 18). Die afskeid van die vriende val saam met die afskeid van die dag:

die son gaan onder soos die laaste knik
van vriende oor hul saamgevoede hande;
en dan is daar afstand, en ons perde runnik
uit die verte na mekaar

(Müller 1987: 18)

Binne die natuur as situering met "'n wit rivier" wat "hom krink deur berge", die drif, dooigras en ondergaande son groet die vriende met 'n "laaste knik" "oor hul saamgevoede hande". Die menslike handeling word herhaal in 'n parallelle handeling van die diere as die perde "uit die verte na mekaar" "runnik" (Müller 1987: 18).

"Li Po, die digter", (Müller 1987: 21), "[H]y is streng" (Müller 1987: 21) en "[D]it drá" (Müller 1987: 87) verwys na Li Po. Die beelding, fantasie en figurering van objekte en temas sluit aan by Li Po se werkwyse in die algemeen en soos ons dit aantref in die vertaling "[W]aar daar, ten noorde van die muur", die droefheid in "[D]it drá" wat weggedra word deur die wilde eende, terwyl die vreugde terugkom in die "volle maan", én die "gedagte wat wegsweef soos 'n wit wolk". Soos dikwels in Li Po se digkuns voltrek hierdie dramatie in "Li Po, die digter" hom in die natuur wat gestileerd op die wyse van die digkuns gekonkretiseer word deur basiese natuur-assosiasies: die berge, voëls en maan. In die vertaling vind ons vergelykbare natuurgegewens: die berge, die perde en die son.

Li Po is in "Li Po, die digter" en "[H]y is streng" die belangrikste motief en die gedigte kan beskou word as aan hom opgedra. Om die rede kan dit moontlik van belang wees om biografiese besonderhede oor Li Po te betrek. Hy het in sy poësie 'n kunstenaarsbeeld van homself geskep waaruit sy a-sosiale gedrag en strewe na onsterflikheid op die voorgrond gestel is. Hy het omvattend en vinnig geskryf en sy wyn ook so gebruik, en hom skaars gesteur aan die alledaagse aanvaarde gebruike en gesag. Tu Fu, 'n tydgenoot van Li Po, skryf byvoorbeeld in 'n reeks, "Eight drinking immortals", soos volg oor Li Po:

A hundred poems per gallon of wine —
that's Li Po,
Who sleeps in the taverns
of the market ...

(Owen 1981: 109)

Volgens bronne het geen ander digter uit die T'ang-periode soveel tyd en energie bestee aan beeldbou as Li Po nie. In "Here among flowers" in die reeks "Drinking alone by moonlight" skryf hy nie soseer oor drink nie as oor

die drinker, en die drinker is hy self. Soos in baie van sy ander gedigte waarin alleenheid 'n motief is, is alleenheid geen bedreiging nie, maar word dit aangevul deur kreatiwiteit en verdryf deur verbeelding.

Digterlike middele en inhoude wat ons in Li Po se poësie aantref, vind ook weerklink in "Li Po, die digter" (Müller 1987: 21). Een so 'n middel is 'n ekspressiewe gebruik van getalle. Li Po skep met die noem en oordrywing van getalle 'n fantasie, en 'n woord- en betekenisspel soos in "Song of a dream visit to T'ien-mu":

A thousand cliffs, ten thousand clefts,
A thousand cliffs, ten thousand clefts, trails uncertain,
I turn aside for flowers, rest on rocks — suddenly it's night.

(Watson 1984: 217)

'n Gepaste getalsaanwending wat hiermee korrespondeer, is reeds in die openingsreël van "Li Po, die digter":

Li Po, die digter, het twintigduisend
goeie (fladderende) digte nagelaat,

voortgesit in die massabenoeming "'n wolk jong blare" en "duisendskone bome" (r. 11), "die tiende-eeuse moerbeiwurms" (r. 12) en "agtuurkop" (r. 15).

Op verskeie maniere is die natuur medespreker in die gedig: moerbeiblaar, as noemer vir die natuur en die gedig word metafories gelykgestel in die beeld van Li Po wat sy gedigte wegfladder soos die blare van 'n moerbeiboom. Petra Müller skep poësie van die natuur, en ook aan haar moerbeiboom was op 'n oggend "'n wolk jong blare" — 'n sinspeling na haar poësie en moontlik 'n spesifieke verwysing na die 285 gedigte in die bundel. Maar dit gebeur dat die boom hom van haar wend. Die natuur, in terme van die boom, wil hom skaars laat inperk tot die grense van die poësie. Selfs Li Po, die digter, betig uit die doderyk die digterspreker oor die poëtiese doenery. Frans, die tuinman, het noulks erg hieraan. As sy dit bemerk, wend sy haar van die digterlike bedryf en gee toe aan die verbondenheid aan die natuur. Tóg is die resultaat van die besinning 'n gedig en word op dié wyse 'n ironiese spel voltrek.

"[H]y is streng" volg in die bundel op "Li Po, die digter" (Müller 1987: 21) en ook in dié gedig fantaseer die spreker. Sy sien Li Po in haar tuin wandel met lekkers in sy kieste en hy betig haar oor haar poësie. Oënskyklik is hy luiters: sy hande is doodstil agter sy rug gevou, hy praat met Frans, die tuinman, met bosluisvoëls en hamerkoppe, maar haar ignoreer hy. Ten spyte daarvan dat hy haar nie raaksien nie, is hy tog digterlik ingestel op die spreker, want "hy luister / tussen klanke van die spaansrietbries / waar ek te vinde is".

Die gedig, "Kalligrafie: Hemel en aarde" (Müller 1987: 134) hoort tot 'n

kategorie gedigte in die bundel met 'n beeldende of visuele teks as basis-teks. Hierdie gedig is 'n voortdigting op 'n kalligrafie van Riokan. Aansluitend by die soort werkwyse is die bedigting van tekeninge en skilderye van veral Chinese digters kalligrafie wat 'n breed ontginde digterlike procédé in die bundel is. 'n Voorbeeld hiervan is "[M]aak jou klere in die oggend heel" (Müller 1987: 25) met sy reaktor Chuan Shinko se swart en wittekening "Klere herstel in die vroeë môreson" uit die 15de eeu (Fontein en Hickman 1970: 136–138). Tot die kategorie hoort "Han Sjan en Sje Te" (Müller 1987: 26) en "[M]et die boenderbesemie" (Müller 1987: 27) wat 'n voortdigting is op twee afsonderlike skrolle van die twee figure op sy in ink en kleur deur, waarskynlik, Yen Hui (Fontein en Hickman 1970: 35). As laaste voorbeeld van voortdigting na aanleiding van 'n plastiese teks noem ek "[O]u Feng Kan omhels sy tier", 'n verwerking van 'n kolofoon by "Die vier slapers" van Mokuan Reier uit die 14de eeu (Fontein en Hickman 1970: 71–73).

Hiermee volstaan ek met die gedigte in die bundel wat heenwys na die Chinese poësie en digters, alhoewel daar boeiende gedigte is met verwysing na die poësie van Wang Wei, Tsoe Sjao, Han Sjan, Tao Sji, Riokan, en so meer.

Van die Russiese digter, Osip Mandelstam, vertaal Petra Müller 'n gedig met die onderskrif, "Moskou, Desember 1933" (vgl. Mandelstam 1973: 70 en Müller 1987: 19). Hierdie vertaling, "[D]ie stroom val deur 'n enkel ysspleet" en die vertaling van "Taking leave of a friend" (Li Po) het merkwaardige digterlike raakpunte: 'n persoonlike toon, wisselende perspektief tussen eerstepersoon en 'n alwaarnemende, natuurmetaforiek, albei die hoofobjekte is maatskaplik omstrede figure en die Afrikaanse vertalings is vormwysigings op die oorspronklike tekste. Die slotreëls van "[D]ie stroom val deur 'n enkel ysspleet" laat 'n indruk van Mandelstam se dobberende lewe as hy insig wen op die tragiek daarvan:

so sterf ek vir die laaste maal deur elke oomblik
van hierdie versplinterende dae
aan die een kant kan my rietklank my nie meer bevry nie
aan die ander kant die einde nie in sig

(Müller 1987: 19)

Mandelstam se omstredenheid blyk o.a. uit die volgende besonderhede:

- Sy boek *'n Reis na Armenië* (1933) het hewig deurgeloop onder die skêr van die sensors en vir die daaropvolgende drie dekades sou geen werk van Mandelstam in Rusland verskyn nie.

- 'n Gewraakte gedig oor die "Kremlin Bergklimmer" met sy galgehumor op Stalin het nie die sinkplaatpad van sy lewensreis verminder nie; intendeel, dit het gelei tot sy eerste arres en verbanning. Hy het sy verbanning uitgedien, maar is kort daarna, Mei 1938, weer in hegtenis geneem by die sanatorium waar hy aangesterk het, vir teen-rewolusionêre aktiwiteite.

Op 27 Desember 1938 het sy broer 'n brief ontvang waarin hy meegedeel is dat Osip Mandelstam oorlede is aan "hartversaking" (Brown 1973: xic). Die twee gedigte wat volg op "[D]ie stroom val deur 'n enkel ysspleet", nl. "[D]ie naam is al wat vir ons oorbly" en "[D]ie ysterspyker diep in die amandelstam" (Müller 1987: 19) verwys na die dood en lewe van Mandelstam. En dit dui op 'n patroon in die bundel dat 'n kontroleerbare nadigting of vertaling van 'n basisteks vergesel word van verbandhoudende voortdigtings. Die laaste vers op bl. 19 van die bundel verwys kennelik na Mandelstam se laaste brief waarin hy op 'n stukkie bruin papier skryf dat sy mense vir hom voeding en warm klere moet stuur:

die ysterspyker diep in die amandelstam
word gevreet deur hierdie wit blomme!

bleek sneeu,
ons weet jy smelt bloed

(Müller 1987: 19)

Naas die vertalings van Li Po en Mandelstam en die voortdigtings wat ingeklee is in stilistiese en tematiese merkers van die betrokke poësie, is die tekste met klassieke en Boesmanverhale as basistekste. "Witbooi Tooren (die man van Rook)" (Müller 1987: 117) het byvoorbeeld as grond 'n Boesmanlegende. Die gedig is 'n verdigting van die legende "Die wind" (vgl. Bleek en Lloyd 1968: 107). Volgens die legende was die wind voorheen 'n mens wat in 'n voël verander en in 'n grot gaan bly het. "Die man van rook", alias Witbooi Tooren, die seun van Oud Jantjie Tooren, het die wind in die berg by Haarfontein gesien en die wind met 'n klip gegooi omdat hy gedink het dis 'n voël. Die wind het hom vererg en kwaai begin waai en teruggekeer na die gat in die berg. Witbooi Tooren het geskrik en in sy hut gaan sit. Die skape het hy eers na sonder in die kraal gejaag. In die hut het hy gesit, en gewag en gewens sy ma moes vir hom kos bring. Sy het hard gewerk by Jacob Kotzé en vir Witbooi Tooren kos gebring, maar dit was te min na sy sin. Aan die slot van die verhaal vertel die verteller dat Silla, die Boesmanvrou van die Bruinman Jacob Kotzé, altyd vir Witbooi ruim kos gegee het.

Vergelyk ons die gedigteks met die verhaaltteks merk ons dat die gedig nie by die verhaal hou nie maar daaraan toevoeg en daarvan wegneem. Hierdie byvoegings is nie uit die lug gegryp nie, maar sluit aan by die leefwêreld van Witbooi Tooren. Die verhaal sluit met die kommentaar dat Silla, die Boesmanvrou van die Bruinman Jacob Kotzé, altyd vir Witbooi ruim kos gegee het.

Die gedig hou nie by die verhaal nie, maar voeg daaraan toe en neem daarvan weg. Die byvoegings is nie uit die lug gegryp nie, maar sluit aan by die leefwêreld van Witbooi Tooren. Die gedig sê nie Witbooi Tooren het die wind met 'n klip gegooi nie, maar dat hy die wind geterg het met 'n kibbie-

stok ('n graafstok van die Boesmans met agteraan 'n kibbie — 'n ronde klip met 'n gat in — om gewig te gee aan die stok). Dat die wind aldag na Witbooi Tooren soek, is bloot 'n bevestiging dat die wind waai. Dit verklaar die spreker binne die styl en idioom van die oorspronklike verteller as hy sê:

hy soek vir Witbooi Tooren
 (dis Tooren daar —
 hy's lankal af
 hy anhou
 in die sterre draf)

(Müller 1987: 117)

“[M]aan sê” (Müller 1987: 121), “[K]leinwild kla” en “[H]aas, haas” (Müller 1987: 122) is eweneens vernuftige inspelings op 'n Boesmanlegende, “Die oorsprong van die dood”, soos dit opgeteken is in Bleek en Lloyd se *Specimens of Bushman folklore* (Bleek en Lloyd 1968: 57) wat die digter in die “Vooraf” vermeld.

Uit die gedigte met verwysings na die klassieke mitologie noem ek dié wat handel oor Pluto en Persephone. Pluto was onrustig oor die reuse, Tuphon, Enkelados, e.a., wat begrawe is onder die lawa van die berg Aetna en kort-kort gespook het om los te kom. Hy het sy strydwa met perde geneem en gaan ondersoek instel. Venus het hom opgemerk en vir haar seun Cupido gesê om Pluto met sy pyl te skiet. In die vallei was Persephone en haar vriendinne aan die speel. Pluto het haar gesien en met hom saamgeneem na die onderwêreld. Haar moeder het oral na haar gesoek. Uiteindelik vertel Arethusa wat in 'n fontein verander het, dat sy Persephone in die onderwêreld gesien het. Medeter, Persephone se moeder, bid toe tot Jupiter om Persephone na haar terug te bring. Sy enigste voorwaarde was dat Persephone nie voedsel van die onderwêreld moes geëet het nie, kon skaars nagekom word omdat sy granaatpitte geëet het. Hy tref toe 'n kompromis, nl. dat Persephone die een helfte van die jaar by haar moeder kan bly en die ander helfte van die jaar by haar man. Die allegoriese strekking van die verhaal is dat Persephone die saad aandui wat in die grond gebêre word en in die lente weer verskyn.

Die gedig, “[N]oudat haar naam so min geword het” (Müller 1987: 103), beklemtoon egter die aspek van die verhaal dat die verdwyning van Persephone nie slegs betrekking het op die plantelewe nie, maar ook op die diere en mense se lewens; en die verbondenheid aandui van moeder en dogter in wie die gees van die liefde in spirale voortgaan.

Persephone is self die spreker in die tweede gedig op dieselfde bladsy: “[U]it al die lanings het die duiwe”. Dis nie 'n antwoord op die gesoek en geroep van die moeder Medeter nie, maar 'n eenselwige erkenning dat Pluto en die vrugbaarheid vir haar aktueel en dalk verkieslik is, want sy het haar daarmee versoen. Haar moeder se geroep kon sy nie verstaan nie. Op grond van die voortdigtings op kalligrafie het ek 'n vermoede dat “[E]k

bring ook blomme" (Müller 1987: 102) 'n voortdigting is op 'n illustrasie wat in *Bulfinch's mythology* opgeneem is (Bulfinch 1978: 52) en betrekking het op die figuurtjie wat met haar hande uitreik na Pluto. Pluto steur hom skaars aan haar in sy wegvoering van Persephone.

'n Nuwe aansluiting by Persephone as draer en aankondiger van die nuwe groei en vrugbaarheid is "[W]anneer jy terugkom na jou eerste land" (Müller 1987: 15). Die spreker vra vir Persephone om uit die onderwêreld saam te bring "'n handvol sporie / in die blom". Die verwysing na Persephone wat teen die strekking van die gedig die verklaring impliseer van die Persephone-verhaal, maak die gedig by die eerste lees toeganklik. Sonder die verwysing na Persephone en die informasie wat daarmee saamhang, sou dit heel moontlik nie die geval gewees het nie. In die gedig "[I]n die dun bome" (Müller 1987: 104) impliseer Persephone reeds die nuwe groei.

Van al die verwysings na die klassieke het ek slegs dié rondom die Persephone-verhaal van nader beskou. Daar is nog meer verwysings, o.a. na Eleusis, Oedipus, Aphrodite, Hephaistos en Euridike.

Integrasie van Afrikaanse tekste neem verskillende vorme aan in die bundel. Die titel "[W]internag" (Müller 1987: 105) kan moontlik reeds die verwagting skep dat "Winternag" van Eugène Marais hierin op 'n wyse weerklink sal vind. Die duidelikste verwysing na Marais se gedig is in die vierde en vyfde reëls met die noem van "winkende hande", "treurige gras" en "blink ryp". Hierdie gedig is in 'n baie hoë mate 'n anti-digting van Marais se "Winternag". In Marais se gedig is die geweld verby: 'n koue windjie waai, die velde lê, die grassaad roer, die meisie is alleen, en uiteindelik neem die stilte oor in die droewige toneel as die koue dou vorm. In "[W]internag", in *My plek se naam is Waterval*, is daar skaars sprake van 'n stil, koue nag waarin alles reeds gebeur het. In die gedig is dinge besig om te gebeur. Die "geweld het gekom", "oor die grense gesprong", en ... die veld self "ontplof in 'n vrank plaag blomme / waarin ysterbye rinkelend rinkink" (Müller 1987: 105). Die spreker stel haar direk teenoor Marais se "Winternag" en lewer kommentaar op die moontlike verhaal wat verskuil is agter "die lied van 'n meisie / in haar liefde verlaat" as sy sê: "die fabels versaak". Selfs oor die styl spreek sy haar uit in die volgende reëls:

gewelwe van die diep dom mond
bring hom verniet oor 'n onklankbare klinker

(Müller 1987: 105)

Dis moontlik 'n verwysing na die rymdwang "skade" i.p.v. "skaduwee". Van die vergelykings in "Winternag", "so wyd as die Heer se genade", "die grassaad wat roer soos winkende hande", en "die wysie / op die ooswind se maat, / soos die lied van 'n meisie" sê sy: "geen vergelyking is meer houdbaar / nie". Hier en nou in "[W]internag" op Waterval is die stryd nie verby nie, maar in swang.

"[R]eënroepied" het dieselfde tema as en is ook 'n personifiëring van "Die

dans van die reën" van Eugène Marais. Na my oordeel is "[R]eënroep" (Müller 1987: 92) binne die raamwerk van my kategorisering, 'n nadigting, miskien nie van Marais se gedig nie, maar van die Boesmans se siening van die reën volgens hulle legendes. In albei gedigte is die reën die "suster" met die "karos" wat 'n blye reaksie ontlok by die landbewoners: mens, diere en goggas. In albei gedigte is 'n sprekende vereenselwing met die suster.

."[W]aar die wind die duin se kam verwaai" (Müller 1987: 32) herinner aan "Die towenares" van Eugène Marais. Die sub-titel van "Die towenares", ("Lied van die verbanne jong meisie"), kan net so goed die motief van Petra Müller se gedig wees. In albei gedigte word die uitgeworpenheid van die meisie en haar blootstelling aan wind en weer beklemtoon. In "Die towenares" sê die waarnemer dat die wind verby haar ore waai (r. 4), dat sy slegs "die stem van die wind hoor" wat altyd oor sy "alleenheid" praat. Hierdie korrespondensie aksentueer haar alleenheid. Petra Müller se gedig bring die situasie van die verwerpe meisie op 'n ander wyse na vore as Marais se gedig. Haar situering is vreemd aan wat sy gewoon is: "daar (is) nie meer land nie, / of lug, / nie meer sand nie /". Die retoriese vraag in "Die towenares" vind 'n parallel in "[W]aar die wind die duin se kam verwaai" se sesde en sewende reël wat vra:

waarheen gaan die meisie
gebuig in die wind?

(Müller 1987: 32)

En die verbreking van kontak van die mense van die stam met die towenares wat eksplisiet gestel is in die sewende en agste reël, nl. dat g'neen haar roep "om mooi woorde te praat nie", is in die parallelle gedig 'n afskrywing van die meisie, byna 'n bevel wat verloop in vertedering:

vergeet haar, sy loop waar sy
nie meer kan sien nie, dood-
stil in die storm se wysie

(Müller 1987: 32)

Na aanleiding van die baie verwysings, met elkeen sy eie spel en funksie, kan 'n mens wel vra: word die verband tussen teks en teks, teen- en anti-teks, teks en parallelle teks, teks en verwysende teks, indigting, nadigting, voortdigting, omdigting, nie dalk te ver gevoer nie? Die vraag is na my oordeel skaars ter sake. Solank dit bestaan, dit verantwoordelik en bewyslik ondersoek kan word, is dit ter sake, mits elke teks sy eie gewig dra. Tekste roep mekaar op, soms selfs teen hulleself in. Dit is na my oordeel bv. so met "[D]ie klip word 'n plant" van Petra Müller (1987: 85) en "Te klip om te boom" (Opperman 1987: 316) van D.J. Opperman. In Opperman se gedig begin vermeerdering, voortplanting by die harde vorm klip. Klip verander in grond en dit neem "glo miljoene jaar". Hierna eers kan die boom voort-

plant. Die voortdigting neem die gedagte van vermeerdering en voortplanting in die laaste strofe van "Te klip om te boom" oor in die eerste versreëls "die klip word 'n plant", en gaan voort met die spiraalgang tot dié kulinereer in die wederopstanding. "Te klip om te boom" oorskou wording oor millennia's, terwyl "[D]ie klip word 'n plant" die aandag vestig op elke dag se waarde en behoefte:

soos in die hemel, soos ook op die aarde
gee ons vandag

(Müller 1987: 85)

Benewens die poësie van digters wat ek reeds aangetoon het, is daar ander Afrikaanse digters en figure met wie die poësie in *My plek se naam is Waterval* in gesprek tree: dié van N.P. van Wyk Louw, Boerneef, Wilma Stockenström en Martin Versfeld om enkele te noem.

'n Kategorie wat ek nie graag ongenoem wil laat verbygaan nie, is gedigte wat ek klassifiseer as wysheidspoësie. Dis gedigte waarin 'n enkele suiwer gedagte direk of in 'n beeld opgeteken is om 'n waarheid of lewensinsig vas te lê. Die volgende gedig sê na my oordeel dat die kunswerk betreklik is, en by implikasie dat dit wat geskryf staan, verbreek kan word; en nog verder, geïnterpreteer op grond van die slotreël, herhaal dit die Bybelwoord dat die aarde 'n tentwoning is:

op hierdie kosbare moerbeipapier
vloei ink weg soos water

ek vind hier niks wat vas is nie

(Müller 1987: 76)

Om nog so 'n gedig in die kategorie te noem: Sou die volgende gedig die dalk sê dat die mens by belangrike ooreenkomste moet wegstroom van dit wat nie belangrik en doelsoekend is nie?

wees ook nie teenwoordig by die bamboespoel
se waterhondjies nie

wees daar afwesig

(Müller 1987: 78)

Die selfde waarskuwing oor te veel gepraat, te veel getob oor wat was, vind ons in die volgende gedig:

aan die gesprek van die kraaie
op die ou-land:

neem nie deel nie

(Müller 1987: 101)

Gedigte in die kategorie is nie beperk tot twee- of driereëlige gediggies nie. "[D]ie slangstok het uiteindelik" verkondig binne agt reëls dat dié wat boos doen én dié wat goed doen, "soos ons almal" alleen sterf. So 'n spreuk is dikwels in die vorm van 'n opdrag soos in "[D]ie omstandighede van die liefde" (Müller 1987: 34). Die wysheid word dikwels vas gelê in een gegewe, soos bv. 'n kierie: 'n Kierie is in die bundel meermale sinnebeeld van 'n kruk, 'n hulpmiddel soos bv. in "[A] in die onderwêreld, "[J]a, die taaibos het in sy hart 'n kierie" en ook die volgende kort versie:

die taaibos het in sy hart
'n kiérié

daarom is hy so taaï

(Müller 1987: 95)

Petra Müller vind 'n ongewone toepassingsvorm van die haiku deur 'n voltaïese slotreël met die dubbele funksie van wending en gevolgtrekking wat 'n waarheid konstateer en die insig verskerp in die werklikheid soos die vorige aanhaling illustreer.

Hiermee is die digterlike rykdom van die bundel slegs aangeraak. Oor enkele aspekte het ek 'n kort beperkte lopiesproef loop, bv. die integrering van die Griekse en Romeinse mitologie, herdigting van Suid-Afrikaanse literêre materiaal vanaf die Boesmans se legendes tot hede, die voortdigting op 'n nie-literêre teks tot 'n gedigteks, en die durende bewustelike terugkeer na die bodem, die natuur, die aardse en geskiedeniswerklikheid. Laasgenoemde procédé is dikwels voedingsbron van die digkuns in die bundel en is slegs terloops of by implikasie genoem. Tot my spyt het ek die digting skaars aangeroer. Die noue aansluiting van baie van die gedigte by Chinese en Westerse tradisie van geleentheidspoësie is 'n boeiende aspek. Kyk ons na die titel en die verbandhoudende gedigte, is die outobiografiese aard daarvan opvallend. Soos in die geval van die Chinese poësie is van hierdie poësie ook 'n vorm van outobiografie, wat lig werp op die lewe van die digter en terselfdertyd 'n eie betekenis afstaan as dit binne die konteks van daardie lewe gelees word. Die gedig is die stem van die digter wat hom nie rig tot die ganske wêreld nie, maar sagkens fluister vir 'n paar intieme vriende, of slegs op eie houtjie mymer (vgl. Watson 1984: 4). Voorbeelde hiervan is die elegiese gedigte soos "[T]reursang vir Gerd" en die twee treursange vir Nico, die gedigte oor die brand op Waterval en talle ander sulke gedigte. Die interdigting in die bundel neem verskillende vorme aan: vertaling wat neerkom op nadigting, anti-tekste, indigting en voortdigting. As ons hier wil praat van intertekstualiteit is dit noodsaaklik dat ons die begrip teks nie beperk tot 'n literêre teks nie, maar ook 'n beeld, prent, film of foto, dat ons ook 'n waarneming, bv. 'n straat-, 'n landelike toneel, as teks kan beskou — want elke waarneming vertel sy eie verhaal, staan 'n beskouing af, niks staan apart of is brokkelig nie, alles het met alles te doen, roer een draad en

die hele web roer, en wat brokkelrig is, is juis in sy brokkelrigheid gebind. So is die literatuur in sy oënskyndlike losheid van die lewe, juis intiem deel en interpreteerder daarvan.

'n Mens kan nou wel vra: Wat bring die beskouing oor enkele aspekte van die digterlike werkwyse in *My plek se naam is Waterval* nou in die beurs? 'n Gedig in die bundel gee miskien die beste antwoord hierop:

en selfs vir die mens wat kom om te bewonder
blom die pruimboom
diep in die bergkom nie

maar om te blom

(Müller 1987: 24)

Literatuurlys

- Bleek, W.H.I. en Lloyd, L.C. 1968. *Specimens of Bushmen folklore*. Kaapstad: C. Struik. Faksimiele herdruk. Eerste druk van George Allen & Company, London.
- Bulfinch, T. 1978. *Bulfinch's mythology*. New York: Avenel.
- Fontein, J. & Hickman, M.L. 1970. *Zen painting et calligraphy*. Boston: Museum of Fine Arts.
- Mandelstam, O. 1973. *Selected poems*. London: Oxford University Press.
- Marais, E.N. 1952. *Versamelde gedigte*. 14de druk. Pretoria: Van Schaik.
- Müller, P. 1987. *My plek se naam is Waterval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Owen, S. 1981. *The great age of Chinese poetry*. London: Yale University Press.
- Pound, E. 1974 (1955). *The classic anthology defined by Confucius*. London: Faber en Faber.
- Watson, B. (vert. & red.). 1984. *The Columbia book of Chinese poetry*. New York: Columbia University Press.

(My opregte dank aan Petra Grütter wat my op die spoor gebring het van Pound se vertaling "Taking leave of a friend", en die skilderye en tekeninge van Yen Hui, Mokuan Reier, Shubun en Chuan Shinko waarop die gedigte "[V]an die twee", "[M]aak jou klere", "[O]u Feng Kan" en "[D]ie twee ou sonderlinge gebaseer is.)

Siegfried Huigen

Een Spin In Het Web: Constantijn Huygens (1596 – 1687)

Het was voor de Nederlandse letteren een druk herdenkingsjaar: de geboorte van Vondel werd herdacht en de dood van Multatuli en Constantijn Huygens. De twee laatsten kregen een herdenkingspostzegel. En Vondel? De prins der dichters is van zijn troon gestoten door een hoveling van wie Huizinga in de jaren dertig opmerkte het hij "eigenlijk niet meer gelezen werd"¹⁾. Huizinga kon dit goed begrijpen gezien de tekortkomingen van Huygens' poëzie. Al vond hij toen ook al dat men zijn Huygens bij de hand moest hebben om een begrip te krijgen van de Nederlandse beschaving van de zeventiende eeuw. Zelfs Knuvelder vond Huygens nog in de laatste bewerking van zijn *Handboek* (1971) een zwakke broeder die men in bescherming moest nemen tegen lieden die hem willen gelijkstellen aan Jacob Cats²⁾. Maar intussen heeft er een paleisrevolutie plaatsgevonden als men de grote aandacht voor Huygens vergelijkt met de, naar verhouding kleinere, belangstelling voor Vondel in dit herdenkingsjaar. Dit is een reden om Constantijn Huygens (opnieuw) onder de aandacht van de Zuidafrikaanse lezers te brengen.

Veelzijdigheid

Voor de meeste tijdgenoten was Huygens waarschijnlijk in de eerste plaats een hooggeplaatste beambte, de secretaris van de stadhouder. Deze functie had hij in 1625 verworven, nadat zijn pogingen om een ambassadeurship voor de Republiek in Engeland te verwerven, waren mislukt. Huygens was een invloedrijk man die veel gunsten te vergeven had, ongeveer vergelijkbaar met een moderne minister. Maar wel een ongewone minister, een die in zijn vrije tijd gedichten schreef, correspondeerde met geleerden uit de Republiek der letteren, componeerde en musiceerde, en die de vader was van een tijdens zijn level al beroemde zoon, de natuurkundige Christiaan Huygens.

Wat voor de tijdgenoten hoofdzaak was, is voor ons bijzaak geworden. Wat betekent het nog dat onder andere dankzij Huygens' bemiddeling het vorstendom Orange in Zuid-Frankrijk nog enige tijd onafhankelijk kon blijven? Toch had de *staatsman* Huygens ook betekenis op het, toch meer aan het tijdelijke ontheven, culturele vlak. Door de protectie van Huygens kon de in Holland woonachtige Descartes zijn nog steeds lezenswaardige *Discours de la méthode* publiceren en het was Huygens die ervoor zorgde dat Rembrandt opdrachten kreeg voor de decoratie van het Huis ten Bosch. Huygens is zelfs, en dan verlaten we het terrein van zijn ambtelijke activiteiten, zo 'n beetje de ontdekker van de twee, dan nog onbekende,

“baardeloze” jongelingen Rembrandt van Rijn en Jan Lievens. In *Mijn jeugd* (1631) schrijft Huygens met grote bewondering over hen. Hij denkt dat zij allen uit de kunstgeschiedenis zullen overtreffen en het bewijs zijn voor de opvatting dat adel niet in het bloed zit: Lievens en Rembrandt waren immers van lage afkomst. Ondanks zijn geloof in het aangeboren talent van de jongens, vond Huygens het toch ook nodig dat ze naar Italië gingen om daar kennis te nemen van het werk van Rafaël en Michelangelo. Maar de jongens vonden dat ze geen tijd hadden voor lange reizen...³⁾

Huygens en de muziek

Huygens was een bekwaam musicus. Hij speelde luit, theorbe en viola da gamba en op latere leeftijd leerde hij bovendien gitaar spelen, destijds een nieuw muziekinstrument. Zijn grootste triomf als musicus vierde hij waarschijnlijk op jeugdige leeftijd in Engeland. Huygens was pas afgestudeerd en vertoefde bij de Nederlandse gezant in Engeland. Op een keer kwam koning Jacobus I met zijn gevolg logeren in het ‘palazzo’ van de gezant om van daaruit zijn gebruikelijke tijdverdrijf, de jacht, uit te oefenen. Vanwege het slechte weer was de koning echter gedwongen om binnen te blijven. Hij hield zich onledig met kaartspel, maar bedacht dat het ook aardig zou zijn om het jonge Hollandertje te laten roepen, dat, naar hy gehoord had, zo machtig mooi op de luit kon spelen. Huygens werd ontboden. Hij mocht een half uur spelen voor de koning. Na afloop schrijft Huygens in een brief aan zijn ouders: ik kweet mij zo redelijk van mijn taak “dat de vorst, die overigens van nature niet zoveel van muziek houdt, een paar keer zijn spel onderbrak om naar mij te luisteren, hetgeen hij heel goedmoedig deed, zonder zuinig te zijn met zijn gewone vloeken, om me te verzekeren van het genoeg dat hij erin had (...)”. Muziek maken gaf Huygens groot plezier, maar nog meer om “aan vorsten te hebben behaagd”.⁴⁾

Behalve uitvoerend musicus was Huygens ook componist. Volgens eigen uitlatingen moet hij meer dan 800 composities gemaakt hebben, waarvan slechts 41 bewaard zijn gebleven, verzameld in de bundel *Pathodia sacra et profana, occupati* (‘Geestelijke en wereldlijke emotieliedjes van een drukbezette mens’).

Huygens schreef voor zijn tijd moderne muziek. Hij brak met de bestaande polyfone stijl van componeren waarbij de tekst van liederen schuil ging onder meerstemmige arabesken. De nieuwe monodische stijl die Huygens volgde, wilde de woorden van liederen tot hun recht laten komen. De muziek mocht niet langer de aandacht afleiden van de tekst, maar moest haar juist ondersteunen. Eén melodie kreeg alle aandacht en de tweede stem mocht deze hoofdmelodie alleen harmonisch aanvullen en onderstrepen. Componerende tijdgenoten waren vol lof over Huygens’ monodische composities. De kapelmeester van Lodewijk XIII meende zelfs dat er in Frankrijk en Italië geen beter werk gevonden werd. Vooral het evenwicht tussen dichterlijke en muzikale expressie dwong de bewondering af.⁵⁾ De

liefhebber kan dit ook voor zichzelf vaststellen nu enkele van Huygens' composities op de plaat zijn vastgelegd.⁶⁾

Huygens Latinus

Huygens' voorkeur voor de monodische stijl zal ook wel te maken hebben gehad met zijn dichterschap. Vanaf zijn elfde jaar schreef hij gedichten. Eerst alleen in het Frans en het Latijn, later, onder invloed van de 'grote Heins' (Daniël Heinsius) die door publicatie van gedichten in de moedertaal Huygens' schroom om hetzelfde te doen wegnam, vooral in het Nederlands.

Dat Huygens poëzie schreef in vreemde talen was niets bijzonders in zijn tijd. Ook Hooft bijvoorbeeld schreef gedichten in het Frans. Bovendien bloeide de Neolatijnse poëzie. Deze zou nog tot het einde van de achttiende eeuw blijven voortbestaan, totdat de Romantiek er een einde aan maakte. De bijdrage van Nederlanders aan deze vergeten literatuur is vrij aanzienlijk. In de zeventiende eeuw waren er mannen als Barlaeus (Van Baerle), Grotius (De Groot), Lipsius (Lips) en Heinsius (Heins). Eerder al Agricola, Erasmus en Janus Secundus. Al deze schrijvers genoten in het buitenland een veel grotere roem dan de meest gevierde onder de Nederlands-schrijvende dichters. Zij hadden geen last van een klein taalgebied. Nòg is trouwens Erasmus de bekendste schrijver van Nederlandse afkomst in de wereld.

Volgens kenners⁷⁾ slaat Huygens' Latijnse poëzie geen slecht figuur binnen het gezelschap der Neolatinisten. Zijn stijl wijkt echter wel af van de Neolatijnse poëzie in haar bloeitijd, die qua stijl leek op het werk van P.C. Hooft. Huygens' Latijnse poëzie bestaat vooral uit *Momenta desultoria* ('Acrobatische sprongen') om de titel te gebruiken van de bundel waarin Huygens zijn Latijnse gedichten in 1644 bij elkaar bracht. Het zijn gedichten die met grote virtuositeit zijn geschreven en waar met klanken en woorden wordt gegoocheld. Het volgende gedicht is daarvan een (extreem) voorbeeld. Het taalspel is gebouwd rond de *annominatio*, een geringe klankverandering die een betekenisverandering tot gevolg heeft⁸⁾

Puella si vocat, vacat: Puella si
Monet, movet: Puella si fouet, fauet:
Puella si petit, patet: Puella si
Capit, cupit: Puella si candit, cadet:
Puella si paret parat, parit, perit⁹⁾

('Als een meisje roept, is zij vrij; als een meisje maant, spoort zij aan; als een meisje lief is, schenkt ze haar gunsten; als een meisje vraagt, staat zij open; als een meisje beetpakt, begeert ze; als een meisje heet is, zal ze vallen; als een meisje gehoorzaamt, werft ze, baart ze, sterft ze.')

De erotische inhoud is kenmerkend voor veel Neolatijnse poëze. De heren konden zich er onbeteugeld in uitleven, zonder dat ze bang hoefden te zijn

dat vrouwen over hun schouder meelazen. Die vrouwen waren namelijk slechts bij hoge uitzondering in staat om Latijn te lezen. Zo luidt de gangbare verklaring. Voor Huygens lijkt zij echter niet helemaal op te gaan. Wie door Huygens' werk bladert, ziet meteen dat zijn 'dirty mind' ook in Nederlands gedicht heeft. Het wemelt er van Jannen die Trijnen een bolle het buik bezorgen. Over één zo 'n Trijn schreef hij zelfs een toneelstuk: *Trijntje Cornelis*.

Huygens in het Nederlands

Ook in zijn Nederlandse poëzie wil Huygens de lezer vermaken met taalspel. Maar ethische lering mag evenmin ontbreken volgens de poëtica van de Renaissance. Huygens onderschrijft deze opvatting als hij eist dat in poëzie *voetmaet* ('metrum'), *rijm* en *reden* ('verstandige gedachten') verenigd moeten zijn. Hij heeft een hekel aan "'t lamme, laffe lijm vanden dagelixen Rijm'", aan slappe, inhoudsloze verzen zoals zijn vriend Westerbaen schreef. Zijn eigen poëtische idealen meende hij naar voldoening verwezenlijkt te hebben in de *Printen of Zedeprinten* (de benaming wisselt). Vandaar dat ik een gedicht uit deze reeks, *Een comediant*, uitkies voor een nadere kennismaking met Huygens' Nederlandse poëzie.

Een comediant

Hij is een Alle-mann, altijd en allerweghen
Waer 'them den honger maeckt; een Bedlaer met een degen;
Een Papegay om Go'; een laccher van gebreck;
Een Meerkatt in een Mensch; een meesterlicke Geck;
5 Een Schilderij die spreeckt; een spoock van weinig' uren;
Een levendige PRINT van 'sWerelts kort verduren;
Een *hijpocrijt* om 'tjock; een schaduw diemen tast;
Een drolligh Aristipp, dien alle kleeding past.

Hij is dat ijder een behoort te kunnen wesen:

- 10 Verandering van staet verandert maer sijn wesen
Nae 't noodigh wesen moet: geraeckt hij op een Throon,
Sijn hert ontstijght hem niet nae 'tstijgen vande kroon:
Vervalt hij van soo hoogh tot op het bedel-bidden,
'Tgelaet past op 'tgeluck; 'thert drijft in 'tgulde midden,
15 En onder 'Tmommen-hoofd steeckt noch de selve mann
Die op en neder gaet, en niet bewegen, kan.

- De Werelt is 'traduijs daerop de Menschen mommen,
Veel' staen op sprekens rol, veel dienender voor stommen;
Veel' draven, veel' staen still, veel' dalen, veel' gaen op,
20 Veel sweeten om gewinn, veel scheppen 't mette schopp:
Geluckigh hij alleen, die krijgen kan en houwen
En missen dat hij moet, en matelicken rouwen,
En lacchen matelick in suer of soet gelagh,

En seggen, Is 't nu soo, God kent den naesten dagh.¹¹⁾

r.1 *Alle-mann*: vertaling van 'omnis homo', iemand die alles kan, alles speelt; *allerweghen*: 'overal'; r. 3 *om Go*: 'om Godswil', de woorden waarmee men in de 17e eeuw bedelde; *van gebreck*: 'uit nood'; r. 4 *Geck*: 'nar'; *PRINT*: a. 'afdruk' (vgl. *Zedeprinten*), b. 'emblema'; r. 7 *hijpocrijt*: a. acteur, b. een bepaalde toneelrol; r. 8 *drolligh*: 'grappig'; r. 14 *tgeluck*: 'het lot'; r. 15 *tommen-hooft*: 'het masker'; r. 17 *traduijs*: 'het toneel'; r. 18 *stommen*: 'figuranten'.

Evenals de andere *printen* begint *Een comediant* met een definitief *Hij is*. Daarop volgt in een asyndetische opeenstapeling wat de comediant is (r. 1-8).

De omschrijvingen die Huygens van de comediant ('toneelspeler') geeft in het inleidende, exordiale gedeelte (r. 1-8) van het gedicht, hebben vooral betrekking op het imitatieve karakter van het beroep 'toneelspeler'. De toneelspeler is een *Papegay* (r. 3), *Meerkatt* (r. 4), *Schildery* (r. 5), *spook* (r. 5), *PRINT* (r. 6), *hijpocrijt* (r. 7) en *schaduw* (r. 7). Daarnaast noemt Huygens aspecten die met de eigenschappen rolwisseling en verkleeding te maken hebben: *Alle-man* (r. 1), *PRINT van 'sWerelts kort verduren* (r. 6) en *Een drolligh Aristipp, dien alle kleeding past* (r. 8). De twee laatstgenoemde hoedanigheden van de comediant houden al een aankondiging in van de les die Huygens in r. 9 e.v. aan de lezer voorschotelt. De acteur is namelijk een *PRINT*, een embleem,¹²⁾ van de kortstondigheid van alles in de wereld. In algemenere zin is hij dus een drager van een boodschap voor de mens. In deze lijn ligt ook de omschrijving van de acteur als *drolligh Aristipp*. Bij Diogenes Laërtius, samensteller van een in de zeventiende eeuw populaire verzameling van anecdoten over Griekse filosofen, vinden we hoe aan deze Aristippus het vermogen wordt toegeschreven om alle kleding te dragen, dit wil zeggen om alles te nemen zoals het komt, zonder zijn innerlijke rust te verliezen.¹³⁾ De acteur onderwijst dit door zijn verkleedpartijen.

In het tweede deel (r. 9-16) trekt Huygens de in het exordiale deel aangeduide les vervolgens uitdrukkelijk. De acteur *is dat ieder een behoort te kunnen wesen* (r. 9), met andere woorden: de hoedanigheid van de acteur vormt de les die de lezer ter harte moet nemen. Of de acteur nu koning is of bedelaar, hij past zich in zijn uiterlijk steeds aan zijn maatschappelijke positie aan ('*Tgelaet past op 'tgeluck*; r. 14), maar hij blijft innerlijk (zoveel mogelijk) dezelfde (*Verandering van staet verandert maer sijn wesen Nae 't noodigh wesen moet* (r. 10-11); '*thert drijft in 'tgulde midden* (r. 14). R. 15-16 vatten dit nog eens samen: uitwendig is er beweging, op- en neergang, maar innerlijk blijft de acteur onbewegelijk (*niet bewegen*, r. 16).

De strekking van r. 9-16 doet denken aan een les in Neostoïcijnse *constantia*. Huygens achtte deze deugd onmisbaar en bracht dit tot uitdrukking in de adverbialisering van zijn voornaam: Constanter. Huygens begreep *constantia* of standvastigheid waarschijnlijk op dezelfde wijze als de door hem

bewonderde Justus Lipsius die *constantia* definieert als "een juiste en onwrikbare geestkracht, die zich door uiterlijke omstandigheden niet tot overmoed en neerslachtigheid laat brengen."¹⁴⁾

Om zijn les nog meer overtuigingskracht te verlenen maakt Huygens in het slotgedeelte gebruik van de in Renaissance en Barok populaire gemeenplaats dat de mensen rollen spelen op 's werelds schouwtoneel (r. 17). Deze gemeenplaats is een motivering van de eis die werd gesteld in regel 9: iedereen moet de houding van de *comediant*, standvastigheid, overnemen. Immers, iedereen bevindt zich in dezelfde situatie als hij: op een toneel.

In de daarop volgende regels verandert het blinkveld dan bijna onmerkbaar van het toneel, dat in regel 17 al een metafoor van de wereld is geworden, in de werkelijkheid van alle dag. De wijze waarop dit gebeurt, heeft iets weg van twee over elkaar heen geprojecteerde diabeelden, waarbij het ene beeld sterker (werkelijkheid) en het ander zwakker (toneel) wordt. Aanvankelijk blijft de beschrijving van hoe de mensen leven nog in de buurt van de toneel-metafoor. De mensen in de werkelijkheid staan op *sprekens roll* of spelen mee als figuranten (r. 18). Regel 19 abstraheert van de toneel-metafoor: er wordt daar gesproken over veel beweging. In regel 20 is het beeld van het toneel dan helemaal verdwenen. Er wordt gezwoegd voor gewin of men scheidt het *mette schopp* als men gelukkig is. Het scherm is nu gevuld met het plaatje van een materialistische werkelijkheid.

De hierboven beschreven overgang voltrekt zich zo mooi en ongemerkt doordat Huygens in de regels 18-20 een gelijke zinsbouw handhaaft. Om mijn beeldspraak weer op te nemen: het projectiescherm blijft gelijk. Behouden blijft in de regels 19-20 immers de antithetische constructie (*sprekens roll-stommen; draven-staen still* enz.) en het anaforische *Veel* uit regel 18.

De afsluiting van het gedicht behelst een sententie-achtige uitspraak over wat de mens moet doen om gelukkig te zijn in de wisselvallige (c.f. r. 24) werkelijkheid van voor- en tegenspoed. Men moet afstand kunnen doen van wat men heeft (de stoïcijnse *adiaphora*, de onverschillige zaken) en matig zijn in *lacchen* en *rouwen* (r. 22-23). Binnen het geheel van het gedicht hebben deze uitspraken enigszins de functie van een *recapitulatio*, een herhaling van het gezegde om dit de lezer in te prenten¹⁵⁾ (c.f. r. 10-16). Deze *recapitulatio* is echter niet volkomen, omdat de les in r. 21-24 direct van toepassing is op de gang van zaken in de 'echte' wereld en niet wordt gedemonstreerd aan de hoedanigheid van de acteur (c.f. 9-16). Bovendien formuleren r. 21-24 de eis dat men standvastig moet zijn indirect door gedragsregels te geven die in staat stellen om die standvastigheid te bewaren. Hopelijk is de beknopte analyse die ik hier van *Een comediant* heb gegeven voldoende om duidelijk te maken hoe hecht dit gedicht van Huygens is geconstrueerd. Naar mijn smaak laat *Een comediant* ook zien dat de doelstelling om te beleren niet een vervelend gedicht hoeft op te leveren.

Genres

Huygens introduceerde de (Zede)printen, zoals hij het genre *characteres* noemde, in Nederland. Hij had dit genre in Engeland leren kennen waar het in het begin van de zeventiende eeuw voor het eerst sinds de oudheid weer werd beoefend. De dichtvorm — *characteres* werden tot dan toe in proza geschreven — was Huygens' inbreng in de ontwikkeling van het genre dat overigens in Nederland weinig navolging vond.¹⁶⁾

Die navolging kreeg Huygens wel met het hofdicht *Hofwyck*. Latere hof-dichters laten niet na te vermelden dat de 'Heer van Zuylichem', de secretaris van de prins van Oranje, hen is voorgegaan in de verheven taak van het beschrijven van een tuin. Daarmee verschaften zich deze (vaak betaalde) penneknechten een zeker aanzien.

Het hofdicht is een typisch produkt van de Renaissance. Het is een gedicht waarin aan de lezer lessen worden gegeven in ethiek, godsdienst en geschiedenis naar aanleiding van de beschrijving van de tuin van een buitenplaats. In *Hofwyck* word een denkbeeldige bezoeker door de dichter rondgeleid op zijn pasverworven bezit.

Om deze wandeling de moeite waard te maken 'liegt' de dichter dat de zojuist aangeplante, armetierige boompjes bescherming bieden tegen alle weersgesteldheden. Zou hij niet liegen, dan zou hij moeilijk de lof van Hofwyck kunnen zingen. Het noodzakelijke monumentale onderwerp zou ontbreken. Want, naast het bieden van profijtelijk vermaak, wil hij zijn vergankelijke bezit middels de poëzie vereeuwigen. Over dit laatste zegt Huygens in Hofwyck:

'K will Hofwyck, als het is, 'k will Hofwyck, als 't sal wesen,
Den Vreemdeling doen sien, den Hollander doen lesen.
Soo swack is menschen-werck, het duert min als papier.
De tyd slyt struyck en steen: eens salmen seggen, hier,
Hier was 't daer Hofwyck stond, nu Puy en Queeck en Aerde.
En dan sal Hofwyck noch staen bloeyen in syn' waerde:
Ja, waerde, sooder oyt yet waerdighs van myn' hand
De jaren heeft verduert en ouderdomm vermant.¹⁷⁾

Het motief dat de dichtkunst het vergankelijke eeuwigheid kan verlenen, is natuurlijk evenals het nuttige vermaak een vast onderdeel van de Renaissance-poëtica. Voor wie echter de resten van Hofwyck tegenwoordig ziet, ingeklemd tussen spoorlijn en snelweg, krijgt deze gemeenplaats een bijna profetische dimensie.

Het sneldicht

Huygens heeft zich nooit gewaagd aan de 'hoge' genres van de Renaissance-literatuur: tragedie en epos. Wel schreef hij een blijspel, *Trijntje Cornelis*, satires en satirische gedichten, en hij hanteerde alle genres binne het

ruime veld van de gelegenheidspoëzie. Zijn specialiteit werd na 1642 echter het epigram of, zoals hij het zelf noemde, het sneldicht.¹⁸⁾ De pointe die het genre voorschreef, het bereiden van een verrassing aan de lezer, paste bij een dichter als Huygens. Hij werd dan misschien ook wel de produktiefste epigrammendichter in de wereldliteratuur en schreef bijna vierduizend sneldichten op allerlei onderwerpen, vaak als tijdpassering. Dit laatste is natuurlijk op zichzelf ook al een onderwerp:

(Wechkorting)

Valt mij 'tvoetpad te lang; ick heb den wegh gevonden
Daer 't door te korten is voor swack' en voor gesonden.
Ick deel het stuxgewijs, en neem voor ijeder deel
Wat Sneldichts af te doen, het zij half of geheel;
Mijn opset is mijn wett, en die wett doet mij vreesen
Dat ick eer t'ende weghs als t'ende wercks sal wesen;
Die vrees kort mij dat deel, en brengt mij 'tend te moet
Dat ick te vroegh genaeck. Denckt wat het schelen moet,
Van die 'tmaer met verlang en weten toe te brengen.
Ick danck u, soete vrees: Verlangen is verlengen.¹⁹⁾

We krijgen hier een blik in de keuken van de sneldichter. Op een lange tocht verdeelt hij zijn traject in fragmenten (*stuxgewijs*; r. 3) en stelt zichzelf tot doel om voor ieder weggedeelte een sneldicht te maken, geheel of voor een deel. Het gevolg is dat hij bang is om zijn reisdoel te bereiken, omdat hij dan misschien zijn opgelegde taak niet tijdig heeft voltooid. Vergelijk dat eens met de situatie van mensen die smachtend van verlangen hun doel bereiken (*'tmaer met verlang en weten toe te brengen*; r. 9). Bij de reizende epigrammendichter heeft de verkortende en daarmee zoete vrees (r. 10) de plaats ingenomen van het verlengende verlangen.²⁰⁾

Het maken van epigrammen lijkt soms bij Huygens tot een onweerhoudbare neiging te zijn geworden. Op 11 november 1672 sterft, negen jaar oud, Huygens' kleindochtertje Susanne Constance Doublet. De dag erna maakt de dichter een eerste grafscript:

Grafscript van mijn lieve kinds kindje Susanne Constance Doublet,
overleden 11. nov. 1672.

Dat hier light, was een mensch, daer in des Heeren hand
Handvullen over hoop van gaven had geplant:
Vernuft en wetenschap en overvloed van reden,
Bevallicheit in schoon' en recht geschapen Leden,
Beleefde vreugd' en deugd, en ongemeen verstand
Van soete besicheit en sondeloose zeden,
En al wat in een mensch te wenschen was, in maer

Een aenvang van een mensch, een kind van negen jaer.²¹⁾

Het gedicht is ontroerend in zijn schijnbare eenvoud. Maar ook in dit graf-schrift — op zich een ander genre dan het epigram — werkt de epigrammaticus Huygens naar een moment van verrassing voor de nietsvermoedende lezer. De enumeratie van een baaierd aan gaven loopt uit op de verrassende mededeling in de laatste regel: al die gaven vindt men in wat slechts het begin-van-een-mens is. Toch wordt in dit gedicht de expressie van het gevoel niet gehinderd door epigrammatisch vernuft. Dezelfde dag maakt Huygens echter ook het volgende gedicht op de dood van zijn kleinkind:

OP het selve

Hier light een kind in 't nat gesmoort.
't Gelyckt een van die ongevallen
Daerm' alle daegh te veel af hoort.
Maer 'ten gelyckt het niet met allen;
't Heeft heel een averechts bediedt:
Het kind en is in 'twater niet,
Maer 'twater is in 'tkind gevallen.²²⁾

De pointe is gebouwd op het ongewone van het voorval — waterzucht? — ondanks de schijn van gewoonheid — in Holland verdronken immers dikwijls kinderen. Bij dit laatste gedicht lijken alle rouwgevoelens verdrongen door de wil om een grapje te maken in versvorm.

De waardering voor Huygens

Afsluitend wil ik terugkeren naar de kwestie waarmee ik dit artikel over Huygens heb geopend: dat Huygens op het moment Vondel in de schaduw stelt.

Verscheidene factoren hebben de appreciatie voor Huygens de laatste jaren doen toenemen. Om te beginnen, een smaakverandering. 'Zoetvloeiendheid', een erfenis van de Romantiek, is niet langer meer een eis die gesteld wordt aan poëzie. Juist Huygens voldeed niet aan de ooit verlangde zoetvloeiendheid — Vondel wel — en werd daarom in het verleden als te 'gekunsteld' terzijde geschoven.

Synchroon met deze smaakverandering begonnen de literatuurhistorici met een eerherstel van Huygens. Zwaan gaf de meeste grote gedichten van Huygens uit, Strengholt publiceerde artikelen²³⁾ over Huygens' poëzie en Smit schreef de eerste moderne biografie²⁴⁾ over Huygens. De heren waren eensgezind in hun waardering voor Huygens' poëzie, maar verschilden van mening wat betreft zijn levensbeschouwing. Zwaan en Strengholt, beide van de Vrije Universiteit in Amsterdam, prezen Huygens graag aan als or-

thodoxe calvinist van wie men niet goed kon begrijpen dat hij zoveel vize gedichten had geschreven. Smit wilde hem juist zien als een Erasmiaanse humanist. Deze karakteristieken werden echter niet onderbouwd door gedegen analyses. Hopelijk zal de toekomst die brengen.

De inspanningen van de literatuur-historici en de opgetreden smaakverandering kunnen niet alleen verklaren waarom Huygens' sterfdag in 1987 herdacht werd in aanwezigheid van koningin en ministers. Immers, het publiek met belangstelling voor oudere letterkunde in Nederland is klein en weinig invloedrijk. Maar er is wel degelijk iets aan Huygens wat tot de verbeelding spreekt van de massa ontwikkelden. Dat is zijn veelzijdigheid. Iedereen die Huygens wil aanprijzen, begrijpt instinctief dat die veelzijdigheid indruk moet maken op lezers die meestal slechts een klein vakgebied beheersen en niet in staat zijn om een brief in het Frans te schrijven. Het maakt grote indruk als zij te horen krijgen dat Huygens *poëzie* schreef in Nederlands, Latijn, Frans, Italiaans, Engels, Spaans, Duits, Grieks. En dan blijkt hij door de toegenomen belangstelling voor oude muziek ook nog een belangrijk componist geweest te zijn. Zo iemand, vooral als hij daarbij een interessant leven heeft gehad, maakt meer kans om op een postzegel te verschijnen dan een dichter die handel dreef in textiel.

Universiteit van Stellenbosch.

Noten

1. J. Huizinga, *Nederland's beschaving in de 17de eeuw*. Groningen 1976⁵, p. 87.
2. G.M.P. Knuvelde, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch 1971, deel 2, p. 316.
3. Constantijn Huygens, *Mijn jeugd*. Vert. en toel. C.L. Heesakkers. Amsterdam 1987, p. 84 e.v.
4. Men vindt het relaas uitgebreider in J. Smit, *De grootmeester van woord- en snarenspeel*. 's-Gravenhage 1980, pp. 64–65.
5. Over Huygens en de muziek: zie het overzicht dat F. Noske geeft in 'Huygens als musicus. Enkele aspecten.' In: *Veelzijdigheid als levensvorm*. Deventer 1987, pp. 129–140.
6. Composities van Huygens zijn bijeengebracht op de LP *De muzikale wereld van Constantijn Huygens*, 1987 (verkrijgbaar bij Camarata Trajectina in Utrecht.)
7. Onder andere F. Akkerman in 'Constantijn Huygens als Neolatijns dichter.' In: *Huygens in noorder licht*. Groningen 1987, pp. 99–112.
8. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München 1960, deel 1, par. 637.
9. *De gedichten van Constantijn Huygens*. Uitgegeven door J.A. Worp. Groningen 1892–1899, 9 delen. Deel 3, p. 227.
10. Vertaling van F. Ackerman in op. cit. 7, p. 110.
11. Op. cit. 9, *De gedichten*, deel 2, pp. 21–22.
12. *W.N.T.* XII, 4010.
13. Diogenes Laërtius, *Lives of eminent philosophers; with an English translation by R.D. Hicks*. London/New York 1925. Vol. 1, par. 2, 67; 2, 78.
14. Justus Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*. Vert., ingel. en van aant. voorzien door P.H. Schrijvers. Baarn 1983, p. 45, par. 1, 4.
15. H. Lausberg, op. cit. 8, par. 434, p. 238.

16. Werkgroep van Utrechtse neerlandici, *Zes zedeprinten*. Utrecht 19813, pp. 8—16.
17. Op. cit. 9, *De Gedichten*, pp. 266—267, r. 25—32.
18. Over Huygens' epigrammen bestaat nog weinig literatuur. Het voornaamste artikel tot nu toe is van L. Stengholt, 'Over Huygens' epigrammen.' In: *TNTL* 87 (1981), pp. 192—204.
19. Op. cit. 9, *De gedichten*, deel 5, p. 296.
20. Voor de paratrase maakte ik gebruik van de toelichting bij dit gedicht in *Dromen met open ogen* (ed. Schenkenveld-van der Dussen e.a.), Amsterdam 1984, p. 123.
21. Op. cit. 9, *De gedichten*, deel 8, p. 85.
22. Op. cit. 9, *De gedichten*, deel 8, p. 85.
23. Enkele van deze artikelen zijn gebundeld in *Huygens studies* (Amsterdam 1976).
24. Op. cit. 4.

Literaturopgave

De standaardeditie van Huygens' gedichten is *De gedichten van Constantijn Huygens* (uitgegeven door J.A. Worp, Groningen 1892—1899, 9 delen).

Recente literatuur over alle facetten van Huygens' werk vindt men in: *Veelzijdigheid als levensvorm* (ed. A.Th. van Deursen e.a., Deventer 1987); *De zeventiende eeuw* 3,2 (1987) (Huygens nummer); *Huygens in noorder licht* (ed. N.F. Streekstra e.a. Groningen 1987). Behalve de levensbeschrijving van J. Smit, *De grootmeester van woord- en snaarspel* ('s-Gravenhage 1980), zijn er nog L. Stengholt, *Constanten* (Amsterdam 1987; goed om mee te beginnen) en H.A. Hofman, *Constantijn Huygens (1596—1687)* (Utrecht 1983, overzicht van Huygens' ambtelijke carrière). Onmisbaar voor de kennis van Huygens' persoon is het fragment van een autobiografie: Constantijn Huygens, *Mijn jeugd* (opnieuw vertaald door C.L. Heesakkers, Amsterdam 1987).

De mees toegankelijke bloemlezing uit Huygens' werk is *Dromen met open ogen* (ed. M.A. Schenkenveld-van der Dussen, Amsterdam 1984).

Jade Lee gebed van 'n slak

slakkiedopalleen in jou nag
bid ek
kleinkoppiegetrek
na nog 'n dag
se moeë winddroë sleepsel —

Moeder Aarde,
rig my op
in my huis
vir nog 'n sonreis
oor jou warm klipblaaiwange

Amanda Botha

Kantaantekeninge rondom Milan Kundera

Milan Kundera word beskou as die belangrikste skrywer na Solzhenitzyn om hom in die Weste te vestig. Hy word alom vandag beskou as een van die belangrikste skrywers wat Tsejgo-Slowakye opgelewer het en van die belangrikste eksponente van die nuwe twintig-eeuse romankuns. Sy styl en innovasies het literêre grense verskuif en aan 'n onlangs byna kwynende romankuns 'n belangrike stimulus gegee.

Rondom my indrukke van sy laaste roman, *The Unbearable Lightness of Being* (1984) wil ek graag oor aspekte van sy skryfkuns praat en dit as 'n verkenning aanbied van die skrywer as mens en sy werk. Hopelik sal dit 'n prikkel kan wees om meer van sy ryk oeuvre te lees omdat hy veral as speler van idees en konsepte daarin slaag om die plaaslike, persoonlike gegewe uit te lig en dit binne 'n universele lewenservaring te plaas wat ook binne die huidige Suid-Afrikaanse situasie 'n sterk aansluiting het. Hy verbreed intimiteit tot universaliteit sonder dat hy ooit afstand doen van sy deernis en respek vir die individu.

Kundera word by uitstek kampvegter vir die regte van die individu — dit is die stem van die enkeling wat vir hom die klakkelose massa tot swye moet dwing. Die individu moet sy eiendomlike aksente van persoonlike integriteit dra teen enige aanslag. Hy moet enkel-mens bly wat juis in sy individualiteit ondanks die gevaar van verswelging in 'n massa of diktoriale politieke bestaan 'n eie kragbron bly. Aan die kwaliteit denke, al is dit bloot verzet, moet 'n geslag in 'n bepaalde tydvak gemeet kan word.

Milan Kundera is in 1929 in Brno in die Tsejgo-Slowaakse platteland gebore. Sy vader was 'n konsertpianis en musiek het altyd 'n groot rol in die huishouding gespeel. Dit is ook, terloops, een van die belangrikste grondtemas van sy werk. Hy het sy opleiding in Praag ontvang waar hy later as professor aangestel is aan die Instituut van Gevorderde Film Studies.

Na die ervaring van die Nazi-besetting van sy land en in die gloed van die bevryding in die laat-veertigerjare van sy land deur Rusland (wat Duitsland uit Tsejgo-Slowakye verdryf het), het Kundera soos so baie ander intellektuele van die tyd by die Tsejgiese Kommunistiese Party aangesluit. Hy was binne die gegewe 'n lid van die invloedryke intelligentsia. Só beskryf hy die ervaring in sy boek *The Book of Laughter and Forgetting* (1978).

"The people showed great enthusiasm for Russia — which had driven the Germans from their country — and because they considered the Czech Communist Party its faithful representative, they shifted their sympathies to it. And so it happened that in February 1948 the Communists took power not in bloodshed and violence, but to the cheers of half the population. And please note: the half that cheered was the more dynamic, the more intelligent, the better half."

Met die finale besetting van Praag in die lente van 1968 het die egter ingrypend vir Kundera en baie ander van sy groep verander. Sy eerste roman onder die Engelse titel, *The Joke* (1967) saam met *Laughable Loves* (1968) het nog in Tsjeggies in sy vaderland verskyn en het 'n gesamentlike oplaag van 150 000 eksemplare beleef.

Met die Praagse besetting en die oornome van Rusland van die politieke en kulturele beheer van Tsjeggo-Slowakye, het Kundera se lewe oornag radikaal verander. Hy is uit sy pos ontslaan en is uit die Kommunistiese Party geskors ('n doodsvonnis vir enige persoon agter die Ystergordyn) en sy boeke is onmiddellik uit alle biblioteke en boekwinkels onttrek en vernietig. Hyself skryf só daaroor: "One day I said something I would better have left unsaid. I was expelled from the Party and had to leave the circle" (*The Book of Laughter and Forgetting*).

Totdat hy in 1975 met sy vrou, Vera, na Frankryk uitgewyk het, het hy as jazz-musikant opgetree in kafeetjies. Hy het ook, soos hy eerlik erken, uit sy eerste twee boeke genoeg geld gemaak om 'n paar jaar van te leef. In die tyd het hy ook twee boeke geskryf: *Life is Elsewhere* en *The Farewell Party* wat in sy vaderland ongepubliseerd gebly het.

In 1971 ontmoet hy egter die Amerikaanse romanskrywer Philip Roth deur wie se bemiddeling *The Joke* en *Laughable Loves* in die Weste gepubliseer is. Dit het onmiddellik aansien geniet en in 'n mate die weg voorberei vir Kundera om hom in die Weste te vestig. In 1975 het hy en sy vrou met enkele besittings waaronder twee manuskripte na Parys uitgewyk waar hy 'n professoraat aan die Universiteit van Rennes aanvaar het. *The Farewell Party* is onmiddellik in die Weste in 1976 gepubliseer en sy vroeëre jeugwerk, *Life is Elsewhere*, het verlede jaar verskyn.

Na *The Farewell Party* het *The Book of Laughter and Forgetting* in 1979 verskyn en in 1984 verskyn *The Unbearable Lightness of Being*.

In die afgelope aantal jare het heelwat werk van Tsjeggiese skrywers in Engels beskikbaar geword. Al is sommige nog baie onbekend, is die bydrae van die skrywers op Westerse literatuur reeds beduidend. Twee jaar gelede het die digter Jaroslav Seifert die Nobelprys gewen en nog 'n digter Miroslav Holub se werk is met entoesiasme ontvang. Naas Kundera is die romanskrywer Josef Skvorecky die bekendste. Onder sy werk tel *The Bass Saxophone* en *The Engineer of the Human Soul*.

Om terug te keer na Milan Kundera. Sy ervarings aan die vooraand van die Praagse besetting en wat daarna gebeur het, vorm in hoofsaak die grondstof van al sy werk. Dit het sterk feite — elemente, maar sy karakters is uit verbeelding gebore. Hy stel dit só in *The Unbearable Lightness of Being*: "Characters are not born like people, of women, they are born of a situation, a sentence, a metaphor containing in a nutshell a basic human possibility that the author thinks no one else has discovered or said something essential about.

"The characters of my novels are my own unrealized possibilities. That is

why I am equally fond of them all and equally horrified by them. Each one has crossed a border that I myself have circumvented. It is that crossed border (the border beyond which my own "I" ends), which attracts me most. For beyond that border begins the secret the novel asks about. The novel is not the author's confession, it is an investigation of human life in the trap the world has become."

Kundera poog om in sy romans die sielkunde en emosies van sy karakters, as individue, na te vors. Sy fiksie is soms baie kompleks en hy stel die gebeure in 'n onsamehangende tydsraam voor. Dikwels is die seksuele sy of erotiek van sy karakters sy *modus operandi* waardeur hy sy verhale vertel. Dit gaan egter nie bloot om die seksualiteit nie. Dit is sy uitgangspunt dat in 'n bestel waar die mens van alles wat van jou 'n individu maak gestroop word en jy gedwing word om binne 'n stel reëls te lewe, jou seksualiteit en erotika die enigste terreine is om jou vrye wil te beoefen.

Die seksualiteit word 'n metafoor vir verval van menslike vryheid, intimiteit en menswaardigheid — dit is ook die metafoor waarmee hy die verkragting van sy land, wat vir hom, die begin van die einde van Europa beteken, uitbeeld.

Kundera stel dit só: "If some one had told me as a boy: One day you will see your nation vanish from the world, I would have considered it nonsense, something I could not possibly imagine. A man knows he is mortal, but he takes it for granted that his nation possesses a kind of eternal life. But after the Russian invasion of 1968, every Czech was confronted with the thought that his nation could be quietly erased from Europe, just as over the past five decades forty million Ukrainians have been quietly vanished from the world without the world paying any heed.

"I don't know what the future holds for my own nation. It is certain that the Russians will do everything they can do to dissolve it gradually into their own civilization. Nobody knows whether they will succeed. But the *possibility* is here. And the sudden realization that such a possibility exists is enough to change one's whole sense of life. Nowadays I even see Europe a fragile, mortal."

Sy werk, sê hy, is om die leuen wat ons almal vertel en glo dat dit die waarheid is, te belig. Oop te vlek is nie sy werk nie, maar bloot lê. So bv. wil hy wys dat die Russiese besetting van Praag in 1968 nie ten doel gehad het om die regime te verander nie, maar dat die metode om alles wat anti-Kommunisties is uit te roei en uiteindelik as einddoel die uitwissing van die kultuur het — in sy geval om die Tseggiëse kultuurtradisies lam te lê en uit te wis. Daarom is daar, sê hy, bv. meer as tweehonderd skrywers in Tsjeggo-Slowakye wat nie uit hul pennevrug kan leef nie en inderdaad soos Tomas, die hoofprotagonis in *The Unbearable Lightness of Being*, geen ander keuse het as om arbeiderswerk te verrig nie. (Tomas, die snydokter, was vensters om sy brood te verdien). Dit is vir Kundera die realiteit — die vernietiging van die individualiteit onder 'n indringer-beleid.

Praag is meestal die hooflokaal van sy boeke. Kundera hou vol dat dit nie net gaan om Praag, as emosionele sentrum nie, maar om Europa — in breër verband die laaste vesting van die Europese kultuur en beskawing. Hy sien Praag egter nie as die sentrum van Europa nie, maar die Praag-drama as die bedreiging van elke Europese stad. Die drama het vir hom die titel van die "einde van Europa of variasies vir diegene wat nog oordrywing vrees: Die moontlike einde van Europa."

Wat in Praag die afgelope jare gebeur het, noem hy die uitwissing van sy Europese gees en Europese identiteit. Hy stel dit só: "For me, Prague is not the capital of one small country, but a laboratory where European history is making its strange experiment with European man."

Een van die eksperimente waarmee die geskiedenis besig is, is volgens die skrywer die uitwissing van menslike intimiteit. Alles moet almal se besigheid wees, is die oproep van die kommunistiese bekeer, van totalitêre state en van uitermate Westerse seksuele perversie.

Sy eerste gepubliseerde roman *The Joke* is basies die verhaal van 'n jong intellektueel wat hom die gramskap van die Kommunistiese Party op die hals haal oor 'n poskaart wat hy aan sy nooi pos nadat sy aan hom in vervoering berig oor haar ervaringe op haar eerste Kommunistiese Party kongres. Sy poskaart wat as 'n grap bedoel word, privaat gerig aan haar, word onderskep en lei uiteindelik tot sy verbanning na 'n steenkoolmyn in die buitenste buitewyke van sy land. Die poskaart lui: "Optimism is the opinion of the people. Long live Trotsky."

The Joke is 'n multi-perspektiewe roman — vier vertellers is aan die woord met Ludvik Jahn as hoofprotagonis wat deurgaans op die sinneloosheid van weerwraak as persoonlike wapen wys. Kundera skryf só: "When vengeance is tabled, it turns into an illusion, a personal religion, a myth which recedes day by day from its cast of characters, who remain the same in the myth of vengeance, while in reality ... they have changed radically."

The Joke is belangrik omdat dit die hoofemas en preokkupasies van al Kundera se latere boeke kenmerk. In al sy werk bly die hoofmotiewe musiek, die erotiek van menslike verhoudinge, Tsjeggiese geskiedenis, jeug in die platteland van Tsjeggo-Slowakye, volwassenheid in Praag, medisyne en die mediese wêreld, klassieke Griekeland, intellektuele, verban van hul boeke, wat eenvoudige handewerk doen, die geveg teen vergeet — vergeet wat die pad na die dood aandui — en die ligtheid van die self wat bereik word deur die doelbewuste uitwissing van die negatiewe. Vir Kundera gaan dit kardinaal oor die laaste vestiging van menslike geloof: die triomf van die individu oor die afstomping en die veralgemening van sy bestaan.

In baie opsigte het *The Joke* die parameter omlyn waarbinne Kundera as skrywer wil funksioneer. Hy kies sy terrein en die terrein van *The Joke* is die "tema" van al sy ander boeke. Dit kom neer op 'n voortdurende verkenning en hereksamining van waardes deur verskillende karakters en verskillende benaderings te gebruik om die leser se insigte te verdiep en om stil te staan

en opnuut te reflekteer oor die mens in die opdrag om individu te wees — uniek in die skeppingsplan te staan — teen die magte wat dit wil bestry. In die breë gestel, kan 'n mens sê dat Kundera se romans "novels of ideas" is. Die roman word in sy struktuur oorheers deur die struktuur van idees. Dit is betrokke literatuur. Dit het die doel om die mites waarop valse ideologieë gebou word, te vernietig. Dit gaan vir hom om die outentieke voorstellings van die sosiale omstandighede van die individuele rigtings wat dui op die aftakeling van die mites. Die aftakeling van die mite hou ook verband met die tragedie van die individu wat daarin vasgevang word. Franz, die Switserse geleerde, in *The Unbearable Lightness of Being*, is só 'n voorbeeld. Franz op soek na 'n mite — die mite van sy eertydse minnares Sabina — gaan hy na Bangkok om daar aan 'n internasionale protesoptog deel te neem wat Kombodië se ellende en nood aan die Westerse wêreld wou ontbloot. Vir Franz was dit die mite van sy uitgeweke minnares, wat hom en haar land verlaat het op soek na haar eie privaatheid, wat hom in die klug ingetrek het en uiteindelik sy dood tot gevolg het.

In Kundera se werk is daar dikwels 'n detail beskrywing wat die aakligheid belig en so een pool van waarheid vorm — dit staan dikwels binne dieselfde paragraaf in jukstaposisie met ongeïnhibeerde poëtiese taal wat in ritmiese sintaksis in 'n simboliese verbeelding, verbeeld word. Vergelyk hier bv. die beskrywing van die lyding en dood van Karenin, die hondjie van Tereza, in *The Unbearable Lightness of Being*.

In die laaste afdeling van die boek waar daar afskeid van die hond geneem word, word die aakligheid van die hond se bestaan in besonderhede vertel teenoor die poëtiese beeld van Karenin se "glimlag". "Thereza accepted Karenin for what he was; she did not try to make him over in her image; she agreed from the outset with his dog's life, did not wish to deprive him of it, did not envy him his secret intrigues. The reason she trained him was not to transform him (as a husband tries to reform his wife and a wife her husband), but to provide him with the elementary language that enabled them to communicate and live together.

"Then too: No one forced her to love Karenin, love for dogs is voluntary. But most of all: No one can give anyone else the gift of the idyll; only an animal can do so, because only animals were not expelled from Paradise. The love between a dog and a man is idyllic. It knows no conflicts, no hair-raising scenes; it knows no development."

The Unbearable Lightness of Being is ook, soos in Kundera se ander boeke, 'n uitstaande voorbeeld van achronologiese tydsgebeure. Die chronologiese tyd word vervang deur achronologiese konfrontasies en botsings wat op verskillende tyd-vlakke plaasvind. So bv. word kennis gegee van die dood van Tomas en Tereza lank voor die einde — 'n dood in 'n motorongeluk, maar daarna gaan die verhaal van hulle lewe op die gemeenskapsplaas voort en word hulle reël betrek by die dood van hul hond. Al die vertellings begin met die huidige tyd waarin die gebeure vertel word en die leser word

keer op keer teruggevoer deur die gebruik van terugflitse en herinnering in verskeie periodes — in die verskeie periodes in die verlede waarteen die vertelling afspeel.

Hierdie kontrasterende progressies skep 'n komplekse ritmiese patroon wat 'n doeltreffende agtergrond skep vir die groteske kulminasie van gebeure waarteen Kundera die verhale van Tomas en Tereza, en Sabina en Franz in *The Unbearable Lightness of Being* vertel. Op hierdie wyse verbind die skrywer deur 'n netwerk al die gemeenskaplike bande-aansluitings van die hoofstrukturele komponente: die ideë, die karakters, die aksie, die tyd en die vertellingsvorms/tegnieke tot 'n liniêre geheel.

Op hierdie vernuftige wyse skep hy 'n balans tussen die estetiese boodskap en die kunssinige struktuur van sy roman. Dit gaan oor die spel van idees — 'n ideologiese roman wat in hoofsaak gaan om die skryfkuns, die vernuftige gebruik van die woord as draer van idees.

Milan Kundera skryf fiksie om vrae te vra. Kon dit werklik gebeur het? Die vrae is deel van 'n dialoog tussen die verteller en die leser of selfs tussen die verteller en die skrywer. Kundera neem sy karakters onder kruisverhoor en betrek so sy lesers en die vrae wat hy stel. So word die leser uiteindelik self die vraesteller en evalueerder van sy antwoorde. Kundera wat self skepties teenoor die waarheid staan in die definisie dat elkeen sy eie waarheid glo — selfs al weet hy hy lewe 'n leuen — het dit ten doel om die mens uiteindelik met sy eie valsheid te konfronteer. Dit handel primêr oor bewustheid en selfontkenning, die krag van menslike belaglikheid en sy grense, die spel van die geskiedenis en van die liefde.

Selfontkenning in al Kundera se werk dui op die mens wat aan homself voorgee dat hy onbewus is van die realiteite ten einde die dringendheid van keuses maak en besluite te neem, uitstel. Selfbewustheid, daarteenoor, is moeilik om te bereik. Volgens die skrywer lei mense hulself op 'n dwaalspoor omdat die waarheid so gefragmenteerd en dus moeilik is om vas te vang, en veral omdat hulle kontak met hul geheue en geskiedenis verloor het.

'n Soort globale geheueverlies en seksuele spel word vir Kundera die metafoor vir individuele en nasionale vernietiging.

Dit is interessant dat die onderbreking met die verlede en persoonlike geskiedenis — 'n soort algemene geheueverlies — in al sy romans gereflekteer word deur die soektog na 'n verlore ouer, meestal vader (vgl. Tomas — sy pa, Tomas se seun Simon, wat op sy beurt na hom soek, Tereza se soeke na haar vader en ook moeder en Sabina wat haar pa soek).

The Unbearable Lightness of Being, sê Kundera in 'n onderhoud met die Amerikaanse romanskrywer Philip Roth, is 'n liefdesverhaal. Liefde is vir hom in sy omstandighede in Kommunistiese Tseggo-Slowakye die enigste waarde wat nie teengestaan of beveg kan word nie. Liefde is 'n onverklaarbare mistieke realiteit. Verder tipeer hy sy roman as 'n werk wat oor skoonheid handel — die skoonheid van twee vroue — Tereza en Sabina in

die skoonheid wat hulle besit. Dit is ook 'n roman oor denke. Selfs al is daar geen uitkoms in die wêreld waarin 'n mens jou bevind nie, het die mens nog die reg om dit te bevraagteken, daaroor na te dink. 'n Denkende mens is nie iemand wat die ondergang delf nie, selfs al is hy iemand wat oorwin is deur die omstandighede in en rondom homself.

Kundera sê dat liefde, skoonheid en denke verdwynende waardes is — nie net in die totalitêre state nie, maar ook in die Weste.

Die verhaal wat in die roman vertel word, handel rondom Tomas, 'n chirurg, wat per toeval vir Tereza, 'n kelnerin in 'n hotel waar hy tuisgegaan het, ontmoet. Dit is 'n verby-flits ontmoeting — 'n paar woorde en die ruil van sy adres vir as sy in Praag sou wees, 'n vae uitnodiging om hom op te soek. Vir Tereza word dit 'n uitkoms — 'n weglug van haar bedrukkende omstandighede van haar ma, vir wie sy haar geskaam het en haar walglike stiefpa. Dit bied ook vir haar 'n nuwe lewenskans — 'n "verhewe" lewe omdat sy in Tomas 'n figuur sien wat sy met boeke en geleerdheid identifiseer en wat op die wyse vir haar 'n ligting voorhou uit haar eie ruwe see. Sy besluit om Tomas te besoek, bel hom met haar aankoms van die stasie en as sy uiteindelik by hom uitkom, is sy koersig siek en moet sy deur hom verpleeg word. Sy word vir hom, 'n geskeide man wat andersins vroue as trofee vergader en seks leef, 'n probleem én 'n bekoring. Hy wil nie van al sy minnaresse afstand doen nie, maar terselfdertyd is daar 'n idilliese verlange in hom wat sy met haar onskuld wek.

Tolstoi se roman, *Anna Karenina*, wat sy by haar het as sy Tomas ontmoet, is vir haar die aanknopingspunt in sy boekgeleerde wêreld — nie die verhaal self nie, maar die boek. (Dit is interessant dat daar raakpunte in opset is tussen Kundera se karakters en Tolstoi se Anna en Vronsky en selfs in Kitty in *Anna Karenina*).

Tomas moet veral rekening hou met sy gunsteling minnares, die kunstenaar Sabina. Tereza is bewus van die verhouding — sy het Sabina se briewe aan Tomas skelm geles en dit is ook deur Sabina wat sy in Praag aan 'n beroep kom — uiteindelik as fotograaf wat heelwat van die 1968-inval so gedokumenteer het.

Tomas is 'n snydokter met 'n skitterende toekoms, maar sy onwillige aanvaarding van 'n veranderde, vir hom, onaanvaarde status dwing hom om standpunt in te neem. Hy skryf in 'n literêre blad 'n artikel oor die bestel wat hy vernuftig vergelyk met die Oedipus-verhaal. Dit word egter gewysig en gepubliseer wat uiteindelik lei tot sy uitsetting uit sy beroep en skorsing van die Kommunistiese Party. Sy bestaansrede word hom ontnem en hy regverdig sy eksistensiële bestaan deur die najaag van sekseskapades wat nog vir hom 'n mate van plesier inhou. Hy en Tereza gaan na Zürich om daar 'n nuwe lewe te begin. Sabina het intussen haar in Geneve gevestig en so word die verbintenis van die driehoek hervat. Tereza kan haar nie by die nuwe leefwyse aanpas nie en vind 'n immoraliteit by die Switsers wat sy nie kan aanvaar nie. Sy keer alleen met Karenin, haar hondjie, terug na Praag.

Tomas volg haar terug en begin werk as vensterwasser. Hulle is weer saam, maar al wat hulle werklik bind, is haar lojaliteit en getrouheid aan hom. Hy gaan voort in sy sinnelose bestaan met vroueverowering, hoewel hy tog in liefde en deernis aan haar gebind is. Uiteindelik bring hulle hul laaste jare op 'n gemeenskapsplaas deur waar hulle beide in 'n motorongeluk uitgewis word.

In hierdie verhaal is daar uitdraaipaaie na Tomas se seun Simon, wat hy as baba verwerp het, en later weer mee in aanraking gebring word, die wêreld van die kerk waar Christus, as saligmaker, aan hom voorgehou word en Tereza se soeke na haar pa — en haar futiele poging tot binding en ontbinding met haar ma, wat sy verag, maar tog as dogter na verlang.

Al die gegewe speel af teen die politieke gebeure van die Russiese besetting van Tsjeggo-Slowakye. Dit word in die roman feitemateriaal met die name van en gegewens wat op sigself 'n spieëlbeeld van die politiek en maatskaplike realiteit omhoog hou.

Parallel aan die Tomas/Tereza verhaal is die verhaal van Sabina en haar soeke in die Weste na waardes en sin in haar verhouding met die Switserse intellektueel Franz. Dit is 'n verhouding van erotiek, avontuur en reise, maar ook van grondverskuiwende misverstande — sy in 'n soeke na betekenisvolle inhoud, teenoor Franz se soeke na sensasie waarop sy verwaterde Westerse siel op kan aas. Hy sterf uiteindelik in sy soektog na sin en Sabina dryf al verder van haar geboorteland weg en bevind haar in die slot van die roman as enigste oorlewende in San Fransisco.

Hierdie figure staan ook in jukstaposisie teenoor mekaar. Tereza wat trouheid en onskuld voorstel teenoor Sabina se verleiding en liefdesverraad. Dit vorm onder meer die teenpole wat die titel verbeeld — die las van ligtheid teenoor die las van gewig. Dit is ook twee pole van erotiese moontlikheid. Hierteenoor staan alle ander teenoorgestelde kombinasies: trouheid teenoor ontrouheid, siel teenoor liggaam, politieke verdrukking teenoor persoonlike privaatheid. Die lewe is beide "lig" en "swaar". Soms maak ons die "swaarste" lewenskeuses in die "ligte" en mees toevallige wyse. En soms onder die moeilikste omstandighede ervaar ons die "ondraaglike ligtheid" van om onself te wees.

The Unbearable Lightness of Being is 'n komplekse verhaal — dig geweef met 'n sterk filosofiese inslag wat uiteindelik 'n geloofsverklaring wil wees vir die vryheid van die menslike gees — sy individualiteit — en sy verantwoordelikheid daarteenoor. Dit is beide die lig en die swaar.

Die boek is soos musiek gekomponeer. Die sewe dele vergelyk met die indeling van die fuga. Elke tema het sy onderafdelings en word voortdurend verryk deur kleiner frases en motiewe. (Dit sou vergelyk kon word met die musiek van Janache, Bartok en Mahler). Dit is egter interessant dat Kundera 'n kwartet van Beethoven gebruik om sy tematiese indeling in te lei. Hy gebruik die woorde: "Muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!" (Moet dit wees? Dit moet wees! Dit moet wees! Dit moet wees!) Dit is die deurlo-

pende vraag wat hy dwarsdeur die boek stel sonder om self antwoorde te verskaf.

Kundera meen dat ons ons lewens soos musiek orkestreer deur toevallige gebeure in permanente motiewe te omskep.

Hy stel die leser voortdurend voor die keuse van "double exposure" — lag/vergeet, swaar/lig, siel/liggaam. Daar is geen formule te bespeur nie — hy praat met die intellek en betrek die emosionaliteit met sy seks-beskrywings.

Heeltyd is hy ook in gesprek met groter filosofiese aspekte. Sy pleidooi vir die voortbestaan van die roman, sy veragting van die Westerse verwerping van kultuur, sy vonnis oor kitsch — en sy waarskuwing teen 'n lewensbestel onder 'n Kommunistiese regime. Hy spreek die slapend-sussende gewetes van die Weste aan met sy eksplisiete waarskuwing om nie gerus te wees oor die Kommunisme en sy doelstellings nie.

Sy werk dra die kenmerke van moderne soepelheid en ook van diepe patos. 'n Verdere interessante aspek van die boek is dat Kundera, die skrywer, die vyfde karakter in die boek is. Sy teenwoordigheid is helpad daar. Hy tree op as 'n vernuftige poppesspeler. Hy skryf plek-plek in die eerste persoon: "I have been thinking of Tomas for many years."

Wat dan impliseer die titel — *The Unbearable Lightness of Being*? Ligtheid in die individuele lewe verwys na 'n vry wees van die noodlot, die waarheid, verantwoordelikheid wat opstyg na hoogtes — 'n vlug na onbelangrikheid. Ligtheid word geassosieer met vertigo — 'n wens om te val, om swak te wees en om verantwoordelikheid finaal te ontduik.

Gewig, daarenteen, word geïdentifiseer met die mite van ewige herhaling wat Kundera van Nietzsche kry: "in the world of eternal return the weight of unbearable responsibility lies on every move we make". Gewig is 'n beeld van die lewe se verlange na intense vervulling. Dit bring ons nader aan die waarheid — aan die onontkombaarheid van ons eie noodlot.

Waar staan Kundera in die letterkunde? In temperament, onderwerp en metode is Kundera 'n moderne skrywer. Sy wortels lê in die 19de-eeuse formalisme wat die elemente bevat van absurd-realisme: post-Kafka en post-Brecht.

In die woorde van Virginia Woolf, meen ek, dat Kundera se styl tipeer kan word as "the granite of ideas which sit comfortably beside the 'rainbow' of poetic truth." Lewers is daar ook 'n aansluiting by Flaubert se Madame Bovary — 'n werk wat Kundera self ook bewonder. Só stel Kundera dit: "The art of the novel has been considered equal to the art of poetry, and the novelist (any novelist worthy of the name) endows every word of his prose with the uniqueness of the word in a poem."

Dit is ook al gesê dat Kundera aansluiting vind by Gabriel Garcia Marquez, Günter Grass en Salman Rushdie onder die sambree van "magiese realisme". Kundera gebruik die tegniek meer beskeie en effektief as hulle en verkry dieselfde resultate.

In die boeiende vergelykende studie wat die Amerikaanse literêre kritikus Norman Padhoretz gemaak het tussen Kundera en Saul Bellow meen hy dat daar bepaaldé ooreenkomste tussen die twee skrywers is. Hy stel dit só in 'n essay in *Contemporary Literary Criticism*: "Like Bellow, you (Kundera) moved with easy freedom and complete authority through the world of ideas, and like them too you were often playful in the way you handled them. But in the end Bellow seemed always to be writing only about himself, composing endless and finally claustrophobic variations on the theme of Saul Bellow's sensitivity. You, Milan Kundera, too were a composer of variations. Yet even though yourself, as Milan Kundera, kept making personal appearances in the course of which you talked about your own life, or again speaking frankly in your own name, delivered yourself of brilliant little essays about the history of Czechoslovakia, or of music, or of literature, you, Milan Kundera, were not the subject of your novels, or the "theme" of these variations. The theme is totalitarianism: what it is, what it does, where it comes from. In your novel your mission was 'to discover' what can only be discovered by a novel.

In an essay, "The Novel Today", skryf Kundera dat sy hoogste plig as skrywer vir hom staan teenoor die erfenis van die Europese roman.

"I am attached to nothing apart from the European novel and that the wisdom of the novel requires scepticism as opposed to dogmatic certainty, the refusal to take sides, the raising of questions rather than the finding of answers. But let me remind you to what you also know — that the novel is devoted to exploring the concrete and particular."

Ten slotte: Die tema van al Kundera se werk is "Einmal is keinmal". As ons net een lewe het om te leef, kan ons net sowel nie geleef het nie. Ons leef op verskillende lewensvlakke en dit is ons verantwoordelikheid om die lewenskwaliteit in ons eie en ander se lewens te waarborg.

Dit was juis hierdie gedagte in die huidige Suid-Afrikaanse opset met sy snel-wisselende waardes wat my tot Kundera aangetrokke laat voel het.

Bibliografie

Kundera, M. *The Joke, The Farewell Party, The Book of Laughter and Forgetting, Laughable Loves, Life is Elsewhere, The Unbearable Lightness of Being, Jacques and His Master*. Artikels: *Author's Preface — A reply to Louis Aragon, The Novel Today — The New York Times*.

McKee, Michael: Milan Kundera: *Czech Surgeon*, British Book Review.

Roth, Philip: A Talk with the Author — *The New York Times*, Book Review, 1980. In Defence of intimacy — *The New York Times*, Book Review, 1981. *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 32.

Sekere insigte is gebaseer op persoonlike korrespondensie met Kundera en ook sy uitgewers Faber & Faber.

Christo van Staden De Styl

In my
het Piet Mondriaan
se eenvoudige lyne
verkluum.

Eers
met die waarneming
van blou, bloed
en wit

het ek
aan eentonigheid ontkom
en die grense
gevoel

wat aar
en winter
uitemkaar
kan hou.

Drie Reise

1. Uit Pallas Atene se goue boom
het 'n voël gevlieg
met die blink son in sy kop
met die maan wat flap
onder sy vlerke
het die voël gedans
sonder vreugde maar ook
sonder inhibisies het die voël
blaar in die lug gedwarrel en
gewonder met die swaar son
wat brand in sy kop:

Uit Pallas Atene se donker mik
het 'n voël gevlieg,
'n blaar na Noag.

2. Jy't twee volryp sonneblomme
soos jou boude in my asbak
gesit Jirre, is sy nie stunning
nie het ek vir die mense
gesê toe 'n haas skrik en
oor die vaal Karoo vlieg met
die wind in sy voete en
die donker aarde in sy hare het
hy 'n voël geword sonder vlerke en
sonder 'n hawe 'n veilige vesting by
die see waar die sonneblomme nie
wil saadskiet nie haal dus
jou borste uit my asblik en
troetel jou oë tussen my tande.

3. Uit my swart brein
het 'n voël gevlieg
na sy broeiplek by jou see
waar die sonneblomme verlep
en Van Gogh se strak lyne
soos aasvoëls aan die son hang
en ons donker somer
in die skede voltrek word ...

Uit my swart brein
het 'n aasvoël gevlug
om aan die son te hang
en te wag
tot die dood
in die skede voltrek word.

Ararat

Jy kan maar droom,
jou ryk, siek paddavidsdroom
ruik slykgroen water
droom van Ararat

maar die voël was moeg
en seer soos 'n olyf.

In hierdie kort herfs
het jy my vir 'n oomblik
jazz-betower

helaas!
die ritme
van jou lyf
het by my aanraking
tot klip in ys
verstyf.

sondagoggend
het jy blues gesing
vir die voëls

'n oomblik
het ek gedink:
dis somer!

maar die ritme
van die dag
het wind
en weer
verwag

Pretoria: oggend

Dit was aanvanklik
Van Gogh se helder kleure
wat ons aangetrek het

toe ervaar ek
in my muwwe kamer
sy angs en drange
in die lyne
van stoel, bed
en deur die venster
straat waarin mense
soos koring wuif

daarom dat ek verward was
toe die swart stippels
skielik op my neersak
en deur my oë
in die murg
van my siel pik ...

Die duiwe op Kerkplein
skarrel
honger kraaie nader.

Rudolph Willemse Gatsrand (vir victor & ander)

madame rose sien 'n spookdorp
by bloubank. sinkgate plaas die plek
op die kaart. 'n gat duik in
by dagbreek, gesin ingesluk
by blyvooruitzicht. ouma sterf
aan kanker en oupa aan sy hart.
ouma staan by die hekkie en boet
speel giffie. iemand gee vir flaaï gif.
boet begrawe vir flaaï
onder die hoenderhok.
die duiwe vlieg weg.
die myn pomp water uit.
die gate val al hoe dieper in.
(happiness is carletonville
in the rearview mirror.)

Lidia Coetser hadidas

hoor die hadidas
vol dons om oë en bek
haggehag hag lag laggelag
behaaglik lag God se
kwartels in die laatherfs
vreters van die Tweede Plaa

hulle bieg in die lug
oor die leegheid van die land
oor die rante in die klowe in
in die murg van bome in
tot in die waters onder die wortels in

hulle lieg nie — die geveerde priesters —
met geluide wat skuur uit krom kele
hulle skeur paddas lawaai
vertrap fonteine
maak bloed tussen diere

maak die son 'n padda-oog
'n slagting in die fonteingraal
klein genoeg vir vreet en vreet die lig
tot hulle skree van donker skok

van skrik teen die aand
hulle liggame vlerk tot profetiese mantels
swart engele — paraklete
hoor hoe salf hulle die donker

tot die dampkring galm

en en
golf

oor die leegheid van die land
oor die rante in die klowe in
tot in die waters onder die wortels in —

haag haggehag hgg ghh hhh ...

klim

Kobus de Wet

Acinonyx jubatus in 'n proefbuis

Op die mensgemaakte planeet
loop die mense in reuse-sirkels.

In die tuin
staan 'n eikehouttafel
plek-plek deur suur weggevreet

In 'n verroeste ysterpot by die vuur
lê drie metamorfe blomme
van die verlede se angeliere.

Êrens in die beheersentrum
verwerk 'n reuse-masjien
die etologie van jare terug se mens.

B.J. Odendaal

Woonstel

Die dekonstruksie van 'n kubuslewe:
Gevierkant, eenkant op 'n tafelhoek,
die skadulose sirkels van 'n glas;
betrap, onklaar gekrabbel in 'n boek;
Madonnabeeld — ikonies op 'n kas —
gespieël, asof sy iets na binne soek
(die hele breekspul van 'n menselewe);
ovaal bantoemaskers, vistas op doek
op plakpapier se stroke grys collage;
skerwe angs in geel asters saamgekoek
op 'n balkon op 'n staal- en glasétage
bo bot dieptes, blokke beton, oorhoeks ...
Die huur? 'n Onaangepaste een pond sewe.

Louis Kotze Sage

Ek is amper seker jy sal verder lees
Al begin ek by die kultus van die Boesman
wat stokkies vryf om vuur te maak
Al dra my oë jou na die bergfontein
Die slagaar van die Hartsrivier
Weet ek jy sal saamgaan
Voortjaag na die stormsee
waar die suidooster gebore word
Nou mag jy vra wat het hierdie vlugte
van die gees oor kultusse nou juis
met mekaar gemeen As hierdie dinge
jou raak is jy ook 'n bloeier
Die hart se sistole raak onrustig
Miskien moet ons die elemente saamgooi
in die senuwee-
Die roetes van die bloedroos kaart
Ja jy het reg: die sage
van die water vuur en wind
Is die storie van die liefde kind

reën

dis droog in hillbrow
langs elke meer is daar
'n orgie skink die paraffien
pretoria vra 'n biddag vir reën
op tafelberg kniel 'n profeet
elke casino het sy eie fontein
elke magnaat het sy eie losie
spin die wiele verlore siele
terwyl die diakonesse kollekteer
die prostitute flankeer met
die griekes ons dogters kuier
by die matrose hillbrow se discos
is vol freaks oor tafelberg
kom die eerste reën

Mariana Venter

Woordwerk

Wekelang versamel ek woorde,
slyp hul op die tong,
verfyn, probeer
hul kragveld juis omlyn,
die trefplek raak bepaal.
Skaaf dan voel-voel versigtig voort
die binnekern presies te agterhaal,
woordwees sinvol te ver-táál.

Maandelang versamel ek woorde,
vang hul in 'n net,
ruil uit, orden
volgens aangevoelde wet
woordpatroon en saamhangsin.
Sekuur probeer ek woorde dwing
om reg te lê, skuilplek soek
binne die skutmuur van die sin.

Lewenslank versamel ek woorde,
knutsel met die taal,
skommel sinne,
luister toetsweeg elke klank
wat leë lettergrepe vul.
Versnel die saamsleepsin se vaart,
versny die aldagwoord se aard
om gloednuut, ánders te benoem.

F. Snyman

hoenders klap die stilte oop
totdat die bome skree
van verveeldheid

op die werf sit 'n paar
konings en kraai
en die stoele
sit geduldig
na die wind en staar.

Mariana Venter Vir T.T. Cloete

Ideolekties pers
jy woordgedistilleerd
pynverworwe wysheid
in saamgedronge vers.

Entelegies splyt
jy taalgefassineerd
die donker binnepit
wat in die woordvorm sit.

Stilverwonderd sien
jy fyn-sintuiglikserp
op bergkwagga en mot
die vingermerk van God.

Joan Retief boekevendusie

jy sê jy wil 'n digter word ou dier
jy ken die abc en in graad ses
het jy verdienstelike werk gelewer
oor *Die Frustrasies van die Bottermes*

natuurlik kan jy digter word ou dier
en kort voor lank word daar op jou gebie
vers dus jou bundel poli-onversadig
voor jy onsterflik raak as 'n genie

kunskroniek

daar was 'n man wat naam gemaak het
weens plagiaat subtiel gepleeg
vanaf septiese mure geteël maar darem

hierdie man het by verligte genante gaan brandsteek
in die eksklusiewe diepdinkvrydenk ditsems
en verwante as u my dit sal veroorloof wanpraktyke

heil die leser
het hy sy geskrifte verteer
sonder noemenswaardige babelas
sy permissiewe kreasies hartelik gedank aan
sy aangebore breinboekery
cum sy aangeleerde boorlingsdilemma
synde 'n wit vel synde
'n Christelik-georiënteerde
skuustog Afrikanerskap
plus
die kompulsie van 'n kultuursensuur
wat hom so waar as parra
sy sê as kontemporêre segsman
ontsê

almiskie
onteenseglik het die man 'n naam gemaak
met kontensieuse geskrifte wat soos vryheidsvegters
gedenk is inderdaad geditsem is
maar merendeels met permissie
deur die ingeligte minderheid
het hierdie man naam gemaak as 'n manwatnaamgemaakhet
sogenaamd

Laura I

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

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

Tersia Stutzen By Wortel- Kuisebriviermond

Eeue-gang trek traag verby,
die ure sleepvoet, jare bly
in stille rus verstol;
tydloos lê daar skerwe niks —
'n bossie gras, 'n windsand roos;
moeisaam stadig skuif die droë duin
en daar ontbloot 'n dorre graf
van vae herinnering ...
en uit misspieël lig strandloperlyf
hom uit klei en kluit op draffie styf
na skimme-hut, diervel te brei,
sy klipmes knip om riem te sny
en uit te rol, volstruis kraaldop,
daar waar hy snags sy rus-nes skop.
Versteende been of mossel-klip
stuk van stok of erd'werk pot
lê oud verstrooi in modderslik ...
en soos die aarde rimpels kry
sif waaisand weer op grafte neer
om nog 'n eeu geheim te bly.

J.L. Coetser Don Quijote (Cervantes) en Olé (Brink)

Oor die verband tussen André P. Brink se reisboek oor Spanje, *Olé* (1965), en Miguel de Cervantes Saavedra se klassieke verhaal van die Ridder met die Maer Gelaat, *Die vindingryke ridder Don Quijote de La Mancha* (1982), kan daar geen twyfel bestaan nie. In die "Verantwoording" in *Olé* verduidelik die skrywer dat die sterk Moorse elemente in die Spaanse lewe, en dat selfs die onbeduidendste ding in Spanje 'n religieuse hart besit, hom laat besluit het om *Olé* as titel vir sy reisboek te kies. Eintlik skep Brink in sy werk vir die Afrikaanssprekende 'n geheelindruk van die land, op dieselfde manier as wat Cervantes dit vir die nie-Spanjaard in sy *Don Quijote* doen. Daarby dra Brink sy boek aan Don Quijote se denkbeeldige geliefde, Dulcinea del Toboso, op. Verdere verbande tussen *Olé* en *Don Quijote* bestaan daaruit dat Brink telkens gedeeltes uit Cervantes se werk as motto voor hoofstukke gebruik.

Só word 'n raamwerk geskep wat dit moontlik maak dat elemente van die een teks na die ander oorgedra word. 'n Mens kan dié oordrag van elemente ook kommunikasie noem. Die opvallendste kommunikasie tussen die twee tekste raak die ruimte. Beide tekste handel oor 'n reis deur Spanje, maar hulle het uiteenlopende doelstellings.

(1)

Don Quijote het sy reis aangepak skynbaar as gevolg van die uitwerking wat die lees van te veel ridderromans op hom gehad het. Dit het daartoe gelei dat sy verstand opgedroog het, wat maar net 'n ander manier is om te sê dat hy mal geword het. "En," om Cervantes (p. 18) se eie woorde te gebruik, "toe sy verstand nou heeltemal daarmee heen was, het die sonderlingste gier hom gepak wat 'n malmens nog ooit in sy kop gekry het. Om self roem te verwerf en om sy land te dien, het hy besluit om ook 'n dolende ridder te word en die wêreld met perd en wapenrusting te deurswerf op soek na avontuur; hy sou die gebruike van die ou dolende ridders tot in die fynste besonderhede volg, alle soorte onreg herstel, en hom blootstel aan elke denkbare uitdaging en gevaar, sodat hy op dié manier ewigdurende roem kon verwerf" (my beklemtoning).

Johnson (1983: 7) gee 'n ander, aanvaarbare, verklaring vir die ridder se malheid. Sy verklaar dat sy verstand nie opgedroog het as gevolg van te veel lees nie, maar as gevolg van 'n begeerte om van sy eenselwige bestaan weg te breek. 'n Groot armoede het die geroetineerdheid van 'n hutspot deur die week, bene Saterdag en duif Sondag onderlê. Interessant is Johnson se verklaring dat Don Quijote in daardie stadium ongeveer vyftig jaar

oud was — 'n tyd wanneer 'n manspersoon, voor hy in die genadige wegdommeling van die aanvang van die ouderdom versink, nog eens probeer om 'n berg te verskuif.

Plaas 'n mens egter Cervantes se beskrywing van die ridder se tog op soek na ewigdurende roem teen die ontstaanstyd van die werk, verwerf die reis 'n verdere betekenis. Cervantes skryf sy werk in die laaste jare van sy lewe, én aan die einde van 'n glorietyd in die Spaanse geskiedenis. Dit was die tyd na die afloop van die groot Spaanse ontdekkings- en verowerings, en 'n mens sou verwag dat die Spaanse geestelike lewe met elke ontdekkings- en verowering veruim het. Tog was die mense steeds versot op die ridderverhale wat gemodelleer was op die werke van Chrétien van Troye (uit die twaalfde eeu), wat gehandel het oor die avonture van die ridders van die ronde tafel. Dit was asof Spanje se gees vasgevang was in daardie verlede. Teen hierdie ingesteldheid loods Cervantes sy ridder se avonture, 'n ingesteldheid wat nie kón glo dat windmeulens reuse is nie.

In die "Verantwoording" (van *Olé*) gee Brink verskeie redes waarom hy juis deur Spanje gereis het. Die belangrikste daarvan is dat die lewe in Spanje op 'n instelling berus wat 'n besoek aan die land die moeite werd maak. Dit is 'n instelling wat hy met al die nuanses van die woord "Spanjaard" assosieer, en met Don Quijote van La Mancha. Dit is dus duidelik dat nie net die konkrete, geografiese ruimte van *Don Quijote* en *Olé* ooreenstem nie, maar dat beide werke die abstrakte ruimte, die ongekarteerde, geheimsinnige streke van die mens se gees, betrek. Maar die twee werke betrek dié abstrakte ruimte nie op dieselfde manier nie. In *Don Quijote* trap die Ridder met die Maer Gelaat sy denkbeeldige voetspore oor die vlaktes van La Mancha; in *Olé* trap die verteller sy voetspore in navolging op dieselfde plekke.

Die uitruilbare ruimte tussen dié twee werke skep die moontlikheid dat ook ander aspekte uitruilbaar is, onder andere die karakters. Karakters bevolk immers die ruimte van 'n boek. In Brink se *Olé* vind ons 'n naamlose "ek" wat die reis onderneem, maar wat implisiet die skrywer van sy reisboek is. Tewens, hierdie skrywer is soms 'n dagboekskrywer, soos in hoofstuk 3 waar hy sy indrukke van Tossa de Mar tussen 1 Julie en 4 Julie neerskryf. Dit beteken nie dat die werklike skrywer van enige reisboek, of 'n dagboek, die verhalende "ek" van die werk is nie, maar die "Verantwoording" in *Olé* wys tog in hierdie rigting. Daarin verduidelik Brink dat *Olé* die voltooiing van 'n trilogie oor die Latynse lande is (saam met *Potpourri* en *Sempre diritto*). Sou 'n mens dus kon sê dat Brink homself as 'n soort Don Quijote beskou? Omdat die meeste reisboeke nie net 'n reisverslag is nie, omdat die meeste reisboeke ook 'n verdere betekenisvlak verwerf, meen ek dat dit tog so is. In die geval van *Olé* beteken dit dat Brink op soek was na die ware Spanje, dat hy op soek was na die hart van die Spanjaard, wat, so het hy vooraf gemeen, hy in die voetspore van die figuur Don Quijote sou vind. Don Quijote word vir hom die drumpel waaroor hy moet tree om Spanje te kan betree. En omdat Don Quijote vir die reisverhaalskrywer, altans aanvanklik,

slegs tussen die blaaië van die werk *Don Quijote* bestaan, is hierdie boek die eerste gedeelte van die drumpel tot Spanje.

Op grond van wat bo oor die verskillende skrywers in *Olé* gesê is, kan ons minstens drie "karakters" in die reisverhaal onderskei. Die eerste is die Don Quijote-tipe, wat as die skrywer (A.P. Brink) deur Spanje reis. Verder is daar die ordenende skrywer wat sekere gegewens en indrukke van die reis in die teks insluit en ander uitlaat, wat die reis by Barcelona laat begin en die beskrywing van die besoek aan La Mancha net na die middel van die boek plaas. In *Olé* het die ordenende (vertellende) skrywer nie 'n naam nie, maar ons kan aanneem dat hy ook die werklike skrywer, A.P. Brink, is. In *Don Quijote* is die ordenende skrywer egter nie Cervantes nie, maar 'n abstraksie, die Moor Cidi Hamete Benengeli. Die gevolg daarvan is, soos Brink (Cervantes 1982: 6) in sy vertaling in die "Voorwoord deur die vertaler" daarop wys, dat "daar oor en weer op Moorse en Christelik-Spaanse lewenshoudings kommentaar gelever ... word". Vergelyk die gelatenheid onderliggend aan Sancho se woorde, "God sal wel 'n uitweg vind" (Cervantes 1982: 164), wanneer hy van Basilio se optrede hoor voor dié se gewese minnares se huwelik met 'n ryke. Dit is 'n gelatenheid wat ooreenstem met die hedendaagse Spanjaard se opvatting van *manana* (vergeelyk verder Brink 1965: 22–37).

As gevolg van die reeds genoemde uitruilbaarheid van die moontlike wêreld van *Olé* en *Don Quijote* kan ons sê dat ook die handeling uitruikbaar behoort te wees. Dit is egter slegs gedeeltelik waar. So begin Brink sy reis nie soos Don Quijote in La Mancha nie, maar in Barcelona, waar Don Quijote se reis geëindig het. Dat Brink sy reisverhaal in Barcelona begin, is waarskynlik om die praktiese rede dat hy Spanje hier per vliegtuig binnekom het. As ons in aanmerking neem dat hy die land ook op ander punte kon binnegaan, wil dit voorkom of Barcelona, die eindpunt van die Don se reis, 'n willekeurige keuse was. 'n Mens sou dit kon interpreteer as 'n gebaar van die ordenende skrywer (abstrakte outeur), waarmee hy te kenne wil gee dat sy reisiger, soos Cervantes se reisiger, deur Spanje sal reis, maar nie in dieselfde rigting nie. Dit is ook uit die teks duidelik dat Brink hom daarvan bewus is dat hy op Don Quijote se voetspore beweeg (vergeelyk in *Olé* onder andere bladsye 39, 58, 83). 'n Mens kan hom selfs 'n ironiese Don Quijote noem.

(2)

Dit is dus duidelik dat André P. Brink se *Olé* op Cervantes se *Don Quijote* terugspeel. Hierdie is egter nie die eerste geval van tekste wat simbioties saambestaan nie. Ons kan ook van die teks, *Don Quijote*, sê dat dit deur ander, vorige en opvolgende tekste (byvoorbeeld *Olé*) beïnvloed word. Die kunsgreep waarvolgens dit geskied, is die literêre verwysing. Ben-Portat

(aangehaal in Pieterse 1986: 17) omskryf die begrip *verwysing* soos volg:

The literary allusion is a device for the simultaneous activation of two texts (in ons geval: *Olé* en *Don Quijote*, J.L.C.). The activation is achieved through the manipulation of a special signal (soos bo aangedui: die ruimte, karakter, handeling, J.L.C.): a SIGN (simple or complex) in a given text (wat hierdie lesing betref: *Olé*, J.L.C.) characterized by an additional larger 'referent' (dit wil sê: *Don Quijote*, J.L.C.). This referent is always an independent text.

Bostaande aanhaling wil met ander woorde sê dat daar in die literêre verwysing 'n aanduiding van minstens drie parallelontwikkelende verbande is. Dit is, in ons geval, (1) *Olé*, (2) die referenteteks, *Don Quijote*, en (3) 'n gemene betekenisvlak wat met die tema van die betrokke tekste verband hou. In die geval van die genoemde twee tekste staan die tema in verband met die mens se ewig herhalende reis deur die lewe. Ek maak hierdie stelling op grond van dié werke se intertekstuele raamwerk, wat op 'n allegoriese struktuur dui.

Uit wat ek reeds gesê het, behoort dit duidelik te wees dat *intertekstuele raamwerk* wys op die verband tussen 'n teks en ander tekste. 'n Verdere vertrekpunt is dat *Don Quijote* redelik algemeen as 'n allegoriese werk aanvaar word, wat uiteraard nie sê dat dit 'n allegorie is nie. Dit beteken wél dat dit kenmerke van 'n volwaardige allegorie vertoon, onder andere dat dit die allegoriese struktuur en werkswyse navolg. Daar is dus ooreenkomste tussen *Don Quijote* en ander allegoriese werke waarin 'n reis, naamlik die allegoriese reis, sentraal staan. Een van die bekendste werke wat 'n allegoriese reis bevat, is die Middelnederlandse werkie, *Den spyghel der salicheyt van Elckerlijc*.

Reeds sy onderopskrif verduidelik waarom *Elckerlijc* gaan, naamlik "Hoe dat elckerlijc mensche wert ghedaecht Gode rekeninghe te doen". Daarin ontbied God die Dood, en gee die volgende opdrag:

Gaet hene tot Elckerlijc ghereet
Ende segt hem van mijnen tweghen saen
Dat hi een pelgrimagie moet gaen
Die niemant ter werelt en mach verbi
Ende dat hi rekenighe come doen mi
Sonder vertrec: dats mijn ghebot.
(reëls 50–55)

Tydens sy pelgrimsreis ontmoet Elckerlijc verskeie allegoriese karakters, onder andere Gheselschap, Maghe en Duecht. Dit is reeds uit hulle name duidelik dat elkeen van hierdie karakters 'n eendimensionele kenmerk verteenwoordig. Hierin is reeds 'n belangrike verskil van die karakters in *Don Quijote*. In *Don Quijote* is die Ridder met die Maer Gelaat 'n veeldimensionele, uiters komplekse karakter wat teen die einde van die verhaal tot inkeer kom, sy testament opstel en sterf. Dít is die einde van sy reis, soos Elckerlijc se bestemming die hemel is.

Ook in Dante se *La divina commedia* verloop die allegoriese reis op 'n soortgelyke wyse. Daarin moet hy eers deur die Hel, daarna deur die sewe lae van die berg Purgatorium en dan eers bereik hy die Paradys. En telkens het hy 'n metgesel, waaronder Beatrijs ('n heilige). Uit hierdie skrapse gegewens in verband met die goddelike komedie blyk reeds ooreenkomste tussen *Elckerlijc* en *La divina commedia* (enersyds) en *Don Quijote* (andersyds).

Soos in sy referentetekste het die hoofkarakter in *Don Quijote* 'n metgesel, sy dubbelganger, Sancho Panza. (Ook die Doppelgänger is 'n geïdentifiseerde manifestasie van die allegoriese werkswyse, soos Dr. Jekyll en Mr. Hyde, of Plaston en sy Professor.) In *Elckerlijc* is daar nie soseer van 'n dubbelganger sprake nie, as dat Elckerlijc telkens deur verskillende allegoriese karakters op sy lewensreis vergesel word.

'n Verdere ooreenkoms is dat die reisigers se weg vol gevare is. Let op hoe die perspektief op hierdie gevare verskil. Vir Elckerlijc en Dante is die gevare struikelblokke wat oorkom moet word ten einde hul bestemming te bereik. In *Don Quijote* is die struikelblokke 'n middel tot 'n doel, naamlik om ewigdurende roem te verwerf (vergelyk Cervantes 1982: 18). Hierin lê waarskynlik een aspek van die vernuwing wat Cervantes met sy *Don Quijote* gebring het, naamlik die weerspieëling van 'n nuwe wêreldbeeld. In Cervantes oorheers nie meer die ou, teosentriese, Middeleeuse wêreldbeeld nie, maar die toekomstige verlossing van die menslike gees van eng afgebakende bane, tot waar die Humanistiese mens self in die middelpunt staan. Die perspektief is nie meer op die toekoms, die Hiernamaals en die mens se ewige heil, gerig nie, maar op sy hier-en-nou-lewe. Dit is in die lig van hierdie gegewe dat Williamson (1984: ix) kan skryf: "The winning of the author's freedom 'to feel and say' beyond rules and conventions, beyond even the reader's own impression of life, was Cervantes's chief contribution to modern fiction".

Die werking van die allegoriese reis voltrek hom in Brink se *Olé* selfs soos in Dante se *La divina commedia*, waarin die reisiger oor verskeie sirkels van die berg Purgatorium heen tot sy bestemming, die middelpunt, moet vorder. In *Olé* neem dié reis soms 'n baie konkrete vorm. Wanneer Brink vanaf Barcelona se lughawe inry stad toe, merk hy op: "Toe ons deur die buitewyke ry, waar daar met my vorige besoek, vier jaar gelede, nog net oop veld was, tref dit my, nes met die wegry uit Parys, *dat stede*, soos bome, ook *jaarringe maak*" (my beklemtoning). In hierdie aanhaling kan die veralgemening (dat stede jaarringe maak) verbind word met die abstrakte betekenis wat "jaarringe" op bladsy 18 kry: "Nou kan ek begin wegkom van die buitenste jaarringe van die stad en binnetoe werk, na die hart toe". Die gebruik van die woord "hart" is veelbetekenend: dit word 'n sinekdogeiëse simbool van die kern van menswees. Omdat die eindpunt van sy verkenningstog die hart van die stad is, is dit dus 'n verkenningstog van die hart van die Spanjaard. Die verwysings na die konsentriese sirkels en die hart van die stad staan op

'n baie strategiese plek in die teks. Indien in aanmerking geneem word dat dit aan die begin van die teks staan, en as 'n soort stramien optree waarvolgens ook die volgende hoofstukke sal ontplooi, verkry dit die status van 'n wegwysers tot die verstaan van die teks. Dit word 'n drumpel waarvoor die leser moet tree vir 'n vollediger begrip van die reis. Insiggewend is dit dat Brink se reis in hierdie geval by die katedraal, die eerste van vele, eindig. In hierdie geval is die katedraal egter nie 'n heilige, onaantasbare sentrum nie, maar vir die gewone mens toeganklik. Ook die priesters is deel van die volk: "En op die groot trappe van die katedraal agter hulle staan priesters en kopknik op maat van die musiek, en glimlag goedkeurend oor dié vreugde van mense wat godsdiens en lewe nie pynlik skei nie, maar spontaan versoen" (p. 20). Dit is dus die geval dat *Olé* dieselfde wêreldbeeld as in Cervantes se *Don Quijote* openbaar.

In die allegoriese reis is die gedagte aan beweging of reis na 'n bestemming of doelstelling dus opgesluit. Ander tekste waarin daar van hierdie struktuurvorm uitgegaan word, is selfs nog ouer. Die klassieke voorbeeld van 'n allegoriese reis is Vergilius se *Aeneas*, wat sedertdien ook as 'n oer-tekst bekend is. Ook Johannes de Altavilla se *Architrenius*, waarin Architrenius na Natura gaan soek, is 'n vroeë voorbeeld. Meer reserant is *The faerie queene* (Spenser), terwyl dit selfs moontlik is om *Sewe dae by die Silbersteins* (E. Leroux) 'n allegoriese werk te noem. Die omvang van *Don Quijote* se intertekstuele raamwerk is dus aansienlik.

Tog word algemeen aanvaar dat *Don Quijote* 'n satiriese reaksie op die slaafse navolging van die ridderromans van Chrétien van Troye is.

Chrétien is die skepper van die avonture van die ridders van die ronde tafel, in onder andere *Erec et Enide*, *Cligés*, *Lanseloet* en *Yvain*. Die meeste van hierdie verhale kan teruggevoer word tot Brits-Keltiese folklore en sprokies. Daarin word die ridder deur die liefde aangedryf en veg hy teen reuse en drake om skone dames te bevry. Belangrik is die klem wat geestelike waardes ontvang, want naas sy dapperheid is die ridder wellewend en edelmoe-dig — kwaliteite wat die Ridder met die Maer Gelaat ook vertoon.

Een van die bekendste navolgers van Chrétien se werk, is waarskynlik die verhaal van *Amadis van Gallië*. Soos in Chrétien se *Lanseloet* kom daarin ook 'n ridder voor wat op 'n adellike dame verlief raak, 'n koning wie se ridders goeie dae verrig, 'n towenaar en 'n goeie fee (vergelyk Williamson 1984: 37). Reeds hierdie gegewens gee 'n aanduiding van die fantasie in hierdie werke. Dieselfde fantasie kom in *Don Quijote* voor, maar beweeg daarin op twee vlakke van werklikheid. Dit is dus 'n geval dat die verhaal een ding sê, maar 'n ander beteken.

(3)

Die twee vlakke van werklikheid in *Don Quijote* sluit ten nouste aan by die vraag of *Don Quijote* werklik mal is. Sy eenselvige bestaan gee wel daartoe

aanleiding dat hy vir hom 'n verbeeldingswerklikheid skep, waarin windmeulens reuse is, 'n herberg 'n kasteel, en boeremeisies adellike dames. Tog weet hy dat sy verbeeldingswerklikheid relatief is (vergelyk Brink in Cervantes 1982: 7). Die eerste aanduiding van dié besef vind ons in die eerste hoofstuk. Hy prakseer vir hom 'n kopstuk en kap dit, wanneer hy dit toets, met een hou stukkend. Hy herstel die kopstuk, maar toets dit nie weer nie — omdat hy wéét dat dit weer gaan breek? Riley (1986: 55/56) noem verskeie soortgelyke gevalle, waaruit ons kan aflei dat die Don toenemend nugter word. Maar, waarsku Riley (1956): "Against these instances can be set many others testifying to the continuing vigour of his madness in all its aspects, which, together with his optimism and self-confidence, is virtually unimpaired until he leaves the second inn for the first time (ch. 17). When he arrives home, he is put to bed, wild-eyed and unable to make out where he is, a little exhausted but very mad still ...". Daar is dus telkens sprake van breuke in sy verbeeldingswerklikheid, wat die leser laat vermoed dat Don Quijote nie werklik gek is nie. Dit loop dan in die tweede deel van die werk daarop uit dat Don Quijote en Sancho Panza rolle ruil. Hy vra Sancho se vergiffenis dat hy hom laat glo het dat daar dolende ridders op aarde bestaan, maar Sancho (Cervantes 1982: 285/6) smeek hom om nie dood te gaan nie. Let op hoe Sancho as 't ware Don Quijote se droom oorgeneem het:

"Luister na my en lewe nog baie jare; want die malste ding wat 'n mens op aarde kan doen, is om sommerso dood te gaan van droefheid sonder dat iemand anders sy lewe neem. Moet nou nie lui wees nie; staan op en laat ons herdersklere aantrek en veld toe gaan; miskien kry ons Dulcinea iewers agter 'n heining, bevry en beeldskoon. As dit van spyt oor u nederlaag is dat u doodgaan, sê dan liever dis my skuld, sê u het afgeval omdat ek Rocinante se buikgordel nie behoorlik vasgemaak het nie. U weet tog dat ridders gereeld uit die saal gegooi word, en die man wat vandag verslaan word, oorwin weer môre."

Dieselfde obsessie wat Don Quijote aan die begin van die avontuur beetgepak het, het nou vir Sancho beset. Tewens, die doelgerigte optrede van die reisiger is 'n kenmerk van die reis-allegorie. Nadat Don Quijote op 'n besondere manier aan die begin van die eerste deel van die werk tot ridder geslaan is, besluit hy om huis toe te gaan vir kos en klere. Hy beland in 'n onderonsie met handelaars, en 'n kneg ransel hom so af dat hy nie kan opstaan nie. Dit is min of meer die patroon waarvolgens al sy avonture verloop: die "ridder" sien 'n alledaagse verskynsel aan vir iets anders, bestorm dit en strand op die ander, reële, werklikheid, alhoewel hy weier om dit te aanvaar. Dit is asof hy onder 'n dwang is om herhaaldelik so op te tree. Wanneer Sancho nou allegories obsessief word, ontstaan die moontlikheid dat die siklus weer van voor af kan begin met Sancho in die rol van die Don. Dit wil voorkom of hierdie oop slot kenmerkend is van enige allegoriese werk. 'n Soortgelyke slot kom in die reeds genoemde *Sewe dae by die Sil-*

bersteins voor. Daarin gaan Henry van Eeden (Henry van die Tuin van Eden/Adam van die Paradys — *Adam* beteken *mens*: Henry word simbool van die mens) na Welgevonden om met sy Dulcinea del Toboso te trou, die onbekende, gesiglose Salome. Aan die einde van dié werk is sy nie meer so onbekend en gesigloos nie, maar ons weet nog nie wie sy presies is nie. Dit skep die moontlikheid dat die sewedaagse inisiasieproses weer van voor af kan begin.

Teen hierdie agtergrond is die status van die avonture van *Die vindingryke ridder Don Quijote de la Mancha* verstaanbaar, "'n werk wat in die letterkunde van die wêreld ewe onsterflik is as die eposse van Homeros, die *Divina commedia* van Dante of die tragedies van Shakespeare" (Brink in Cervantes 1982: 5).

Universiteit van Suid-Afrika

Geraadpleegde bronne

- Brink, A.P. 1965. *Olé: reisboek oor Spanje*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1972. *Aspekte van die Nuwe Prosa*. Pretoria: Academica.
- Cervantes Saavedra, M. de. 1982. *Die vindingryke ridder Don Quijote de la Mancha*, uit die Spaans vertaal deur A.P. Brink, met die oorspronklike illustrasies van G. Doré. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Eickerlijc. 1979. *Den spyghel der salicheyt van Elckerlijc*, uitgegeven door A. van Elslander. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel. (Klassieke Galerij Nummer 61.)
- Esterhuysen, M.C. 1983. Die vindingryke ridder Don Quijote de la Mancha — enkele aspekte. *Klasgids* 18 (nr. 2): 59—61.
- Johnson, C.B. 1983. *Madness and lust: a psychoanalytical approach to Don Quixote*. Berkeley: University of California.
- Pieterse, H.J. 1986. Die betekenis en funksie van die verwysings in *Die ambassadeur* van André P. Brink, met toespitsing op die *Divina commedia* van Dante Allighieri. M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- Riley, E.C. 1986. *Don Quixote*. London: Allen & Unwin. (Unwin critical library.)
- Verster, J.R. & Malan, C.W. & Viviers, A.C. 1975. *Spektrum van die Nederlandse letterkunde*. Bloemfontein: P.J. de Villiers.
- Williamson, E. 1984. *The half-way house of fiction: Don Quixote and Arthurian romance*. Oxford: Clarendon.

Salomi Louw

Studente herskryf letterkunde

“Krissie se huis is van mis gevloer. Sy kry baie swaar dit sien ons deur winkbroue in sy voorkop. Sy moet die kinders besorg, daarom werk sy met ’n naaldmasjien. Sy plooi altyd met die wenkbroue. Krissie kry R50 en daar is ’n wysie van verandering van omstandighede. As sy en Gert saam kan verstaan, sal daar nie probleme met die huwelik wees nie.”

Die Russiese Formaliste sou die taalaanwending in dié eksamenantwoorde *ostranenie* noem. My nie-moedertaalstudente het die vermoë om my taal van my te vervreem, dit van clichés te suiwer en met nuutskoppinge vorendag te kom. Teen hierdie tyd merk ek nie langer net vir ’n eksamenpunt nie; ek is ywerig aan lees vir beeld- en taalvondse, vir humor, en vir uitbreiding van my insig. Dié taalwonders ontspring weens verskeie faktore; dit is bv. gebaseer op die studente se eie beeldryke taalwêreld, op hul onbegrip van vreemde terme, op hul gebrekkige begrip van die voorgeskrewe werk, of op hulpeloosheid wanneer ’n dosent in die klas haastig praat en dinge teen die hoogste versnelling wil afhandel terwyl die studente se geradbraakte Afrikaans hulle begrip stonk, sodat hulle afskryf of aantekens dit wat vir hulle sin maak.

Strukturelemente in die drama en prosa word met die studente bespreek (eers wou ek sê dit word aan hulle verduidelik, maar ’n mens wonder soms of jy dit regtig laat duidelik word). Die eenbedryf wat in die eerste semester voorgeskryf is (“Opdrifsels” deur H.A. Fagan), word ondersoek aan die hand van hierdie kenmerke of elemente. Die kortverhale in die voorgeskrewe *Skepping en struktuur* van P.J. du Toit en A. Kloppers word ‘strukturealisties’ ondersoek.

Die herskrywing van ons letterkunde wat hier volg, kom woord- vir- woord uit studenteantwoorde. Dit is weliswaar nie in dieselfde vraestel gebruik nie, maar is ’n samevatting van die insig en begrip wat deur swart studente getoon word.

DRAMA

VRAAG 3: Bespreek karakterisering in die drama en lig dit toe met afsonderlike voorbeelde uit “Opdrifsels” deur H.A. Fagan

Studenteweergawes:

Ruimtelike plassing: die drama vind plas in die reën met inspoelopdrifsels. Die reën het hard gereën. Die drif was uitgespoel met water want dit het hard gereën.

Die pro- en antagonis is altyd teenoor mekaar in ’n konfluksi.

Ons leer karakters ook in die nuweteks ken. Silberman word deur sy naam bekend dat hy van baie geld en silwer hou. Slipperman steek sy neus in ander mense se sakke.

'n Karakter word gesien aan hoe dra hy sy kleure. Swart en Sampie word ondergekakte karakters. As Swart binnekom, het hy eers geskoorvoet. Swart volg Silbermann skropvoetend. Jan Swart is 'n man wat oud klere aandra. Sy bale was deur water gesuip.

Daar kom Sampie, kan nie bel nie; help. Hy moes die telefoon opereer vir die dokter. Slibberman gee hom 'n driepens. Sampie se vrou wil 'n kind boort. Sy het elke jaar 'n kind gebore. Sampie is 'n ongeskikte karakter en die dokter sê hy moet ophou met kind vervaardiging. Sy vrou maak kinders elke jaar — maar kinders is van God, hy kan hulle nie ophou maak nie. Sampie wag vir sy gedagtes. Sampie se vrou was ernstig. Sy is karikatuur, sy tree nie in die milieu van die drama nie, maar dis sy wat die dokter gaan laat verdrink.

Theo van Heerden is die hoofkarakter: ons is altyd bewus van sy staan. Hy is 'n dokter — hy het mense gepleeg. Later het hy self by die hotel gekom en daardie dag het dit gereën. Die dokter is goedgehartig, hy was vrywillig om Sampie te help. Hy is nie altyd gereeld om mense te help nie. Du Toit sê dis sy plig om te help, betaling of onbetaling. Daar was warm dialoog tussen Dokter en Du Toit oor plig. Rina waarsku haar pa om die dokter nie so lelik te skil nie. Hulle beprek Sampie se saak.

In sy visuele ruimte het hy 'n droom gehad. Dokter van Heerden het gesê hy het iemand sien druipe buitekant in die opvloed van water. Die dokter is 'n visioener. Hy het 'n visioen waar hy sien 'n mens wat in die water oordryf. Hy sien 'n liggaam in die water weggestrooi tussen opdrifsels. Baie dinge moet nog gebeur. Die vreemdeling maak dinge meet vir die dokter se visioen. Die Nona pluus dit vir ons. Sy is warmhartig / bombartig en 'n kataklopie.

Sampie het met Swart saam by sy huis-hulle teruggery. Van Heerden het voorgesien wat gaan gebeur. Dit word verklaar deur sy weiere om met die wa (saam met Sampie en Swart) uit die drif te ry. Elke een was nuusgierig om te sien wat gaan gebeur omdat dit stroom. Nou gaan die dokter. Du Toit vra hom om te waag, maar Theo se mieliebeelding wys vir ons sy innerlike. Hy ry. Die noodlot is onaanwendbaar en die dood het die dokter in die drif geys.

Die gordyn is gelaat val. Die drama stop.

* * * * *

PROSA. DOEN TWEE VRAE UIT HIERDIE AFDELING.

VRAAG 5: Verduidelik en bespreek twee van die volgende struktuur-

elemente en gee toepaslike voorbeelde uit Afrikaanse kortverhale wat u bestudeer het:

- a) Karakterisering
- b) Vertellerstegniek
- c) Handelingslyn (intrige).

Studenteweergawes (strukturelemente)

a) **Karakterisering:** Tipes karakter: vol, fart, rond, plat en plum. Ons het ronde tot vlakke karakters. Die ronde karakters begin die beelding en die vlak karakters wag en doen niks. Dis nie altyd dat 'n plat karakter nie kan opgewek word nie. Vol karakter is in die prosa verwickelder van die aarde. Met 'n vol karakter speel die skrywer rond van begin tot einde. 'n Ronde karakter is een wat alle posisies speel. Milieu gee ook 'n hand in karakterisering.

b) **Vertellerstegniek:** By die vertellersgesugspunt het ons 'n alomteenwoordige verveler. As die verteller regtig objektief is, kommenteer hy nie.

c) **Handelingslyn (intrige):** Dit bestaan uit handelindjies, handeldeel en handelgeheel. Intrige is die wesenskap van die verhaalkuns wat met 'n weergawe juis van die reeks gebeure werk. Intrige is uitgedeel in fasese. In die eksposisie maak ons kennis met die allernodighede. Verwikkeling: Die leser maak bekendes met die storie. Ontknooping: die verhaal neem 'n wending en die knope word los.

Studenteweergawes: voorbeelde uit kortverhale

i) "Geelbontgoed" deur Lilian Hudson: Ria is 'n vrou met valerige hare en poeier. Ria het afstaande bene van mekaar / Sy is 'n vrou met afstandbene / Sy het wegsteenbene en is onnasienlik / Sy het wegaterstaande bene. Sy het maer voete gehad. Sy het spaarsaam poeër op haar gesig gegooi / Sy het saam poeier op haar gesig gesnip / Sy het poeier op haar gesig gedof / Sy stof haar gesig met spaarsampoeier / Sy het haar gesig met stof gepoeier as daar is. Sy het haar hare met 'n poeër gesmeer / Sy het stof op haar hare gevryf / Sy het vinnig gehardloop om sy hare te stryk. Sy het 'n lyf liggaam. Sy was 'n vrou met min woorde.

Ria het vallerige hare. Sy stryk haar hare. Ria het die hek ge-oop. Sy leun na die hek toe staan. Sy het die hek ge-aap. Sy wag op die draad. Sy sal na die hek leun en ver kyk of sy nie 'n stoffie sien nie. Om elfuur het sy die hek geleen.

Ria woon in 'n afsonderlike plek. Dit was lente. Die blomme het

gebloesiel. Sy wou Bailie se gedagtes omgedraai het. Ria het haar mekaar vasgehang en gelag vir 'my dâling'. Hy gryp haar en sy word bloos.

Haar pa slaap weens oud en moegheid. Hy het al belangstelling in die lewe gelos.

Voor Bailie kom het sy die huis geskuur.

ii) "Herfsdrade" deur G.N. van der Walt: In prosa het ons ondergeskeide karakters. Kleinjan dink aan sy gedagtes. Hy het die spinne-rakke ontmoet / Hy sien die pennekoppe / Hy kry die spinnekopers. Daarna verwickel Kleinjan alleen elke dag na die kuil toe. Hy kry die huisie van spinnerakke. Hy probeer om webbe in die water te maak deur die ingooiing van klippe. Hy is geweldig, hy beledig Boesman. Boesman was 'n kleurige seun. Hy begin om aan Boesman te duisel. Dis duideling. Kleinjan sê dat daardie dag ta se kind wou weet dat u 'n bobbejaan was. Hulle het woorde aan mekaar gestee. Hulle vat elk twee koelronde klippe by die kuil. Elkeen gaan tel op die klippe. Kleinjan is geëerg. Hy sit sy klip in die water — sirkels groei tot dit vernuut. Hy sê hoe meerder Boesman baie sirkels maak, dit help niks. Die vel sal maar nie wit wees nie. Daar het 'n ding in Kleinjan se eer gekrenk. Boesman wen, maar Kleinjan sê sy vers sal nie uitkom nie. Nou veroorsaak hy die struikel van menslike verhoudinge. Hy wil nog meerder wees. Boesman kan wen, maar hy sal daar nie deurkom om sy vel wit te kry nie.

Kleinjan het hom op die rug geslaan en hy plons in die water en dan voorskyn hy nie. Met die hele lyf Boesman val in die water. Kleinjan stamp hom in die water en voel spuit daaroor. Die storie ontknop waar Boesman uit die water kom. As hy opkom, het hy 'n vuis op die lug gestee / Boesman baal sy vuis teen die lug / Hy maak sy teken van 'n balvuis teen die lug. Kleinjan wou roep, maar sy keel word botweg. Kleinjan sit soos 'n spinner in die webbe. Hy wou roep, maar sy keel het hom vasgehou. Hy ryk na die reuk van die natuur en besef dis herfs. Hy is in die herfsdrade.

iii) Vertellersgesigspunt of -tegniek: "Waar die son en die maan verbykom" deur Petra Müller: Haar pa dink dat sy baie nekkerig is want sy weier om na hom te luister. 'n Groentelappie is hulle plesier. Hulle sit op die tafel en eet. Die subjektiewe verteller sê: ek het aantreklik op die bed gewag. By die hek sy het die son verskyn.

VRAAG 6: Bespreek tema en motiewe in die prosa en lig u antwoord toe met voorbeelde uit "Herfsdrade" deur G.N. van der Walt.

Hierdie vraag is slegs deur enkele studente beantwoord. Van die

interessantehede wat hier opgeduik het, is noemenswaardig dat 'n blinde student beweer: "Motiewe is geure of woorde wat nou en dan herhaal word" en i.v.m. tema dat 'n ander sê: "Elke storie het 'n les vir die lesser".

VRAAG 7: Bespreek milieubeelding in die prosa en gee 'n uiteensetting van die voorkoms en gebruik van hierdie strukturelement in Louis Krüger se kortverhaal "Middagsoek".

Heelwat studente het hierdie vraag beantwoord. Die volgende konglomerasie is 'n gevolg:

'n Skrywer gebruik milieu om die sfeer van sy karakters pluis te maak vir die leser. Ons onderskei tussen uiterlike milieu en innerlike milieu. Die omgewing is so bloot uitgesit dat die leser onmiddellik sy simpatie opbou met die mense.

Sfeer: Die plek is roekeloos met busse, vuil kinders. Die omgewing is hartbrekend onplesierig. Die straat was vuil en hobberig. Die buurt se muur was verpleister. Die dromme vir vuiles was nie op nie, hulle het geval dat die vuilgoedjies vol in die straat was / Die vuildrom se houding lê op 'n ou agterstraat / 'n Vuil en gespartelde asblik lê buite / Die vuilnisbakke lê op die gronde op die straat. Buitekant is vuil kinders met boude buitekant gesien / Kinders het soms met kaal boude op straat gespeel en met 'n bal. Hulle het net vuil frokkies aan. Daar is kinders met afgeskeerde klere. Hulle is net in boude / Hulle boude was uit.

Myra is 'n student in verpleegstering, 'n mens met 'n ondinkbare manier. Die plek is oom Naas se plek. 'n Vuil gepluisde huis buite. Sy lakens en sloppe was vuil. Sy verander sy beddensgoed. Die kamer was omdompig. Daar is die vuilgoed wat in die huis gehoop het. Daar was 'n reuk van opgewasde voedsel en urine en ontloping / urine en ontslating / Daar is 'n heerlike urine smaak / die geur van urine word gehoor / die kamer is ryk van urine.

Dis so vuil dat iemand daar 'n walg van kan kry. Sy het gevoel asof die kamer kan wegvlieg.

Oom Naas was in 'n komborsie want hy was siek. Sy sien nou 'n man wat daar swak en lê. Die man het so gehoë; die borspyp was al af. 'n Vuil skimbord met glasse skyn in die donker.

Tempo verwys na die oorlede tyd. Naas praat van sy verlede tyd en vertel die verhaal van sy samelewing met Paddy. Paddy is weg met 'n ander man en het die kinders losgemaak.

Myra besluit om hom te was en sy nagklere en lakens te verander. Sy het nog dertig minute wat oorlê. Sy het hartvol oom Naas gewas. Sy was hom die klimaks. Sy word ook opgelos. Die probleem kom uit oop-oog: sy is te vet. Sy was en splash hom soos die baba. Die veranderings wat sy maak sal nie die oog ontmoet nie. Sy was nie so verafsku soos sy aanvanklik in die

kamer ingegaan het nie. Sy het meer naas aan oom Naas gevoel.
Hy het haar hare gevat en haar gesig na hom gevat.

* * * * *

As taal- en letterkundiges moet ons miskien meer bedag wees op die dinamiese aspek van taal. In die mond (of hand) van die gebruiker kan dit opwindende en meerduidige moontlikhede daarstel.

Bibliografie

- Cloete, T.T., *samest. en red.* 1975 *Vyfling: 'n Bundel Eenbedrywe van Hertzogprysweners*. Tweede uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Toit, P.J. en A. Kloppers 1981 *Skepping en Struktuur: 'n Inleiding tot die studie van die prosakuns*. Pretoria: Academica.

Universiteit van die Noorde

Eben Meiring Breyten in Frans

Dis 'n bekende literêre feit dat Breyten Breytenbach, wat deur sy bundels heen gegroei het tot die voorste surrealis in Afrikaans, diep en breed geïnspireer is deur veral sy Franse voorgangers. Van Baudelaire tot Eluard, van Rimbaud tot Michaux is in sy woordkuns werksaam, al is dit dan nou óók by wyse van intertekstualiteit. (Franse ingryping in veral ons jong na-oorlogse Afrikaanse literatuur is natuurlik ou nuus. Ek het self in die sestigerjare lank oor die beïnvloeding van ons eie *avant-garde*-toneel deur die Franse sg. *Teater van die Absurde* uitgewei.)*

Aan die kapstok kan mens 'n hele paar uiteenlopende artikels ophang: die Franse invloed, die tematiek van reis, Franse vertalings van Breyten-tekste. Ek begin by dié laaste een en ek beperk my vir eers tot die mikrokosmos van 'n novelletjie uit die bundel *Mouir* (1983), t.w. *Die Man met die Kop*. Dis 'n brok hekelende poppekas-surrealisme oor 'n "treurige" man wat sy "mankolieke" gesig van sy lyf af pluk en met dié 'n "absurde" onderonsie het.

Traduttore, traditore, sê ons in Italiaans: vertaler, verraaiër. Na 'n vergelykende deurlees van veral die Afrikaans en Frans (wat uit Engels oorgesit is), het jy begrip vir dié leuse.

Die "held" het *van triestigheid* gekreun (want daar was geen tronk in sy land nie). Dié verflou in Engels en Frans tot *dejectedly* en *découragé*.

Daar was vet mense en slim mense en mense met brille word in Frans "il y avait des gens intelligents des gros certains avec des lunettes" ("daar was slim mense vettes party met brille").

Die omruil van "vet" en "slim" is irrelevant. Wat wel opval in die Frans is die versteuring van die Afrikaanse sintaktiese ritme. Buitendien is die Frans vatbaar vir dubbelsinnigheid. Dalk probeer die vertaling net 'n lang Franse *avant-garde*-tradisie van puntuasieloosheid benut.

"Veines nouvelles" (nes in die Engelse "knotty veins"), vir *knopore*, suggereer dat dié verkeerdelik vir *knopare* aangesien is. "D'autres tout humides avec un cancer" vir *kankervogtiges*, en "gens authentiques" vir *regte mense*, doen ietwat swaar aan.

Die Frans lys (deurmekaar) agt soorte koeterwaals vir "tronk" waar die Afrikaans (en Engels) net sewe het. Verder aan vloek die Afrikaanse teks weer ses keer (ietwat ouderwets), terwyl die Frans dit net 'n louterige vyf keer doen. *Waar en hoe dan ook* word bloot "êrens" ("quelque part") in Frans.

*Eben Meiring in *Die Vaderland* van 6.1.66; 14.1.66; 1;2;66; 22;2;66; 21;3;66; 30.3.66; *Die Burger* van 9.3.66; 16.3.66; 23;3;66; 30.3.66; 6.4.66; 1.9.66; 6.9.66.

(Hy het) *gepluk en getrek* vernou tot "getrek en getrek" ("tira, tira"), *mankheid* tot "swakheid" ("faiblesse"). Vir *piep* (Engels "squeak") het die Frans bloot "skreeu" ("cria") en vir *mankolieke* (gesig) "oud" ("vieux"), uit die Engels "crocked". *Raadop* verleng tot "ne sachant plus à quel saint se vouer" (Engels "at his wits' end").

Baie boos hoogs ontstoke opeens die joos in (Engels "very angry highly upset") verskraal tot "baie kwaad, skielik ontsteld" ("très en colère, bouleversé tout à coup"). Verder aan fouteer die Frans deur *private rellery* (Engels "private disturbance of the peace") met "openbare rusverstoring" ("troubles sur la voie publique") en die Engels "china" (vir *ou gabba*) letterlik met "porcelaine" te vertaal. *Proppers*, weer, bly onvertaald, *koggel* word 'n saai "verwyf" ("reproche") en (ooghare) *kreukel* weer 'n oordadige "verfrommel" ("écraser").

Die ekspressiewe woordspel in *ek sal vir jou wys wie baas blaas en die kitaarslaner op die plaas is* klink vaal, prosaïes in Frans: "ek sal vir jou wys wie's baas hier" ("ie vais te montrer qui est le maître ici"). Die Engels sit darem nog "the cock on the dunghill" by. Dié skakel dan slim in by die woordspel van die volgende sin ("to buy a cocked mirror with which to confront the cocky face"). In Breytenbach se Afrikaans staan daar: *om 'n oor-gehaalde spieël te gaan koop om die hardegat gesig daarmee te konfronteer*, en in die Frans, via 'n ietwat bleek woordspel, "pour y acheter un miroir suffisant à confronter son visage suffisant" ("Suffisant" = "toereikend" én "verwaand").

Maar met dié dat sy rug gedraai is het die gesig sy kans gesien en die opening gegaps en van die tafel af op die vloer deur die voordeur oor die stoep af in die straat ore in die nek laat spat ...

Waar die Afrikaans (en in 'n mate die Engels) 'n hele rits aksies met een werkwoord (*laat spat*) en vier voorsetsels (*af, deur, oor, af*) raakvat, dring die Frans te streng, te swaar aan op 'n strukturele logika van een werkwoord per gebaar: "descendit ... passa ... traversa ... s'avanca". Die idiomatiese *bloedrooi* (vererg) word letterlik vertaal ("rouge comme du sang") en *kraai van die giggel* verflou tot 'n saai *ricana bêttement* ("onnosel gegrink"). Die Afrikaans tussen gedagtestrepe, *d.w.s. dat die geklap van sy hande die lagkraai in sy maag skrikgemaak het*, bly — anders as in die Engels — volledig onvertaald.

In *wie se gesig hol dan dáár* val die sleutelwoord, *hol*, verkeerdelik weg wanneer die sin Frans praat: "c'est à quie ce visage là-bas?" ("wie se gesig is dit daardie?") *Hy sit sy blou gesig oop en toe agterna* word valerig verfrans met "se précipita vers son visage en soufflant et haletant" ("hy het hom blasend en hygend na sy gesig toe gehaas", nes in die Engels, "huffing and puffing"). Vir *sou ek die storie miskien gesond af kon rond* staan daar in die Frans net "j'aurais pu terminer cette histoire pour notre satisfaction commune", na die Engels "to all our satisfaction". Die Frans vertaal ook nie die *woe-woe-sjô* (Engels "wu-wu-sho") in die slotsin *Nou hardloop*

hulle seker nog pie-toe-wie woe-woe-shôe nie.

Die verfransde weergawe van *Die Man met die Kop* (*L'homme avec la tête*) is 'n verteenwoordigende greep uit *Mouïoir*. En die Frans is meermale, soos hierbo, te benaderd, selfs lukraak. Dat Breyten se teks tweedehands uit Engels in Frans oorgesit is, het natuurlik heelwat daarmee te make, maar dan vergis die vertaler hom ook nog semanties en stilisties.

Op sterkte van dié getuïenis leef Breytenbach se vars idioom, langs die verfransde weergawe, vir my gevoel veel nader aan die surrealisme wat ons by die groot Franse woordkunstenaars aan die werk sien. In 'n beskeie novelletjie soos dié is daar klaar 'n guitige raakvat van die surrealisme as wesenlike drang na "rasionele" kennis van die "irrasionele". As avontuur van openbaring en beswering en wegdoen met verstarde segging en literêre moets en moenies. As aggressiewe opstand van die gees teen die ontmensing van die mens. As werktuig van betrokkenheid ...

Oor Breyten en die surrealisme gaan ek vorentoe nog die een en ander te sê hê.

Bibliografie

Breytenbach, B. 1983. *Mouïoir*. Kaapstad: Taurus.

Breytenbach, B. 1983. *Mouïoir*. Paris: Stock. (Frans deur J. Guiloineau)

Breytenbach, B. 1984. *Mouïoir*. London: Faber & Faber. (Engels)

Universiteit van Stellenbosch

Pieter Stoffberg

Gerrie gaan x-ray glasses kry!

In my standerd vyf-jaar het ons Johannesburg toe getrek. Ek het bus gery skool toe en rondom die busry het ek my eerste maats gemaak. Tertius het by dieselfde busstop as ek opgeklim. Willie Esterhuizen se pa was 'n beroemde radiopersoonlikheid; hy het drie stoppe verder opgeklim. Michael het later die jaar daar aangekom en het in dieselfde bus gery, maar ons het nooit 'n aanvoeling vir mekaar gehad nie. Omdat hy ook nuut in die skool was, het ek aanvanklik moeite gedoen, maar die gemene deler het ons nie vriende gemaak nie. Hy was effens luidrugtig van geardeheid en het uiteindelik in 'n heel ander vriendekring as ek geëindig.

In die middag moes ons lank vir die bus wag en hier het ons eienaardige verhouding sy beslag gekry. Een van ons het gewoonlik geld gehad om lekkers of skyfies mee te koop. Die eienaardige is dat ons dit nooit met mekaar wou deel nie, maar het tog, of dalk as gevolg daarvan, soos wolwe op mekaar ge-aas daarvoor. Ek weet nie wie se invloed dit eintlik was nie, want dit was so toe ek daar aangekom het. Niemand het ooit van sy eetgoed aangebied nie, maar dit alleen probeer opeet soos 'n vet meisie in 'n eksamenklaskamer. Nadat die ander genoeg gesmeek het, sal daar miskien een rondte aangebied word, en dan probeer die ander om met een handvol soveel moontlik in die hande kry.

Tertius was 'n standerd laer as Willie, Michael en ek. Ek en Tertius was groot vriende. Hy het ook nie van Michael gehou nie. Ek en Michael was gereeld haaks en het by 'n paar geleenthede amper handgemeen geraak. Tog was dit hy en Tertius wat mekaar een middag gevat het in 'n bloedige vuisgeveg. Tertius het gewen, en in 'n sin het dit 'n verwydering tussen ons gebring. Ek dink dit het my eer gekrenk dat ek nooit met Michael baklei het nie. Die geleentheid was baie daar, maar ek het altyd uitgedraai. Heimlik was ek 'n bietjie bang vir hom.

Gerhard was in my klas. Dit was die D-klas. Ek was eers in die B-klas, maar omdat ek in die middel van die jaar daar aangekom het en gesukkel het met die nuwe leerplan, is ek vir die laaste kwartaal in die D-klas gesit. Gerhard se vriende het hom Gerrie genoem, maar ek het altyd Gerhard gesê, voluit, of Ger'd as ek haastig was. Dit was vir my belangrik om mense op hulle name te noem. Tertius, Louise, Pieter G. Marais.

Een middag na 'n rugbyoefening het ek saam met Gerhard kafee toe gestap. Ek kan nou nog presies onthou wat hy gekoop het: Vier-en-twintig 'candy cola'-toffies. Dit was toe nuut op die mark. Hy het tien vir my gegee, tien het hy vir homself gehou, en, soos hy verduidelik het, vier wou hy vir sy ma vat sodat sy kon proe hoe dit smaak. Hy was altyd baie lief vir sy ma. Dié middag het ek gebreek met die groep by die busstop. Ek sou nooit weer

deel hê aan hulle een rondte aanbiedings nie. Gerhard het vir my 'n tweede-handse fiets by 'n neef van hom gekry en my gehelp om dit reg te maak. Al het ons nie in dieselfde rigting van die skool af gebly nie, het ek 'n ompad gery sodat ons 'n ent kon saamry.

In standerd ses het ons in 'n stadium in Klerksdorp gaan rugby speel. Op pad soontoe in die bus het 'n klomp groter seuns my vasgedruk en my broek afgetrek. Ek kan nie onthou hoe dit gekom het of hoekom hulle my uitgekies het nie — miskien omdat ek so baie jonk gelyk het. Ek was altyd jonk vir my standerd. Ek kan nou nog hulle gesigte sien en hoor lag. Michael het gelag, en Stefaan het saam met die ander gewys en getrek. Gerhard het nie gelag nie. Miskien was dit vir hierdie lojaliteit wat ek so lank probeer het om met hom vriende te bly. Later in die dag het 'n stut in die Klerksdorpspan my met sy knie in my oog geskop. My oog het soos 'n ballon opgeswel. Ek het die res van die wedstryd heelagter gespeel en maar uit die vleuels se pad gebly. Ek was nooit 'n goeie rugbyspeler nie. Ons het ver verloor — ek kan nie onthou wat die telling was nie.

Op pad terug was ek stil in die bus, beneuk omdat my oog so seer was, en steeds verneder oor wat die oggend gebeur het. Een van die seuns wat my broek afgetrek het, het kom vra: "Is jy nog kwaad vir my?" Ek het opgekyk, 'n bietjie bang, maar ek het geweet my antwoord is 'n wenner: "Nee," het ek gesê, en sy gesig het smalend opgehelder: "Jy is dit nie werd nie." Hy het nie geweet wat om te sê nie. Dit was 'n klein triomf vir my. Miskien moes ek probeer om hom te slaan om my eer te herstel, maar dit was 'n tyd van subtile oorwinnings.

Die volgende week het ek vir Stefaan deur die gesig geklap, 'n harde hou met die plathand. Ek kan nie onthou wat die aanloop daartoe was nie, en of dit enigins verband gehou het met die bus-episode nie. Dit was 'n berekende hou, bedoel om te verneder. Ná die hou was my woede en vernedering van die bus egter getap en ek was spyt en skaam daarvoor. Stefaan was 'n swakkeling en ek het geweet hy sal nie terug slaan nie. Selfs Gerhard het my daarvoor verkwalik, want Stefaan was ook 'n vriend van hom.

Gerhard was my enigste vriend en hy het my in sy vriendekring ingetrek. Daar was Stefaan, Barry en Krugertjie — ek kan nie sy naam onthou nie. Dit was ook 'n eienaardige vriendskap. Soggens vroeg het ons die fietsrykoue uit ons gebeendere gebak teen die muurtjie voor die rugbyveld waar van die ander rugby of king gespeel het. Wanneer die klok later lui, het hulle altyd luidrugtig gejuig. Ek kon nooit verstaan hoekom hulle so bly was oor die skool begin nie. Ek het eers jare later besef dat hulle bly is omdat hulle span gewen het.

Een van ons groepie se hoof tydverdrywe, as ek nou daaraan dink, was om spek te skiet. Van standerd ses af het Barry se stories gewoonlik gegaan oor sy manewales op sy neef se six fifty motorfiets. Hy sou dan 'n pruik opsit sodat die hare van die pruik onder die valhelm uitkrul, en vir die verkeerspolisie wegjaag. Dit was sy gunstelingstorie. Gerhard het weer vertel hoe

hy sewentig myl 'n uur met sy pa se Renault (uit die motorhuis gesteel) in die dorp rondjaag of Drive Inn toe gaan met sy meisie. Hy het van vroeg af meisies gehad. Om groter geloofwaardigheid daaraan te gee, het hy eendag bygesê dat dit eintlik onverantwoordelik van hom was om so vinnig te ry met die meisie in die kar. Hulle was almal mal oor karre en motorfietse en kon dae aaneen daaroor gesels. Meganiese goed het nog nooit my belangstelling gaande gemaak nie en hulle gesels het my dikwels verveel.

Een oggend het Gerhard egter 'n baie interessante openbaring gemaak. Ons moes belowe dat ons vir niemand gaan vertel nie. Ons het plegtig belowe. "Julle moet rêrig vir niemand vertel nie, maar ek gaan x-ray glasses kry." Ons het eers nie presies geweet wat dit was nie, en Gerhard het verduidelik: Dis 'n bril waarmee jy deur 'n meisie se klere kan sien. Dié vooruitsig het ons omtrent bewend van opgewondenheid gehad. Vir Krugertjie was dit so erg dat hy skoon van sy belofte van oomblikke gelede vergeet het en aan die eerste verbyganger uitgeblaker het: "Het jy gehoor? Gerrie gaan x-ray glasses kry!" Ons was smoorkwaad vir hom.

Dan was daar natuurlik nog die fietas. Ek kan nie één van hulle se naam onthou nie, maar daar was veral twee wat met my gesukkel het. Ons het saam hout- en metaalwerk gehad. Die een was vir sy derde jaar in standaard ses en moes al skeer. Vir hom was ek regtig bang. Sy handlanger was 'n maer seningrige apie wat my op 'n keer met 'n knuckle duster in die gang by die fietsloods voorgekeer het. Ek het geskrik, maar was nie vir hom bang nie. Ons het mekaar 'n bietjie voor die bors gestamp, maar omdat hy alleen was, het ek niks te bekommer gehad nie. Later in die week het hulle my egter saam agter die pawiljoen vasgekeer. Dit was net voor interhoër en ek het van die singsongs weggeglip. 'n Doodse vrees het my oorval. Hy het gevra of ek hardegat is en ek het gesê nee. Dit het hom blykbaar nie oortuig nie en hy was op die punt om my reg te sien toe 'n onderwyser verbygestap kom. Hy wou weet waarom ons nie by die singery was nie, en onder die omstandighede was daar nie vir my 'n rede om nié daar te wees nie en ek het my terug gehaas na die veiligheid van die menigtes.

Die volgende paar weke was vir my hel en ek het sleg geslaap. Op die stoepe tussen klaswisseling het die grote my elke keer in die verbygaan met sy tas probeer omslaan. In die metaalwerkklas het hy my gereeld uitgenooi om hom agter die pawiljoen te kry, of gesê wat hy met my gaan doen as hy my êrens alleen kry. Uiteraard het ek probeer sorg om nooit alleen êrens te wees nie. Hy het seker gesien dat ek vir hom bang is en het uit sy pad gegaan om my te terroriseer. Apie was ook in sy element en ek het besef dat dit nie so kan aangaan nie. Ek het nie eers geweet hoe dit begin het nie. Op 'n dag — dit was 'n Vrydag voor metaalwerk — het ek weer vir Grote en Apie in die gang afgestap sien kom. Ek wou eers uitdraai in 'n ander gang af en met 'n ander pad klas toe loop, maar ek sien toe dat die boekhoumeneer voor sy klas staan en stap toe aan. Net daarna draai die onderwyser om, stap by sy deur in en trek die deur agter hom toe. Ons was so twintig tree

van mekaar af en ek het wanhopig rondgekyk vir iemand by wie ek kon inval, maar ons was alleen in die gang. Apie se klein swart ogies het geglinster en hy het oopmond met sy geel tande gelag. Grote se kneukels was wit om sy tas se handvatsel en ek kon sien hoe hy hom gereedmaak om my daarmee onderstebo te slaan. Van hulle twee het ek op daardie oomblik vir Apie die meeste gehaat. Ek wou hom klap soos ek vir Stefaan geklap het, wou sy smile deur sy vrot tande klap, ek wou hom donder tot hy bang word vir my, ek ... Grote was vyf tree ver en ék was bang vir hom. Ek sou hom nooit kon slaan nie, maar het geglo dat ek vir Apie sal kan vermorsel, en 'n oomblik lank het ek dit ernstig oorweeg om op hom toe te sak, al slaan Grote my daarna pap. Hy het sy tasarm teruggetrek en amper hardop vir my gegrynslag. Ek het begin om te keer met my tas maar toe, heeltemal instinkmatig, my tas laat val en met altwee arms vorentoe geduik. My handpalms het hom reg op die borsbeen getref en 'n diep geluid, soos wanneer jy iemand in die wind slaan, het uit sy keel gekom. My tydsberekening was perfek. Met die gewig van sy tas agter hom het my stamp hom soos 'n boom gevel. Sy kop het teen die muur geklap en hy het 'n keer omgerol voor hy weer op sy voete gekom het. Die res was soos blits. Hy het my voor die bors gegryp en my met die regter in die maag geslaan. Ek het skuins teen die muur neergesak, maar nooit my oë van sy gesig af weggeneem nie. Hy het sy tas opgeraap en vinnig weggestap, Apie grootogig agterna. Nie een van hulle het my egter ooit daarna weer lastig geval nie. Om die waarheid te sê, ons het nooit weer 'n woord met mekaar gepraat nie. Grote het ná dié jaar nie weer terug skool toe gekom nie. Ek kan nie eers onthou wanneer Apie uit die skool is nie; seker in standerd agt. Hy was in die praktiese klas.

Ek en Gerhard, Stefaan en Barry het soms op 'n Vrydag- of Saterdag nag in Barry se ouers se karavaan in hulle agterplaas geslaap; Krugertjie se ma wou hom nooit toelaat nie. Vroegaand het ons na Top Twenty geluister oor L.M. — iets waarvoor ek hoegenaamd nie 'n aanvoeling gehad het nie — en gerook. In 'n sin was rook die opperste stoutigheid, veral in die openbaar. Dit het ons groot laat voel, en die wete dat ons eintlik nog nie groot was nie, het dit selfs nog meer goddeloos gemaak.

Laataand het ons doelloos vir kwaadgeld deur die strate gestap: vir kwaadgeld omdat ons die heelyd op die uitkyk was vir een of ander ongedefinieerde kwaad om te doen, en doelloos omdat ons nooit die moed van ons oortuiging gehad het om regtig stout te wees nie, behalwe om vuil grappe te vertel en te probeer om straatlampe met klippe uit te gooi. Ek kan nie onthou of ons ooit raakgegooi het nie.

Hier het Stefaan met die storie uitgekom van hoe hy en sý neef altyd met groot sukses straatligte met 'n waterpistool uitgeskiet het. Om die waarheid te sê, het Stefaan vertel, die een nag in Vereeniging het sy neef met sy bakkie stadig onder die straatlampe deur gery, en soos hulle onder die straatlampe deurbeweeg, het Stefaan van die bak van die bakkie stelselmatig al

die lampe in 'n hele voorstad met 'n waterpistool uitgeskiet. Sodra die koue water die warm gloeilamp tref, het Stefaan vertel, bars die gloeilamp. So het ons hierdie nagte se samesyn deurgebring; ek onthou veral hoe koud die volmaan lyk in die winter.

Gerhard het ons groepie saamgebring en saamgebind. Ek het nie aanvoeling vir die ander gehad nie, en ek dink hulle ook nie vir mekaar nie. Gerhard was die leier en hulle volgelinge. Wanneer ons alleen bymekaar was, was Gerhard 'n goeie vriend, maar in 'n groep wou hy die leier wees, en ons ander moes meeding vir sy vriendskap en lojaliteit. Ons eienaardige vriendskap het so aangegaan tot in standerd agt, toe ek dit doelbewus en stelselmatig beëindig het. Ek maak min vriende en dit is die enigste vriendskap wat so geëindig het. Ek kon nie 'n dissipel soos die ander wees nie. Daarmee het 'n fase van my lewe vir goed tot 'n einde gekom. Net 'n kind ry 'n ompad met 'n fiets om langer by 'n pêl te wees. Van al my kinderjare is dit miskien wat ek die meeste mis; die onskuld, die kinderlike geloof dat 'n vriendskap nooit sal ophou nie, die blinde vertroue in 'n vriend.

Die eerste krake was natuurlik al vroeër daar. Op ons nagtelike ekskursies het hy byvoorbeeld nooit gevra wat ons ander wou doen nie en sommer koers ingeslaan in die wete dat die ander sal volg. Dit het my altyd baie geïrriteer en geaffronteer en ek het uit protes my eie ding gedoen, wat my net meer van Gerhard en die groep vervreem het. Ek het nooit met hom hieroor gepraat nie. Waarom dit so was, weet ek nie — ek dink ek het geweet dat Gerhard dit nie in homself sou kon verander nie.

In standerd sewe is sy ouers geskei. Dit was 'n groot skok vir my. Gerhard het dit nooit met my bespreek nie en ek het gewonder of hy my nie daarmee wou vertrou nie, maar weet nou dit is eerder die skaamte wat 'n kind voel oor sulke dinge. Hy het die einde van standerd agt gedruip en ons totale vervreemding was voltrek.

Baie dinge het my vanaand laat teruggink aan my bittersoet jeug. My vriende woon almal honderde myle ver. Ons het letterlik uitmekaar gespat en dryf met vrouens, familie en werk al hoe verder uitmekaar. Ek wil die nabyheid terug hê — 'n fietsry ver, as dit kan.

En ja, ek het weer van Gerhard gehoor; hy het vanmôre die nuus gehaal. Op bladsy drie van die koerant was daar 'n foto. Hy het homself deur die kop geskiet met sy vrou se pistool. Maar hy is nie dood nie, net blind: hy het al sy oogsenuwees afgeskiet. Die ironie is amper ongelooflik. Gerhard het uiteindelik sy x-ray glasses gekry.

Marius Ackermann

Oom Floris gaan hof toe

Selfs vir 'n wetsgehoorsame man soos oom Floris Venter is 'n hof maar 'n plek van verskrikking — al gaan mens dan nou ook as getuie. Dis dié dat die agterstoep daardie môre so toegedamp was onder Magaliesberge kruitbom en liddiet. By oom Floris was geen blou rookbol nog ooit sonder oorsaak of rede nie. Vroeër die oggend was die balju daar met die dagvaardiging: oom Floris moes getuienis loop gee in die rondgaande hof op die dorp.

Nou nie dat Floris Venter enigiets van enige hof te vrese moes hê nie, a nee a! Vir meer as twintig jaar reeds was hy en vrou Magrietha voorbankers in hul omgewing, en was daar op hulle twee net mooi niks te sê nie. En wat oom Floris betref, was die balju 'n heel gawe kêrel. Dit was maar net dié ding van Groot Oomblik en Groot Oomblik se senuwees. Die vrees dat hof toe gaan se oomblik selfs vir die regverdige van wandel te groot kon wees. En naderhand, so was oom Floris se vrees, sou reguit nie meer so reguit, en krom ook nie meer so 'n gruwel wees nie.

Was sy eie verskyning voor die gerig die geheel van sy bekommernis, dan kon oom Floris en tant Magrietha hulle in stilte daarop voorberei het. Maar helaas, sy las en beproewing was veel swaarder. Daniël, sy beste werker en jarelange voorman hier op die plaas, was vir die beskuldigdebank bestem! Ook die aanklag kon nie tot 'n rustiger gemoed meewerk nie. Dit was moord: die kwaadwillige, onwettige doodslag van 'n medemens ...

Die onwelkome besoek van die balju was vir oom Floris darem nie heeltemal onverwags nie. Dáárvor was die plaasgebeure van oujaarsaand die baas van Luipaardskroon darem te helder voor die gees. Wat hy daardie noodlotsnag nie self beleef het nie, is later in volkleur aan hom oorvertel. Die res het hy vermoed — hy kén mos sy mense.

Teen bykans alle vermaninge en betigtinge in, gaan die feesseisoen op Luipaardskroon jaarliks met groot oormaat gepaard. "Drank is 'n duiwel", het oom Floris telkens gewaarsku. En diegene oor wie hy hom so vaderlik ontferm het, slaan die swakkeres van vlees dan nou ooit ag op die vermanende woord? Helaas nie. Sodra iedere oujaar se laaste son die rante vat, dan was dit sulke tyd. 'n Tyd van oorgooi en stokvel, 'n tyd van drink, dans en plesierig wees. Nie dat die feesgety se drankgevaar tot hierdie geweste se mense beperk was nie. In die stad laat alkohol sy bloedspoor op die teerpad.

Nietemin, toe dié feesgety by Luipaardskroon se statte te midde van grammofoongeklank en 'n warboel van stemme 'n hoogtepunt bereik, raak Bike, een van die buurplaas se manne, glo danig vatterig aan Daniël se vrou Mieta. Dat Bike ten spyte van sy byna redelose beskonkenheid in die halfdonker steeds die buitelyne van 'n vrou kon onderskei, spreek boekdele vir sy vermoëns. Maar dit sou juis tot sy ontydige uitvaart lei ...

Toe Daniël so tussendeur al die lawaai vir Bike aanspreek, trek dié sommer daar en dan mes. Die gang van die dronkaard is gewoonlik lomp en lagwekkend, maar tog was die manier waarop Bike sy teenparty genader het, iets soos 'n skuifelende dodedans. Wat staan die tengerige Daniël toe te doen? Sonder seremonie wend hy hom ter selfverweer tot 'n stuk hout wat daar teen 'n sinkmuur staan. So is Bike, met lyf en al, die ewigheid in.

Die groot rumoer het ter stond bedaar, net om maar weer met groter hewigheid te hervat. Die arme Bike is in Sjieps, 'n kuiergas van Johannesburg, se tweekleurige Chev gelaai. So is daar aangewieg plaashuis toe. Alles was reeds donker. Oom Floris en tant Magrietha is gewek deur 'n sagte maar dringende "ouwaas, ouwaas!" hier vlak buite die kamervenster. Klere is in der haas aangepluk, en weldra was daar 'n hele prosesie volspoed op pad dorp toe. Oom Floris se bakkie los voor, met Sjieps en 'n Chev vol belangstellendes agterna.

So volop as wat ooggetuies en belangstellendes daardie aand was, so 'n skaarsigheid sou hulle later word — veral toe die ratte van die gereg eers behoorlik beginne draai. Ten spyte van die aanvanklike kleurvolle vertellings was Daniël se eie mense besig om hom gruwelik in die steek te laat. Daarteenoor het die buurplaas se mense hulle kennelik tot Bike se nagedagtenis geroepe gevoel. Al hierdie ontstellende dinge het oom Floris se ore bereik. Nou nie dat hy die soort man was wat sou loop en rondvis nie, maar tog! Luipaardskroon was immers sy plaas, en die plaas se mense ook sy mense. Dis dié dat Daniël se benouenis by oom Floris 'n groot, vaderlike verantwoordelikeheidsgevoel laat ontspring het. Al was Daniël dan ook 'n vuurwarm voorslag hier op die plaas, sou hy nogtans nie 'n enkele vinger verroer om homself van 'n onjuiste oordeel te vrywaar nie. Dood goed maar ook goed dood, lui die spreekwoord mos. Nee wat, Floris Venter sou maar weer self moes ingryp en toesien.

By oom Floris se onskuldige rondvra en nadere ontleding het dit geblyk dat die moontlike getuies in die saak in drie kampe te verdeel was. Die eerste groep was dan nou sommer die spul leuenaars van die buurplaas. Moeilikhed oor Mieta was daar wel, dit sou hulle toegee. Maar volgens hulle was dit juis hierdie moeilikheid wat Daniël om wraak laat roep het. Met hulle eie oë het hulle gesien hoe Daniël met 'n tamaai stuk hout dóer van die spruit se kant aangesluip kom, nét om vir die arme Bike op 'n gewelddadige wyse te verras. Voor Bike nog wis wat aangaan, het die doodshou as't ware reeds geval. Dit was nou ondubbelsinnige moord — en 'n gruwelike een daarby! Van die tweede groep — Luipaardskroon se mense — het daar net 'n flou klomp nikssiendes en hardhorendes oorgebly. Niemand sou tot Daniël se redding kom nie. Die hele ou spulletjie was só dom-afsydig dat selfs oom Floris besef het dat dit geen doel sou dien om die waarheid by hulle koppe te probeer inprent nie. Op daardie onheilsnag was almal glo salig onbewus van enige moeilikheid, mes of dodedans. Toe die groot moord plaasvind, was die een glo besig om te dans, die ander besig om weer glas vol te maak,

en nog een tydig weggeroep deur die ander roepstem. Nogal gepas, het oom Floris so in sy grimmigheid oor laasgenoemde verskoning gedink, dat Moeder Natuur nou op dié manier haar kinders teen die kwade moes beskerm ... En dan was daar nog die derde kamp: Sjieps en Mieta. Toe Sjieps uiteindelik in Johannesburg opgespoor is, het hy glo van niks geweet nie. Soos dit 'n goeie gas betaam, nie te veel gesien of gehoor nie. Darem waarheidsgetrou bygevoeg dat hy dié aand van gróót hulp en bystand was. En Mieta, die onskuldige oorsaak van alles? Wat sy, met permissie gesê, dié aand nie aan haar lyf gevoel het nie, wis sy nie van nie.

'n Verskriklike onreg was aan die gebeur en dit het oom Floris steeds tot al dieper kommer gestem. As daar dan nou ooit iemand uit die huis uit goed was, dan was dit Daniël. Hy het as 't ware voor oom Floris opgegroeï, sy mense geslagte lank reeds op die plaas. Dis dié dat oom Floris wis dat die stomme kêrel iemand nodig had wat hom sou bystaan. Iemand wat vir hom sou dink. Juis daarom het oom Floris homself aan die roer van Daniël se saak geplaas sodat die stomme kêrel uiteindelik by magte kon wees om die grofgeskut van die buurplaas se leuens te trotseer. Ja-nee, oom Floris kon by meer as een geleentheid met 'n tikkie aandoenlikheid daaroor nadink. Daniël se Groot Oomblik was ook sy Groot Oomblik.

So is dit maar van 'n spul leuenaars. Weef 'n storie só fyn dat nie eens die waarheid self 'n gat daarin kan slaan nie. Hoe oom Floris ook snags rondgerol het om die vyand se saak te betrag, uitkomkans kon hy nie vind nie. Had die teiken van hulle wraaksug, Daniël maar iets te sê, 'n verweer of iets, dan sou sake veel beter daar uitgesien het. Maar nee. Keer op keer is Daniël gevoel-voel oor die dag van naderende rekenskap. Keer op keer is hy gevra na die listige leuens wat die ander spul teen hom loop en uitdink. Dat hulle hom van dóér ver vir Bike sien bekruij het. Hoe die arme Bike verras is. Maar puur verniet — sodra die gesprek in dié rigting gestuur is, dan het meneer net ander pad gekyk. Geen beduidenis van selfverweer, soos 'n stomme skaap ter slagting. Red nou so 'n man, het oom Floris so in sy enigheid gedink.

Die dag van verrekening móés die een of ander tyd aanbreek. Dit was nog maar vroegdag toe sing die bakkie se wiele alreeds oor die grondpad dorp-toe, hof-toe. Dan en wan het 'n los klip teen die bakwerk vasgeklap. Dit was ook maar al wat 'n bra ongemaklike stilte verbreek het. Aan die stuur van sake was oom Floris, reeds rooiwarm en kortgebaker in sy kerkpak. In die ander hoek was daar die volslae teenstelling: die tengere Daniël verleë en half-versuip in sy oorgroot geërfde baadjie.

So in die ry het oom Floris vir die soveelste keer sy gedagtes agtermekaar gekry. Teen dié tyd wis hy mos al wat hy in die hof sou sê, alla wêreld! Hoe hy in die middel van die nag wakker gemaak is en met hierdie einste bakkie moes injaag dorp toe. Hoe dááror nou juis gebôdder sou kon word, die wis hy nie. Dit was nou mos plein en simpel. Maar die belangrike dinge waarvan die konstabeltjie kwansuis niks wou hoor nie, dáárvan sou hy die hof vertel.

Dat hy, Floris Venter, bereid sou wees om in enige hof ter wêreld vir Daniël in te staan. Nou goed, nou goed, by die bakleiry self was hy nie. Maar dit kon hy sweer: sy Daniël sou hom nooit so vergryp het nie. Dan was daar nog die ding van die hoenders. Word daar genoeg aan hom getorring dan sou hy hulle sommer daarvan ook vertel. Hoe hy in die buurt rond gehoor het dat Bike eens in die tronk was. 'n Hoenderdief, verbeel jou.

Dis mos maar een ding van Groot Oomblik en dié se senuwees. Nou los hy jou en jy's pure perd. Dan vat hy jou weer, hier so in die maag. So in die ry het oom Floris gevoel hoe die spanning weer aan hom beginne knaag. Dit was die dag van die hofspraak en derhalwe was sy benadering hoegenaamd nie so inkwisiatories soos tydens die eiehandige voorondersoeke daar op die plaas nie, maar veel versigtiger:

"Daniël, ek sê Daniël ..."

"Ja, oubaas"

"Ek is 'n kroongetuie en ek mag eintlik nie met jou praat nie."

"Ja oubaas"

"Jy mag eintlik ook nie met my praat nie"

"Ja oubaas"

"My magtig man, wéét jy wat om vandag vir die juts te vertel?"

"Ja oubaas"

Einde van gesprek, oor en uit. Oom Floris was opnuut vererg. Die bôkker! Hier was hulle nou besig om as 't ware die skadu van die galg binne te ry en nog steeds geen woord nie! In stilte het hulle verder gery. Oom Floris, die beskermheer, diep-bekommerd en gegrief en Daniël, die vervolgte, welgeluksalig en met 'n vrede-strek oor die gesig.

By die hof aangekom was die hele wêreld omtrent daar, ook dié spul wat dié aand kwansuis niks gesien of gehoor het nie, maar nou skaars hulle nuuskierigheid kon bedwing. Dit het nie oom Floris se bui laat sak nie. Sommer van meet af is hy as staatsgetuie aangesê om vir eers buite die hofspraak te wag — maar toe vergeet hulle van hom! Eers was dit op en af, stoeplangs, dan weer 'n halfuur se sit op die harde houtbank. Uur na uur het verbygesleep. 'n Keer of wat is daar op 'n respekvolle afstand deur die hofspraak se venster geloer, maar puur verniet. Daarbinne was dit 'n gezoem van stemme soos bye om die arme Daniël se kop, maar die enigste man wat die hele saak in 'n paar sinne sou kon oplos, was magteloos (en buite).

Nóg 'n uur het verbygesleep. Wéér is daar geloer, hierdie keer ietwat onrespekvol met die bakhand sommer so vlak teenaan die vensterruit. Ja, wragtig! Daar was Daniël met sy groot baadjie en al, vierkantig binne die getuiebanc. Oom Floris het sommer daar en dan op die houtbank neergesig. Wat kon die arme Daniël dan nou alleen vermag teen die buurplaas se oormag van booslistige leuenaars? Selfs al wás sy maer lendene dan ook met die waarheid omgord?

Te midde en ten spyte van die oormag van leuenaars het Daniël die swaard van geregtigheid klaarblyklik met groot vernuf hanteer. Kwart voor een

vlieg die hofsaal se deure oop en siedaar! Fiat Justitia! Daniël te middel van 'n menigte gelukwensers, so tol los en skotvry as wat kon kom! 'n Wenner is immer gewild. "Jou maergat!" was al wat 'n oorstelpte oom Floris kon uitkry en toe sak hy sommer weer op die houtbank neer.

"Onskuldig, sê jy ..." het oom Floris gegrom, sommer so in die aanstryk bakkie toe. Met dié skop hy 'n klip dat hy doer teen die een wieldop vasspat. "Maar ek het dit mos geweet man!" Tog 'n geseënde man dié oom Floris, so met die gawe van voorkennis en als.

Met die terugrit plaas toe was oom Floris omtrent al aan die uitbult van ongeduld om van die hofsaal se waarhede te verneem. "Nou vertel man!" Maar sy passasier moes eers sy vere regs-kud voor die groot vertel. Dis nou maar eenmaal eie aan 'n man wat so lank 'n heilige stilte moes bewaar.

"Nee, dit was so ..." het Daniël uiteindelik begin, en wel met 'n wye, dramatiese handgebaar. Dalk 'n bietjie té wyd vir die beknopte ruimte van die bakkie se stuurkajuit, aangesien hy homself intussen die vryheid van 'n sigaret veroorloof het.

"Eers het daardie ander mense gekom en hulle storie vertel. Hulle sê toe dat ek vir Bike dóér ver van die spruit se kant bekruip het om hom met die hout te slaan. Toe kom ek en vertel my storie. En toe almal klaar gepraat en vrae gevra het toe gee ek my groot gedagte sommer *direct* vir die grootman met die rooi jas. Ek vra toe: as dit so is dat hulle vir my so lank en so ver sien bekruip het, waarom keer hulle nie vir my nie, en waarom sê hulle nie vir Bike nie?"

Vir oom Floris was die openbaring van hierdie taktiek omtrent soos 'n oorveeg. Dááaraan het hy nie gedink nie. Of liever, wáárom het hy nie daaraan gedink nie. Hy het na sy beskermling gekyk met die algehele nugterheid van nuwe besef. En Daniël het na sy beskermer gekyk met die volkome selfvoldaanheid van 'n veldheer wat sy troefkaart op die regte tyd en plek en, les bes, teenoor die regte man gespeel het. Maar dis toe Daniël die pyn in sy goeie oubaas se verwondering gade slaan dat hy vinnig vervolg met: "En oubaas weet, toe ek dit sê, toe sit die grootman met die rooi jas sy pen neer en hy kyk vir my só en hy kyk vir my só en hy sê: 'my wêreld Daniël maar dis mos waar, dis mos baie waar' ..."

By die terugkeer op Luipaardskroon kon tant Magrietha vir eers nie verstaan waarom haar ou wederhelf te midde van al die vreugde nou weer so half skuins was nie. Reg en geregtigheid het mos oorwin! Maar oor oom Floris se aandeel in die oorwinning wou die liewe tante hom liefs nie uitvra nie ...

Pieter Pretorius 'n Bliksemse vang

'n Visvangstorie is gewoonlik 'n liegstorie. Maar dit hoef nie. My storie is van 1953, by die huidige Strandfontein, net duskant Muizenberg.

Gideon Genis was 'n growwe mens, van daad en ook van taal. Hy was 'n groot man, in die ou maat byna ses voet ses en oor die tweehonderd-en-twintig pond. Toe hy tien jaar tevore nog vir Polisie se eerste rugbyspan as slot uitgedraf het, het die lewe vir hom uit rugby en werk bestaan, sy werk as konstabel in Muizenberg. Maar sedert hy op 34 jaar weens 'n kniebesering moes ophou, kon sy werk alleen hom nie meer tevrede stel nie. Hy moes 'n ander tydverdryf kry.

En soos dit maar so dikwels gebeur met een wat verveeld is — en onge-troud, want hy was nooit juis danig met meisies nie — het die geselskap van die manne in die Balmoral Hotel se kroeg later die leemte wat rugby gelaat het heeltemal oorgeneem. Maar Gideon het hom dit laat begaan. En omdat hy as vrygesel gewoonlik meer drinkgeld as sy drinkebroers gehad het, het hulle dit goed uitgebuit. In ruil het hy ten minste geselskap gehad, want die eensaamheid het hy gehaat. So was hy dan binne 'n jaar of wat na sy uit-trede uit rugby 'n harde drinker.

Doors Smit was busbestuurder by City Tramways en ook 'n gereelde besoe-ker aan die Balmoral Hotel. Dis hoe hy en Gideon ontmoet het. Doors was ook 'n kranige visterman wat sy af-Vrydagaande se besoeke aan die Balmoral Hotel afgewissel het met nagtelike visvangtogte van die strand by Strandfontein. Maar vir die koue snags langs die see het hy darem altyd gesorg dat sy botteltjie of twee hardhout met ewe veel sorg as sy Penn 49 en sy 13 vt 6-Black Marlin ingelaai word. Sy gereelde maat was altyd Gielië de Beer, maar dié se vrou en kinders is na haar ma in die Vrystaat, en toe hulle drie weke-vakansie later twee maande geword het, is Gielië agterna en hy het nooit weer teruggekóm nie.

Dis daarom dat Doors veral danig was met Gideon na dié in 'n benewelde oomblik groot te vertelle gehad het oor sy hengelvaardighede. So het dit dan gekóm dat Gideon 'n hengelaar geword het. Elke tweede Vrydagnag. Maar daar was veral een nag ... Ek het die storie van dié nag van Doors self. Doors was 'n grootprater, maar 'n leuenaar sal ek hom beslis nie noem nie. Om my stelling te staaf, kan ek noem dat hy ouderling in Lakeside was toe hy sewe jaar gelede tragies dood is. Dus, my storie is so waar as wat 'n ouderling vir die waarheid sal vertel. Daarom twyfel ek nie die minste daar-aan nie.

Dié twee het soos gewoonlik Gideon se Chev-bakkie op Sunset Beach laat staan, want dit was die naaste wat enige pad hulle aan hul gebruiklike gat kon bring. Dan het hulle die orige vyfhonderd meter of wat oor die duine-

bossies en sagte sand voortgeploeter met hul stokke en rugsakke waarvan die inhoud gewissel het van draadsinkers en hoeke tot brandewyn, toilet-papier, droë vrugte, tjokka en 'n Nuwe Testament, in Doors se sak. Ek het nooit die storie agter die Nuwe Testament kon kry nie, maar ek meen Doors het geglo dat die aanwesigheid daarvan op die een of ander wyse 'n soort waarborg was vir die sukses van die nag.

Toe die son daardie laat-wintersaand sak, is die twee reeds deeglik ingegrawe in hulle plekkie in die sand. Elkeen op 'n hout-opvoubankie so 'n paar meter vanmekaar, en goed beskerm teen die Swart Suidoos in hul vollengte plastiese oorpakke. Tussen hulle flikker die rugsakke en aas in die bewerige gaslig en tussen elkeen se voete voor die bankie is 'n bottel brandewyn behendig halflyf skuins staangemaak in 'n holtetjie in die sand — om die vatslag in die nag te vergemaklik, want dié nag was besonder donker.

Teen middernag is dié deel van Gideon se bottel wat bo die sand uitsteek leeg. Eenuur merk Doors die bottel is weer vol, soos hy verwag het, want hy ken Gideon se spoed. Doors is gewoon daaraan dat sy maat die eerste een maar net as 'n lastige noodsaaklikheid beskou om by die tweede een, die eintlike een, uit te kom.

Teen drie-uur was Gideon se bankie omgedraai en sit hy met sy rug na die see en die wind om die koue te probeer afkeer. Kort daarna gaan die gaslamp ook dood. Daarna kan hulle mekaar nie meer sien sit nie. Dis net met die aas-aansittery so nou en dan dat hulle mekaar so effens kan sien en dan so 'n paar woorde wissel. Dat hulle nog niks gevang het nie, is nie juis 'n teleurstelling nie, want sulke nagte was hulle gewoon. Die vis is die bonus. Later is Doors besig om 'n stuk tjokka aan te sit terwyl Gideon neffens hom vooroor sit met sy rug na die see gedraai en met sy stok regop in die ysterstaander voor hom toe Gideon se stok skielik vooroor klap. Soos 'n gesoute visterman slaan Gideon sy vangs vas, beur hom in, gee skiet, beur in, gee skiet, terwyl hy kruis en dwars oor die sand baklei. "Bliksems, Doors," hoor Doors hom 'n rukkie later in die nag skree, "die ding hardloop my lyn op!" 'n Halfuur lank is dit diekant toe en daardie kant toe terwyl Gideon sy vangs inbring. "Dit kan nie 'n bliksemse haai wees nie, hy hardloop te rond," skree Gideon. "Dit smaak my hy galop." "Dalk 'n seeperd?" probeer Doors. Gideon vind dit nie snaaks nie en hy swets. Doors hou hom toe maar liefwer eenkant.

"Wat de bliksem," hoor Doors 'n oomblik later. "'n Bliksemse haas!" Doors spring op met sy flits en sowaar, 'n grys Kaapse haas, moeg, met 'n hoek in die bek. "Bliksems, die wêreld is aan die mal raak as hierdie bliksemse goed ook nou begin swem," sê Gideon. "Nee, o hel, hase wil ek nie vang nie," sê hy en hy pak terstond sy goed op en oortuig Doors dis tyd om huis toe te gaan.

Die volgende dag het Doors die episode nugter gerekonstrueer en met moeite later vir Gideon so ver gekry om sy teorie te aanvaar. "Onthou," sê Doors, "dit was op die tweede bottel wat jy jou bankie omgedraai het. Dis

daarna wat die haas gevat het. Dis nie die wêreld wat mal geword het nie," sê Doors. "Jy het verkeerde kant toe ingegooi!" Gideon bly lank stil. "Goed, kom ons sê dan maar ek was 'n bietjie rigting-beneuk," sê hy. "Maar ek sou wragtag nie jou storie geglo het nie, was dit nie dat die bliksemse haas droog was nie."

Izak Maree Vryheid

'n Brander het heel normaal
in miljoene molekule gedissosieer.
Almal het gedwee
na hul toestand van ekwilibrium
teruggekeer.
Behalwe een.

Die kragte van Fisika Wetenskap
en einstein
was te selfgesentreerd om hom
terug te ruk na sy
tydsgebonde bestaan
sy reis neem hom deur swart
onmeetlikheid na silwer
bereikbaarheid

sy bestaan was eensaam
alleen waar hy ewig
deur donker ruimtes
voortsnel na die onbekende
bereikbaarheid

Een môre blink familiariteit
op die horison

en hul verenig ligjare ver
vanwaar 'n mag telose
brander homself teen 'n rots
vermorsel

Etienne van Heerden 'n Eerste wals met die Muse*

Toe ek gevra is om 'n titel vir my geselsie met u te munt, het ek tussen allerlei moontlikhede verdwaal. Maar die titel wat by my bly spook het, was: *'n eerste wals met die Muse*. Dié het ek maar in die geloof, hoop en liefde opgegee en gehoop dat dié opskriffie my iewers na helderheid oor die skryfproses op sleeptou sal neem.

Want skrywers wat oor skryf praat, was vir my nog altyd verdag. 'n Mens wil vra: het hul penne dan opgedroog en hul tonge nat geraak? Maar goed, skryf is seker 'n toeskouersport en soms moet 'n mens later jare doen wat jy vroeg-vroeg teen jou pa se werkskamermuur op die plaas gedoen het. Want dit is waar my eerste publikasie die lig gesien het.

As 'n mens die herkoms van die woord *publikasie* nagaan, sien jy dat dit nie noodwendig die verskyning van woorde op 'n gedrukte bladsy beteken nie, maar dat dit kom van die Latynse woord *publico*, wat openbaarmaak of bekendmaak beteken. My eerste publikasie is een verveelde Sondagmiddag op 'n stil plaas gepleeg. My ouers het gelê en slaap, en al wat skaap of hond of bees was het ook iewers in 'n skadukolletjie gedut. Maar die Muse het my gegryp, ek het iewers 'n stuk houtskool in die hand gekry en op die werkskamermuur geskryf: "Fool's names and fool's faces are always seen in public places ..." Benewens die feit dat dit geen oorspronklike wysheid was nie, maak ek toe 'n groter flater: onderaan die spreuk skryf ek: "sais Etienne." En terstond en geïnspireerd teken ek daarby 'n gesig wat naastenby myne moes wees.

My leserspubliek was my swart speelmaats, en my pa, wat nogal geduldig aan my beduie het dat ek *says* verkeerd gespel het en dat ek my eie fool's face en fool's name eerder uit die prentjie moes hou as ek 'n stelling van enige betekenis wou maak.

Daardie eerste lesie wat die Muse my wou leer, het my nogal bygebly, en dis nie sonder 'n skuldgevoel dat ek in die openbaar oor skryf praat nie. Terwyl ons nou by die Muse as slinkse inblaser van inspirasie is, kan ek u miskien allereers waarsku tot 'n katvoet wals met dié godin. Waar ek die eerste akkoorde van hierdie walskursus met die Muse moet laat opklink, kan ek net sê dat 'n mens seker eerder die wals moet oefen as om na voorlesings daarvoor te luister; in 'n stadium val 'n mens egter oor jou eie voete en dan het jy die raad van mededansers en dansmeesters nodig.

*Openingslesing tydens die ATKV-prosaskryfkursus, aangebied deur die Departement Afrikaans-Nederlands van die PU vir CHO en die Buro vir Voortgesette Onderwys met finansiële steun van die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging; 16 Mei 1988, Potchefstroom.

Die choreografie van elke wals is iets so heel anders, so heel unieks, dat 'n mens kwalik 'n kortbegrip vir die dans kan opstel. En die wals met die Muse is nie sommer 'n hierjy jakkalsdraffie nie: soms is dit 'n beheerste maar tergende tango. Dikwels, in tye van politieke woelinge, 'n volksdans of 'n oorlogsriel. En soms sleep die Muse jou (sy in jeans en tekkies en met punkhare en pers lipstiffie en 'n Mary Jane op die onderlip) na 'n disco. Waar julle onder die flikkerligte moet ritteltit en bibberboud.

Of sy wil club-crawling gaan doen en dekadent cheeck-to-cheeck in een van daardie klubs waar die Taiwannese matrose jou enige oomblik wil opneuk. Die dans met die Muse is nooit dieselfde, beskryfbare ervaring nie. Sodra jy meen jy't jou passies onder die knie, swik jy 'n enkel of trap op haar toon. Of die Muse los jou net so, warm gevry, en jaag op 'n rooi motorfiets saam met 'n André Letoit of Zander Strachan weg. Of awol vir 'n heksexabbat na Welgevonden, of 'n natuurbewaringsoefening in die Knysnabosse.

Wat ek dus aan u wil sê: wat u opvatting van die Muse ook al is — of u haar as genetiese talent, geslypte vakmanskap, inspirasionele wonder of 'n tokkelos op die skouer sien — lê reg by haar. Sy's 'n jaloerse vryer, 'n uitputtende dansmaat en nie 'n hierjy-meisie nie. Sy verduur nie pretensies nie. En volg haar na die matroosklub as sy wink.

Noudat ons die Muse afgehandel het, en Opperman se een persent inspirasie dus verreken is, moet ons noodwendig by die tandekners kom: die 99% perspirasie.

Allerlei truuks word deur skrywers aangelê om die perspirasieproses, die skryf en oorskryf, herskryf en slyp, makliker te maak. Die "first careless rap-ture" — soos my eerste houtskoolpublikasie teen die werkskamermuur — herhaal hom maar selde later weer.

'n Engelse digter was daarvoor bekend dat hy nie kon skryf sonder die soetvrot reuk van 'n verrottende appel onder sy skryftafel nie. André Brink luister na Mozart en MC Botha het al tot in die fynste besonderhede verduidelik waarom hy met net een spesifieke potlood kan skryf. Ek vind dat die reuk van 'n brandende sjeroet, die smaak van wyn op die tong en die melankoliese eerste trekke van 'n Chuck Mangione of Chick Corea die ritmes in my wakkermaak. Die hond se maag is vol Epol, die kinders kyk Dawie Kabouter op TV, my vrou heel siekes by die kliniek, my Multiplexpaaielemente is op datum, en geen besoekers is op hande nie.

Ja, skryf is 'n fieterjasie; op sy beste 'n neurotiese besigheid. Min skrywers kan soos Breyten sommer by 'n kombuistafel tussen kuiermense sit en skryf en rustig beweeg tussen drome op papier en geselsies oor die weer of die prys van wyn. As u so gewoon en inspanningsloos kan skep, is dit wonderlik. Maar as u privaatheid nodig het, moet u dit vir u skep. En as u hunker na fieterjasies, moet u sorg dat u dit kry. Meestal is die dinge soos vrot appels, sjeroete, die smaak van 'n spesifieke wyn of die klank van 'n bepaalde simfonie psigiese truuks om die gedagteproses te stimuleer en jou te verplaas, weg van die lokusies van ons moderne wêreld, na die wêreld van die teks

waarmee jy besig is. Só het ek elk van my boeke met een spesifieke soort musiek en een soort wyn geskryf. As ek agter my tikmasjien inskuif, daardie plaat opsit en daardie dop skink, word ek onmiddellik by wyse van 'n assosiasieproses gelei na waar ek die vorige dag opgehou het.

Skryf is 'n neurotiese spulletjie wat van buite pretensieus en vreemd mag lyk. U gesin — man, vrou en kinders — sal dit goed moet begryp dat moordende eise aan u tyd en emosionele energie gestel gaan word. Die verbysterende egskeidingsyfer onder skrywers toon dat skryf 'n vorm van egskeuring is. U eggenoot sal u moet deel met daardie veeleisende vryer, die Muse. Sy's 'n annerster meisie, en sy't haar eie huweliksformulier.

Kry vir u 'n private plekkie. Binne gesinsverband is dit vir mans makliker as vir vroue. Vroue is biologies gevange in die huishouding, kinders torring, die hele huishoudelike sloer suig haar meer vanselfsprekend op as wat dit met 'n man die geval is. Tóg — en laat ek die vroue onder u moed gee — word ons literatuur oorheers deur vroue soos Wilma Stockenström, Dalene Matthee, Antjie Krog, Elisabeth Eybers ...

Onderhandel met u gesin vir 'n tydjie wat net aan u behoort. Al skryf u nie. Al sit u net in salige privaatheid. Koop 'n woordprosesseerder met onhoorbare klawers sodat hulle u nie kan beskuldig dat hulle u moes afstaan maar geen tikkerasie gehoor het nie. Sit net in salige privaatheid. Miskien gaan die Muse u binneboud kom kielie.

As dit kom by oorskryf en snoei, kan u twee weë volg. Wys u werk aan iemand wat u as 'n redelik bekwame leser beskou. Dit gaan nie daaroor dat u na ander mense gaan luister nie. Dit gaan eerder gebeur dat u na uself luister by monde van 'n ander leser. As u teks nog warm op die bladsy is, sal u die swakste leser van daardie teks van u wees. Ek kry voortdurend die ervaring dat 'n buitekeurder by 'n uitgewery byvoorbeeld presies dieselfde besware opper wat ek veelal onbewustelik aangevoel het, maar te dom of te bang of te gaaf was om teenoor myself te opper. En dan moet 'n mens luister. Mettertyd weet jy wanneer om nie te luister nie.

As u nog nie gereed is om die teks aan iemand anders se lees oor te lewer nie, kan u dit in 'n laai bêre om koud te word. Sluit dit toe en, indien moontlik, verloor die sleutel iewers. Oor 'n maand of ses sal u koelweg soos 'n plastiese chirurg al die ou plooië en spatare met 'n eerste oogopslag kan identifiseer en uitsny. Tyd is die grootste leermeester: jou teks het koud geword, maar jy het warm gebly.

Terwyl ons nou by heel praktiese sake is: een van die grootste besluite tydens 'n eerste wals met die Muse is: wanneer moet ek, manuskrip onder die arm en knop in die keel, by 'n uitgewery opdaag? Oor hierdie stap moet u baie mooi nadink. Onthou dat hierdie belangrike stap vir die uitgewer oneindig minder beteken as vir u. U is dus van die begin af aan die emosionele verloorkant.

Vir u beteken dit:

— dat u klaar is om voor die spieëls van u binnekamer te oefen. 'n Poten-

siële voyeur word nou nadergeroep om u te kom afloer — die leserspubliek; — en u gemoed gaan nie rus voordat u publikasielus nie bevredig is nie; — u gaan nou met al groter intensiteit begin vra: waarom word X se werk gepubliseer en myne nie? Wat wil die buitekeurder van die uitgewery hê? Hoe moet ek dan skryf?

Selfbewustheid — 'n handige talent vir 'n skrywer wat dit reg kan hanteer — gaan sy slegte keerkant aan u wys.

Stel dié eerste, skoorvoetende besoek aan 'n uitgewer so ver moontlik uit. Wag totdat u sterk genoeg voel; nie net binne uself nie, maar ook op papier. Hopelik voel u nou iets aan van wat kan gebeur as 'n mens te vroeg te bewustelik aansluiting soek by uitgewerye en hul vereistes.

Maar wat bedoel ek met selfbewustheid as talent? Ek gebruik dit as noemer vir 'n paar dinge: 'n bewustheid van jou skeppingsego, 'n vasstelling van jou ligging in die geskiedenis van die genre waarin jy werk, 'n deeglike lees van voorgangers en tydgenote se werk. Dit is hierdie selfbewustheid, hierdie skeppingsego, wat aan u die tweede wind sal gee en u sal onderskei van die honderde potensieële skrywers, die mik-mik-mense, wat dwarsoor die land ná 'n bloutjie of twee hul manuskripte in die laai gebêre het.

Dus: u sal op die regte tyd u kreatiewe ego moet koester.

Nog 'n paar gedagtes oor uitgewerye: met u uitgewery sal u — en ek steel graag 'n frase — 'n ontkleedans agter gaasdoek uitvoer. Die gordyn lig eers behoorlik wanneer u 'n boek die mark instoot. Maar voor daardie stadium sal daar tussen u en u uitgewery vele passies plaasvind wat baie na die retireer en aanval van 'n tango kan lyk. 'n Haat-liefde-verhouding tussen uitgewer en skrywer is seker onafwendbaar. Maar uitgewers is gewoonlik ook praktiese mense, en hou jou gaasdoekvertoning stip dop. Terwyl ons destyds deur die finale proewe van *Toorberg* geworstel het, vertel Danie Botha van Tafelberg-uitgewers my oor sy eerste voorgelegde digbundel-manuskrip. Die ene skeppingsego vertel ek hom toe dat ek nooit aan my gedigte verander nadat ek hulle met daardie eerste inspirasie neergeskryf het nie. Hierdie Dionusiese geloof in die inspirasionele het ek intussen gelukkig afgesweer en besef dat die Muse ook meesteres van die tegniek is — en elke teks vra sy eie tegniek, en net deur oor en oor en oor te skryf gaan jy iets noemenswaardigs lewer. Nou vra ek dat elke manuskrip van my deur my uitgewery na 'n buitekeurder verwys word. Al voel ek dat 'n bepaalde buitekeurder 'n vrotter skrywer as ek is, weet ek dat hy 'n beter leser sal wees.

Uitgewers, en dit moet u ook in gedagte hou, is die koppelaars, die winsjagters wat skrywers aan die publiek moet verkoop. Hulle is markgerigte instellings wat u in die een of ander mark gaan instoot. Aan die een kant is daar die groot kommersiële mark, waar boeke oor potjiekos, breipatrone en tiennegebede die brood en botter is. Hierdie mark abba die tweede mark, die literêre mark. Hierdie mark belooft vir die uitgewer nie veel geldelike wins nie, maar prestige, so bedenklik as wat prestige dikwels in ons literêre

wêreldjie ook al is. En dié mark se grootkoppe is natuurlik die kritici, daardie skindervinke wat op lang akademiese riete sit en uitstaar oor die gekwaak van die tortels in die modder, u en ek.

Ek hoop egter dat heelparty van u die markgaping tussen dié twee uiterstes sal vat: duisende lesers daar buite wag op goeie, gewilde Afrikaanse prosa. "Middelmoottliteratuur" is darem 'n alte middelmatige term, só ook "triviaalliteratuur". Miskien moet ons afsien van etikette en bloot vra om goeie, gewilde prosa.

Maar tydens die skryfproses hoef 'n mens jou nie oor markte te bekommer nie. Laat jou mark dan maar iewers binne-in die tikmasjien lê. Die sensors het dit al die waarskynlike leser genoem. Sommige akademiëci praat van die geïntendeerde leser. Skryf maar om anderkant uit te kom, en ek glo 'n mark sal vir u werk gevind word.

Hierdie ontmoeting tussen boëk en lesers, die koperspubliek, is egter nie so 'n natuurlike, alchemiese proses as wat baie van ons uitgewers ongelukkig nog dink nie. Ek sou graag van die kant van die koppelaars, die uitgewers, noukeuriger en beter beplande bemarkings- en reklamestrategieë wou sien. Dit lyk soms of min uitgewerye die kommersiële sintuig het om planmatig en aggressief te bemark aan die Afrikaanse boek as generiese produk, 'n spesifieke skrywer as produk, 'n bepaalde titel as produk. Sover my kennis strek het geen groot uitgewer van Afrikaanse boeke al onderneem wat die bemarkers van seep, parfuum en wyn voortdurend doen nie — om 'n professionele marknavorsingsfirma aan te stel om die reklame- en bemarkingsmoontlikhede rondom die Afrikaanse boek te peil.

En dit is natuurlik veral van belang vir u as skrywers van goeie, gewilde, verkoopbare prosa met 'n honger maar tot dusver onontginde publiek daar buite.

Terwyl ons nou oor produkte gesels: moenie uit die oog verloor dat u ook, wanneer u 'n paar boeke agter die blad het, 'n produk gaan word nie. Sommige skrywers het 'n slinkse talent om hulself in interessante produkte te omskep. Met sy swart klere, sy leersakkie op die heup waarin hy sy opgerolde notatjies bêre en sy donkerbril, het Etienne Leroux homself reeds in 'n lewende mite omskep. Merkwaardigerwys doen hy dit sonder enige pretensie. Nog 'n natuurlike bemarkers is André Letoit, wat as troebadoer-boemelaar met sy pet en skewe skouer-stappie vir enige aggressiewe reklamefirma 'n droomproduk kan wees — as iemand iewers net wil wakkerskrik. Onthou net: 'n mens kan die slagoffer van jou eie produkverpakking word. Kyk maar waar het Hemingway geëindig toe hy nie meer die private Hemingway en die macho-skrywer kon onderskei nie — voor die dubbele loop van sy eie haelgeweer.

Die produk verwag ook deernis en omsigtigheid: 'n mens kyk nogal bekommerd na die vroegryp en oorgereklameerde Annesu de Vos (mag sy weer bot) en die bosmoeg Dalene Matthee.

Uitgewers kan veral goeie gewilde prosa as tydverdryf, as u wil: léés as

tydverdryf, en spesifieke boeke beter bemark. Ek het 'n jaar gelede die CNA-prys vir *Toorberg* ontvang; die boek is egter nog nooit deur die CNA vir verspreiding aangekoop nie. Probeer maar 'n Afrikaanse boek buite die groot sentra soos Kaapstad, Johannesburg en Bloemfontein te koop kry. U sal sukkel om geholpe te raak in enige ander plek.

Hier moet ek net byvoeg vir die enkele dissidente wat in die gehoor mag wees: as u egter 'n soort prosa wil skryf wat die bestaande hegemonie wil ondergrawe, wat baie krities wil wees teenoor ons maatskappy, sal u, soos al meer skrywers vandag, nie deel wil vorm van die produksie- en bemarkingsmetodes soos ek dit hierbo geskets het nie. U sal dan alternatiewe verspreidingskanale soos die little magazine, die nie-winssoekende private uitgewery, ensomeer, wil ontwikkel en gebruik.

En terwyl ons by hierdie onderwerp is: as u gewilde, leesbare prosa wil skryf, is daar geen rede waarom u moet terugdeins van Suid-Afrika se unieke probleme nie. In 'n land soos ons s'n is stilbly ook 'n woord, en dis 'n woord wat deur ons nageslagte baie negatief beoordeel gaan word. Dit laat my dink aan daardie mooi verhaal van wyle regter Toon van den Heever: "Werkstaking by die kleigat". Dié verhaal handel op allegoriese wyse oor 'n volwasse verteller wat later jare terugdink aan sy spelery in 'n kleigat saam met sy swart maatjie, Pens. Pens is beeswagter, die wit seuntjie skaapwagter. Terwyl hul vee wei, sit hulle in die kleigat en speel. Op 'n dag droom die wit seun hardop 'n dagdroom: hy wil wegloop en 'n groot generaal gaan word, later in glorie op sy perd terugkeer, en as held ontvang word. As die swart seuntjie, klein Pens, ook só begin droom en ook wil weggaan en ook roem wil gaan inoes, val die wit seuntjie hom in die rede met: "Maar jy's dan 'n kaffer!"

Teleurgesteld moet die swart seuntjie dan erken: ja, ek is. Wat kan ék dan word? Na 'n rukkie stilte kry die wit seuntjie 'n blink gedagte: jy kan my agterryer word, sê hy aan sy swart speelmaat. Dan ontaard die gesprek in 'n gestoei, en die titel se werkstaking by die kleigat is dan wanneer die twee seuntjies vir 'n paar dae nie meer saamspeel nie.

Vir die skrywer, wat nes daardie twee seuntjies ook maar dagdroom en 'n hings (miskien "the bloody horse"?) ry, is daar vandag in Suid-Afrika opnuut 'n bewustheid van die woord en wat die woord kan vermag om verhoudinge tussen mense te verbeter, waarhede oop te skryf, dié wat stemloos is stem te gee. Kyk maar hoe daardie enkele woord, "kaffer", in "Werkstaking by die kleigat" die swart seuntjie onafwendbaar inisieer in 'n lewenspatroon wat op hom wag: 'n minderwaardige, droomlose bestaan. Net so, glo ek, kan 'n enkele woord 'n hele land in 'n tweedeklas bestaan inisieer, 'n bestaan sonder die reg om te sê en te publiseer om die werkstaking te verhoed.

U as skrywers van gewilde prosa het, meen ek, 'n plig om mense nie net te verruk met die dinge wat verhaleredakteurs by vroue- en gesinstydskrifte gelukkig sal maak nie. Daardie prewelaars van "They lived happily ever

after" sal u resepmatig wil forseer in die keurslyf van die tradisionele tydskrifverhaal. Maar u hoef nie vas te steek by stereotipe personasies, by die Daan Lategans en die JR Ewings nie: u kan en u moet aan uself bewys dat u ook met u bevrydende woord getorring het aan die lewens van vlees-en-bloed-mense in Suid-Afrika. Hierdie land bied ook vir die skrywer van gewilde literatuur opwindende materiaal. Hier is vesels en teksture in die landskap en in die spanninge tussen mense wat u nie mag ignoreer ter wille van kosmetiese helde- en heldinne nie. Gewilde prosa hoef die stereotipes nie te bestendig nie; u kan verteerbaar maar terselfdertyd boeiend en oorspronklik skryf — kyk maar op watter leesbare wyse Dalene Matthee met rasse-vooroordeel werk in *Fiela se kind*.

Ek wil u dus vra om u visiere wyer te stel as dit wat die tradisionele Afrikaanse leser van gewilde prosa verwag. Skryf iets wat getuig van die werklikhede van Suid-Afrika teen die einde van die 20ste eeu, want dis immers waar ons nou is. Maak met u woord die wêreld vir uself en ander, wat vasgevang sit in stereotiepe denkpatrone, oop.

Daar is te veel grense in ons land. Laat ek, wat as skrywer van sogenaamde grensliteratuur nou voor u staan, aan u sê dat daardie grens tussen Namibië en Angola nietig is as hy vergelyk word met ander grense in ons land. Grense is nie wat die populêre mite wil hê nie: dikwels is hulle kontoere wat voortdurend wissel, voortdurend verlê, en dikwels begrens hulle net die gedagte van die begrensde. Benewens die feit dat die Noodtoestand en die staalgordyn wat die veiligheidsmagte tussen blanke en swart woonbuurte getrek het 'n ander en meer akute grens vir ons logisties illustreer, is daar seker min tekste in die literatuur waar daar nie sprake van 'n grens is nie — nou nie noodwendig die treurige niemandsland van wagtorings of bospatrollies op ons patrioties-populêre grens nie, maar ander grense: grense tussen mense, die grense tussen die teks en die wêreld buite die teks, die grens tussen die skrywer en daardie multikoppige vyand, die leser.

Skryf uself uit grense uit, uit die grense van, as u wil, hoge literatuur en die geelpers, uit die grense van daardie aaklige term "middelmoolliteratuur", skryf u uit die grense van velkleur en eksklusief blanke ervaring uit, so moeilik of selfs onmoontlik as wat dié laaste opdrag kan wees. Ons land word bevolk deur miljoene mense soos klein Pens en as u hulle in 'n stadium nie in u tekste verreken nie, dan het u as skrywer nie die volle register tot u beskikking gebruik nie.

Ek vra u dus om in 'n groot mate die genre waarin u miskien reeds u voete gevind het — die ontspanningsverhaal — te vernuwe en nuwe asem te gee met die opwindende werklikhede van ons tyd.

Hierdie begrip "vernuwing" is seker die talisman van elke kunsvorm. Om iets nuuts, iets heeltemal anders, selfs vreemds, te produseer. Om jou lesers se gevestigde verwagtinge heeltemal te kierang. Hoe vernuwe 'n mens?

Dit is die amulet wat alle kunstenaars om hul nek wil dra. Ek wil egter 'n nederiger onderneming voorstel. Sorg dat u uself voortdurend vernuwe.

Moenie in herhaling verval nie. Sny die naelstring met die vorige teks telkens af. Vra uself af: hoe gaan ek jonk bly in die dans? Ek kan nou al tango. Maar wat van die foxtrot? Kan ek die twist doen? En breakdancing — hoe doen 'n mens dit? En natuurlik, nou ook *Dirty dancing*. Gaan kyk dié flik, lees oor die dansvorm, belééf u tyd deur strokiesprente en neonligte te lees. Die tekens van die tye mag u dalk selfs tot die striptease dwing. Soos ek gesê het: as die Muse u na die matroosklub wink, hoef u nie om te kyk of 'n verhaleredakteur u dophou nie. Miskien kom u die volgende môre daar uit en dan het u hom nie eens meer nodig nie.

Met een oog op die gevestigde strategieë van die genre soos u dit beoefen en 'n ander oog op die tekens van die tye, sal u uself kan vernuwe. En dalk, as u gelukkig is, lui u ook 'n nuwe era vir die literatuur in. Maar dit is vir u as skeppende persoon nie so belangrik nie, al is dit hoe aantreklik. U moet bowenal teen u eie tradisies veg, u eie hebbelikhede weer, u eie boerskede verstedelik.

Anders pleeg u artistieke selfmoord by wyse van herhaling.

En nou voel ek soos die skrywer van 'n raadvra-kolom in 'n Sondagkoerant toe die jongman aan hom skryf en verduidelik dat hy graag sy meisie wil soen, maar nie weet waar om te begin nie.

Waar begin 'n mens?

Soos vir daardie eerste vryer wat wil weet hoe hy sy meisie moet soen, kan ek net aan u sê: begin met die liefde. Ek kan ongelukkig nie vir u, soos vir hom, beloof dat die res vanselfsprekend en selfs verrassend gou sal volg nie.

U sal langsaam aan u tegniek moet werk. Maar sonder die liefde is die tegniek 'n klinkende simbaal.

Liefde vir wie?

Eerstens, vir u karakters.

Laastens, vir u karakters.

Werk met deernis met daardie karakters wat uiteindelik u wêreld gaan bevolk, nes die wit seuntjie en die swart seuntjie wyle Toon van den Heever se wêreld bevolk. Hulle is van u, en sal na u terugkeer, miskien wanneer u dit die minste verwag. As u hulle met 'n vol gemoed benader, met teerheid en begrip, gaan u deur hulle 'n houvas kry op dinge wat andersinds vir u nie naam of gesig sou hê nie.

Dit is tog waaroor skryf gaan: jy stuur jou karakters hulle storie in; 'n stadion, as hulle los en onafhanklik word, draai hulle na jou om. En jy kan na hulle kyk en meer van die lewe verstaan as wat jy verstaan het voor hul geboorte en emansipasie.

Daar is net een leermetode in dié dansskool, en dit is eindelose herhaling. Daar is net een leerplan, en dit is die ontdekking. Daar is net een onderwyser, en dit is die mislukking. Gelukkig is daar 'n simpatieke skoolverpleegster, wat die pyne van mislukking kan wegmasseer en jou weer fiks kan verklaar vir, opnuut, 'n nuwe poging. En sy is die Muse. Hou reg met haar, want

sy is — ten minste vir my — die antibiotika teen die niet.
Meneer die voorsitter, ek getuig graag dat ek voor my 'n geesdriftige en skryflustige gehoor sien en daarmee verklaar ek hierdie skryfskool oop en gereed vir enigiets.
Baie dankie.

T.A. van Dyk Laeveld

Hoe herfs kan jy tog mooi wees
met jou mitserie en rooihartboom so rooi
en tussenin
die blasgeel spatsels van die witsering.
Daaronder in die rante-kom
half-swart van groen
die boorde boordensvol van nartjie en lemoen.

Die Bult op Potchefstroom

Die kaal ou eike in Tomstraat
strek soos medusa-koppe kroes omhoog,
strak en grillig afgeteken teen die aand
se oker gradeboog.

Ver uit die niet kom fletter-traag in enkelrye
wit bosluisvoëls in heimweevolte swye
hoog oor die dopperkerk en militêrekamp verby —
dis of alles skierlik in 'n ewigheid vergly.

Uit die Mooirivier en bo-dorpdam
snerp 'n kilte oor die buurt;
die nag hok in; smeul alles saam.
Ek draai om:
warm gloei die vensteroonde in Postmastraat —
my treë rek al langer na my eie huis en haard.

Daniel Hugo Kreatiwiteit as kunstenaarsprobleem*

Die stelling dat kreatiwiteit vir 'n kunstenaar 'n probleem — selfs 'n bestaansprobleem — kan wees, sal baie mense seker verbaas laat opkyk. Is sekere mense dan nie digters, skilders, beeldhouers, komponiste, ensovoorts juis omdat hulle 'n spesifieke soort kreatiwiteit as persoonlikheidskenmerk besit nie? Die probleem lê miskien by die woord "besit". Kreatiwiteit is naamlik nie 'n onvervreembare besitting nie. Dit is iets wat die skeppende mens kan verloor, of wat van hom weggeneem kan word. Daar is genoeg voorbeelde in die geskiedenis van die kunste en die letterkunde van mense wat, meestal op 'n onverklaarbare wyse, skeppend opgedroog het. Een van die bekendste voorbeelde is waarskynlik die Franse digter Arthur Rimbaud, wie se genie vóór sy twintigste jaar uitgewoed was. In Afrikaans is daar die briljante digter Peter Blum wat sedert sy tweede digbundel wat op 33-jarige leeftyd in 1958 verskyn het, in alle tale swyg. Die redes vir só 'n verlies van die skeppende vermoë of vir die staking van die kreatiewe produksie — want dit is twee onderskeibare dinge — kan uiteenlopend van aard wees. Wat wel vasstaan, is dat kreatiwiteit nie 'n onbederfbare gawe is nie. En van dié feit is kunstenaars hulle maar al te bewus.

Nie net die onsekerheid oor die duur van die skeppende vermoë nie, maar ook die kennis van die wisselvalligheid daarvan terwyl dit duur, maak kunstenaars angstige en selfs neurotiese mense. Vir die digter (ek sal my maar bepaal by die gebied waarvan ek 'n bietjie ondervinding het) is die skryf van 'n vers elke keer 'n nuwe begin, waarvan die suksesvolle voltooiing nie gewaarborg is nie. Elke gedig ontstaan asof dit die eerste een is waaraan die digter sy hand waag. Die honderdste sonnet is net so moeilik as die eerste. En dat 'n gedig slaag bly 'n wonderwerk. Met ondervinding leer die digter allerlei tegniese handgrepe. Die ambagtelike deel van die skryfproses is iets wat hy kan en moet baasraak, maar tegniese vernuf alleen laat nie die wonder gebeur nie. Die wonder lê buite sy beheer en dit maak hom senuagtig. W.H. Auden het gesê dat die verskil tussen die skepping van die ambagsman en dié van die kunstenaar by die voorspelbaarheid van eersgenoemde teenoor die onvoorspelbaarheid van laasgenoemde lê. Die skrynwerker kan vooraf sê *wat* hy gaan maak, 'n stoel byvoorbeeld, en ook presies *hoe* dit gaan lyk. As hy die tegnieke van sy vak noukeurig toepas, sal hy kan lewer wat hy in die vooruitsig gestel het. Die digter weet net dat hy 'n gedig wil maak. Op geen manier kan hy egter vooraf sê *wat* hy gaan produseer nie ('n kwatryn, sonnet, ballade of vrye vers) en op geen manier kan hy verseker wees dat sy produk ten slotte wel op sy eie pote sal kan staan nie.

*Praatjie gelewer by die Leeskringseminaar te Welkom op 7 Oktober 1987.

Hoe hanteer kunstenaars hierdie kreatiewe onsekerheid wat hulle soos 'n skadu bybly? Op verskillende maniere uiteraard, maar dikwels met die hulp van alkohol en dwelmmiddels. Narkotiese verslawing is vir alle kunstenaars 'n risiko, en omdat kreatiwiteit hulle bestaansrede is, is dit ook 'n lewensrisiko. Digtters wat slagoffers was van verslawende middele — Arthur Rimbaud se vriend Paul Verlaine; by ons Eugène Marais en D.J. Opperman — gaan in werklikheid ten gronde aan hulle kreatiewe talent. As daar 'n vaevuur is, sal dit vir kunstenaars die uitdroogplek wees, voordat hulle die Nuwe Jerusalem met sy kristalhelder strome kan binnegaan. Soos Opperman, nadat hy van lewerversaking herstel het, sal hulle hopelik dáár leer "hoe eufories helder water skop".

Waarom soek kunstenaars dan ontvlugting en ondersteuning in hierdie middele? Myns insiens ten minste om vyf redes. In die eerste plek verskaf dit — hoewel net tydelik, en daarom moet dit voortdurend herhaal word — 'n gevoel van selfversekerdheid in die aangesig van die wispelturige muse. Dit besweer die altydteenwoordige vrees dat die jongste skeppingswerk die laaste sal wees.

In die tweede plek moet dit in onkreatiewe tye — die grootste gedeelte van die meeste kunstenaars se wakende ure — as surrogaat dien vir die ekstase wat gepaard gaan met 'n geslaagde kreatiewe poging. In der waarheid is die kreatiewe gees verslaaf aan die skeppingeuforie. Narkotiese middele is op hulle beste maar 'n onsuiver substituuat: skeppingeuforie maak jou beslis nieabelaas nie.

Derdens kan hierdie middele as 'n stimulas vir die kreatiwiteit dien. Die kunstenaar leef van sy sintuie en dit is 'n bekende feit dat baie van hierdie middele sensories opskerpend werk. Die groot argument gedurende die sestigerjare ten gunste van die gebruik van dwelmmiddels was juis dat dit die bewussyn verruim. Dit is die soort ervaring wat ek in die volgende gedig (uit *Vuurdoring*) probeer verwoord het:

Challenger

na ses glase is ek gelanseer
weggeskiet met vuurwerk (knal en kleur)
van al die verveling en grysheid
uit in die buitenste ruim gesmyt

daarom dat my liggaam (swaar geswael
met ore wat sing) so hitte straal
ek's besig om soos 'n ster te brand
en skielik snap ek die groot verband

daar is meer verrukking op my baan
as op dié van Jan en elke man
dis beter om kortstondig te vlam
as om half geblus te bly bestaan.

Net soos drome bied narkotika soms 'n poort tot die onderbewuste — die teelaarde van alle kuns. Wanneer van narkotiese middele as stimulanse gepraat word, kan 'n mens nie die aphrodisiakale waarde daarvan ignoreer nie. Die liefde was deur al die eeue een van dié temas van die kunste. Wat die digter aanspoor om die liefde feller te bedryf, sal hom ook in staat stel om beter te skryf.

Die vierde rede vir kunstenaars se affiniteit vir poeier, pil en fles het 'n sosiale oorsprong. Kunstenaars (soos die malles en idiote) is altyd in 'n mindere of 'n meerdere mate die buitestaanders van die samelewing. Kreatiwiteit behels juis die vermoë om op 'n aweregse wyse na die wêreld te kyk, en dit is 'n blikhoek wat vuriglik en soms met geweld deur opvoeders, predikante, politici, polisie en ander bewakers van norme en strukture teengestaan word. Die kunstenaar bevind hom dus in 'n geïsoleerde toestand wat enersyds 'n voorwaarde vir sy werk is, maar hom andersyds van sy medemensse vervreem. Die gevolg is dat hy 'n agterstand het ten opsigte van sosiale vaardighede. Dikwels is drank wat die beskroomdheid wegneem sy enigste toegangsmiddel tot ander mense en moet dit sy eensaamheid help besweer.

Die vyfde en laaste rede waarom kunstenaars flankeer met verslawing, is dat dit aan hulle 'n ontginbare tema verskaf. Die prikkel word dan die boustof van die produk, soos in my aangehaalde gedig. Die groot aantal drankgedigte in Afrikaans — speels en ernstig van aard, met as hoogtepunt Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* — ondersteun dié bewering. Onlangs is alkohol as materiaal vir die poësie aangevul met gedigte oor die gebruik van dwelms in Louis Esterhuizen se *Stilstuipe*.

Met hierdie gedagtes oor kreatiwiteit as eksistensiële probleem vir die kunstenaar het ek nie probeer om u goedkeuring vir kunstenaarsgedrag te verkry nie. Ek beroep my hoogstens op u sober begrip.

J.C. Kannemeyer 'n Antwoord aan Gerrit Olivier

Beste Gerrit

In die Lente/Somer 1987-uitgawe van *Die Suid-Afrikaan* verskyn 'n artikel van jou na aanleiding van my Opperman-biografie onder die titel "Die (in memoriam) van 'n vergange era". Ek sê met opset 'n *artikel*, want jy sal met my saamstem 'n resensie is dit nie. Jy lewer wel sydelings — maar dan meestal sonder om op besonderhede in te gaan — kommentaar op my boek, maar rig jou veral krities op Opperman en gee dan — met verwysing na jou eie ervaring — 'n interpretasie van sy rol in die Afrikaanse geesteslewe. Ek sou miskien kon sê dat jy die uitnodiging tot 'n resensie misbruik, maar ek gun jou die geleentheid om jou reaksie op my boek in te klee soos jy verkies. Ek het wel ná die verskyning van jou artikel in 'n guitige oomblik aan Hermann Giliomee, redakteur van *Die Suid-Afrikaan*, gevra wanneer sy blad dan eendag 'n resensie oor my biografie gaan publiseer. Hermann bly my nog steeds 'n antwoord én die resensie skuldig!

Maar dit terloops. In jou artikel sê jy behartigenswaardige dinge oor Opperman, die hele Afrikaanse geesteslewe en my biografie wat 'n mens, weens die erns van baie van jou uitsprake en die politieke dilemma waarin ons ons vandag bevind, nie ligtelik kan verbygaan nie. Ten tyde van die verskyning van jou stuk was ek besig met 'n duisternis dinge en het 'n beroepsverandering binne enkele maande op my gewag. Ek het dus indertyd nie die kans gehad om op jou uitsprake te reageer nie. By meer as een geleentheid het ek egter in ons persoonlike gesprekke gesê dat ek tog graag in die toekoms daarop sal wil antwoord. Dit doen ek dan nou, en ek hoop dit sal tot verdere diskussie tussen ons kan lei, want vir my is hier oneindig meer in die spel as bloot die gehalte van my boek. Een of ander tyd sal jy en ek groter helderheid — en indien moontlik eenstemmigheid — moet bereik oor Opperman as fenomeen en oor die waarde van die Afrikaanse geesteslewe en die tersaaklikheid daarvan vir die hedendaagse mens in hierdie land.

Voordat ek by die eintlike kern van jou betoog en my reaksie daarop uitkom, moet ek jou eers wys op die plek-plek slordige wyse waarop jy met my boek omgegaan het. Vóór die verskyning van die biografie het jy my gevra om 'n stel bladsyproewe aan jou te leen, aangesien jy nuuskierig was oor die wyse waarop ek te werk gegaan het. Ná die publikasie het jy my op 'n dag terloops gesê dat jy intussen die boek ter resensie van *Die Suid-Afrikaan* ontvang het, maar dat jy nie tyd het om alles weer deur te lees nie. Ongelukkig blyk jou oppervlakkige omgang daarmee uit talle van jou uitsprake, 'n tipe slordigheid wat in skrilte kontras staan met jou deeglike opstelle van 'n klompie jarë gelede. Dit wek onwillekeurig die vraag by my of jou hedendaagse joernalistieke vlotheid die akademikus in jou verdring het, want die halwe

waarhede in jou artikel is simptome van die geestelike luiheid wat ek tans by jou bespeur.

Ek noem voorbeelde. Jy beweer dat Leipoldt hom losgewring het van "die behepthed met volk en vaderland", maar jy vergeet dat hy ná die "kosmopolitiese" *Uit drie wêrelddele* tot in die veertigerjare besig was met sy slampamperliedjies en tot aan die einde verse geskryf het wat juis getuig van sy betrokkenheid by die "volk en vaderland", selfs as hy — soos in die siklus "Holland 10 Mei 1940" — krities staan oor sekere elemente in die Afrikaner-volk. Van Wyk Louw het volgens jou "'n Europees-georiënteerde poësie" begin beoefen, in teenstelling tot Opperman in wie se verse die Afrika-werklikheid neerslag vind. Bedoel jy met 'n "Europees-georiënteerde poësie, dat hy Europese modelle, genres, kategorieë of boustof gebruik? Dit is weer 'n veralgemening, want met verse soos "Vier gebede by jaargetye in die Boland", *Raka* en die "Klipwerk"-reeks is sy woordgebruik en beeldspraak deur en deur van Afrika, soos ook in baie gedigte waar hy van Europese of universeler temas gebruik maak. En het jy vergeet dat Opperman met "Brandaan", "Kroniek van Kristien" en *Periandros van Korinthe* op Europese modelle en boustof steun? Jy sê dat Opperman vir sy kunstenaarsopvatting teruggryp na die negentiende eeu, spesifiek na Keats met sy siening van die digter as verkleurmanneling, maar dit ontgaan jou dat ek pertinent wys op die "wisseling van lywe" wat hy reeds as matriekleerling deur die bestudering van Ovidius se *Metamorfoses* leer ken het. Jy verwyt Opperman dat hy hom daarvan bewus moes gewees het "dat enige stryd om Afrikaans ... nie geskei kon word van 'n lojaliteit teenoor die regerende groep nie". Opperman se aktiewe stryd vir Afrikaans het juis plaasgevind in 'n periode van sy lewe toe hy in 'n Engelstalige omgewing die gebruikelike daaglikse vernedering van die tyd as gevolg van sy Afrikanerskap moes ervaar, en toe 'n regering in Suid-Afrika aan die bewind was wat ongevoelig gestaan het teenoor die Afrikaner se nasionale strewe. Het jy in dergelike omstandighede van hom verwag om hom los te maak van sy groepslojaliteit? Het dit jou nie getref dat Opperman in die dertiger- en veertigerjare in teenstelling tot van sy naaste familie, afsydig gestaan het van splintergroepe soos die Ossewa-Brandwag, Stormjaers en Gryshemde, terwyl hy in die vyftigerjare en later, ten spyte van diepe bekommernis en selfs verontwaardiging, nie aan optogte of uiterlike demonstrasies teen die regering deelgeneem het nie? Is daar nie vir jou hierin 'n sekere patroon en konsekwensie wat vir jou iets van die formaat van die man aandui nie?

Jy sê dat die gevoel van futiliteit wat Opperman in die laat-sestigerjare ondervind het, toegeskryf kan word aan "die dorpse rustigheid en die akademiese verpligtinge van 'n hoogleraar" op Stellenbosch en dat sy kreatiewe ingrype as uitgewerskeurder in jonger digters se werk moontlik 'n "substituut vir eie onmag" was. Regtig, Gerrit, jy was dit teenoor jouself en jou lesers verskuldig om my boek noukeuriger te lees, want jy gaan soos 'n dilettant met verwickelde sake om. Die gevoel van futiliteit bespreek ek uit-

voerig op pp. 392—397, maar dit word voorafgegaan deur 'n lang aanloop waarin ek telkens sekere motiewe en patrone aandui wat daarmee saamhang en wat oneindig kompleks is as die knellinge van 'n dorpse beperktheid of 'n akademiese beroep. Opperman het kreatief ingegryp op die werk van mededigters lank voor die fase van lewensatheid en toe hy op die kruin van sy skeppende vermoë was. Ná die lewersiekte van 1976, toe hy weer 'n sterk kreatiewe periode beleef het en naas al sy ander werk twee bundels (een onvoltooid) binne 'n kort bestek kon skryf, het hy ook nougeset advies aan ander skrywers gegee. Ek meen dus jou formulering van 'n "substituut vir eie onmag" word deur die feite weerspreek en grens aan kwaadwilligheid. Ek is daar oortuig van dat Opperman se belangrike werk in hierdie verband voortkom uit sy besondere gevoel van medemenslikheid en sy intense vreugde wanneer ander op sy gebied iets van waarde gelewer het. As hy daarmee 'n "tycoon" was, dan het dit op die koop toe na hom gekom, nie iets wat uit "'n strewe na beheer en mag" voortspruit nie. Dit het my intussen nie ontgaan nie, Gerrit, dat jy Opperman se begrip "tycoon" oorneem en dit uiteindelik teen hom gebruik. Hierdie tegniek van oorname en toeëiening, sodat dit na 'n selfontdekte stuk waarheid lyk, wend jy meermale in jou artikel aan, óók waar jy gegewens uit my biografie gebruik. You know how to take your cues!

Ek kan voortgaan met hierdie lys van halwe waarhede en slordighede, maar ek meen die voorbeelde waarop ek reeds gewys het, is genoegsaam. Ek kom by wat ek as die basiese dualisme in jou artikel wil aandui, naamlik dat jy aarsel tussen kritiek op Opperman en kritiek op my biografie. Aan die een kant verwyf jy Opperman dat hy, volgens jou, geen teorieë oor die rol van die letterkunde "in 'n groter verband" ontwikkel het nie; dat hy politieke spanninge en rassekonflikte, trouens die hele tematiek van Afrika deur die bril van die "Westerse metafisika" bekyk; dat die intensiteit van sy arbeid gewy is aan die beperkte wêreld van die literatuur met Afrikaans en die poësie as gespesialiseerde gebiede; en dat hy hom nie van die gesagstrukture op die gebied van die politiek, kerk en uitgewersbedryf gedistansieer het nie en dat sy rol as letterkundige, "struktureel beskou, ook 'n belangrike politieke rol ... binne die hegemoniese opset van sy tyd" was. Aan die ander kant is die ernstigste tekortkoming van my boek, volgens jou, dat ek my afsonderlike menings nie tot 'n interpretasie van Opperman konsolideer nie; dat ek my onderwerp nie van tyd tot tyd haat nie, en dat Opperman vir my — in teenstelling tot jǒu by wie die insig (blykens jou slotsin) veel gouer gedaag het — nog nie geskiedenis geword het nie; en dat ek nie krities of kultuurfilosofies kyk na die wêreld waarin Opperman 'n groot figuur was nie. Hierdie dualisme in jou artikel laat jou op twee stoele sit: aan die een kant het jy beswaar teen my vermeende onkritiese kyk, konsentrasie op feitlikheid en gebrek aan formulerings waaruit die beperkte wêreld van Opperman dan behoort te blyk; aan die ander kant verwyf jy Opperman die klein raamwerk en wêreld waarbinne hy gewerk het en het jy beswaar teen

die feit dat hy daardie raamwerk en wêreld nié krities bejeën of heeltemal verwerp het nie. Dit is jammer dat jy albei hierdie vlieë met een klap wil doodslaan, want nou ly jou artikel ongelukkig aan 'n tweeslagtigheid wat vertroebelend werk.

Laat ons begin met die (nogal oppervlakkige en globale) kritiek wat jy op my biografie uitspreek. Dit is so dat ek die chronologie as basis vir my boek gebruik. My ervaring met geskiedskrywing die afgelope vyftien jaar is dat die historikus in moeilikhede beland sodra hy die chronologie verwaarloos, 'n beginsel wat ek op meer as een plek die afgelope tyd as my oortuiging geformuleer het. Maar ek weet ook dat die biograaf se taak nie by die blote chronologiese weergawe van die feite eindig nie. In my *Standpunte*-artikel, waarna jy verwys, het ek met 'n aanhaling uit André Maurois gesê dat 'n biografie kan baat by die herhaalde beligting van sekere aspekte van die subjek wat sirkulerend aangebied word en 'n soort "intelligible support" aan die werk gee. As jy my boek noukeurig bekyk, sal jy merk dat daar 'n hele paar sulke sirkulerende aspekte aanwesig is. 'n Oorkoepelende beskouing — by wyse van 'n samevattende epiloog, byvoorbeeld — is daar natuurlik nie, want ek wou — in teenstelling tot byvoorbeeld H.B. Thom se aspekte-benadering in sy studie oor D F Malan — die chronologie behou. Maar nou is dit vir my sowel ironies as amusant dat jy juis my boek gebruik om 'n sentrale faset van Opperman se lewensbeskouing en 'n sekere teenstrydigheid in sy wese aan te dui, naamlik die spanning tussen sy vereenselwigingsdrang en Keatsiaanse wesenloosheid aan die een kant, en aan die ander kant sy lojaliteit teenoor sy volk wat sekere sterk oortuigings van hom vereis het. Dit is dus weer 'n geval waar jy my perde voor jôu kar inspan en maak asof jý die waarheid ontdek het! Miskien is die "persoonlike interpretasie" wat jy by my mis, dan tog implisiet aanwesig in my werk. In elk geval het ek hierdie teenstrydigheid by Opperman in my biografie vollediger en juister geformuleer as wat uit jou onvolledige parafrase blyk. As jy meen dat die beginsel van wesenloosheid "'n teoretiese vryheid anderkant die daaglikse sleur (bied), wat as troos of uitvlug kan dien", is dit weer 'n geval waar jy die sake vlak en simplisties sien.

Verder sê jy dat Opperman vir my nog nie geskiedenis geword het nie. Jy, vir wie Opperman reeds onherroeplik geskiedenis is, het hier heeltemal gelyk, maar ons verstaan miskien twee heeltemal verskillende dinge hieronder. 'n Digter wat werk van waarde gelewer het, kan myns insiens nôdit tot die geskiedenis gereduseer word nie, want die geslaagde kunswerk dra iets in hom wat hom 'n geldigheid bó die tyd verskaf. Ek formuleer hier doelbewus "outyds", want ek het die vermoede dat daar in jou denke, en deur jou betrokkenheid by die hedendaagse politieke aktualiteit, min ruimte bestaan vir idealistiese formulerings soos "geldigheid bo die tyd". Waarskynlik sal jy selfs wil beweer dat my gebruik van 'n woord soos "kunswerk" uit 'n elitistiese luukse voortspruit. Ek meen egter baie van die hedendaagse Suid-Afrikaanse skrywers in sowel Afrikaans as Engels, wat jou politieke

denkwyses deel, is slordige vakmanne wie se werk, ten spyte van hulle sterk sosiale bewussyn, onbehoorlik vlak vertoon. As jy nou sê dat Opperman se professionele ingesteldheid en toegewydheid aan die literatuur “'n veilige estetiese hawe (was wat) vandag (nie) meer kan bestaan nie”, wil jy implisiet die slordige werk van baie hedendaagse skrywers goedpraat en in werklikheid sê dat professionaliteit en vakmanskap maar bedenkbare kwaliteite is. Dit is my oortuiging dat 'n Suid-Afrikaanse skrywer (soos die skrywer in enige ander taal) as skrywer alleen deur behoorlike kunswerke 'n bydrae kan lewer tot die beter Suid-Afrika wat ons almal so hartstogtelik begeer. Daarby ignoreer jy met so 'n uitspraak die feit dat Opperman wél in van sy geslaagde kunswerke kritiek uitspreek op 'n onregverdig bestel in hierdie land, kunswerke wat deur hulle gehalte langsaam maar langer filter en penetreer as baie van die eendagsvlieë van vandag.

Jou beswaar dat ek nie krities of kultuurfilosofies kyk na die wêreld waarin Opperman geopereer het nie, laat my vermoed dat jy dinge van my verwag wat ek kragtens my taak as biograaf en letterkundige nie kán verrig nie. Jy praat van 'n “ekonomies en moreel bankrot semi-militêre diktatuur” waarin ons vandag woon en dat Opperman se gesprekke met politici en ander invloedryke mense niks gehelp het om dit te verhoed nie. 'n Mens en skrywer word gebore in 'n bepaalde land en onder 'n bepaalde volk waarin hy moet leef en moet werk as daar iets in hom steek. Deur die gebondenheid aan 'n bepaalde taal ken die literatuur weinig skrywers van betekenis wat van een taal na 'n ander oorgegaan en 'n wesentlike bydrae in die aangenome medium gelewer het. Vir Opperman het sy beperkte vermoë om 'n nuwe taal te bemeester (en lees maar weer my boek as jy hierdie uitspraak nie goed begryp nie), was so 'n moontlikheid in elk geval uitgeslote. Opperman moes dus binne die Afrikaanse taalgemeenskap van sy tyd iets lewer, en ek aanvaar derhalwe — om in jou terme te formuleer — “die geldigheid van hierdie keuse”, behalwe dat ek dit nie as 'n keuse nie maar as 'n noodlottige gebondenheid beskou. Die enigste keuse waarvan daar vir Opperman sprake kón gewees het, was om te skryf of te swyg. Ek kry die indruk dat jy sou verkies het dat hy liewers niks moes geskryf het nie! Daarby kan 'n individu, kragtens sy eie oortuigings, insigte en aanleg, help om iets aan die situasie van sy tyd te verander, maar dit is weiniges beskore om 'n hele era totaal te wysig. Shakespeare kon deur sy werk of as mens weinig doen om die menslike ellende van die Elizabethaanse era man-alleen te verander; waarom verwag jy dit dan van Opperman ten opsigte van ons eie problematiek? Wat jy in werklikheid wou gehad het, is dat Opperman sy wêreld moes verloën, hom totaal — meer as wat hy wel gedoen het — moes distansieer van die gesagstrukture van sy tyd en dat hy volgens jôu verwagtings moes gelewe het: in optogte gestap, in koerante geprotesteer en selfs 'n paar jaar in die tronk deurgebring het. Natuurlik sê jy dit nie — jy sê selfs grootmoedig dit “was sy goeie reg” om te lewe soos hy gelewe het — maar onderliggend neem jy hom tog sy “stilsweye” kwalik. Ek vind dit aanmatigend van

jou om verwagtinge van iemand in ooreenstemming met jou eie ideologie en oortuigings te koester en hom nie te beoordeel volgens dit wat hy wél gelewer het nie, afgesien van die feit dat jy met woorde soos "stilsweye" en "veilige estetiese hawe" weer halwe waarhede en verdraaiings van die ware toedrag bied.

Daarmee het ek gekom by my hoofbeswaar teen jou siening van Opperman as skrywer en as mens, naamlik dat jy 'n ideologiekritiek beoefen wat in wese essensialisties van aard is. Binne jou eie siening van die Afrikanerwêreld en jou kritiek daarop verwerp jy kategoriees sekere loyaliteite wat Opperman gehad het en hou jy implisiet vir hom 'n ander raamwerk voor. Opperman het volgens jou geen teorieë oor die rol van die letterkunde "in 'n groter verband" ontwikkel nie. Afgesien van die feit dat jy met hierdie "groter verband" waarskynlik 'n politieke raamwerk bedoel, is dit weer 'n geval waar jy simplisties en vlak dink. As jy Opperman se werk en my biografie oor hom beter ken, sal jy sien dat hierdie dinge wél in sy werk aanwesig is, al sal dit waarskynlik weer eens nie met jou verwagtings strook nie. Sonder om dit eksplisiet te sê — want jy formuleer natuurlik netjies en geslepe, Gerit — vind jy dat Opperman die hele tematiek van Afrika met 'n Westers-metafisiese bril en met die aksent op die dualiteite van goed en kwaad of orde en chaos bekyk en dat hy idealisties bly glo in die waarde van die intellek en die woord. Ek weet nie wat so besonder Westers is aan hierdie dualiteit nie, want ek het nog altyd gemeen dat die spanning tussen goed en kwaad iets is wat by alle volkere en kulture voorkom. In elk geval wil jy hierdie (vir jou) implisiet "verouderde" en te idealistiese lewensbeskouing afspeel teen dié van Stockenström wat "'n deurtastende skepsis oor die mens se epistemologiese moontlikhede en die vermoë van die woord" in haar werk openbaar. Afgesien van die feit dat jy hierdie insigte in Stockenström jare gelede vir die eerste keer in my kommentaar gelees het en jy jou weer aan 'n ploëëry met ander se kalwers skuldig maak, speel jy vanuit jou eie ideologiese oortuigings nou Stockenström teen Opperman af, sonder om in te sien dat jy in die proses sowel Stockenström as Opperman ideologies vereng en 'n beperkte interpretasie van albei se werk gee.

Jy praat van die beperktheid van Opperman se wêreld. Ek het reeds gepraat van die onlosmaaklike verbondenheid van 'n skrywer aan sy volk en vaderland. Dit mag wees dat daar vandag baie dinge in die wêreld van die Afrikaner is wat verwerplik genoem moet word, al meen ek tog — as dit enigsins 'n ligpunt vir die toekoms is — dat weinig volkere hulle so pynlik en konsekwent aan introspeksie en selfkritiek onderwerp het as wat die Afrikaner vandag doen. In die werk van 'n skryfster soos M.E.R. kry ons die neerslag van die negentiende-eeuse leefwyse van die Afrikaner, 'n leefwyse wat — sover ek dit kan beoordeel — in sy agrariese eenvoud eg en suiwer was en waarvan ek persoonlik baie hoë waarde heg. Uit daardie tipe wêreld en leefwyse het Opperman voortgekom. My ervaring van en herinnering aan hom as mens is dat hy daardie hoë waardes van egtheid en integriteit in hom belig-

gaam het; dit is in elk geval te lese in my biografie. Die magte wat deesdae binne en buite die Afrikaner werksaam is, maak daardie wêreld en die kern van Opperman se werk nie ongeldig nie. Kritiek op die latere politieke gesagstruktuur waarin Opperman gedeeltelik moes leef, tas die wesentlike waarde van sy werk en sy integriteit as mens nie aan nie, want hy het binne daardie gesagstruktuur volgens sy oortuigings as mens geleef en dinge van groot waarde gelewer. Ek wil nie naar klink nie, Gerrit, maar vergelyk jou stuk oor jou oupa in *De Kat* van November 1987 met Opperman se "Nag-waak by die ou man", en jy sal weet wat die verskil is tussen klein en groot. Dit spyt my om dit te sê, maar jou hele artikel getuig vir my van 'n ekstremisme wat wesentlik onverdraagsaam is. Weliswaar is dit by jou oneindig fyner genuanseer as by die regse AWB, maar in sy onvoorwaardelike verwerping van die hele wêreld van die Afrikaner daarom nie minder ekstreem nie. In my jare by die Universiteit van die Witwatersrand — toe ek jou ná jou studentedae op Stellenbosch, met my as een van jou dosente — vir die tweede keer in my lewe goed kon leer ken, het hierdie ekstremisme geleidelik in omvang gegroei, in so 'n mate dat jy nou as dosent in die Afrikaanse letterkunde daartoe gekom het om Opperman tot die geskiedenis te redu-seer. Dit alles formuleer jy in 'n meevoerende styl, want jy is een van die beste en sluuste hanteerders van die Afrikaanse woord wat ons vandag het. Maar jou oorrumpelende stelwyse verhoed nie dat ek iets oppervlakkigs in jou logika bespeur nie. Ek hoop dat ons desondanks in die toekoms oor Opperman en die Afrikaanse letterkunde verder kan gesels en miskien een-dag tot 'n vergelyk kan kom. Aan jou fundamentele erns met ons moeilike situasie twyfel ek nie; ek hoop alleen jy wil in die toekoms jou met meer oor-gawe en minder gemaksgun aan hierdie belangrike taak wy.

Vriendelike groete

John

21 April 1988

Henk Rall

Besluite en kanteekeninge by 'n skrywerskap in Suid-Afrika (*circa* 1988)*

Toe ek die uitnodiging van die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum ontvang het om vanaand hierdie gesprek met u te voer, het ek aanvanklik gehuiwer. Eerstens moes ek die Mediese en Tandheekundige Raad se toestemming kry om op te tree en tweedens is ek gedagtig gemaak aan die onwilligheid van skrywers soos Steinbeck en Hemingway om oor skrywerskap te praat. Dit is gevaarlike terrein. Maar na besinning het ek tog gekom. My dank dan aan die Direkteur en sy personeel vir hierdie platform.

Ons s'n is 'n krisisland. Dit was van die begin af so en om te meen dat dit ooit anders sal wees, is om waanbeelde na te jaag. Maar krisis is vir die skrywer stimulasie. Sonder Napoleon se binneval van Rusland sou Tolstoi nie *Oorlog en Vrede* kón geskryf het nie, en *Dokter Zhivago* sou nie moontlik gewees het sonder die Russiese Rewolusie nie. Die beste Amerikaanse werk van hierdie eeu kom uit die traumatiese gebeure van die Twintiger- en Dertigerjare. En het ons nie self die Taalbewegings en Sestigters gehad nie? Derhalwe wil ek oor skrywerskap in die Suid-Afrika van 1988 iets sê, maar net nóg 'n jaar waarin soveel krisis hulle voor ons en in ons geestesooft afspeel: op militêre gebied, terrorisme, op die buitelandse front, geweld op ons paaie en onderling tussen mense, natuurlike rampe, kerkskeuring, die politiek. Tussen die meulstene van hierdie krisis wat stadig maar onverbiddelik maal, staan ook die skrywer. Hy het vrae. Ook hy moet besluite neem, groter as waarskynlik in enige ander tydsgewrig in hierdie land waaroor Opperman se "droë dissels rol". Ek het gemeen om 'n paar kanteekeninge daarby te sit.

Die skrywer moet besluit in watter genre hy dit gaan sê wat hom so roer dat hy nie daarvoor kan stilbly nie. By die poësie, prosa en drama van die geskiedenis het daar nie-fiksie (veral historiese en biografiese werk) en tekswerk vir rolprente en televisie gekom. Met almal word daar gespeel en geëksperimenteer; by almal ontstaan daar verbruikerspatrone.

Syfers afkomstig van die Transvaalse Provinsiale Biblioteekdiens sê vir ons dat 84 persent lesers fiksie lees waarvan verreweg die meeste hulle aan gewilde leesstof waag. Elke Blanke lees gemiddeld 21 boeke per jaar. Kleurlinge 15, Indiërs 13, en Swartes 9. Die patroonmatigheid is daar. Die skrywer moet besluit waar hy gaan skryf. Of gaan hy besluit? Sal die digter nie desnieteenstaande 'n klein leserstal nóg poësie skryf nie? Die televisie-

*Lesing by NALN op 22 Junie 1988 by geleentheid van die skrywer se vyftigste verjaardag.

dramaturg ten spyte van drastiese inkorting op plaaslike tekste nóg woorde by kamerabeelde voeg nie?

Die saak word meer kompleks gemaak deur die heterogene bevolking en taalsamestelling in Suid-Afrika. Gaan die skrywer op Afrikaans skryf waarvan die biblioteke vir ons sê dat net 37 persent van totale uitgifte gelees word? Op Engels of 'n Swart taal? En wat as die betrokke skrywer nie daardie taal kan hanteer nie?

Daar sal ook besluite geneem moet word oor inhoud. In sy opdrag aan hom self sal die skrywer moet stelling inneem of hy in sy werk gaan ontvlug of betrokke skryf, of hy gaan verslag doen of suiwer esteties met die taal omgaan. Hierdie is persoonlike besluite.

Ander besluite sal met maatskaplike doelstellings te maak hê: vermaak, inligting, opvoeding. Sal dit in die skryf dan gaan om sosiale vraagstukke en die boek 'n sosiologiese klaphou word wat die publiek 'n oomblik lank laat regop sit — en dan verdwyn die boek en sy verhoogstuk so saam-saam terwyl die skrywer/skryfster met al die geld sit? Vermoed mens nie miskien méér agter sulke werk nie: dat juis 'n geldmotief by die skryf aanwesig was nie? Of sal ons skryf agter die blink ster van opheffing aan en by sy ondergaan weet: aan die mens is daar nie te verander nie?

Hierdie en ander vrae sal die Suid-Afrikaanse skrywer in hierdie jaar van genade van Onse Here 1988 moet aanspreek en voordat hy besluite neem, sal hy moet weet: veel tyd het hy nie. Wat gedoen moet word, sal terstond gedoen moet word as hy nog gereken wil word. Oor hoe dit vorentoe gaan lyk wanneer Afrikaans die brabbeltaal geword het wat dit nou reeds aan die word is, en die aard en orde van bestaan so deurmekaar gekrap is dat niemand meer wéét nie, is ek diep beswaard. Meer as tien jaar gelede het ek in Amerika geskryf:

“daar is bloedgelaat in my land
as kanttekening tot die geskiedenis,
dié het ek gesien,
nie bloed op kerkvloere nie
maar, God, ek vrees die elegansie
van bewoorde haat,
die dowwe roering
van bloed in die kristal”

Dit is met ontsetting dat ek sedertdien hierdie dinge sien waar word het. Om te besluit, is dit nodig om vooraf van gevare kennis te neem, en die skrywersjaar 1988 in die geliefde land is vol gevaarlike mynvelde: moedeloosheid, onagterhaalbare verwagtinge, kommersiële sukses, jaloesie oor die suksesvolles, bedreigde gebied. Om te besluit, is dit nodig om te weet soos in *Groot Ode*:

“Stiller gaan die wêreld word
Hart, my hart, jy is so bang

dat die aarde nooit sal word nie
iets wat jy van hom verlang"

Oplaas, móét die skrywer weet:

"'n voël roep in die nag in:
nie die nagtegaal maar onrus"

Dit is die uitdaging by die vreeslikheid van besluite oor skrywerskap, nou en hier.

Wat dan, te midde van die onrus, behoort die skrywer te doen? Watter besluite behoort hy te neem? Nie vir almal sal die antwoord dieselfde wees nie maar miskien sal dit nie verkeerd wees nie as ons weer 'n keer na die beginsels van ware skrywerskap gaan kyk.

Laat ons, eerstens, onthou dat dit nie vir die skrywer behoort te gaan om die opgee van oplossings vir die wêreld en sy probleme nie. Laat hom net skryf. En as dit dan oor problematiek gaan, laat hom dit onthou: daar is geen oplossings nie, slegs aanpassings by probleme. Hoe, en hoe waar, dit beskryf word, gaan die uitslag en waarde van sulke skryfwerk bepaal.

Laat ons die uitsêvermoë van die intellektualiteit respekteer maar nie ten koste van die emosies nie. Ernst van Heerden het onlangs gesê dat die Afrikaanse poësie nou slegs toeganklik is vir studente in die letterkunde van Honneursvlak af. Dit, meen ek, is verkeerd. Daar is aan my vertel dat gevangenes in Russiese strafkampe hul digters so goed ken dat verse nommers het, en by die noem van 'n nommer sê honderde van hulle saggies saam die betrokke vers op. En u sal onthou wat Pasternak te sê gehad het oor die roubeklaers by Yuri Zhivago se lyk: hoe lief Russe vir die poësie is.

So behoort dit te wees maar so sál dit nooit by ons wees nie.

Want laat my vanaand vra: wat het van die grootste van ons digters geword? Waarom het hy klassiek geword en is sy werk aan die stof vergaar? Die antwoord lê vir my daarin dat daar opgehou is om by die hart van die mens en sy dinge stil te staan.

Wat geen skrywer kan bekostig nie is om die droom van die mens om te skep, te verloor nie. Sal ek vir u sê hoe daardie droom vir my lyk? Dat dit haas onmoontlik is om te verwesenlik en daarom gekenmerk word deur wanhoop en 'n treurigheid, deur grootsheid en 'n triomf. Om daardie droom onder woorde te sit, vereis van die skrywer dat hy sonder 'n trotse hart sal werk, met eenvoudigheid, met helderheid, met vrygewigheid, met ywer, en sonder haas of aggressie. Dan sal hy klaarmaak en sy werk sal wys wees en so goed as waartoe hy in staat is.

Maar hy moet daarop bedag wees dat drome vernietigbaar is deur die magte van skeptisisme, ongeloof in wat hy doen, of die waarskynlikheid van die noodlot. As hierdie begrippe vir hom eerste voor die gees staan wanneer hy sy werk lewer, mag hy die droom van die mens om te skep, verloor, eerder as later.

Laat hom ook bedag wees op die inspanning wat skryfwerk verg. Dit is geen maklike opdrag om alleen en feitlik altyd eensaam ons werk te doen en af te handel nie. Ek het daarvan elders geskryf dat dit ons "maer uit die wildernis/se brokkelklip (laat) strompel" maar "sonderling, en met 'n ou gebed". Die tevredenheid en beloning van werk wat reg gedoen is, sal nie wegbly nie.

Aan die baie ander dinge waaraan die skrywer gehoor behoort te gee, is die erkenning van 'n broederskap tussen dié wat die gawe het om te kan skryf. Die briewe en biografieë van skrywers lê vol onsmaaklikhede oor ander skrywers. Dit is beter dat ons vashou aan wat Yeats geskryf het: respek vir "whatever is well written in whatever poet's name".

Ons opdrag, het Van Wyk Louw gesê, is om góéd te skryf. Een goeie sin op die ander word 'n goeie paragraaf en 'n goeie bladsy, en oplaas 'n goeie boek. En dan verskyn daar, nuut, 'n werk wat nie voorheen daar was nie, weer in die woorde van Yeats: "a terrible beauty is born".

Met kanttenekinge moet mens versigtig wees omdat hulle deur vreemde-linge gelees word wat hulle buite verband kan verklaar. Daarby: kanttenekinge is erg persoonlik. Ek is nietemin bereid om 'n paar aan te bring by die besluite wat 'n skrywer hier ter plaatse oor moet besin.

Dit is onbelangrik waarom Suid-Afrikaners swak lesers is maar belangrik dát dit so is omdat dit 'n dempwaarde op skrywers het. As mense nie lees nie, waarom hoegenaamd skryf? Dit is tog 'n logiese vraag om te vra. Implisiet daarin is ander bedenkinge: Sal daar erkenning vir die gelewerde werk kom? Is daar rede om te glo dat 'n skrywer voltyds kan skryf en daaruit 'n bestaan kan maak? Watter reisgeleenthede waardeur hy kan groei, skep sy skrywerskap vir hom? Bestaan daar enigsins akademiese uitruilskemas om skrywerskap te stimuleer?

Kan u sien watter berg daar al voor die voornemende skrywer staan?

Ek lees in 'n gepubliseerde lesing van Etienne Leroux dat die ernstige werk in gevaar is. Dit is verseker so. Ontvlugtingslektuur en blitsverkopers beteken uitgewerswinste maar afwysing van skeppende werk. Tans het ons ander verskynsels in die Afrikaanse skryfwêreld: 'n mengelmoes van melodrama en antropomorfisme wat 'n eiesoortige Disneyland tot gevolg het. En dit is suksesvol. Dit móét die ernstige skrywer afskrik.

Andersyds is daar die betrokke politieke werk wat altyd swak kuns verteenwoordig maar dikwels geldelik bevoordeel. Maar dit is 'n keuse en een waarlangs ek liefies nie 'n kantteneking wil laat nie.

En wat van verslaggewing soos Truman Capote en Mailer? Miskien net wat Alan Paton gesê het: dat romanskrywing soveel meer kreatief is. En skrywerskap behóórt kreatief te wees.

My volgende kantteneking is retories. As die behoefte aan letterkunde afneem, kan dit tog nie anders nie as dat geestesverarming plaasvind. Ontmoedig dít nie die skrywer nie?

Die maatskappy het die skrywer nodig soos die skrywer die maatskappy

nodig het, maar die maatskappy is gefragmenteer en die skrywer moet besluit by watter fragment hy hoort en wat hy gaan skryf. Die ernstige skrywer weet reeds en hy ken die prys wat hy vir sy uitsonderingsposisie sal betaal. Hy het inderdaad nie eers 'n waarborg dat sy werk gepubliseer sal word nie. Die gevaar bestaan dat hierdie skrywer se werk 'n estetiese oefening word en die leser drogbeelde oor skrywerskap ontwikkel.

Ek het ander kanttekeninge gemaak.

Verbygaande verskynsels se agteraloo lei tot tydelike werk, en in die land van Kokanje waar sportskenkings en die advertensiewese hoogty vier, tot vergeetlike impulse. Daaruit kán geen goeie kuns voortkom nie.

Nie noodwendig alles wat akademies aangeslaan word, verhelder die gees nie. Die ánderkant van die spektrum, die prentjieswêreld van televisie, lei tot luiheid van die intellek. Die orale tradisie verdwyn en die vertel van 'n verhaal daarmee saam. Onthou u dat Conrad se Marlowe 'n hele roman kon vertel?

Ek is beangs oor ander dinge: geleerde barbarisme en super-spesialisasie. Beide is 'n aanstoot vir die wysheid. Daarteenoor staan 'n onverskilligheid wat meebring dat skrywers, soos lesers, so kuier-kuier van een leemte van die gees na die ander aangesit kom. Hulle is onwelkome gaste waar daar erns met die letterkunde gemaak word.

lewers het ek geskryf:

“my land, jy sal moet hemelwater vang
eer jy fiskaal droog aan 'n doring hang”

Dit is óók 'n kanttekening.

Maar die skrywer moet weet dat hy gemeet word aan norme wat meer en meer van hom vereis dat hy die massa moet tevrede stel. Tensy sy werk en wat dit sê sóveel oortuigingswaarde het dat hy die massa kan beweeg — en alleen werk van die grootste integriteit kan dit doen — sal hy moet weet: hy sal vir daardie massa skryf en nie eens literêre bekendheid verwerf nie. Dus: prulwerk óf die begenadigde goeie, selfs groot werk, óf vergeetelheid. Maar vergeetelheid beteken nie noodwendig dat die skrywer nie sy werk gedoen het nie; dit mag wees dat sy tyd nog net nie aangebreek het nie, dat 1988 nog te vroeg daarvoor is.

'n Laaste kanttekening: As jy nie weet nie, wat sê jy? Uit wat ek lees, weet ek dat min skrywers waarlik weet en omdat lesers nog minder weet, staan prulwerk voorop in ons tyd. Miskien moet die skrywer begin deur waaragtig te weet deur te gaan “uitsorteer en toets en soek” om sodoende “die mens/se vaer heerlijkheid te peil”.

Laat my toe om te parafraseer wat in 'n nuwe roman staan wat reeds by my uitgewers is. Dit gaan hier oor wat die skrywer oor homself behoort te weet. “Die proses om kennis oor hierdie self van hom te bekom, mag nooit ophou in die afwesigheid van 'n kultuur waarin hy verswelg kan raak en veilig kan

voel deur daaraan te behoort nie. Hy word genoodsaak om sy eie veiligheid te verseker deur as 't ware 'n persoonlike kultuur in sy gedagte te skep.

"Die kennis wat hy van hom self het, is so oud soos die voorgeskiedenis van hierdie planeet en so skerp soos die huidige. Dit is net soveel afgelei as gegrond op die kollektiewe onbewuste. Tog is dit uiters persoonlik. Dit distilleer voortdurend die essensiële hy. Daarsonder is daar geen verhoogde bewustheid nie en kan hy nie skryf nie.

"Afrika het nie 'n opgeruimde gees aan hom toegesê nie. Sy diep, verwringde rotsbodem en die stryd om oorlewing van al sy organismes beurt teen ydele ligsinnigheid in. Maar hy is dankbaar vir die gevoel van lewenskragtigheid wat dit aan hom gegee het. Daaruit het vir hom die oorsteek van vele grense gekom en die wete dat dit nie moontlik is om ooit terug te keer nie. In daardie opsig het Afrika 'n swerwer van hom gemaak, in staat om met min te reis.

"As gevolg van sy eisende klimaat het hy geleer om uit te hou en op min te hoop. Daaruit het veerkrag gespruit.

"Sy belangstellings is deur groot ruimtes en 'n besef van verlengde tyd bepaal. Dit het alleenheid maar selde eensaamheid op die lang pad meegebring terwyl hy geleer het om op hom self aangewys te wees. Hy wil graag glo dat hy daar voorberei is om aan te hou sodat sy werk kan klaarkom.

"Hy wil hê dat hierdie tyd die gestrooptheid van gras in die winter sal hê, dat daar soggens eerder die wete van vertrekkende wildeganse as die ganse self sal wees."

Dit skep 'n scenario waarin daar tog hoop is: dat die enkeles sal bly lees, òf minder òf meer, maar darem en met waardering vir wat hulle daaruit haal vir nou én vir hul oumenstyd; dat die woord, dié mooi ding uit die Bybelse begin, in Peter Blum se enklaves van die lig nog óm- en omgekeer en met verwondering hanteer sal word; dat die opheldering, die oomblik van heerlijkheid wat met die eerlike geskrif kom, nie verborge sal bly nie. Hierdie dinge móét die skrywer glo anders is ons terug in die oergrotte van ons herkoms van meer as twee miljoen jaar gelede, anders het die mensheid nie fyner van aard en meer ordelik van denke ontwikkel nie. En dan sal nog twee miljoen jaar dit nie verbeter nie.

En as u my sou vra of ek aan hierdie scenario glo, ná blootstelling vir so lank aan soveel mense op soveel plekke, sal ek vir u die antwoord in 'n raaisel gee: Kyk, bly daar reën oor in 'n wind sonder wolke?

Ek dank u.

Literêr-aktueel

Afrikaanse Poësiekompetisie vir Hoërskoolleerlinge: "Die Vergete Grootpad"

In Ceres se kontrei, die wêreld van Boerneef wat die Afrikaanse letterkunde met sy unieke prosa en poësie verryk het, lê nog in die rotse van Theronseberg ingegrif, die spore van die waens wat eeue gelede 'n ou, vergete grootpad die binneland in gevolg het. Hierlangs, so vertel die boorlinge van die kontrei, het ook Voortrekkerwaens gegaan, in die Groot Trek wat vanjaar, meer as 150 jaar later, herdenk word.

Van hierdie herinneringe, en nog veel meer, word vertel in 'n besondere streekboek wat in Oktober 1988 verskyn: *Die Vergete Grootpad deur Ceres en die Bokkeveld*, saamgestel deur Dene Smuts en Paul Alberts, uitgegee deur The Gallery Press.

In hierdie historiese herdenkingsjaar 1988, waarin Suid-Afrikaners op soveel verskillende maniere aan die geskiedenis herinner is, dink 'n mens daaraan dat elke streek, elke dorp, elkeen se stukkie Suid-Afrikaanse aarde wat hy bewoon en ken, sy eie geskiedenis het, wat miskien, soos die ou grootpad, wag om weer ontdek, weer beskryf te word.

Daar is dus besluit om 'n kompetisie vir Afrikaanse gedigte deur hoërskoolleerlinge uit te skryf, wat in die gees van "Die Vergete Grootpad", die eie kontrei, sy geskiedenis, sy kenmerkende landskap en leefwyse as inspirasiebron sal neem. Die kompetisie sal deur die *Tydskrif vir Letterkunde* in samewerking met The Gallery Press, gekoördineer word. Inskrywings word beperk tot *een gedig* per deelnemer. Die sluitingsdatum is 31 Maart 1988. Inskrywings en navrae moet gerig word aan

The Gallery Press
Stevenslaan 5
BRAMLEY-NOORD
2090

Pryse: Eerste prys: R500 en 'n medalje, asook R1 000 as prysgeld vir die skool.

Tweede prys: R250 en 'n medalje; R500 vir die skool.

Tien naaswenners sal elk R100 en 'n medalje ontvang, asook 'n boekprys vir elke skool.

Die beoordelaars word deur die redaksie van die *Tydskrif vir Letterkunde* aangewys, en die wengedigte sal in die *Tydskrif vir Letterkunde* gepubliseer word.

Wenners van die Poësiekompetisie van die Hoofstad-Kultuurraad

Met sy stigting in 1986 het die Hoofstad-Kultuurraad van Pretoria onmiddellik 'n taalkomitee op die been gebring. Die opdrag aan die komitee is om sy taak en doelwit binne die breër doel van taalbevordering uit te stippel. Op sy eerste vergadering het twee sake sterk na vore gekom. Die eerste was dat die skeppende taalkuns op die plaaslike vlak bevorder moes word. Die tweede was dat waardering en entoesiasme vir sy moedertaal op 'n positiewe wyse by die kind ingeskerp moes word. 'n Poësiekompetisie vir laeren hoërskoolleerlinge het natuurlikerwys hieruit voortgevloei.

Die vier wengedigte vir 1988 in die kategorie vir senior hoërskoolleerlinge, word hier, met die toestemming van die organiseerders, afgedruk. Die Hoofstad-Kultuurraad het trouens 'n klein publikasie van uitgesoekte gedigte uit al die kategorieë voorberei: *Spore 1988*.

BLONDE DAG

Vandag is die lug denimblou
en Februarie stort
sy amber sonskyn
oor skoolbaadjiegroen blare
wat two step in die wind

Kyk, almal om my
julle staar julle blind
teen wit bordkryt
Kyk ...
vandag het die wolke
blonde hare en blou oë
vandag vlieg wit egrette
oor die vlaktes van Afrika
vandag het hy
my hand by die bushalte gevat

en julle het nie eens gekyk nie

Maria Botha (St 10)
Afrikaanse Hoër Meisieskool

HERFS II

In ritmes van 'n dowwer groen
streel die silwer grasse teen

my hart en vou dit
buigend toe. Ek loop alleen —
’n tempel groei uit bos en boom
en slinger teen my bene vas —
maar ek loop alleen, ek sing
van dae toe dit groener was.
Die stil word stiller, goud,
soos Salomo van ouds
in heerlijkheid gepryk het.
Maar hierdie bos en hierdie boom
het U met goue koord omsom
tot al die groene herfs gelyk het.

Ilse van Staden (St 9)
Hoërskool Pro Arte

DIGTER

’n fonteinier is hy wat
— Pegasus —
met ’n enkel suiwer hoefslag
die Hippokreen uit Helikon ontsluit
en vanaf grys graniet en krans
die hingstebron se duisend mistige
druppels
in ’n nuwe spektrum reënboogtinte
soos prisma’s teen die hoë son
laat waaier

Fanie Naude (St 10)
Afrikaanse Hoër Seunskool

13 JULIE (MOTORONGELUK)

Eers moet ek jou waarsku
dat ek hier
of daar
geen behae in het nie

En dit was ... dit was môre
die hoevêelste dag?
Later het ek tred verloor
in die helse nag

En tog het 'n gulsige draad —
'n naelstring geweef
tussen my en Hom

Ek het verslenterd uitgespoel
nie stukkend nie sommer net geskend
en heruitgereik, herdruk
word ek 'n skisofreniese
bioniese
bloudruk

As ek maar net kon vóél
wat U hiermee bedoel
voor ek verrot
voor 'n Hoër God buig

Helena Nell (St 10)
Afrikaanse Hoër Meisieskool

Die Helgaard Steynprys is op 9 September 1988 aan Karel Schoeman oorhandig vir sy roman *'n Ander Land*. Prof H.P. van Coller het namens die beoordelaars die woord gevoer

Dit is vanaand 'n besondere geleentheid omdat dit die eerste keer is dat die Helgaard Steynprys vir Afrikaanse literatuur toegeken sal word. Vergun my by hierdie geleentheid asseblief 'n kort geskiedenis van die ontstaan van hierdie prys. Hierdie prys word befonds deur die rente-opbrengs van die Helgaard Steyn-trust volgens 'n bemaking uit die boedel van wyle dr J.H. (Jan) Steyn in lewe LP vir Potchefstroom. Die toekenning dra die naam van dr Steyn se vader en word in 'n vierjaarlikse siklus toegeken aan 'n komponis, 'n skilder, 'n beeldhouer en aan die skrywer van die beste werk van enige aard in Afrikaans wat in die voorafgaande vier jaar in 'n oplaag van "minstens 300 drukeksemplare op die oopmark te koop aangebied is". Verdere bepaling is dat enige persoon kwalifiseer vir hierdie prys, ongeag ras of geslag, mits die persoon woonagtig is in Suider-Afrika of vir minstens twee derdes van sy/haar lewe tot op datum van die toekenning, in hierdie geografiese gebied woonagtig was.

Alle werke wat vir die toekenning in aanmerking geneem word, moet die bepaalde skrywer se individuele en oorspronklike produk wees, slegs werke wat deur uitgewers voorgelê is, kwalifiseer en moontlike swak gehalte is geen rede vir die nie-toekenning van hierdie prys nie. Die prys moet ook "ten volle onverdeeld aan 'n enkele persoon toegeken word".

Wat die keurders betref, moes die rektore van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys elk 'n verteenwoordiger aanwys wat saam 'n derde lid moes benoem. Die paneel het bestaan uit prof. Jacques van der Elst, dr. Charles Malan en ek self.

Hierdie paneel van beoordelaars het 'n onbenydenswaardige taak gehad deurdat hulle nie alleen boeke uit verskillende genres moes vergelyk soos dikwels by literêre prysoekenings nie, maar in feite alle Afrikaanse werke wat aan die voorwaardes voldoen het, in berekening moes neem. Dit het boeke uit uiteenlopende vakwetenskappe en terreine ingesluit.

Die volgende werkwyse is gevolg: nadat die beoordelaars oor bepaalde maatstawe besin het, het elkeen 'n persoonlike kortlys saamgestel. Op 'n finale vergadering is daar uiteindelik by wyse van konsensus op 'n wenner besluit. 'n Paar van die riglyne waarop besluit is, was dat alle boeke oorweeg sou word — nie slegs sg. letterkundige werke nie. Hersiene uitgawes, herdrukke, versamelbundels en bloemlesings sou volgens die bepalings nie oorweeg kon word nie. Die keurders het gevoel dat die bekroonde boek 'n unieke karakter behoort te hê binne 'n bepaalde vakgebied of terrein, dit behoort die wydste moontlike invloed te hê én dit behoort geestes- en kultuurverruimend te wees.

Dames en Here, dit is nou vir my aangenaam om aan te kondig dat ons eenparige keuse geval het op 'n *Ander land* deur Karel Schoeman. Hierdie werk het in 1984 verskyn by die uitgewery Human en Rousseau en is na die mening van die keurders een van die beste romans wat daar in baie jare in Afrikaans verskyn het en 'n hoogtepunt in Schoeman se eie oeuvre. In hierdie roman kry ons die peregrinasie van 'n middeljarige Hollander, Versluis, wat noodgedwonge moet vertrek na Suid-Afrika vanweë sy gesondheidstoestand. In hierdie ander land, /primitiewer, /wydser én wreder as sy land van herkoms staan hy as buitestaander aanvanklik onbetrokke en ook ontrokke. Moesaam begin hy deur 'n proses van verdieping, suiwering en betrokkenheid nie nêr die nuwe land ken nie, maar raak ook ryp vir die ander land, die dood.

In die ontvangs van hierdie werk het heelwat besware opgegaan oor die vertelwyse én die ideologie van hierdie roman. Wie die narratologiese en ideologiese implikasies van die oorwegend personale vertelwyse miskyk, het swak gelees. Wat oplaas uit die verf kom, is 'n subtiele hekeling van 'n bepaalde mentaliteit van onttrokkenheid — ja, selfs van Europeesgesentreerdheid in die taal self. So word hierdie roman, wat op die oog af so negentiende eeus aandoen en inderdaad ook aan Couperus herinner, ook 'n moderne visie op die Afrikaner se keuse in Suid-Afrika. Dit is ons oordeel dat hierdie roman nog later sal uitstaan as een van die beste in Afrikaans. Dit is nou vir my 'n voorreg om die Besturende Direkteur van Human en Rousseau, mnr. Koos Human te vra om hierdie toekenning namens Karel Schoeman in ontvangs te neem.

Die antwoord van Karel Schoeman is deur sy uitgewer, Mnr J.J. Human, voorgelees:

Erkenning vir gedane arbeid is altyd bemoedigend en strelend: namate mens ouer word, en meer prakties — of moontlik net meer sinies — besef jy tewens al hoe meer dat geld ook nie versmaai moet word nie. Die Helgaard Steyn-prys en alles wat daardeur geïmpliseer word, wil ek dus graag met passende waardering in ontvangs neem.

Alhoewel die kriteria wat met die toekenning van hierdie prys in aanmerking geneem is, soos ek vermoed, suiwer literêr van aard is, is die ontvangs van hierdie besondere prys vir my om vérdere, nié-literêre redes ook waardevol. Dit gaan hier naamlik om 'n prys wat deur 'n Vrystater ingestel en na 'n Vrystater vernoem is, lede van 'n familie wat 'n heel besondere rol in die ontwikkeling van die Vrystaat gespeel het, en wat bowendien ook die figuur opgelewer het van president Steyn, iemand wat op heel besondere wyse tot simbool van 'n sekere tydperk in die Vrystaatse geskiedenis uitgegroeï het. Voorts wou die toeval dit so hê dat hierdie prys nou toegeken word aan 'n skrywer wat in die Vrystaat gebore is en wat sterk gevoelens oor die Vrystaat koester, en vir 'n boek wat nie net in die Vrystaat afspeel nie, maar waarin daar aan die Vrystaatse landskap ook 'n heel besondere simboliese waarde gegee word, feite wat my 'n besondere persoonlike genoegdoening verskaf.

Ek dink nie dat 'n Kaaplander of 'n Transvaler besondere waarde aan sy identiteit as boorling van die betrokke provinsie heg nie — die Kaap en Transvaal is vir hom bloot administratiewe eenhede. Oor 'n streek soos die Boland of die Karoo bestaan daar sterker gevoelens, maar hulle is weer nie duidelik afgebakende eenhede en het nooit 'n selfstandige identiteit uitmaak nie.

Met die Vrystaat is dit anders gesteld. Dit het geruime tyd 'n eie karakter besit as onafhanklike staat met 'n eie wapen, vlag en volkslied; as provinsie maak dit bowendien nog altyd 'n herkenbare eenheid uit, met duidelik omskrewe grense. Dat die provinsie na verhouding altyd arm en afgeskeep was, het moontlik daartoe bygedra om hom vir die buitewêreld minder aantreklik te maak, en hom gehelp om sy eie aard betreklik ongerep te bewaar, maar die sterkste elemente wat tot die sterk selfbewussyn van die blanke Vrystater bydra, is moontlik die Vrystaatse landskap, wat die buitestaander maar net te maklik afstoot, maar wat op besondere wyse tot die ingewydes spreek en hulle op besondere wyse saam bind — die landskap wat, as ek aan die feit mag herinner, in 'n *Ander land* verhef word tot simbool van die dood.

Alhoewel hierdie prys, soos gesê, om literêre redes toegeken is en ook as sodanig aanvaar word, sou ek die geleentheid van sy oorhandiging — op Transvaalse bodem, en in my afwesigheid — nogtans ook graag in sekere opsig as 'n Vrystaatse geleentheid wil sien: 'n herinnering aan die buitewê-

reld dat die Vrystaat bestaan, dat hy 'n eie identiteit het, en dat hy vir sy blanke inwoners 'n besondere betekenis besit, hoe onbegrypend die buitestaander moontlik hieroor sal glimlag. Hoeseer mens teen seksionalisme en chauvinisme moet waak met al die gevare wat hulle inhou, is dit teweens noodsaaklik om bewus te wees van jou herkoms en van die invloede wat jou help bepaal het; en vir die Vrystater is een van die vernaamste van hierdie invloede onvermydelik die provinsie waar hy gebore is, en daardie leë landskappe vol belofte, simbole van die dood.

Nuwe Afrikaanse boeke

April — Junie 1988

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

Romans

BAKKES, Margaret. By omdraai verby. Daan Retief	
BARNARD, C.J. Die vyf swemmers. Tafelberg	R29,95
BIERMAN, Ettie. Baas van die buurplaas. Klub Saffier.	
— Die duwweltjie draai om. Grootdrukkuitgawe. Daan Retief	
BRINK, André P. Die eerste lewe van Adamastor. Saayman & Weber	R12,50
BROWN, Tinus. Wat jy saai sal jy maai. Klub 707	R8,50
CALITZ-BEKKER, Rika. Liefste Cupido. Treffer-Boekklub	R11,75
COETZEE, Ansie. Trapsuutjies Le Roux. Daan Retief	
DE KOCK, Helene. Joernaal van 'n winterjaar. Sagtebanduitgawe. Tafelberg	R16,95
GRIESEL, Nita. Met komplimente aan Kapokkie. Van der Walt	R11,75
GROENEWALD, J.A. Die Langebaan-moorde. Klub 707	
HENDRIKS, P.G. 'n Koning vir die volk. H & R	R14,95
KOCK, Nelhari. Nooi van Marein. Klub Dagbreek	
KOTZE, Hetta. Beminde Isebel. Klub Dagbreek	
LOOCK, Alta. Bittersoet liefde. Klub Dagbreek	
MARX, Chris L. Die dood om middernag. Klub 707	
MORGAN, Annelize. Bruid van die woestyn. Sagtebanduitgawe. Tafelberg	R14,95
MURRAY, Ena. Ena Murray-omnibus 10. Tafelberg	R21,50
— Kinders van Kis. Tafelberg	R14,95
PHILLIPS, Fransi. Theresa se droom. H & R	R16,95
ROUX, Adam. Onrus op Bosfontein. Klub 707	R8,50
SES wenverhale deur Maretha Maartens e.a. H & R	R14,95
STRYDOM, M. Die grootste trougeskenk. Van der Walt	
SWART, Stephanus J. Gister, vandag en dan môre. Grootdrukkuitgawe.	
Daan Retief	R19,75
WESSELS, Mariki. Een lyk maak dit moord. President	R11,75

Kortverhale, essays, briewe, ens

BAKKES, Margaret. Kortverhale. Grootdrukkuitgawe. Daan Retief	
BARNARD, Chris. Klopdisselboom: die beste uit Chriskras. Sagtebanduitgawe.	
Tafelberg	R14,95
BEUKES, Ben. Salige sandveld. Vrystaat Nasorgsentrum	R8,00
BOTHA, M.C. Zambezi. H & R	R22,50
DEIST, Ferdinand. Die pomporrekkonsert. Van Schaik	R13,95
JOUBERT, Junita. Kleingesprek. Daan Retief	R5,50
KORSTEN, Plonia. Goudkorrels uit sandsteen. Daan Retief	
PIETERSE, Pieter. Skedelkuskos. HAUM-Literêr	R14,95

Dramas

AUCAMP, Hennie. Sjampanje vir ontbyt. H & R	R16,95
FOURIE, Pieter. Die Koggelaar. HAUM-Literêr	R15,95

Poësie

CUSSENS, Sheila. Die heilige modder. Tafelberg	R19,95
ESTERHUIZEN, Louis. Op die oog af. H & R	R16,95

HAMBIDGE, Joan. Geslote baan. Tafelberg	
HINWOOD, Bonaventure. Sonvis. Van Schaik	R12,95
HUGO, Daniel. <i>samest.</i> Speelse verse. Tafelberg	R21,50
KOTZE, Nico. Plekkie in die son. Benoryn	R18,50
LOUW, W.E.G. Versamelde gedigte. Tafelberg	R28,95
NEZAR, Chris. Die heilige offer. Daan Retief	
OLIVIER, Fanie. Verklarings: 1967—1987. H & R	R18,95
STOCKENSTRÖM, Wilma. Die heengaan-refrein. H & R	R14,95
TOTIUS, Versamelde gedigte. Tafelberg	R35,00
VAN DER MERWE, C.N. Sirkel en sfeer: opstelle oor literatuur en werklikheid. Perskor	

Letterkundige studies en kritiek

BOSCH, Erna. Mosaïek. Academica (Blokboek 47)	R4,50
BOTHA, Tertia. Die Keiser: Bartho Smit. Academica (Reuse-blokboeke: 22)	R4,95
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Ciske [deur] Piet Bakker. College of Careers	
GOUWS, Tom. Die rentmeester (Blokboek). Academica	R4,50
MARAIS, Johann Lodewyk. Opleiding in skeppende skryfwerk in Suid-Afrika: 'n sisteembeskywing. RGN	
NIENABER-LUITINGH, M. Bonga: Elsa Joubert. Academica	R4,50
SNYMAN, Lydia. Die jeugboek. Qualitas	R14,95
STEENBERG, Elsabe. Fantasia en die kinderboek: 'n kernhandleiding. HAUM-Literêr	R11,95
VAN ZYL, Dorothea. Om laaste te kan lag. Academica (Blokboek 52)	R4,50
WOORDE open die beskouing: vir Ernst Lindenberg. Butterworth	R39,00

Kinder- en jeugverhale

CALITZ-BEKKER, Jaap. Die vloek van die Koka-god. Daan Retief	R7,50
DIRKS, Cor. Joof en sy maats en die ivoordiewe. Perskor	R9,95
GAUCHE, Tarina. Anneke van Rietfontein. Educum	
GREYLING, Franci. Dirkie, Drieka, Frederika. Tafelberg	R14,95
GROBBELAAR, Pieter W. Die huis met sewe deure. Daan Retief	R12,50
— Moesan Muis. Daan Retief	R12,50
— Towerlantern. H & R	R13,95
KNOETZE, Teddy. Doedel die kaasdief. Daan Retief	R12,50
KOTZE, Glaudien. Jakkals en wolf in Namakwaland. Tafelberg	R14,95
KRIEK, Lorraine. Sorsie klop die krokkielief. Van Schaik	R15,00
LAMPRECHT, Maggie. Mientjie se offer. Tafelberg	R13,95
LAMPRECHT, I.D. Geheim van die Neusberg. Perskor	R12,50
LANDSBERG, Louise. Die musikante van Bremen en ander verhale. MSCU	
MAARTENS, Marétha. Is Gideon dan 'n swartskaa? HAUM-Daan Retief	
— Oor die nek van die draak. Tafelberg	R16,95
MARX, Chris L. Seidoene in die wind. Perskor	R12,50
MOLVER, Eileen. Waarom Dassie nie 'n stert het nie en ander verhale. Tafelberg	R11,95
NEL, Hesma. 'n Held hakkell mos nie. HAUM-Daan Retief	
PIETERSE, Pieter. Die pad na die see. Tafelberg	R14,95
PIETERSE, Rian. Domkop en die suikermannetjies en ander verhale. MSCU	
SCHWELLNUS, Chris. Slaapsluimerlande. Tafelberg	R13,95
SMIT, Nina. Pierewiet kom weer. Waterkant	R9,60
STEENBERG, Elsabe. Masilo en die monster. Van Schaik	R9,95
— Wêreld in wêreld deur. HAUM-Literêr	R13,95
STEYN, Elbie. Tweeling van 'n ribbok. Tafelberg	
TE GROEN, Sanet. Die betowerende stukkie reënboog en ander verhale. MSCU	

Vertaalde kinder- en jeugverhale	
AMERY, H. My eerste honderd woorde. Tafelberg	R15,50
BAKER, Alan. Benjamin se portret; vert. deur H. van Vollenhoven. Daan Retief	
BARTON, Byron. Masjiene wat werk. H & R	R17,95
BRADMAN, Tony. Nie so nie, só! H & R	R17,95
BROWN, Margaret Wise. Die kleinste den; vertaal deur Lydia Snyman. Qualitas	
BUTTERWORTH, Nick. Lekker en aaklig. H & R	R17,95
CAMERON, Ann. Josias is vol streke. H & R	R11,95
— Liewe land, Josias!; vert. deur Dorothea Krige. H & R	R14,95
CARLE, Eric. Het jy dalk my kat gewaar?; vert. deur Erne Potgieter. H & R	R16,95
CARUS, Zena. Waarheen nou?; vertaal deur Rika Opper. Daan Retief	R7,50
COLE, Babette. Die probleem met Oupa. Van Schaik	R12,95
DYMOND, Ann. Leeuemoed; vert. deur Louise Landsberg. Daan Retief	
EMSLIE, Wendy. Bongani, die seun wat 'n man wou wees; vertaal deur Mariette Linde. Educum	
— Vuyo en die duif; vertaal deur Denise S. Diamond. Educum	
FRONT, Sheila. Een groot meneer; vertaal deur Pieter W. Grobbelaar. H & R	R17,95
GREAVES, John. Henrietta die lomp seekoei; vertaal deur H. van Vollen- hoven. Daan Retief	R12,50
GRETZ, Susanna. Willem soek sy albasters. H & R	R17,95
HILL, Douglas. Die dag van die sterrewind; vertaal deur Jan Schaafsma. Sagtebanduitgawe. H & R	R10,95
HOSPITAAL toe; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg	R7,50
HUGHES, Shirley. Op en wakker; vertaal deur Linda Rode. H & R	R19,95
KING-SMITH, Dick. Jy's laf, Dirk!; verwerk deur Linda Rode. Sagtebanduitgawe. H & R	R10,95
LIGUORI-REYNOLDS, Rosalie. Die geheim van Lelimo; vert. deur Denise S. Diamond. Educum	
LIONNI, Leo. Die paddas; vert. deur Freda Linde. Qualitas	R9,20
MACLACHLAN, Patricia. Sarah, lank en vaal; vert. deur Rona Rupert. Qualitas	R12,30
MAJEWSKI, Joe. Markus muis kry 'n maat; vertaal deur Linda Rode. H & R	R16,95
MORRIS, Ann. So groot soos 'n reus. H & R	R14,95
MUIR, Frank. Bollie-Blaps se aandete; vertaal deur H. Leibrandt. Daan Retief	R12,50
— Bollie-Blaps se middagkoffie; vertaal deur H. Leibrandt. Daan Retief	R12,50
MURPHY, Jill. Net vyf minute vrede; vert. deur Linda Rode. H & R	R16,95
MY eerste woordeboek: 1 000 woorde vir Suid-Afrikaanse seuns en dogters; vert. deur Marlise Joubert. Struik	R15,95
Die NUWE baba; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg	R7,50
Die NUWE huis; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg	R7,50
OXENBURY, Helen. Tom en Pippo gaan winkel toe. H & R	R13,95
— Tom en Pippo in die tuin. H & R	R13,95
— Tom en Pippo se dag. H & R	R13,95
— Tom en Pippo sien die man. H & R	R13,95
PARTYJTJIES toe; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg	R7,50
RICHARDSON, Jean. 'n Hond vir Wim. H & R	R14,95
— Klein maar groot; vertaal deur Linda Rode. H & R	R14,95
ROSE, Gerald. Die haas en die kilpad; vertaal deur Annelie Ferreira. H & R	R8,95
— Die kraai en die jakkals; vertaal deur Annelie Ferreira. H & R	R8,95
— Die leeu en die muis; vert. deur Annelie Ferreira. H & R	R8,95
— Wolf! wolf!; vertaal deur Annelie Ferreira. H & R	R8,95
SAMUELS, Yvonne. Wag 'n bietjie! H & R	R17,95

SEED, Jenny. Nag op Spioenkop; vertaal deur Ina Rousseau. Sagtebanduitgawe. H & R	R9,95
SMITH, Topsy. Niekie se avontuur; vertaal deur Rika Opper. Daan Retief	R7,50
SPIER, Peter. Noag se ark; verwerk deur Hester Heese. H & R	R17,95
SULLIVAN, Brenda. 'n Verhaal van wit reënmakers in vierkantige huise; vertaal deur M. Linde. Educum	
THOMAS, Iolette. Janine en die nuwe baba. H & R	R17,95
WADDELL, Martin. Katrien die kunstenaar; vertaal deur Linda Rode. Tafelberg	R12,95
WATTS, Bernadette. Die vermetele kraai; vertaal deur Louise Steyn. Tafelberg	R15,95
Verseboeke vir kinders	
SWANEPOEL, Piet. Die klouterboom. H & R	R10,95
Studies oor afsonderlike skrywers	
DONKER weerlig; onder redaksie van prof. J.H. Senekal. Jutalit	
GALLOWAY, Francis. Breyten Breytenbach: die skrywer as openbare figuur. HAUM-Literêr	
Heruitgawes	
BLIGNAUT, Toek. Rosito. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R19,75
— Salome se soektog. Grootdrukuitgawe. Makro-boeke	R22,50
CUSSONS, Sheila. Omtoorvuur: 'n keur uit die poësie van Sheila Cussons. Sagtebanduitgawe. Tafelberg	
HEESE, Marié. Tyd van beslissing: 'n roman. Sagtebanduitgawe. Perskor	R10,95
KORT keur saamgestel deur Abraham H. de Vries. H & R	R10,95
KROMHOUT, Jan. Keur vir ons kinders. 4de uitg. Van Schaik	R9,95
— Die nuwe tweetalige brieweboek. 12de hers. uitg. Van Schaik	R18,75
KRUGER, Cornelia. Vinkel en Koljander. 2de uitgawe. Klub Saffier	
LEROUX, Marzanne. Ver land van vrede. Grootdrukuitgawe. Makro-Boeke	R24,00
MARTIN, Wille. Swart sambrero's. 2de uitgawe. Klub Saffier	
PIENAAR, T.C. Die winter gaan verby. Grootdrukuitgawe. Makro-Boeke	R26,00
— Ver paaie. Grootdrukuitgawe. Makro-Boeke.	R22,50
PRINSLOO, Mara. Kronkelende weë. Grootdrukuitgawe. Daan Retief	R19,75
SMUTS, J.P., <i>samst.</i> Jangroentjie: keurbundel vir die jeug. Skooluitgawe. HAUM	R5,50
SPENCE, Ela. Melodie in die nag. 2de uitgawe. Van der Walt	R11,75
VAN MELLE, J. Bart Nel; met inleiding deur Henriette Roos. Sagteband-uitgawe. Van Schaik	R15,50
— Bart Nel. Skooluitgawe. Van Schaik	R12,50
VERKENNING van Afrikaans; M.C.J. van Rensburg, red. 2de uitg. Patmos	
VOORSPRAAK / saamgestel deur H. Askes en J.N. Landman. Sagteband-uitgawe. Tafelberg	R8,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

<i>Bart Nel</i> (J. van Melle) en <i>Kringe in 'n bos</i> (Dalene Mattheé)	Bernard Odendaal (Durbanse Onderwyskollege)
<i>Die glasdeur</i> (Henriette Grové)	P.D. van der Walt (PU vir CHO)
<i>Kambrokind</i> (F.A. Venter)	M.J. Prins (Universiteit van Fort Hare)

Bernard Odendaal
Bart Nel (J. van Melle) en
Kringe in 'n bos (Dalene Matthee)

1

SAUL BARNARD EN BART NEL

In 'n aantal resepsies van Dalene Matthee se *Kringe in 'n bos* (1984) — waaronder Jooste 1986, Brink 2: 1984, Steenberg 1985 en Van Zyl 1984 — word 'n vergelyking getrek tussen die hoofpersonasie in dié roman, Saul Barnard, en die titelkarakter in Van Melle se bekende roman, *Bart Nel* (1951; oorspronklik in 1936 in Nederland gepubliseer met Afrikaanse dialoog). Dié twee romanfigure word voorts meermale beskou as "groots" of "uitsonderlik". Om 'n enkele voorbeeld aan te haal: "Soos daardie ander baie bekende held in die Afrikaanse literatuur, Bart Nel, is Saul Barnard 'n personasie wat te voorskyn tree as 'n werklik uitsonderlike individu" (Jooste 1986: 4).

Wat ook t.o.v. die resepsies van die twee werke opval, is dat Saul deur die leserspubliek veel onmiddelliker as heldefiguur aanvaar is as Bart. Matthee se roman was byvoorbeeld 'n byna onmiddellike treffer (dit is reeds in meer as tien tale vertaal; die filmregte daarop is gou opgeraap; dit is voorgeskryf vir skole, kolleges en universiteite; dit is vir die verhoog verwerk en was 'n lokettreffer — en dit alles binne die bestek van drie tot vier jaar!), en "Saul Barnard" het spreekwoordelik byna oornag 'n huishoudelike naam in Suid-Afrika geword; die karakter Bart Nel se opgang na literêre roem, daarenteen, was veel langamer en nie sonder terugslae nie (soos o.a. uitgewys deur Jonckheere 1978: 5—6). Die moontlike redes vir hierdie toedrag van sake wil ek poog om kortliks in hierdie artikel aan te stip, dikwels met verwysing na bestaande resepsies van die twee werke.

Myns insiens is die belangrikste redes te vinde in die verskille in die aard van die betrokke twee personasies (en van hulle heldedom), in die verskille in vertellerspektief in die twee romans, in die wyse(s) waarop die werke periodecodes en lesersverwagtings deurbreek of bevestig het, en in die strategieë en kodes wat in die onderskeie tekste ingebou is.

2

Uit 'n ontleding van bestaande resepsies van die twee romans¹ kan die volgende ooreenkomste tussen Bart en Saul aangemerkt word: albei is buitestanders, uitsonderlike individue, rebelle, individualisties, trots, aansienlik, sterk, denkende mense (hoewel Bart eerder as "andersdenkend" getipeer

word). Dié ooreenkomste is egter bloot oppervlakkig, want in werklikheid word die meeste van hierdie eienskappe uiteenlopend in die twee karakters vergestalt.

Saul word as 'n soort "outydse held" getipeer, "bedeel met eienskappe wat die vereenselwiging van die leser verseker" (Jooste 1986: 3) — 'n veel positiewer heldefiguur as Bart, wat as geen tradisionele heroïese figuur beskou word nie, o.a. daar hy selde die indruk gee dat hy seker van sy optrede is en "soos Germanicus, 'aarsel, dink en weeg'" (Brink 1: 1976: 39). Bart tree nie op as die held as oorwinnaar nie, maar as "'the man who endures'" (*ibid*: 42), terwyl Saul die held is wat tot die daad oorgaan en uiteindelik "oorwin". Bart sit vasgekeer in 'n kring van nie-konformerings, trots en eensaamheid (Jonckheere 1978: 20,24), terwyl Saul breek deur die kring van onkunde en kleinlike vooroordeel, 'n versoener word en sy plek as leiersfiguur in die gemeenskap inneem (Jooste 1986: 4). Bart se wroeging, en die konsekwensies daarvan, is veel meer persoonlik en — aanvanklik — selfs vaag (eers vanaf die derde hoofstuk word die religieuse kwessie belangrik, en eers vanaf hoofstuk vier is sy optrede beslissend — vergelyk Brink 1: 1976: 41–44), terwyl Saul se opstand aktueel en pertinent is. Bart is byvoorbeeld geen kampvegter nie, terwyl Saul optree as kampvegter vir sosiale en ekonomiese geregtigheid en as pleitbesorger vir natuurbewaring (Jooste 1986: 3) — aktuele kwessies wat in ons land teenswoordig sterk emosies wakker maak.

Geen wonder nie dus dat Saul veel onmiddelliker as heldefiguur ontvang is as Bart, en tans waarskynlik reeds meer populêr is as laasgenoemde. Sekere resensente of kritici wil dit selfs dat Saul "tot kragtiger en oortuigender figuur (groeï) as Bart, nie net omdat sy koppigheid nooit nêr koppigheid is nie, maar omdat dit spruit uit 'n onontkombare noodsaak" (Van Zyl 1984: 16), en ook omdat sy "visie nie net om homself gaan nie, maar om die mense en die natuur om hom" (Steenberg 1985: III).

Sodanige kwalitatiewe oordele is na my mening in hierdie geval — waar ons te doen het met sulke uiteenlopende karakters — gegrond op persoonlike smaak en dus nie geregverdig nie. In 'n definitiewe sin moet beide Bart en Saul as "groots" bestempel word, en wel in die volgehoue en verbete stryd wat hulle voer om aan die "waarheid" — na hulle onderskeie insigte — en aan hulle eie, andersoortige geaardhede getrou te bly, waardeur hulle in botsing kom met mense en magte om en binne-in hulle. Beide is buitestaanders, maar om verskillende redes: Saul omdat hy as "denkende" individu wat sy integriteit wil behou met 'n gemeenskap (of: gemeenskappe) waarin onkunde, bygeloof, uitbuiting en vooroordeel gaande is, in konflik kom; en Bart omdat hy trots individualisties en uiteraard "andersdenkend" is (hoewel aanvanklik weifelend, soos Brink 1: 1976: 38–44 tereg uitgewys het). Daarom verskil ook die aard van hulle rebellie: Bart is aan die een kant 'n letterlike, historiese rebel, maar dan ook — en veral — ewige rebel teen enige gemeenskap wat die andersdenkende enkeling geen plek gun nie;

Saul kom op sy beurt in opstand teen sosiale en ekonomiese misstande, teen uitbuiting, onkunde en vernieling.

By Bart gaan dit uiteindelik om die handhawing van die essensie van sy wese — in religieuse terme om die redding van sy siel (soos ook bevestig in die Job-paralleel, o.a. deur Smuts 1975: 46 en Van der Elst 1985: 60 aange-
toon). Dit bereik Bart deur weg te groei van ander af, in opposisie met die
gemeenskap, in al hoe groter wordende eensaamheid. En hoewel sy lot dus
uit 'n Christelike oogpunt gesien allermins tragies is en 'n positiewe
beweging na "die ver ruim lig" verteenwoordig (vergelyk Van der Elst 1985,
Smuts 1975: 42—46, en Brink I: 1976: 44) en dus huiweringwekkend.

Die uitslag van Saul se stryd is veel gelukkiger. Hy groei geestelik en emo-
sioneel sodanig daardeur dat hy ten slotte alle kleinlikheid en vooroordeel in
homself en in ander mense oorwin, sy rol as bewaarder van die Bos en ver-
soener tussen mense aanvaar en met die samelewing integreer (vergelyk
Jooste 1986: 3—4). Saul is dus 'n veel "beminliker" figuur as Bart en sy lot
veel "aantrekliker" as dié van Bart, waardeur hy die meer populêre en
onmiddellike heldefiguur by die leserspubliek kon wees. Maar of Saul hier-
deur tot "kragtiger en oortuigender" karakter as Bart groei — en daar is net
so veel noodsaak in Bart se lot — is nie duidelik nie. Wat wel vasstaan, is
dat albei van hulle onvergeetlike en grootse figure in die Afrikaanse letter-
kunde is.

3

Die rol wat die vertellers in die vergestaltung van hierdie twee tekste speel is
medebepalend vir die konkretisering daarvan deur die resipiënt. Veral die
perspektief van die verteller, en die verhouding waarin hy tot die personasie
staan, is hier besonder relevant.

In beide romans tree 'n oukatoriële verteller op, maar in *Kringe in 'n bos*
(hierna net as *Kringe* aangedui) is die hoofkarakter, Saul Barnard, uitsluitlik
die fokalisator, terwyl *Bart Nel* d.m.v. die fokalisering van ten minste drie
personasies (Bart, Fransina en Basson) vertel word, en 'n eksterne derde-
persoonsverteller dikwels ook sý perspektief gee (vergelyk byvoorbeeld die
beskrywing van die Kafferkraalruimte op die eerste twee bladsye van *Bart
Nel*). Dit maak die vertelling in *Kringe* al dadelik meer subjektief, dié in *Bart
Nel* objektiewer.

Inderdaad het die leser by die lees daarvan die gevoel dat hy in *Kringe*, hoe-
wel dit tegnies 'n hy-vertelling is, met 'n ek-vertelling te doen het, omdat
daar feitlik deurentyd vanuit 'n waarnemingspunt binne-in Saul vertel
word². Die vertelling is dus sterk subjektief, en dit verklaar onder meer die
eensydige uitbeelding van personasies soos McDonald en Kate (Jooste
1986: 32—34). 'n Voordeel van hierdie teksvergestaltung is dat daar 'n
intieme band tussen die leser en die verteller (lees: Saul) ontwikkel. Die

leser word byvoorbeeld as 't ware "genooi om saam met Saul te kyk en begrip te ontwikkel vir sy liefde vir die Bos" (*ibid*: 12)³. Saul maak dus in wese die konstant sentrale intelligensie uit wat die leser se vertroue wen en behou, ook uit hoofde van die aantreklikheid van sy persoonlikheid.

Jonckheere (1978: 17—19) wys daarop dat Van Melle telkens in die karakterisering van sy figure streef na die grootste mate van objektiwiteit, en in die proses — soos in *Bart Nel* — gebruik maak van die "erlepte Rede", innerlike monoloog en heelwat toneelmatige aanbieding. In hierdie roman streef die verteller inderdaad na die grootste objektiwiteit: Daar word nie gekonsentreer op net een karakter nie (Bart is nie die alleenhoofkarakter soos Saul nie) en, anders as die geval in *Kringe* waar die verteller juis prominent is, "versteek" die verteller hom telkens (Kannemeyer: I: 1965: 139), vind ons "'n onttrokke verteller" aan die woord (Smuts 1975: 52). Die verteller staan nie onsimpatiek teenoor Bart nie, maar die slopingsproses waardeur Bart gaan, word met strakheid aangedui, "sonder dat die verteller verduidelikend raak of lereend optree" (Kannemeyer I: 1965: 146) — terwyl die verteller in *Kringe* soms juis bewoë en betrokke raak, of informerend i.v.m. die Bos optree⁴. Die wisselende perspektief, die "onttrokkenheid" van die verteller, die weifelende maar hardkoppige aard van sy persoonlikheid — dit alles verhoed dat die vertroue van die leser vir Bart gewen kan word in dieselfde mate as wat dit vir Saul gedoen word.

Hierdie feite, meen ek, het daartoe bygedra om Saul se meer onmiddellike populariteit by die leserspubliek te verseker.

4

Uit 'n ontleding van die onderhawige resepsies van die twee tekste word dit duidelik dat die estetiese distansie (die verskil tussen literêre periodeverwagtings en die struktuur van die nuwe teks — soos deur Jauss gedefinieer⁵) by die aanvanklike resepsie van *Bart Nel* groot was, terwyl dit t.o.v. *Kringe* klaarblyklik nie die geval was nie. In terme hiervan sou dan afgelei kon word dat laasgenoemde werk nader kom aan (tydgenootlik) populêre leesstof as eersgenoemde.

Jonckheere (1978: 5—6) en Kannemeyer (2: 1978: 322—323) toon byvoorbeeld aan dat die literêre klimaat in die dertigerjare van so 'n aard was dat die kwaliteit van Van Melle se werk nie onmiddellik raakgesien is nie. Die sierlose, byna naakte prosa en die ironiese lewensvisie wat as korrektiewe op die liriese styl en die verheerlikende landelike tematiek van 'n Malherbe en 'n Van den Heever gedien het, is negatief deur die kritiek van daardie tyd ontvang. Ook die Duitse vertaling het sleg verkoop, en die kritiek het die "Rebell"l te passief gevind (vergelyk Jonckheere 1978: 5). Wat die werk so besonders en so "verrassend modern" gemaak het, was "die manier waarop die gegewe van 'n komplekse vereensamingproses behandel is", veral die rol van die objektiewe, dog simpatieke verteller en die, vir die tyd,

moderne tydhantering waardeur die eensaamheid en onverenigbaarheid van die twee hoofkarakters beklemtoon is (*ibid*: 6). Eers omtrent twee dekades later is die voortreflikhede van Van Melle se werk pertinent onder die aandag gebring (deur A.P. Grové), en sedertdien het dit uit soveel oorde waardering ingeoes dat Brink (I: 1976: 35) die volgende stelling kan maak: "Oor weinig Afrikaanse romans heers daar soveel eenstemmigheid onder kritici as oor *Bart Nel*."

Die siening (van Jauss) dat die optimale estetiese effek by die vroegste resepsies van 'n teks waargeneem behoort te word, word dus — in ooreenstemming met Van Buuren (1981: 29) se voorspelling — ook in hierdie greep resepsiegeskiedenis weerlê.

Daarenteen was die resepsie van *Kringe* onmiddellik en byna deurgaans gunstig, en waar daar wel kritiek uitgespreek is (byvoorbeeld teen die eendimensionaliteit van die uitbeelding van sommige karakters, teen die sprokiesagtige in die uitbeelding van die liefdesverhouding tussen Saul en Kate, en teen die skematiese en resepmatige teenoormekaarstelling van onversoenbare wêreldes, met Saul as brugbouer in die middel — soos veral Jooste 1986 aangetoon het), was dit gemik teen aspekte wat die roman juis nader aan die populêre of "triviale" literatuur laat beweeg, wat die estetiese distansie juis laat krimp. Klaarblyklik het die komplekse hantering van ruimte en tyd in die roman, die komplekse en genuanseerde uitbeelding van die persoon van Saul en die mense van die Bos, asook van die band tussen Saul en Oupoot, nie die literêre verwagtingshorisonne van lesers of die periodeverwagtings deurbreek nie.

Daarby was die aantreklikheid van die personasie Saul Barnard, en die subjektiwiteit van die vertelling waardeur daar 'n intieme band tussen die hoofkarakter en die leser ontstaan, bydraend tot die verkleining van die estetiese distansie. Ook die ruimtelike plasing van die gebeure in die misterieuse Bos (Mouton 1985: 71), die realisme van Mathee se uitbeelding van ruimtelike gegewens en die personasies (Steenberg 1985: 109, en Joubert 1984: 12), die aktualiteit van die tematiese gegewens (vergelyk Jooste 1986: 4), die taalgebruik en die aanwending van die heel besondere taalidiome van die bosmense (Brink, 2:1984: 31, en Joubert 1984: 12)⁷ is aan te dui as faktore wat bydra tot die bekoring van die roman, tot die verkleining van die estetiese distansie — sodanig dat byvoorbeeld Steenberg (1985: 114) tot die volgende slotsom kan geraak: "Reeds, en tereg, word hierdie boek bestempel as 'n klassieke van ons tyd." In 1985 word die ATKV se prys vir gewilde lektuur dan ook aan Mathee vir hierdie werk toegeken.

5

As voorwaarde vir die estetiese respons deur die leser geld die strategieë en kodes wat deur die outeur in die teks ingebou is. Omdat die aanvanklike response op die onderhawige twee tekste kontrasterend van aard was, kan

verwag word dat daar verskille in die implementering van strategieë en kodes in die twee tekste sal voorkom. In die volgende afdelings word die volgende strategieë vlugtig onder die loep geneem:

- vertellersperspektief (in aanvulling tot afdeling 3)
- tipografiese tegnieke, d.w.s. verhaalsegmentering en gebeur-rangskikking
- stilistiese aspekte
- terugkerende motiewe (kodes).

6

Daar is in afdeling 3 reeds aangetoon dat die waarneming en vertelling in *Kringe* sterk subjektief is, sodanig dat die verteller (Saul) se waarneming — in die woorde van Jooste (1986: 33) — “dus ’n gegewe van die verhaalop-set, as ’t ware die sleutel (is).” Daar is ook uitgewys dat dié vertelwyse ’n intieme band tussen verteller en leser as voordeel het, sodat die vertroue van die leser vir die hoofkarakter gewen word⁷. Voorts is dit juis so dat hierdie soort vertelling — met sy sterk verhaalelement — minder leesweerstand as ander soorte bied (Jooste 1986: 48).

Uit die aard van die vertellersperspektief is die verteller in *Kringe* dus baie prominent. Hy klee die Bos-ruimte in en deel die baie besonderhede daarm-trent mee, sodat die ruimte intiem aan die leser bekend word en hy die leser se houding teenoor die ruimte en jeens Saul en die ander karakters beïnvloed (*ibid*: 12). In die proses raak die verteller soms oor sekere mense en dinge sentimenteel⁸, of hy raak moraliserend⁹ of lerend (waardeur ook sleutelaspekte rakende die struktuur van die teks toegelig word¹⁰).

Daarenteen is die vertelling in *Bart Nel* — soos vroeër in hierdie artikel aan-getoon is — veel meer objektief en die verteller(s) veel minder prominent. Kannemeyer (l: 1965: 137–139) en Jonckheere (1978: 20) wys daarop dat heelwat kenmerke van die drama in hierdie roman terug te vind is, naamlik:

- ’n toneelmatige aanbieding
- ’n objektief beeldende werkswyse wat selfs koel aandoen (met ’n minder spraaksame verteller wat dikwels net beskryf wat die “toeskouer” sien, asof hy toneelaanwysings gee)
- ’n protagonis wat ’n tragiese held is
- die gebruik van die “jy”-aanspreekvorm (byvoorbeeld in die beskrywing van Kafferkraal op bladsye 3–4), waardeur die leser by die vertelling betrek word
- ’n veelvuldige aanwending van die “erlepte Rede” en die direkte rede. Die “versteekte” verteller word uit hoofde van sy posisie as waarnemer meestal verhinder om soos die verteller in *Kringe* verduidelikend te raak of lerend op te tree. Kannemeyer (l: 1965: 146) som die werking van die dram-tiese geladenheid van *Bart Nel* as volg op: “... dit werk nie meer direk vertellend nie, dit maak gebruik van die kuns van suggestie eerder as om duidelik eksplikatief te wees.”

In terme van taalhandelinge sou die verskille tussen die twee vertellings in hierdie opsig as volg opgesom kan word, naamlik dat in *Kringe* in 'n groot mate gebruik gemaak word van mededeling (soms selfs van oorreding¹¹ en verwyd¹²), in *Bart Nel* hoofsaaklik van suggestie¹³. Dit laat al dadelik vermoed dat die estetiese distansie by die ouer roman heelwat groter as by die jongere sal wees, dat lesersresponse op die ouer werk minder gedetermineerd en meer gevarieerd sal wees as op die jonger werk — 'n vermoede wat deur die resepsiegeskiedenis van die twee romans bevestig word.

7

Oppervlakkig beskou is die tipografie van *Kringe* veel kompleks as dié van *Bart Nel*. In *Kringe* word rondom Saul as sentrale figuur drie gebeurelyne gevleg¹⁴, en hierdie gebeure word in amper elke hoofstuk beurtelings in twee vertellose aangebied¹⁵, met tydspronge vorentoe en agtertoe. Die tydspronge en oorskakeling tussen verskillende vertelde tye word deur die genommerde hoofstukindings en deur die breër stroke wit binne die hoofstukke aangedui. Daarenteen is die uiterlike gebeurelyne in *Bart Nel* minder kompleks, en wentel dit in hoofsaak om die botsings binne die driehoeksverhouding: Bart, Fransina en Basson — wat 'n mens dadelik laat dink aan die protagonis-, antagonis- en tritagonisrolle van die klassieke drama (Jonckheere 1978: 9) — en om die vervreemding en vereensaming wat daaruit voortspruit, terwyl die Rebelliegebeure en Bart se gevangenskap eintlik slegs instrumenteel is om die verwydering tussen die twee hoofpersonasies te bewerkstellig. Ook word die chronologie van gebeure breedweg van die begin tot die einde van die roman gehandhaaf, met enkele spronge terug¹⁶ en heelwat spronge vorentoe in die tyd¹⁷.

Tog het dié tipografiese kompleksiteite klaarblyklik weinig leesweerstand vir *Kringe* tot gevolg gehad. Dit is so omdat dié kompleksiteite eintlik bloot oppervlakkig is. Jooste (1986: 14) stel dit as volg: "As 'n mens na die storie in sy geheel kyk, sien jy dat die verteller eintlik maar net 'n gedeelte van die gebeure van die laaste vyf dae weggeneem het van die slotdeel van die vertelling, en dié gebeure dan broksgewys in die vroeër gebeure van die storie ingevoeg het. Die leser kry slegs een storie, maar wanneer hy van voor na agter lees, twee tye daarvan om die beurt." Dié dubbelynvertellingstegniek werk dan in feite integrerend: Die kleiner sirkels van die olifantjag (in die hede vertel) tree beide — en parallel met mekaar — op as ikoon van Saul se soeke na oplossings, na die sin van sy bestaan, na die waarheid omtrent sy lewe — 'n kringloop wat verseël word in Saul as Oupoot se dood hom sy verbondenheid aan en verantwoordelikheid teenoor die Bos laat beseef (dis net hy wat die verwoesting kan stopsit). Daarby speel die feit dat die gebeurelyne rondom net een hoofkarakter (eintlik ook die verteller) gevleg is, 'n besonder prominente rol in die skepping van eenheid in die geheel. Die aanbiedingswyse van die vertelling het klaarblyklik ten doel om die leser te

dwing om noukeuriger te lees, om hom via die ontstaan van oop plekke des te meer by die konkretisering van die teks te betrek en hom uit te lok om verder te lees. Dit is byvoorbeeld ook effektiewe strategie van die verteller om die getal dae te noem wat Saul oor het om Oupoot op te spoor voordat Terblans hom skiet: dit skep spanning en maak die leeservaring meer intens (*ibid*: 18–19).

Word die versteurings in chronologie in *Bart Nel* — soos hierbo aangedui — egter in samehang met die fokalisering in elk van die hoofstukke gesien, word dit duidelik dat die hantering van tipografie in dié roman 'n veel ingewikkelder saak is as wat 'n oppervlakkige beskouing sou laat vermoed. Dit is op oortuigende wyse deur 'n aantal resipiënte aangetoon¹⁸. In somtotaal kom dit daarop neer dat die telkense verskuiwing van fokalisasie tussen Bart en Fransina in die verskillende hoofstukke¹⁹, en die feit dat oorfleuelings in die vertelde tyd vanaf hoofstuk vier nie meer voorkom nie, ikonies funksioneer t.o.v. die vervreemding tussen, en die vereensaming van die twee hoofpersonasies. Op hierdie vlak is die tipografie van *Bart Nel* dus geensins minder kompleks as dié van *Kringe* nie — en gesien in die literêre konteks waarin *Bart Nel* oorspronklik gepubliseer is, bied dit gedeeltelik 'n verklaring vir die feit dat dié roman aanvanklik soveel meer leesweerstand as *Kringe* gebied het.

8

Stilisties moet beide romans as realisties beskryf word, maar met belangrike verskille, en wel verskille spruitende uit die uiteenlopende houdings van die betrokke vertellers teenoor die gegewe romanwerklikhede. Soos voorheen aangetoon, is die verteller in *Kringe* duidelik subjektief betrokke by die vertelde gebeurte en uitgebeelde personasies, deurdat daar deurgaans waargeneem word deur die fokalisasie van die hoofpersonasie. Dat o.a. sý intieme kennis en liefde vir die Bos en Oupoot, sý liefde en bewondering vir Kate, sý liefde-haat-verhouding met die boscense en sý argwaan teen iemand soos MacDonald die vertelling stilisties sal determineer, is te wagte — ook om aan die gespreksvoorwaardes van wyse en opregtheid te voldoen. Die taal in die roman is dus ryk aan beeldspraak (met heelparty beelde wat uit die ervaringswêreld van die houtkappers — en later in die boek uit dié van die meubelmakers — geneem is²⁰), klanknaboetsings²¹ en tipiese Bos-uitdrukkings²². Soms grens die beeldspraakgebruik aan die sentimentele, byvoorbeeld in die uitbeelding van die minsame Kate²³, terwyl die vertellus en vertelgenot van die ouktoriële verteller deurgaans opvallend is, maar veral waar van die Bos en die houtkapperslewe vertel word. Die strewe is steeds na die grootste mate van outentisiteit, sodanig dat een resensent (Van Zyl 1984: 16) die "te opsetlike voorstoot van taalidiosinkra-

sieë" hinderlik gevind het²⁴. Maar ten spyte van hierdie enkele punte van kritiek oortuig die vertelling wel deeglik, en word dié ruimte en die personasies oortuigend uitgebeeld: Elsa Joubert (1984: 12) skryf van "die absolute gevoel van waarheid in die boek", en meen dat die mense wat geteken word mense "van vlees en bloed" is. Voeg hierby die aktualiteit van die emosiewekkende tematiese gegewe (die universele soeke na kennis en waarheid; die stryd om menswaardigheid en sosiale en ekonomiese geregtigheid; die hartstogtelike pleidooi vir natuurbewaring en die aanklag teen die mens as bedreiger en vernielers van die natuur) en dit is duidelik dat hier 'n sterk appèl op die simpatie en oortuiging van die "regsinnige" leser gemaak word. In hierdie proses staan die taalgebruik sentraal en moet dit in hierdie roman as 'n pluspunt aangemerkt word (soos Joubert 1984: 12 wel gedoen het), ook daar dit die roman boonop uiters leesbaar en genietlik maak.

Daarenteen staan die verteller in *Bart Nel* veel meer objektief teenoor die gebeure en die realiteit van die roman. Inderdaad werp die skrywer met hierdie roman — soos aangetoon deur Jonckheere (1978: 22—25) — 'n ironiese blik op die werklikheid. Soos dié kritikus dit stel: "Deur die gebeure sy eie ontwikkeling te laat neem, en dit nie te manipuleer nie, toon hy op besonder tragies-ironiese wyse (vir die eerste maal in die Afrikaanse letterkunde) die ydelheid van menslike strewe aan" (*ibid*: 22). Dié visie word eweneens op stilistiese vlak weerspieël: in die beheersde taalgebruik, die sobere woordkeuse, die afwesigheid van vertellerskommentaar, die kort sinne en die parataktiese sinsverband, sodat die vertelstyl van kalmte, selfs 'n ironiese "koelheid" getuig — gesien in kontras met die intensiteit en kompleksiteit van gevoel van die karakters (*ibid*: 24—25). (Van der Walt 1969: 64 beskryf dit as 'n styl van "onderbektoneering".) Die gedempte verteltoon voorkom in der waarheid dat bepaalde gevoelens aan die leser opgedring word²⁵. Die verteller wil hê die leser moet saam met hom afstand neem en self die oop plekke invul. Dit is byvoorbeeld veelbetekenend dat daar in hierdie roman so baie swyes en stiltes aangeteken staan — 'n mens sou kan spreek van "vertelde stiltes" (hieroor hierna meer). Heel dikwels vorm hierdie vertelde stiltes dan sulke oop plekke waar die leser self die gevoelens en gedagtes van die karakters moet invul.

Die romans loop dus stilisties wyd uiteen. In *Kringe* is die vertelstyl meevorend en die appèl aan die leser baie sterk, sodat die estetiese distansie dadelik krimp. In *Bart Nel* het die gedempte en objektiewe vertelstyl tot gevolg dat die leser veel harder moet "werk" om die teks adekwaat te konkretiseer. Ook om hierdie rede het *Bart Nel* nie so dadelik in die populêre smaak geval as *Kringe* nie.

onder die loep geneem. Die waarde van sulke terugkerende motiewe is natuurlik dat dit eenheidskeppend werk.

Die belangrikste motief in *Kringe* is seker die sirkel-motief, wat op die eerste deel van die titel slaan. Twee groepe kringe is te onderskei, naamlik tyds-kringe en ruimtelike kringe.

Die verskillende tydskringe is in afdeling 7 aangedui. Breedweg kan binne die ruimtelike dimensie die volgende kringe onderskei word:

- Die Bos as "'n lewenskring, 'n afgegrensde wêreld met vaste bakens in die ruimte, maar ook met geestelike beperkinge. Wanneer Saul deur hierdie grens breek, bevind hy hom binne die omtrekke van 'n groter wêreld" (Jooste 1986: 45).
- Hiervandaan is twee kringlope in Saul se lewenspad na te speur²⁶: eers- tens t.o.v. sy familie (hy leef saam met hulle — keer hom van hulle weg/hulle beskou hom as 'n verraaier — aan die slot versoen hy hom weer met sy mense in die persoon van Jozef);
- en tweedens t.o.v. die Bos self ((Bos (familie) — Knysna (MacDonald en werk) — Bos (delwery); en weer Bos (delwery) — Swellendam (meubel- maker) — Knysna — Pictor (beplan vertrek) — Bos (olifantjag en besluit om te bly))).

Beide tyds- en ruimtelike kringe verkry in hierdie roman ook 'n geestelike dimensie, en wel deurdat dit Saul se (maar ook 'n universele) soeke na waarheid en geregtigheid voorstel. In hierdie sin moet die herhaaldelike formulering dat die lewe 'n skewe sirkel is (84, 95, 103 en 233) verstaan word, naamlik dat dit dui op die onvolkomenheid van die aardse bestaan.

Ander terugkerende motiewe in *Kringe* is dié van neerhalendheid teenoor die houtwerkers (MacDonald se uitlating dat "(a)ll woodcutters are wild and dirty and so are their children"); dié van beweging (voete en bene: kruip/loop — vergelyk Mouton 1985: 71), wat die vordering op die sirkel- gange aandui; die oë-motief (waarnemings van gespreksgenote en teen- spelers se oë word dikwels genoem), waardeur Saul se besonder skerp waarnemingsvermoë beklemtoon word; die herhaaldelike verwysings na voëls, wat volgens Steenberg (1985: 113— 114) nie net help om die outen- tieke Bos-atmosfeer te skep nie, maar dikwels suggestief t.o.v. die gevoe- lens van veral Saul funksioneer; die kwessie of die bloubokkie se gal wel in sy kop sit, waardeur Saul se andersheid as denkende mens tussen 'n groep by- en goedgelowiges gedemonstreer word as hy dan die bokkie se kop oopkap om te kyk; en laastens die Koning-motief, soos herhaal in die ver- band wat in hierdie opsig gelê word tussen Saul as volwassene, die groot kalander en Oupoot, terwyl daar ook ooreenkomste tussen *Kringe* se Saul en die Bybelse Saul aan te stip is (Jooste 1986: 25).

'n Belangrike kode in *Bart Nel* is die godsdienstegegewe, 'n gegewe wat in die meeste werke van Van Melle 'n rol speel. In afdeling 2 van hierdie artikel is aangedui dat dit in hierdie roman vir Bart uiteindelik gaan om redding in reli- gieuse terme, of — in die woorde van Van der Elst (1985: 60) — daarom dat

hy "'n oorwinnaar in die geloof" sal wees. Aan die begin van die roman is daar nie sprake van godsdienstigheid by Bart nie (soos Brink I: 1976: 14 aangetoon het). Eers op bladsy 55 verneem ons dat Bart enigszins troos vind in 'n psalmwoord. 'n Werklike religieuse belangstelling ontwaak eers vanaf sy gevangenskap (137, 139 en 151), en later, as hy weer vrygelaat en by Annie is, is die gesprekke met haar oor godsdienstige sake vir hom baie kosbaar (188 en 198). Sy Christelike lewenshouding speel dan ook 'n belangrike rol wanneer hy weier om Fransina terug te neem (dit sal "'n dubbele hoererdery" wees en "die een gruwel op die ander" — bladsy 183). Van der Elst (1985: 59) meen dat die rede waarom Bart en Fransina nie weer bymekaar kan uitkom nie, juis ook gesoek moet word in die feit dat Bart in die geloof groei, terwyl Fransina "eksistensiële (bly)" en nie dieselfde groei toon nie. Dié motief bereik dan 'n hoogtepunt in die slottoneel as Bart sy lewe met dié van Job assosieer en hy homself sien loop, "alleen in die wye eensaamheid, maar algaande na die ver ruim lig; en sy siel in hom" (200). Smuts (1975: 44) toon aan dat "alleen 'n pad loop" (ook "staan") en "lig" verdere belangrike terugkerende motiewe in hierdie roman word omdat dit die essensiële elemente van Bart se karakter en die hele verhaal aandui: "'n onveranderlike, statiese, en 'n veranderlike, dinamiese." Nog motiewe is dié van die weidsheid van die landskap (11, 16, 38, 45, 59, 61 en 200), wat die kontrasterende nietigheid van die mens suggereer²⁷; en dié van onwilligheid/onverskilligheid/onsekerheid (16, 28, 41, 43, 45, 57, 66, 67, 116 en 145), wat tiperend is van Bart se houding teenoor individue (soos Fransina), groepe en gebeure wat druk op hom uitoefen om ontrou aan sy ware aard te wees (soos ook deur Brink I: 1976: 38—44 uitgewys). Twee van die opvallendste kodes in *Bart Nel* is dié van "dink", en die vertelde stilstes en swyes. In afdeling 3 is aangetoon dat daar in hierdie roman gebruik gemaak word van die "erlepte Rede", innerlike monoloog en toneelmatige aanbidding om die grootste mate van objektiwiteit te bereik in die karakterisering van die romanfigure. Die "dink"-kode ("Bart dink"/"hy dink"/"dink sy") staan dan ook meestal hiermee in verband (1, 5, 6, 11, 12, 14, 16, 20, 21, 23, 25, 30, 33, 35, 36, 37, 48, 49, 50, 53, 54, 58, 64, 128, 129, 137, 139, 148, 155, 166). Soms verkry die woordjie "dink" 'n besondere geladenheid. Die groeiende religieuse bewussyn by Bart word daardeur gesuggereer as Bart in die nag "'n tyd lank (lê) en dink" (55) na aanleiding van Rooi Martiens se (vir Bart) onbevredigende preek, en hy dan troos vind in die volgende woorde uit die psalm wat tydens die diens gesing is:

"Die ook in den zwartsten nacht
Op den Heer alleen houdt wacht."

En Bart se gedagtes lewer ironieserwys kommentaar op sy eie onsekerheid as hy wrewelig aan die Boerenasie dink as "'n (a)gteruitgaande nasie, 'n volk van wag, van aarsel, oorlê, bereken" (66) — waardeur die karakterise-

rende funksie van hierdie kode (veral t.o.v. Bart) uitgelig word. In die laaste instansie is die "dink"-motief tiperend van die twee hoofkarakters wat nie sover kom om hulle gedagtes aan mekaar te kommunikeer nie, waardeur die misverstande en die uiteindelijke vervreemding tussen hulle ontstaan. 'n Markante voorbeeld hiervan word op bladsy 30 gevind, waar Fransina en Bart aan tafel elkeen haar of sy gedagtes sit en dink, af en toe met Annetjie praat, "maar met mekaar praat hulle nie."

Die vervreemding tussen, en die vereensaming van die twee hooffigure word egter veel duideliker gemarkeer deur die terugkerende motief van vertelde stiltes en swyes. Die vertelde stiltes en swyes neem in die roman verskillende vorme aan: stiltes in die natuur en omgewing (11, 29, 39, 55, 64, 159); stiltes en swyes na dramatiese uitlatings (10, 11, 19, 27); swyes vol teleurstelling of bitterheid oor die mislukte rebellie (38, 39, 47, 57, 65); natuurlike onderbrekings in gesprekke, maar soms — soos in die slottonele — met geweldige emosies belaaie (8, 9, 159, 181, 198); en laastens — en ook die belangrikste — stiltes en swyes as aanduiding van 'n onvermoë of onwilligheid van die kant van veral die twee hooffigure om te kommunikeer (4, 12, 13, 21, 27, 32–33, 34, 36, 107, 136, 137, 148, 152, 182, 183, 199)²⁸. Hierdie motief, soos waarskynlik ook die "dink"-motief, werk bowendien op stilistiese vlak deurdat dit die "gedemptheid" van die verteltoon in dié roman ondersteun.

Reeds uit hierdie vlugtige oorsig behoort te blyk dat die terugkerende motiewe in *Bart Nel* subtieler gebruik is as dié in *Kringe* — of anders gestel: dat die kodes in *Kringe* gouer in die oog spring en makliker ontsyferbaar is as dié in *Bart Nel*. Dit spreek ook uit die feit dat die motiewe in *Kringe* so gou na publikasie van die werk deur kritici uitgewys is, terwyl dit t.o.v. *Bart Nel* dikwels nie die geval was nie. Boonop is die semantiese onderskeidings van die motiewe in Van Melle se roman dikwels meer genuanseerd as dié in Matthee s'n.

10

'n Slotopmerking: Jauss se bewering dat die "literêre waarde" van 'n teks bepaal word deur die grootte van die estetiese distansie is o.a. deur Van Buuren (1981: 21) weerlê. Die geldigheid van Van Buuren se weerlegging word deur onderhawige studie onderstreep. As aangetoon word dat Matthee se roman dikwels trekke van die populêre/triviale literatuur openbaar, word aan die literêre waarde daarvan niks afgedoen nie. Dit kan ook nie. Soos Brink (3: 1987: 25) dit gestel het: "Met *Kringe in 'n bos* het Dalene Matthee stralend bewys hoe doenlik dit is om die digtheid van literatuur te rym met die spanning en aantreklikheid van populêre lektuur." Oor die literêre waarde van *Bart Nel* val uiteraard lank reeds nie meer te redeneer nie.

Voetnote

1. D.w.s. die resepsies wat in die hiernavolgende sekondêre bronnelys aangedui is.
2. Om net één voorbeeld aan te haal: "Hy is honger. Dink die honger weg! Hy vee met sy hand oor sy gesig en weet dat hy daar sleg moet uitsien ..." (148)
3. Vergelyk ook die passasie waar Saul by die dooie Oupoot staan: "Oupoot. Droomolifant van kindertyd. Oupoot. Die mees gevreesde een. Dier-broer, in Maska se taal ... Here! was daar ooit 'n mooier maaksel deur u wil geskep! Was daar ooit 'n mooier maaksel deur die mens se wil vernietig? Trane stroom oor sy wange en verdoef sy sig ..." (294)
4. Die vorige aanhaling is tiperend van die bewoëndheid en betrokkenheid van die verteller. Lerend is die verteller byvoorbeeld as hy die volgende i.v.m. die Bos meedeel: "Die Bos gee nooit sy verborgenheid op nie. Jy kan in hom gebore wees, elke dag in hom leef, elke nag in hom slaap, hom uitkap, uitskiet, uitbrand, doodmaak, maar sý verborgenheid sterf saam met hom." (100)
5. Vergelyk Senekal (1983: 9) en Segers (1980: 12).
6. Hieroor in die volgende afdeling meer.
7. Soms is dit asof die verteller letterlik met die leser in gesprek tree en sodoende sy gevoelens oor byvoorbeeld die boscense in die Bos laat blyk. Vergelyk: "Toe hy van hulle wegstap, roer 'n weemoedigheid in hom wat hy nie kan gekeer kry nie. Nêrens het hy edeler as hulle, die oues van die Bos, teengekom nie. Oprek. Eenvoudig. Skoon van gemoed en van goedheid tevrede met hulle lot. Hulle is onskuldig omdat hulle nie weet wat hulle doen nie ..." (22)
Of: "Hierdie tyd van die voordag was altyd die tyd dat jy uit die skerm kruip om die eerste hout op die vuur te kry vir voordag se koffie. Dit is die tyd dat die Bos op sy vreemdste is, waarin sy verborgenhede die digste in hom lê. Soos nou." (100)
8. Byvoorbeeld oor Kate: "Sy het so anders gepraat. So mooi. Of haar woorde spierwit skoenslappers is wat uit haar mond kom en oral gaan sit." (72)
9. Byvoorbeeld: "Nee — om 'n lieg te glo, is om jouself te verloën. Om 'n waarheid verby te loop omdat lieg se pad gerieflik oopgetrap is, is eweso. Laat hy dan voor alles skuldig staan, maar nie dáárvor nie!" (45)
10. Byvoorbeeld: "Die lewe loop met jou sy eie kring, dink hy toe hy weer begin aanstap. Hy sou verkies het om nooit weer sy voete in Meulbos te sit nie, maar skynbaar maak die skewe kring ten laaste tog maar weer daar sy draai." (233)
11. Oorredend is die verteltoon byvoorbeeld as oor die band tussen Saul en Oupoot uitgewei word: "Toe hy 'n man geword het en seuntyd se drome vervaag het, het 'n soort respek, 'n intense bewustheid van die ou patriarg van die Bos die plek van drome ingeneem. Nee — dit was meer: daar was iets tussen hom en Oupoot wat die grootste nutterheid van denke nie kon ontken nie ..." (52)
12. Vergelyk die volgende uitroep van die verteller: "Nee, o magtig, die lewe maak nie reg nie. Kyk hy agtertoe, is hy vas. Kyk hy vorentoe, is hy vas." (112)
13. Hoewel die oukatoriële verteller soms — en veral aan die begin (hoofstuk 1) — informierend en beskrywend te werk gaan as hy die Kafferkraal-ruimte en die hoofpersonasies bekend stel, en hom selfs met enkele moraliserende en evalueerende uitsprake behelp. In verband met Bart sê hy op bladsy twee byvoorbeeld: "Maar so gaan dit met 'n wakker man, hy waag allig te veel." En as hy op bladsy vier vir Fransina beskryf, voeg hy toe: "Met die eerste oogopslag sien jy al wat sy is, 'n vrou wat lief kan wees as jy haar 'n kans gee en een wat haar wil kan laat gelde as jy teen haar sin gaan."
14. Die verhouding tussen Saul en die Bos (sy vervreemding van sy familie, sy band met Maska, die parallel tussen hom en Oupoot), die verhouding tussen Saul en Kate (en daarmee samehangend Saul se ontwikkeling tot 'n meer gevorderde kulturele vlak, die stryd tussen hom en die Engelse handelsklas van die dorp), en tussen Saul en die goud-delwery.

15. Lyn A wat sy lewensloop vertel van sy geboorte af tot by die punt waar hy besluit om op die Pictor weg te gaan; en lyn B, waarin die laaste vyf dae verhaal word — vandat Maska Saul op die skip opsoek totdat Saul dit uiteindelik oorweeg om hom saam met Kate te vestig.
16. Aan die begin van hoofstukke 2 (om dieselfde tyd as dié van die tweede helfte van hoofstuk 1 te dek) en 3 (om direk by die gebeure aan die einde van hoofstuk 1 aan te sluit).
17. Binne elk van die hoofstukke (deur asteriske aangedui).
18. Onder meer: Jonckheere (1978), Kannemeyer (1: 1965 en 2: 1978) en Brink (1: 1976).
19. Volgens Kannemeyer (1: 1965: 143) bou Van Melle sy hoofstukke op soos kortverhale of nouvelles wat die aksent telkens oorwegend op één hoofkarakter laat val.
20. Byvoorbeeld: "Dit was 'n vreemde gevoel. Die veertien-gevoel. So asof jy in twee bome gelyk staan." (23)
Of: "Ek wil nie 'n man in my span hê wat heeldag en aldag geslyp moet word en stoets bly nie. As 'n byl nie wil kap nie en hy wil hom ook nie laat slyp nie, moet jy hom eenkant sit." (93)
Nog voorbeelde is o.m. te vinde op bladsye 18, 29, 39, 40, 59, 84, 92, 97, 138, 139, 272.
21. Byvoorbeeld op bladsye 23 en 249.
22. Byvoorbeeld "grootvoete" vir olifante, "af" vir dood, iemand "belang" in die Bos, die hout is "hoopgesleep", "spaaï", ensovoorts.
23. Voorbeelde hiervan is die skoelapperbeelde op bladsye 72, 104 en 107.
24. Vergelyk in hierdie verband die toneel waar Anneries al houtkappende vertel hoe die grootvoete eens sy mielies verniel het (35). Of die volgende effens opsetlike beeldgebruik net nadat Saul gehoor het dat sy pa dood is: "Hy het die eienaardige gevoel gekry dat een van die groot kalenders in die Bos omgekap was en dat daar êrens 'n groot oopte oorby." (193)
25. Jonckheere (1978: 24) noem die voorbeeld waar die verteller aan die einde van hoofstuk 2 sê: "So kry Basson dan eindelijk die vrou wat hy altyd begeer het." (135) Dié geweldige gebeurtenis (vir Ferdinand) word hier in een onbeduidende reël weergegee, en die leser beseft dat die verteller bewustelik in gedempte bewoordinge praat.
Nog heelwat voorbeelde is aan te toon, byvoorbeeld op bladsye 20, 24, 57, 120, 166, 184—185.
Ook die personasies spreek en dink in hierdie toon, waarvan die bekendste voorbeeld seker die antwoord van Bart op Fransina se brief (i.v.m. die deur Basson voorgestelde egskeiding tussen haar en Bart) is: "As jy wil, skei, my goed." (150)
26. Vergelyk Steenberg (1985: 112—113) en Mouton (1985: 71—74).
27. Volgens Van der Walt (1969: 62—65) word die hele stemming van weemoed en tragiek in die roman hierdeur gedra.
28. Vergelyk Lindenberg (1965: 110—111) se aantekeninge hieroor.

Bronnelys

Primêre bronne

1. Matthee, D. Sagtebanduitgawe 1985. *Kringe in 'n bos*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Bpk. (Eerste uitgawe 1984)
2. Van Melle, J. Tweede uitgawe, elfde druk, 1981. *Bart Nel*. J.L. van Schaik (Edms) Bpk. (Eerste uitgawe in huidige vorm: 1960. Eerste Afrikaanse uitgawe 1951.)

Sekondêre bronne

1. Brink¹, A.P. 1976. "Algaande na die ver ruim lig": aantekeninge by *Bart Nel*." In: *Tydskrif vir Letterkunde* 14 (no. 3, nuwe reeks, Augustus): 35—45.

2. Brink², A.P. 1984. "'Kringe in 'n bos': ryk en nuwe bydrae.'" In: *Rapport*, 27 Mei 1984: 31.
3. Brink³, A.P. 1987. "'Kringe om 'n storie ...'" In: *Rapport*, 1 November 1987: 25.
4. De Coning, J.A. 1985. "'J. van Melle se *Bart Nel*.'" In: *Klasgids 20: 1*, Januarie 1985: 55—65.
5. Jonckheere, W.F. 1984. *Bart Nel: Blokboek 20*. Pretoria en Kaapstad: Academica. (Eerste druk 1978.)
6. Jooste, G.A. 1986. *Kringe in 'n bos: Reuse-blokboek 19*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
7. Joubert, E. 1984. "'Lees stadig sodat dié storie nie ophou nie!'" In: *Die Vaderland*, 2 Julie 1984: 12.
8. Kannemeyer¹, J.C. 1965. *Die Stem in die Literêre Kunswerk*. Kaapstad: Nasou Beperk.
9. Kannemeyer², J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band I*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
10. Lindenberg, E. 1965. "'Van Melle se rebel.'" In: *Onsydige toets: Letterkundige opstelle*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
11. Mouton, M. 1985. "'n Bespreking van *Kringe in 'n Bos*.'" In: *Klasgids 20: 2*, April 1985: 71—81.
12. Segers, R.T. 1980. *Het Lezen van Literatuur. Een inleiding tot een nieuw literatuurbenadering*. Baarn: Uitgeverij Ambo bv.
13. Senekal, J.H. 1983. "'Resepsie — 'n Terreinverkenning'" — Manuskrip. Gepubliseer in: Malan, C. (red.). *Letterkunde en Leser: 'n Inleiding tot lesengerigte literêre ondersoeke*. Durban: Butterworth, 1984.
14. Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Pretoria: H.A.U.M.
15. Steenberg, E. 1985. "'*Kringe in 'n bos* (Dalene Matthee)'" . In: *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1985: 108—114.
16. Van Buuren, M. 1981. "'Verwagtingshorison en estetiese distansie.'" In: Segers, R.T. (red.): *Lezen en Laten Lezen*. Den Haag: Uitgeverij Martinus Nijhoff.
17. Van der Elst, E.A. 1985. "'Die godsdiensgegewe in *Bart Nel*.'" In: *Klasgids 20: 3*, Julie 1985: 57—60.
18. Van der Walt, P.D. 1969. "'Die wye eensaamheid in *Bart Nel*.'" In: *Mené Tekél: Letterkundige studies en kritieke*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. (Vroeër gepubliseer in *Standpunte*, Desember 1966.)
19. Van Zyl, I. 1984. "'Kringe rekonstrueerbaar.'" In: *Die Suidwester*, 29 Junie 1984: 16.

P.D. van der Walt
Die glasdeur (Henriette Grové)

I INLEIDING

Dit is miskien gewens, dalk noodsaaklik, dat die leser van 'n literêre teks, enige teks, en dus ook 'n matriekklas wat die onderhawige dramateks bestudeer, hom/hulle 'n oomblik besin oor wat die literatuur is, wat 'n teks pro-

beer doen. Sonder om in alle besonderhede te tree, moet 'n mens onthou dat letterkunde geen feitlike verslag van die lewe, 'n mens of mense, van 'n voorval of reeks gebeurtenisse is nie — wel 'n simboliserende uitdrukking van 'n aspek van die lewensin of die menslike bestaan. Die letterkunde wil op sy eie besondere wyse, kragtens sy eie moontlikhede en wetmatighede, iets uitdruk van ons bestaansgeheimenis. Die letterkunde werk met sy eie konvensies of vorme, en in ons Westerse tradisie doen hy dit hoofsaaklik by wyse van die liriek, die epiek en die dramatiek.

In die liriek is meestal 'n ek-spreker belydend aan die woord, self-uitdrukkend in terme van geritmeerde taal en by wyse van beelde, met die volle benutting van die klankmoontlikhede van die woord, in 'n heg gestruktureerde taaluiting wat ons die vorm van die gedig noem.

Die epiek vertel, en daardie verhaalde gebeure speel meestal in die verlede af, maar altyd in terme van mense, teen 'n bepaalde agtergrond.

Die drama *vertel* nie so nie, maar laat mense handelend en sprekend op 'n verhoog optree, of in ons herskeppende verbeelding indien ons die teks lees: die dramatiese persone akteur die gebeure, binne 'n raamwerk van tyd en plek, openbaar hulle diepste self en so die sin van hulle bestaan.

Maar in al hierdie wyses van voorstelling of uitdrukking word 'n groter of wyer verband geïmpliseer of nagestreef: die mens en die lewe van alle tye en plekke, 'n universele waarheid waarmee die leser kan identifiseer, wat hom sy eie bestaan en die lewe in die algemeen enigszins helderder laat begryp.

So gesien is alle letterkunde eintlik 'n metafoor van wat ons die bestaansgeheimenis kan noem. Daarin lê die boeiendheid, sin en wysheid van die literatuur.

Die finale bedoeling van die literêre werk is dus 'n tema, 'n idee, 'n stuk lewenswaarheid, en dié word met die gestruktureerde woorde tot stand gebring, deur die vorm.

Die glasdeur wil so 'n lewensinsig op dramatiese wyse uitdruk, en dan nie in terme van die komiese drama, die blyspel nie, maar wel op die wyse van die ernstige drama, die treurspel selfs. In die komedie word die mens op lagwekkende wyse ontmasker om die dwaasheid te gebruik om 'n lewensinsig in te skerp. In die tragedie ly die mens, is daar smartlike selfontdekking en ontmaskering. Dit gebeur ook in die waarheidsuur waarop die gebeure in *Die glasdeur* onafwendbaar afstuur: die afstroop van alle illusies, drome, selfbedrog — om eens en vir altyd die self en die lewe vierkant in die oë te kyk, die waarheid en verantwoordelikheid van menswees te aanvaar.

Ten slotte van hierdie beknopte inleiding moet die leser ook onthou dat *Die glasdeur* nie 'n historiese drama in die gewone sin van die woord is nie, al is die lokaliteit so werklik, al het daar so 'n oorlog plaasgevind. Wat in hierdie drama verbeeld word deur mense, woorde, dade, gebeure, binne 'n bepaalde tydsgewig en 'n konkreet getekende, suggestiewe werklikheids-

ruimte, is geen ware gebeurtenis nie. So iets *sou kon gebeur het*,* en indien dit so aangebied word in dramatiese terme, dan het dit vir ons as heden-daagse lesers iets te sê.

Dit is dan die bedoeling van ons noukeurige lees, ontleding, vertolking en evaluering van die teks: wat is die wesenlike inhoud, die tema, daarvan en hoe kom dit op die wyse van die drama tot stand in terme van woorde, taal. Dié essensiële seggingskrag bevredig ons soeke na die sin van die menslike bestaan; die vorm waardeur dit geskied, voldoen aan ons behoefte aan vorm, die estetiese.

II DIE GEBEURE

Met wat tot dusver gesê is in gedagte, weet ons nou dat die basiese feite of gebeure waarop *Die glasdeur* gegrond is, nie vergesog is nie. Sulke dinge het wel gebeur. Die skeppende verbeelding van die dramaturg gebruik dit egter net as 'n vertrekpunt: daar word 'n nuwe, sinryke en singewende, simboliserende woordkunswêreld en -werklikheid geskep, en dié is in die teks van *Die glasdeur* opgesluit. Dít is juis wat ons wil ontsluit, en daarvoor het ons die sleutels van die dramakomponente nodig. Laat ons dus eerstens na die feitlike gebeure kyk soos vervat in die teks, terwyl ons altyd in gedagte hou dat die drama geen verhaal vertel nie, maar wel gebeure en handeling konkreet voorstel om 'n dieper, verwyderder "verhaal" of waarheid te vergestalt — en die sleutel tot daardie sin lê in die titel opgesluit — iets waarna ons algaande sal kyk.

Maar nou eers die dramatiese handeling of gebeure wat omstreeks 1942 af-speel.

Twee ou susters en 'n byna ewe oue niggie, al drie ongetroud, woon een-saam en afgesonderd op 'n plaas naby die Vrystaatse grens van die Kaap-provinsie. Net so bar soos die Karoolandskap is ook hul lewens, en tog koester elkeen deur al die jare heen 'n droom: Suster (Dorothea) waar sy in haar kamer met haar borduurwerk van krale sit, Drieka met haar lewensdrif, en Willemien wat dink oor bloed en kinders.

Hierdie onderskeie ideale van 'n skoonheid, 'n daadkrag en 'n vrugbare lig-gaam word gesimboliseer in die kleure ruite van die glasdeur waardeur die lig van buite af in Suster se kamer val: blou, geel, rooi. Die skrynende ironie is dat dit verstarde drome is, 'n kunsmatig lewendig gehoue illusie, net soos

*Terloops kan ek net byvoeg dat 'n voorval soos dié wat as uitgangspunt vir die dramatiese gebeure in *Die glasdeur* gebruik word, dus die gewonde burger wat in die herinnering van die drie vroue voortleef en hul lewens oorheers, in my eie familie bekend is, t.w. die verwonding van kommandant Kalman Lion-Cachet, 'n Republikeinse Boere-offisier, net suid van die Oran-gerivier, dus Kaaplandse bodem en vyandelike terrein vir hom. In 'n skermutseling met die vyand is hy raakgeskiet, daarna verpleeg deur my destyds tienerjarige tante en haar moeder, is hy ook op daardie Noord-Kaaplandse Karooplaas oorlede en begrawe. *Die glasdeur* is egter nie op hierdie voorval gebaseer nie; dit is aan die skryfster onbekend.

wat die glasdeur nie meer kan oopgaan nie, want die drie vrouens is al oud. Die motoriese moment van hierdie onthullingsdrama is die aankoms op die plaas van die sestienjarige seun Christiaan, 'n neef van die susters, wat met die oog op herstel van 'n borskwaal na dié droë wêrelddeel gestuur is. Die seun herinner al drie die vrouens aan 'n gebeurtenis wat veertig jaar tevore op die plaas afgespeel het, die een groot en sentrale voorval in elkeen se lewe. Christiaan lyk besonder baie op 'n gewonde Vrystaatse burger wat tydens die Anglo-Boereoorlog (1899—1902) op die plaas skuiling gesoek het en ten spyte van die liefderike versorging deur Suster, Drieka en Willemien tog gesterf het en daar begrawe is.

Dit is nou juis die teenwoordigheid van die seun wat die drie ou vrouens vir die eerste keer openlik en eerlik met mekaar laat praat oor daardie voorval veertig jaar tevore. Elkeen van die drie wil Christiaan vir haarself toeëien, net soos wat vroër met die gewonde burger, Gustave Lindemann, gebeur het. Suster wil Christiaan graag by haar in die beskutte kamer hou waar sy aan haar kraleborduurwerk besig is: hy moet haar help kies van kleure (hoofsaaklik skakeringe van blou) en patrone. Drieka wil die seun saam met haar neem op wilde ritte te perd in die ruwe rantjiesveld; sy laat hom selfs by die anti-regeringversetbeweging aansluit. Willemien daarenteen wil graag met haar huislike attensies, soos goeie kos en lekkernye, die seun se guns wen: 'n soort man-vrou-verhouding skep.

Dit alles bring opeens die jarelank versweë spanning en verskille tussen die drie vrouens op die voorgrond. Hulle bots nou openlik, praat oor daardie groot gebeurtenis in hulle lewens veertig jaar tevore, laat nie alleen daardie voorval in drie perspektiewe herleef nie, maar openbaar ook hulle diepste self: hul geaardhede, hulle droom, die stukrag van hul lewens. Die uur van waarheid wat elkeen na veertig jaar agterhaal, vernietig 'n versigtig bewaarde illusie van daardie Gustave Lindemann vir wie elk van hierdie oujongnooiens op haar eie hartstogtelike wyse liefgehad het.

Vir Suster was hy 'n kunssinnige skoonheidsliefhebber, omdat sy vingers slank was en sy 'n boekie met gedigte in sy saalsak gekry het; vir Drieka was hy die vurige stryder te perd wat oor belangrike dokumente of oorlogs-inligting beskik het, want in sy saalsak het sý die spieël van 'n heliografis gekry; vir Willemien wat sy bloedige wond gereinig en in sy saalsak 'n ring gevind het, was hy 'n man wat sou kon bemin en haar kinders gee.

Hierdie vertolkings van die gewonde man van destyds en wat nie 'n enkele woord met enigeen gepraat het nie, blyk noudat die drie vir mekaar van die ander se verkeerdheid wil oortuig. Vir die toeskouer/hoorder word die ironie en die armlike illusie duidelik wanneer verlede en hede so deurmekaar speel, veral wanneer Christiaan as arbiter ingeroep word en hy die glasdeur stukkend stamp om meer lig in te laat. In die felle wit lig van die waarheid en selfkennis verskrimpel die jarelank gekoesterde blou droom van Suster, die gele van Drieka, die rooie van Willemien.

* * * * *

Selfs 'n sketsmatige opsomming van die oppervlak-gebeure soos hierdie laat reeds iets blyk van die boeiende wyse waarop 'n begaafde kunstenaar 'n gegewe kan ontgin, hoe die verlede dramaties inwerk op die hede sodat daar aangrypende mensbeelding en 'n sinvolle simboolspel ontstaan, 'n fyn georganiseerde struktuur waardeur die tema uitgedruk word.

Voordat nou op aspekte soos bogenoemde ingegaan word in 'n ontleding en vertolking, ook waardebeplanning, van *Die glasdeur*, moet ook vooraf aangestip word dat hierdie drama-in-twee-tonele oorspronklik geskryf is in opdrag van en as hoorspel (luisterdrama) uitgesaai is deur Radio Suid-Afrika. Dit is in 1959 deur die Afrikaanse Pers-Boekhandel gepubliseer, het herdrukke beleef, en dit het ook geblyk volkome geskik te wees om as verhoogstuk opgevoer te word. Trouens, die verhoogaanbieding het deur sy moontlikheid van groter benutting van die sigbare (visuele), soos saamgetrek in die sentrale simboolgegewe, nl. die glasdeur self, die trefkrag van die drama verhoog. Maar die gelade woordgestalte van die stuk, die versigbaring waarop die woordgebruik ingestel is, dui op die oorspronklike konsepsie en gestaltegewing daarvan — ook die beperkte lengte, want hoorders se aandag word gouer beproef as dié van toeskouers. Vandaar dus die kompaktheid van die werk, o.m. soos die gebruik van slegs enkele karakters.

Waaroor ons teen hierdie tyd nou reeds duidelikheid het deur wat tot dusver oor *Die glasdeur* gesê is, is dat die struktuur, en dus ook die volle omvang of seggingskrag van die stuk (die tema, om dit kort te stel), van hierdie drama op onthullende retrospeksie (terugskouing) berus. Die vernaamste struktuurkomponent, naas die handelingsgebeure en tydruimte, is die dramapersone. Dus lê ons vervolgens die klem op die dramatiese karakters.

III DIE DRAMATIS PERSONAE

In 'n drama van so 'n beperkte omvang as hierdie moet die leser/toeskouer/hoorder nie karakteruitdieping in besonderhede verwag nie — wel oortuigende karakterbeelding, of beter gestel: karaktertipering. Slegs een oorheersende karakterfaset van elk van die dramatiese persoonlikhede word hier gegee, en ook dit is in ooreenstemming met die aard van die hoorspel wat volledig steun op die ouditiewe en dus die geheue van die luisteraar en die vervlugtende woordklank.

Met watter soort karakterbeelding 'n mens te doen kry in die literêre werk, ook die drama, is slegs 'n kwessie van aardaanduiding, onderskeiding, en nie 'n kwalitatiewe maatstaf nie. Soos uit hierdie teks blyk, kry elk van die karakters, hoe eensydig gebeeld ook al, lewe en oortuigingskrag, omdat daardie oorheersende faset of karaktereienskap wat beklemtoon word, ingebed is in 'n volledig gesuggereerde persoon, die beelding oortuigend en integraal is: hulle word mense en is geen karikature nie; daarby aangrypende mense deur hul woorde en dade, tragiese lotsgebonde wesens.

Maar dié lot lê in hulle eie wesensaard. Dit is nie moeilik om die drie vrouens

in die lig van die teksaanbod te tipeer nie: die kunssinnige en lewensvreemde, verdroomde Suster (Dorothea); die daadkragtige, energieke Drieka; die warmbloedige, vroulike Willemien. En dis ook al wat die teks wil doen: om hierdie drie tipiese, byna argetipiese, persoonlikhede voor ons geestesoog op te roep indien ons na die teks luister, of om hulle konkreet voor te stel wanneer hulle met hulle woorde en handeling op 'n verhoog optree. Ons herken drie onderskeie soorte mense, in hierdie geval vroumense.

Hoewel so skerp omlyn, ongedifferensieerd aangebied, bly hulle egter nie bloot tipes nie, allermens allegoriese abstraksies soos in 'n Middeleeuse moraliteitspel, bv. *Den spiegel der salichheit van Elckerlijc*. Deur die betekenisgelade en veral suggestierike woorde wat elk besig en ook dié waarmee hulle mekaar tipeer, word ondergronde en agtergronde van betekenis opgeroep, en daarom is hierdie stuk ook t.o.v. die karakters 'n onthullingsdrama, nie net t.o.v. die gebeure in die hede van die stuk en sterker nog: die verlede wat inwerk op die hede nie.

So blyk Drieka se aard en karakter al heel aan die begin (bl. 7) wanneer sy smalend verwys na die "melkmerrietjies" wat vir Suster en die ander meisies opgesaal is in hul jong dae, in teenstelling met die perde wat sý gery het: "Vuurvonk van Pa en oom Hentie se blou vos." Veelbetekenend vir die drama wat nou begin ontvou, voeg sy by: "... en dan daardie wilde swart hings van die Vrystater."

Dit is sulke betekenisgelade woorde wat die leerling/student in die teks moet raaklees, ook opteken as illustrasie materiaal om by 'n oorskouing van die dramakarakters die teks te laat meepraat. Hierdie selfde Drieka openbaar nie slegs so haar diepste wese nie, maar sy teken ook die ander skerp kontrasterend af wanneer sy bv. sê (bl. 10): "Vir haar (Willemien) was die kombuis genoeg en vir jou die kamer. Die rante het geeneen van julle ingehok nie".

Dis ook hierdie vrou in wie die wilde drif nog steeds stu en wat nie soos Suster net mymer oor die aankoms van Gustave Lindemann op die plaas nie, of soos Willemien dit in haar eie terme oproep nie, maar sy *akteer* daardie toneel, sy herbeleef dit so intens dat sy dit weer oorspeel (bl. 17). En so word dié ingrypende gebeurtenis by wyse van 'n geakteerde terugflits 'n dramaties-konkrete werklikheid voor die oë en in die ore van die gehoor — 'n werklik skitterende tegniese greep van die dramaturg te midde van al die gedebatteer en min sigbare handeling.

So moet die ontleder en vertolker van hierdie teks met sy digte tekstuur lees, en die woord "lees" beteken letterlik uitsoek, die woorde en hulle volle betekenis uitsoek. Dis daarom ook volkome in harmonie met haar karakter dat Drieka vir Gustave Lindemann rekonstrueer as "'n man van die daad" (bl. 19), dat sy die jong Christiaan ook wil ómvorm tot 'n man van die daad en alles wat dié woord inhou.

Teenoor hierdie daadkragtige vrou is Suster die een wat telkens mymer oor

die verlede: datums, jaartalle, "veertig jaar gelede" (bl. 9), van prente, krale, blou kleure, boeke, en wel in die beskermende beslotenheid van haar kamer. Ook sulke sleutelwoorde moet deur die student/leerling nagegaan word, net soos dié wat toegang gee tot Willemien se karakter en drome van verlede en toekoms wat sentreer om Gustave en Christiaan.

Daarom onthou Willemien die trouband in die saalsak, het die spieël en verseboekie vir haar geen betekenis nie, praat sy van bloed en dat die wêreld dít is "wat tussen 'n man en 'n vrou is — dis trou en kinders hê" (bl. 28). En so kry die verskillende kleure van die ruite in die glasdeur metaforiese betekenis en loop die hele handeling uit op die vernietiging van die deur en die drome deur die seun wat hom tot breekpunt van verzet gedryf voel deur hulle onderskeie identifiserings van hom met hulle subjektief voorgestelde Gustave Lindemann.

Dit bring ontgogeling maar veral selfinsig by die drie vroue, soos uitgedruk in die berustende slotwoorde van Suster na die seun se uitbarsting en die dramatiese hoogtepunt: "So ja. Nou sal ons almal goed kan sien" (bl. 32). Nou daag die insig op elkeen, soos wat die toeskouer/hoorder/leser reeds geleidelik 'n ware beeld van die verlede en die hede gekry het, en eindig die stuk op die noot van skrynende ironie: daardie teenstelling tussen verwagting en vervulling, die teenstelling tussen wat die mens meen of glo en wat werklik is.

Hierdie ironie dra veel by tot die aangrypendheid en tragiek van die drie susters, hef hulle uit bo die lokale en tydelike en gee aan hulle 'n universele dimensie — maak hulle lewe en lot 'n spieëlbeeld van die mens in sy gang deur die lewe: sy illusie en desillusie.

Maar dít dan kragtens die woord wat so sinvol deur die dramaturg gebruik word, kragtens die hegvoegende struktuur van mense, woorde, dae, plek en tyd — alles pas soos 'n legkaart om 'n stuk geldige lewenskommentaar te word. Dit is wat ons estetiese vorm en suggestierike betekenis kan noem, die samehang en die omvang van die drama, van al sy komponente waarvan die geheel dus meer is as die som van die dele.

Daarom moet ons ook net kortliks kyk na wat ons die komposisionele struktuur van die stuk kan noem.

IV STRUKTUUR

Struktuur veronderstel die sintese van al die komponente of samestellende dele van die geheelkomposisie, en oor twee van hierdie komponente, t.w. die persone en die handeling, het ons nou reeds uitdruklik gehandel, terwyl aspekte soos tyd en plek by implikasie of terloops ter sprake gekom het. Tog is daar enkele aspekte van die vormgewing, in die sin van strukturering en nie soseer die bepaalde woordgestalte of styl nie, wat nadere aandag verdien.

Een daarvan is wat ons kan noem die virtueel van die drama. Soos 'n saad, bv. 'n mielie of 'n boontjie, 'n vrugbeginsel het waaruit die hele plant ont-

wikkel, so het 'n literêre teks ook 'n gelade inset waaruit die hele stuk ontwikkel. Veral in die korter literêre vorme, soos die kortverhaal, die eenakter, en ook 'n twee-akter soos *Die glasdeur*, is so 'n aandagwekkende begin, vol moontlikhede, 'n besondere wins en dui dit op oorwoë vormgewing. 'n Goeie voorbeeld van so 'n suggestieryke virtueel of lewenskiem, vrugbegin-sel, is die woorde van Suster waarmee hierdie drama onder bespreking begin: "Dan kom die seun nou vandag". Elke woord het hier besondere dramatiese potensie, selfs die "dan" en die "nou". Dit dui daarop hoe belangrik dié gebeurtenis vir die spreker (en die aangesprokene) is, hoe sterk dit in die bewussyn leef. En uit die "kom" van die "seun" ontplooi nou die hele dramatiese handeling, die selfopenbaring van die karakters, die oopvlek van mekaar, die oproep van die verlede en die feit dat daardie één belangrike gebeurtenis veertig jaar tevore die stukrag van elk van die drie vroue geword en gebly het, maar dat dit ook in elke geval 'n futiele droom geword het — 'n illusie vreemd aan die volle en werklike lewe. Christiaan is dus wat ons kan noem die katalisator wat die hele proses aan die gang sit. Die student/leerling moet nou nagaan, in besonderhede en met konkrete teksaanduidings, hoe hierdie ontplooiing van karakters en gebeure plaasvind, sodat die volle seggingskrag van die spel, die tema, tot uitdrukking kom en saamgevat word in die simboliek of metaforiek van die glasdeur — soos die titel in die vooruitsig stel.

Dus moet 'n mens raaksien hoe die twee susters reeds vanuit die beslote ruimte van die kamer kyk na die seun wat aankom — hoe hulle hom waarneem, elk met 'n eie optiek en dus assosiatiewe vertolking. Dit geld ook vir Willemien wanneer sy haar by hulle voeg teen die einde van die eerste toneel.

Die saad is dus in vrugbare grond gesaai, en daarom is ook die tydsverloop van twee weke nodig vir die ontkiem daarvan; vandaar ook die vormlike aanbod van die drama in twee tonele.

Tyd speel dus ook in hierdie opsig 'n belangrike rol in die drama: die onmiddellikheid van die hede in die eerste toneel, die onmiddellikheid van die hede in die tweede toneel, maar nou het daardie stuk verlede van veertig jaar tevore wat reeds in die eerste toneel geaktiveer is, kans gekry om in te werk in die hede, met die gevolg dat die tweede toneel die hoogtepunt en ontknoping kan bring van alles wat aan die virtueel ontspring het.

Nie alleen die tyd nie, maar ook die ruimtelike plasing van karakters en handeling lewer 'n bydrae tot die dramatiese geladenheid van die gebeure: die kamer van Suster, die kombuis van Willemien, die dorre rantjieswêreld wat hulle omsluit maar waar Drieka haar kan uitleef. Teenoor bv. die "mooi dinge" (bl. 15) van Suster in haar pottoe, muwwe kamer, waardeer Drieka die vars lug van die buitewêreld, kan sy dit in haar verbeeldingryke herbeleving van daardie noodlotsnag transformeer: sien hoe "die weerlig vuur uit die dooie klippe slaan" (bl. 21).

Steeds bly dit die seun Christiaan van die hede wat daardie verlede vir hulle,

elk op sy eie manier, laat herleef, en dit is ook dié Christiaan wat die kroon span op die relativering van mekaar soos hulle mekaar met woorde aftakel, ontmasker. Dis hy wat die deur oopslaan, die drome aan skerwe laat spat: die wit lig van die waarheidsmoment laat daag.

V DIE TITEL EN TEMA

Deur dié oorwoë struktuur kry die glasseur simboliese waarde/betekenis, en dié betekenis is die tema van die stuk, nl. die lewensfeit dat 'n verdroomde lewe, verwyderd van die lewenswerklikheid, 'n armlike ontvlugting en 'n troostelose illusie is.

Dit gaan dus alles om wat dit is om waarlik sinvol, en daarom gelukkig, te lewe. Reeds op bl. 10 dui Drieka se woorde hierdie basiese tema van die drama aan: "Alles het net so by jou verbygegaan — die herfs en die winter, selfs die lente, ag, die hele lewe." Dis ook Drieka wat op bl. 20 weer die woord "lewe" gebruik: "Dis geen lewe nie", en smalend praat van namaakgoed. Die ironie is, soos die spel demonstreer, dat nie net "prentjies" en "boekies" namaakgoed is nie, maar ook "wilde ritte te perd" en "kombuis en bloed" surrogate kan word vir die lewe. Meer nog, soos uit die woorde van Suster (bl. 20) blyk: "Dan het ons al die jare bymekaar verbygelewe". Die egosentriese verdroomdheid van die drie wat elk, in die metaforiese terme van die drama, na die lewe kyk deur 'n gekleurde ruit: blou, geel, rooi, bring die dubbele tragiek van lewensverarming én eensame isolasie. Om hulle tot insig te bring moet Christiaan dan die antoniem van "lewe" gebruik: "dood": "... — is die man dan nie dood nie!" (bl. 31), en verder, heel teen die einde (bl. 32) hulle daarop wys dat die lig wat deur die gekleurde ruite val te swak is, omdat dit die glas is "wat die lig breek". En met sý breek van die glas kan hulle nou "goed sien", soos Suster se veelbetekende slotwoorde lui.

So kom hulle laat, maar nie té laat nie, tot insig, en so bring die drama ook ("l'art pour l'art": kuns ter wille van die kuns) soos ons dit vandag ken. En Die drama, tragedie sowel as komedie, het van sy vroegste begin af 'n lerende funksie gehad: dit verrig nog steeds hierdie taak, maar dan kragtens sy eie aard op estetiese wyse. Trouens, alle kuns het van oudsher af 'n praktiese nutsfunksie gehad: dis eers sedert die Europese Romantiek met sy individualisme (19e eeu) dat die kuns en die kunswerk so verselfstandig is ("l'art pour l'art": kuns terwille van die kuns) soos ons dit vandag ken. En tog behou die letterkunde, en die drama in die besonder, nog iets van daardie dienende, lewenspeilende en openbarende funksie van die kuns — soos hier ook deur die tema wat *Die glasseur* dramaties-beeldend tot stand bring, gedemonstreer.

Hierdie glasseur wat dwarsdeur die handeling sigbaar aanwesig bly in die geval van 'n toneelopvoering, en in die geval van 'n radio-opvoering steeds deur woorde by wyse van toespeling of direkte benoeming dáár is, vorm nie net die letterlike en metaforiese (figuurlike) sluitsteen van die drama nie,

maar is as 'n bestendige aanwesigheid dwarsdeur 'n sterk eenheid-gewende bindingsfaktor om die artistieke struktuur tot stand te bring, die volle seggingskrag van die gestileerde werklikheid van hierdie woordkunswerk te benoem.

Deur sy oorwoë struktuur van teenoorgestelde persoonlikhede, ekonomiese en suggestieryke woordgebruik, die dinamiese inspeel van die verlede op die hede en die organiese inbed van die glasdeur as sentrale simboolfaktor, word hierdie drama 'n voorbeeld van boeiende komposisie en treffende seggingskrag.

Dit behou nie slegs op grond hiervan sy plek as een van Henriette Grové se gaafste skeppinge nie, maar ook binne die konteks van die Afrikaanse dramakuns is dit 'n belangrike werk en 'n boeiende studievowerp vir die literêre ondersoeker. Maar bowenal is hierdie teks duursaam omdat dit so speelbaar, opvoerbaar is en 'n tydelose lewenswaarheid in konkreet eg-Afrikaanse terme aangrypend aanbied.

Naslaanwerk

Lees wat daar gesê word oor die drama-oeuvre van Henriette Grové en *Die glasdeur* in die besonder in die volgende bronne oor die Afrikaanse literatuur:

1. Antonissen, R.: *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede (s.j.)*.
2. Cloete, T.T. e.a.: *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig* (1980).
3. Dekker, G.: *Afrikaanse literatuuorgesiedenis* (1963).
4. Kannemeyer, J.C.: *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, Band 2 (1983).

Moontlike opdragte

1. Bespreek die karakterkontrastering in *Die glasdeur*.
2. Toon aan watter funksie die ruimtelike plasing van die persone en handeling (die afgesonderde plaas, die kamer) in die dramakomposisie vervul.
3. Ontleed die onthullende inwerking van die verlede op die hede, dus die teenoormekaarstelling van tye en die integrasie daarvan.
4. Beredeneer die rol van Christiaan as "katalisator" in die drama.
5. Die titel benoem die sentrale simboolspel in die drama. Ontleed hierdie simboliek en evalueer die funksionaliteit en dus die geslaagdheid daarvan.
6. Wat is die tema van hierdie drama?
7. Karakteriseer die vormgewing van die drama, veral met verwysing na strukturele aspekte soos die verdeling in twee tonele, die terugflits, die onthullingstegniek en die snelle en kompakte slot. Wys ook op die ekonomiese en suggestieryke styl, dus woordgebruik.
8. Watter kenmerke eie aan die hoorspel/radiodrama val u die meeste op by die bestudering van hierdie teks?
9. Vir meer gevorderde studie sou u u rekenskap kon gee van die plek en betekenis van *Die glasdeur* binne die dramatiese oeuvre van Henriette Grové.
10. Wys op die bydrae wat dié werk lewer tot 'n verruiming van die Afrikaanse dramaliteratuur ten opsigte van onderwerp en tegniek.

M.J. Prins *Kambrokind* (F.A. Venter)

Op bl. 19 van *Kambrokind* (1979) van F.A. Venter lees ons: "Daardie val in Brakrivier was ons seën en ons sonde" (19). Die twee begrippe "seën" en "sonde" wat hier voorkom en wat ook deur die alliterasie gereleveer word, kan ons as twee *isotopieë* in die boek beskou. Onder isotopie verstaan ons die semantiese samehang van 'n teks op grond van algemene betekenis-kategorieë. Die twee betekenis-kategorieë "seën" en "sonde" skep dus m.i. die betekenis-samehang van die werk. Die bont mosaïek van gebeurtenisse, karakters en plekke in die boek staan almal op een of ander manier met hierdie twee betekenis-kategorieë in verband.

In die eerste hoofstuk maak ons kennis met Miss Eagleton, die goewernante op Botterkraal. Vir die verteller was sy allesbehalwe 'n seën, "omdat sy die heel eerste mens was wat my soos 'n donkie in 'n tuig gespan het"¹. Wanneer sy die Beervlei verlaat, laat sy die kinders elkeen 'n geskenk kies. Op paradoksale wyse word sy hierdeur 'n potensiële bron van seën vir die verteller: Hy bestel 'n "motorbaaik". Die hoofstuk eindig egter op 'n ironiese noot wanneer dit blyk dat Miss Eagleton getrou gebly het aan haar rol as bron van ergernis in die verteller se lewe deurdat sy aan hom 'n Bybeltjie gestuur het in plaas van die so begeerde motorfietsie.

In die tweede hoofstuk word die sonde van die Anglo-Boereoorlog in die vertellings van die verteller se pa deur die seën van die humor getransendeer. In hierdie hoofstuk maak ons ook kennis met 'n ander kwelling wat herhaaldelik sy verskyning sal maak, nl. siekte.

Ook in hoofstuk 3 word op die Oorlog gefokus en maak ons weer met die Engelse kennis as bron van kwelling. Hierdie kwelling word egter uitoorlê a) deur vernuf (in die gebeure rondom oom Kok en b) op byna groteske wyse deur die geloof (in die insident van die swartman wat deur oom Kort Pieter "dood gebid" word).

Hoofstuk 4 fokus op die val as "ons seën en ons sonde" (19). Hier kry ons ook te doen met die natuur as seën in die beskrywing van die kinderparadys op bl. 20, 'n paradys waarin die slang eenvoudig van geen belang is nie (20). Die eerste ploegdag word ook in hierdie hoofstuk beskrywe, en wel as "soos 'n feesdag" (21). Feestelik is ook die koms van die snymasjien, waarvan ons lees: "Toe Pa vir die eerste maal die rooi affêre met sy geel yster-speekwiele lande toe vat, was dit soos 'n Nagmaal." (24) In die slotparagraaf word gefokus op "daardie heerlike geheimsinnige siopies" waarin die mid-dagkos land toe gebring is.

Hoofstuk 5 handel oor die feestelikheid van Kersfees. Skrynend is hier die gegewe van Sampie wat slegs 'n kaijngtor in sy sloop kry. Die seën van Kersfees was in hierdie klein samelewing klaarblyklik iets wat net vir blanke kinders beskore was.

In hoofstuk 6 moet die verteller afskeid neem van Botterkraal met al sy lekker dinge. Sy kinderparadys word nou versteur deur die noodsaak om op Kalkkraal te gaan loseer ten einde by tant Johanna te kan skoolgaan. Die eerste aand weg van Botterkraal af voel hy soos "'n tinkinkie met 'n af vlerk ...'" (39). Hierdie negatiewe beleving van die situasie bereik 'n hoogtepunt wanneer hy in trane uitbars en "'huil en huil en ek kan nie ophou nie'" (40). Die paradys word later tog weer enigsins herstel en die adjektief *lekker*, wat dwarsdeur die boek voorkom as aanduiding van die feestelike dinge, keer weer terug: "'Al het ek so verlang, was die skoolganery op Kalkkraal later lekker ...'" (41).

Die dood is een van die vernaamste negatiewe kragte in die roman. Die eerste verwysing na hierdie faset van die mens se "sonde" op aarde vind ons in hoofstuk 5, waar die verteller vir die eerste keer die dood van naby sien in die gedaante van die dooie gryskat (30). In hoofstuk 7 moet ook die feestelike Oupa Frans ("... ek hoor hom lag, altyd lekker en vry asof die wêreld hom nooit druk nie" (43)) die knie voor die dood buig. Op paradoksaal-humoristiese wyse herleef die feestelikheid egter in die kinderspel in die "agtertuin", sodat die grootmense moet vra "of ons nie respek het vir die dood nie" (45).

In hoofstuk 8 beëindig Oupa Frans se testament finaal die kinderlike Botterkraal-paradys. Nou blyk dit egter dat die verteller se ma as volwassene die dae op Botterkraal as "bittergal en duiwelsdrek" ervaar het. So bestaan die kinderparadys dikwels uit onkunde omtrent die ware toedrag van sake. Maar die pad na Nuwejaarskraal is vir nòg oud, nòg jonk 'n fees: "... ons het maar vaal gevoel op daardie trek; van God en mens verlate ..." (50). Maar dan weer die treffende paradoks: "'Totdat ons op Perdekraal by die Wiids aankom. Hulle was arm mense, maar hulle het altyd *gelag*, was altyd *bly* oor iets'" (51). Die Wiids behoort tot die kategorie "'feestelike" mense in die boek, mense wat die kuns verstaan om vir hulleself en ander 'n seën te wees te midde van die grootste sonde.

Hoofstuk 9 ry wipplank tussen seën en sonde. Aanvanklik is daar die verteller se eensaamheid as negatiewe faktor. Daarna beroof ook die evangelieprediker hom enigsins van sy lewensvreugde, want na sy "bekering" voel hy: "... ek moet seker bly wees, maar ek is eerder bang" (55). Bangheid is een van die negatiewe gewaarwordinge wat telkens in *Kambrokind* voorkom. Maar dan herstel die ou grammofoon en sy ma se oorlogsboeke weer die verlore paradys, om maar weer deur haar swangerskap en die geboorte van Ceciel vernietig te word.

Ook hoofstuk 10 fokus aanvanklik op eensaamheid as negatiewe gegewe. Na die koms van die kind was die verteller nog eensamer as tevore. Sy sus-sie het die suiker uit sy koffie gesteel (61). Treffend is dit dan dat die seën weer herstel word in die persoon van outa Hendrik se kleingoed: "Hulle was mense. Hulle was kinders en hulle het op hul eie dom manier van my notisie geneem en saam met my dinge gedoen wat ek nie lus was om alleen te

doen nie" (62). Die seënisotopie word in hierdie hoofstuk voortgesit en tot 'n klimaks gebring in die gestalte van oom Piet Kriehoek: "... waar hy ingestap het, daar het swaarkry en neerslagtigheid en eensaamheid gewyk" (63). In hoofstuk 11 ontmoet ons tant Hendriena, wat die kuns verstaan het om die sonde van skool vir die kinders in 'n seën te verander. 'n Ander seëning waarvan ons in hierdie hoofstuk lees en wat ook elders in die verhaal telkens voorkom, is die van lekker kos, wat hier 'n ironiese paradoks vorm met die "hongersnood" waarvan Sagie se plan om hulle aan die reisigers as "honger wesies" voor te doen, hulle moet red (67). Die sonde word verder in hierdie hoofstuk op humoristiese wyse verteenwoordig deur die Jerseybul, die "een groot sonde" destyds op Vioolkraal (68).

In hoofstuk 12 maak ons kennis met die droogte as teistering. Maar let weer op die fyn humoristiese paradoks: Vir die verteller as kind was die trekkery wat daardeur genoodsaak word, slegs 'n fees. Die doodsmotief as aspek van die sonde-isotopie word in hierdie hoofstuk weer na vore gestoot deur die beskrywing van die skaap wat keel-af gesny word.

Ook die wag op die trein en die rit daarmee word deur die belewende ek as "te heerlik" (82) en "heerlik" (85) gefokaliseer (hoofstuk 13). Weer die skrynende paradoks met sy ouers wat nie so opgeruimd is nie (81). Die lagmotief en die huilmotief, wat konvensioneel onderskeidelik met die seën en die sonde van die mens se bestaan in verband staan, vloei hier op treffende wyse ineen wanneer Ma lag dat die trane loop (83), daarna haar oë afvee en verklaar hoe jammer sy vir haar man voel, sodat die verteller nie weet of sy werklik gelag het nie (84).

In hoofstuk 14 kom die dood weer eens voor in die gestalte van die dooie skape: "Dit is 'n lelike hoop, daardie dooie skape" (87). Hierdie negatiewe noot word voortgesit wanneer Ma die ruimte om hulle fokaliseer as "'n mistroostige op plekkie op 'n mistroostige more" (88). Die verteller self fokaliseer die veld egter as mooi en aangenaam. Die leidmotief *lekker* word twee keer gebruik in verband met die asbosskerm wat Pa vir hulle opgeslaan het: "... die vuur brand lekker in ons skerm ..." en: "Daar is min plekke waar 'n mens so lekker sit soos in 'n asbosskerm waarin daar 'n vuur brand" (90). En aan die slot van die hoofstuk antisipeer hy Suidwes reeds as nuwe paradys.

In hoofstuk 15 maak ons verder kennis met die lief en leed van die trekpad. Die leed word veral gesimboliseer deur die geweldige koue, maar ook deur die onsimpatieke boer. Laasgenoemde kontrasteer skerp met die seënende figure met wie ons elders in die boek kennis maak. Ook in hierdie hoofstuk tref ons die motief aan van die nie-blanke as minder geseënde mens: Dit spreek treffend uit die teenstelling tussen die koue vleis wat die verteller eet en outa Kleinbooi en Hendrik se askoek wat na as en ou koring smaak en waarin 'n mens die rook kan proe.

Al is hy self klaarblyklik een van die minder geseëndes in die boek, weerhou dit outa Kleinbooi nie daarvan om vir andere 'n bron van seën te wees nie.

Dit blyk o.a. uit hoofstuk 16, waar vertel word hoe hy die verteller geleer het hoe om met sy tonteldoos te werk, vir hom 'n ou velsakkie "ge-ou" het waarin hy sy "twak" gesit het en vir hom 'n kree-knopkierie afgemaak het (99). Die karakter wat miskien as die grootste bron van seën in *Kambrokind* funksioneer, is egter die verteller se ma, soos o.a. in hierdie hoofstuk gedemonstreer deur haar optrede tydens die waterpompery. Teenoor Ma en outa Kleinbooi staan die "vaal oom", "'n eienaardige, valerige man, net so onsmaklik soos 'n droë kapokbos" (100), aan wie die haglike waterpompery te wyte was.

Rugseer se man (hoofstuk 17) is weer die antipode van die "vaal oom" van die vorige hoofstuk. Wanneer die verteller se pa vra of hy dan nie oorstanning kan kry sodat sy diere tot verhaal kan kom nie, kry hy sommer 'n week oorstanning. Wanneer Pa vra hoeveel hy vir water moet betaal, antwoord hy dat hy nie vir water laat betaal nie omdat hy die water mos nie gekoop of gemaak het nie. "Toe lag Pa vir die eerste maal in baie dae" (105). Die lag-handeling word dikwels in *Kambrokind* in verband gebring met die seën-isotopie. Paradoksaal is die klein feestelikheid van die skeerdery op Rugseer te midde van die haglike omstandighede van die Ventergesin (106). Die leidmotief *lekker* kom nie minder as drie keer op die betrokke bladsy voor nie. In hoofstuk 18 vind 'n heftige rusie tussen die verteller se ouers plaas. Hy verklaar daaromtrent: "Dit was nie lekker wanneer Pa en Ma so stry nie; dit het my altyd bang en hartseer gemaak" (113). Hierdie negatiewe ervaring van die situasie het hom o.a. daarin gemanifesteer dat die verteller tydens sulke rusies nie kon lag nie, terwyl sy ma oop en bloot gehuil het (114). Maar ook die verteller het dan soms "sommer 'n koers in geloop en onder 'n ghnoeniebos gaan sit en huil ..." (115).

In hoofstuk 19 speel Grootrivier 'n ambivalente rol: Dit is eers bron van sonde en daarna van seën. Tydens die deurtog is dit asof "die ou rivier ons nie wil laat gaan nie" (121); al gou lees ons egter: "... alles wat Grootrivier gee, is goed" (122).

In hoofstuk 20 beleef die verteller Kakamas as paradys. Let byvoorbeeld op die hoë frekwensie van die woord *lekker* op bl. 127: Pa vertel "lekker"; Ma verklaar: "Ai, dit sal lekker wees om net weer 'n slag tot stilstand te kom"; die kameelboom is "darems so 'n lekker boom". Die klein sonde van die tampons word heel gou uit die weg geruim, asook die probleme met die blouape. En van die skaap-oppas verklaar die verteller: "Vir my was dit die lekkerste skaap-oppas van my hele lewe daardie" (129).

Maar ook die Kakamasidille word deur die droogte beëindig. Die Ventergesin moet afskeid neem van die vrygewige oom Jan en die tante, wat die gegewe van die medemens as seën in hierdie hoofstuk verteenwoordig. Hierdie gegewe kulmineer in die geskenk van die wondersalfie wat sommer vir alles goed is, tot vir kanker ook.

Die leidmotief *lag*, wat gewoonlik die seënisotopie in *Kambrokind* sinjaleer, vertoon 'n hoë frekwensie in hoofstuk 22. Wanneer pa Venter sy broer Hen-

drik groet, lag hy so "dat hulle omtrent nie kan gepraat kry nie" (133). Ook oom Hendrik "praat ... deur die lag" (133). Die familieledede "praat aanme-kaar, deurmekaar, lag ..." (134). Wanneer die twee tantes kla, probeer oom Hendrik "alles weglag" (135). En nadat die belewende verteller beveel is om te gaan slaap, hoor hy in die wakap "die grootmense nog lag en praat" (135). 'n Treffende paradoks is geleë in die feit dat, terwyl die volwassenes die verlede as 'n stryd fokaliseer, die kinders die Kalahari as (tydruimte van die hede) as paradyslik belewe: "Daar is 'n hoë, los duin waar 'n mens tog te lekker kan afrol sodat die wêreld met jou bollemakiesie slaan. Diep onder die bosse waar die ryp nie bykom nie, kry ons geelryp komkommers, lekker bitter-suur en pitterig ..." (135).

In hoofstuk 23 word die Kalahariruimte in die fokalisering van oom Dawid Kriel as sonde geantisipeer: "Die Kalahari maak met jou net soos hy wil, ou broer. Partykeer raak hy sommer dood — vir dae aanmekaar" (137). Hier word die doodsmotief dus met die ruimte in verband gebring. Hierdie negatiewe antisipasie word voortgesit en versterk deur die optrede van die Viviers-vrou, waarvoor die verteller se ma die volgende "verskoning" aanbied: "Die Kalahari is vir haar een te veel", asook deur die waarskuwing van oom Faan m.b.t. die "meisiekind": "Jy moet pas op, jong — hierdie Kalahari-meisies is omgeëllie" (139). Teenoor dit alles staan egter oom Dawid Kriel se positiewe uitspraak: "As hy net sy reën kry, gee hy meer as wat jy kan vat" (137).

Teen die einde van hoofstuk 24 fokaliseer die verteller self dan ook die Kalahari positief na aanleiding van sy pa se fokus daarop: "Die Kalahari is so anders, het Pa gesê ... Hy is nog heel, soos die Skepper hom gemaak het ... Toe het ek verstaan waarom ek hom liefhet" (148). Die ergernis van die Ruppinke word gou geneutraliseer, terwyl die figuur van die "meisiekind" die motief van die feestelike mens voortsit.

Hoofstuk 25 verloop pragtig van sonde tot seën, van "huil" tot "lag". Die twee groot sondes waarvan ons lees, is die rooiwitrug-vers en die insident toe die verteller in die dip geval het. Nadat die vers die verteller soos 'n vrot vel tussen die kalwers in gegooi het, lê die grootmense soos hulle lag. "Ek voel die huil in my opkom, maar ek dag al vrek dit, huil sal ek nie" (151). Die groot seën wat vir die verteller uit al sy sonde voortvloei, is natuurlik die besoek van die meisiekind en sy gesprek met haar daartydens. Hy ervaar haar voorkoms en nabysyn as uiters mooi en aangenaam.

Die *paradoks* is (soos ons reeds herhaaldelik aangetoon het) 'n opvallende stylkenmerk van *Kambrokind*. Deur paradokse te skep, manipuleer 'n skrywer die gevoelens en gedagtes van sy lesers. In hoofstuk 26 kry ons byvoorbeeld die paradoksale toedrag dat die reën, wat soveel seën in die roman verteenwoordig, ook sonde kan veroorsaak. Eers bring dit die skerpioene en daarna veroorsaak dit dat die Ventergesin weer moet trek, wat in hierdie stadium vir die verliefde verteller geen aangename vooruitsig is nie, 'n gegewe wat in sigself weer paradoksaal is.

Hoofstuk 27 fokus aanvanklik op twee feestelike sake: a) die pannekoek en b) die meisiekind. Ma se pannekoek word beskrywe as “lekker lang vettes, lig-ligbruin, smelt-sag, wat so in die kaneelsous swem ...” (162) Die meisiekind “se hare glim in die vuur se lig, haar oë is donkerder as gewoonlik, so troewel, en haar hande beweeg partykeer soos ‘n mens se hande in jou slaap beweeg as jy van iets moois droom” (163). Dis interessant dat die lag, wat gewoonlik met die seënisotopie in verband staan, in hierdie hoofstuk deur die adolessente belewende verteller as onaangenaam en lelik gefokaliseer word: “Dan lag daardie twee Ruppinke soos donkies wat balk, en oom Wynand lag dat sy groot perdetande uitstaan” (163).

Soos in hoofstuk 26 die geval was, word ook in hoofstuk 28 die reën, wat immers die sonde van die droogte beëindig, self as sonde beleef. Te midde van die reënstorm huil die belewende ek en sy sussie asof hulle “betaal word” (170). Die huilmotief, wat die sonde-isotopie sinjaleer, bereik ‘n kulminasiepunt in hierdie hoofstuk. Na afloop van die reënstorm huil die verteller hom “uit, oor wat Ma gesê het, oor die meisiekind, oor alles” (171).

In hoofstuk 29 bereik die bangheidsmotief wat, soos ons reeds opgemerk het, eweneens met die sonde-isotopie in verband staan ook ‘n kulminasiepunt. Pa se besluit dat hulle dadelik die wabrug by Grootrivier moet oor, laat groot vrees ontstaan. Na afloop daarvan verklaar die verteller: “Bang was ek. O liewe hemel, ek was bang” (177). Dit is paradoksaal dat juis ‘n oorvloed water hier die bron van al die kwelling moet wees — elders in die boek is dit *watergebrek* wat die probleme skep. Ook in hierdie hoofstuk sinjaleer die lagmotief nie (soos elders) die seënisotopie nie. Wanneer ma Venter haar man verwyt oor sy roekelose voorneme om die brug oor te steek, maak Pa die fout “om te lag, taamlik senuweeagtig moet ek sê — maar darem”, waarop hy ‘n afjak van Ma op die lyf loop.

Die eerste situasie in hoofstuk 30 fokus op die vernedering wat armoede kan veroorsaak. Dit laat die verteller “huil van skaamte en woede” (179). ‘n Ironiese en humoristiese variasie op die motief van die goeie mens in die roman is te vinde in die persoon van oom Casper wat *te veel glimlag* en wat volgens oom At *te min kwaad* in hom het. “Hy is so goed dat hy sandsuiker is daarvan” (180). Paradoksaal is dit ook dat die verteller en sy mense teen hierdie tyd moet ondervind dat “‘n mens vir reën ook teë kan word ...” (180).

Hoofstuk 31 hervat weer die motief van siekte en dood as sonde in die bestaan van die mens, soos hier gedemonstreer deur Andries se siekte en sterwe, juis hy wat vir die verteller so ‘n besondere seën was. “Ons twee het alles saam gedoen; hy was soos my ouer broer” (189). Deur die mededeling dat hulle ná die teraardebestelling grond op die kis gestrooi en sinkplate oorgesit het “net soos die dag met Oupa” laat die implisiete outeur die verteller teruggryp na hoofstuk 7.

In hoofstuk 32 word die doodsmotief voortgesit in die vrekte onder die donkies. Die seënisotopie word op sy beurt voortgesit in die beskrywing van

Nuwejaarskraal se lekker heuning: "Dik, bruin haakdoringheuning, waarin jy die Karoo geproe het; melkbosheuning, helder soos sonlig; kougoed- en asbosheuning, dun en deurskynend" (194). (Let op hoe goed die skrywer daarin slaag om die rykdom van hierdie heuning deur die herhaling, die beeldspraak en die klankspel te kommunikeer.) Voedsel is een van die feestelike dinge in die boek waardeur die seënisotopie verteenwoordig word. Hoofstuk 33 bevat die gebeure rondom die Venters se eerste motor. Soos talle ander dinge in die boek is hierdie motor bron van sowel seën as sonde. Aan die een kant was dit vir die verteller 'n feestelike, dié Dodge met sy lampe wat soos sterre blink, sy pedale en wit wysters en die pienk knop aan sy "gear lever" (197). Aan die ander kant veroorsaak dit 'n heftige rusie tussen sy ouers, sodat die belewende ek radeloos moet opmerk: "Pa het reg en Ma het reg — ek weet tog ook nie wie het reg nie" (196). Maar wanneer hy en sy pa die motor gaan "uit try", gaan die verteller aan die lag. "Lag en lag en lag. Dit borrel sommer uit my, die lag" (199).

Skyn bedrieg soms, en dit is nie altyd so dat die feestelike of seënende mens 'n aantreklike of feestelike voorkoms het of noodwendig altyd so optree nie. Dit word in hoofstuk 35 gedemonstreer deur die gestaltes van die somber tannie en die oom wat so min eet (!), wat in werklikheid goeie mense is. Verder ook deur die figuur van meneer Willemse met die mooi en lekker onder die "bitter skil" (205). Hierdie hoofstuk handel origens oor die verteller se skoolganery op Strydenburg, wat enersyds gekenmerk is deur weke van "pruimedante en grondbone, van rib en stampmielies, van verlang, en die dreigement van meneer Erasmus se rottang" (208) en andersyds deur die feit dat meneer Erasmus en Wolf alles "mooi voorgesit (het) soos 'n koek met kersies op" (209).

Hoofstuk 35 fokus op die Depressie as tyd van sonde. Die Venters moet Nuwejaarskraal verlaat. Roerend is Pa se strewe om tog 'n soort seën te midde van al die ellende te ontdek: "Ek is darem bly oor die lande. Ma" en: "Ek is darem bly oor die bees, jong" (212). Hierdie refrein word geëggo wanneer tant Lenie verklaar: "Ai, ek is bly julle trek op Breekkie in" (215) en later deur die verteller self wanneer ook hý verklaar: "Ek is bly, want nou het ek weer 'n stukkie van die Kalahari" (216).

In hoofstuk 36 ontmoet ons Mister Max en Mister Sam as "die gewers van die goeie gawes" (217). Skrywend is hier die paradoks tussen die vol rakke en die arm mense wat in die winkel staan. Hierdie winkel is inderdaad simbool van seën: "Hy wil uit sy nate bars. Die rakke loop oor van klerasie, skoeisel, kosware, 'n deurmekaar staweling van dose, blikke, flesse, kardoese". En tussen alles staan "die klompie mense — die mans met hulle groot hoede (want die son gee velkanker), in hul plaasklere en velskoene" (218). Binne die ruimte van hierdie winkel is die seën en die sonde van die menslike bestaan dus saamgetrek.'

In hoofstuk 37 beleef die verteller terugskouend die seën en die sonde van die voorafgaande twee jaar op Hopetown. Daar is byvoorbeeld die figuur

van oupa Jan as feestelike mens: "As 'n mens oupa Jan eers geken het, kon jy nie van hom af wegbly nie" (226). So ook dié van oom Pieta en tant Tine, mense wat wel deeglik die sonde van die menslike eksistensie geken het, maar van wie die verteller opmerk: "Liefde was omtrent al wat oom Pieta en antie Tine volop gehad het en niks kon daardeur dring nie" (228). Hierteenoor staan die onderwysers van die hoërskool wat vir die verteller 'n gemengde seën was.

In hoofstuk 38 is die verteller en sy pa op pad van Draghoenderstasie na Breekkierie. Tydens hierdie reis beleef hy hierdie landstreek op besonder intense wyse as sonde: By die stasie is hy bly om sy pa te sien, "maar ek is nie bly om die wêreld te sien nie" (233). Die leidmotief bly gryp op ironiese wyse terug na sy pa se byna desperate optimisme in hoofstuk 35. Die verteller se gebrek aan blydschap hier vorm ook 'n teenstelling met tant Lenie se uitspraak op bl. 215: "Ai, ek is bly julle trek op Breekkierie in ...". Met sy hoërskoolloopbaan agter die rug kan die verteller nie verstaan "waarom ons nou juis hier moes uitgeval het nie. Die kaal, eensame wêreld met sy snaakse mense" (234).

Hoofstuk 39 is pragtig gekomponeer op die kontras tussen armoede en rykdom. Die hoofstuk begin met 'n weergawe van hoe die verteller se ma moes "bedel" om hom in staat te stel om universiteit toe te gaan. Maar dan is daar weer seën in die vorm van die skoonmaak van die koring, waarna sy pa tevrede glimlag. Die hoofstuk bereik 'n hoogtepunt met die matriekuitslag, wat die verteller se moeder agter die koerant van blydschap laat huil "dat sy skud". (Let op die treffend paradoksale van hierdie gegewe binne die konteks van die roman.)

In hoofstuk 40 word die seën op byna oordadige wyse op die Venters uitgestort, soos paradoksaal gesimboliseer deur die stortbui wat uitsak wanneer die verteller saam met sy ouers per donkiekar op pad is op die eerste skof Stellenbosch toe. Veral ma Venter is in hierdie hoofstuk by uitstek bron van oorfloedige seën vir die verteller. Tereg verklaar hy dan ook: "Ma kan altyd 'n mens se hart laat warm voel" (252). Verder is daar die "pragtige groen tjek met helder letters" wat die verteller so onverwags ontvang; en die roerende gegewe van oom Koot se enigste pak klere wat aan die verteller geskenk word.

Ook hoofstuk 41 fokus op ma Venter as bron van die goeie. Hierdie hele hoofstuk is niks anders nie as 'n loflied aan haar dienende, sorgende liefde, sodat die verteller moet uitroep: "Hoe sou dit wees as ek eendag sonder Ma moet wees? Niks glip ooit tussen haar hande deur nie. Sy vat alles reg. Alles" (256). Pragtig is dit dan dat hierdie hoofstuk eindig met die liefdevolle gesprek tussen die verteller en die ou swartman in die stasiewagkamer — inderdaad, daar is goeie mense onder swart *en* wit.

In hoofstuk 42 laat die "ver land" die verteller sy eie wêreld, wat hy in die voorafgaande hoofstuk so negatief beoordeel het, weer positief beoordeel: "Party dae het ek aan die voet van die berg gaan sit en oor die Koeberg

heen gekyk na waar my land moet lê — en verlang — selfs na 'n dag soos dié toe Pa my op Draghoender kom haal het" (268). Sy nuwe wêreld fokaliseer hy eers negatief; so ook die Kaap: "Alles lyk vir my te groot — die univerteit, die berge, die dieptes. Ek is te klein en vaal vir hierdie wêreld" (263). Maar uiteindelik word hy deur die Kaap "ingeboek" — let op hierdie metafoor wat daarop dui dat die verteller in werklikheid 'n slaaf geword het. Ons het probeer aantoon dat ons "seën" en "sonde" as twee isotopieë in *Kambrokind* kan beskou. Ons het ook vasgestel dat elk van hierdie twee isotopieë soms afsonderlik en soms gesamentlik deur sekere gegewens verteenwoordig word, soos handelinge (eet, lag, huil, ens.), plekke, toestande, karakters ens. Hierdie twee isotopieë skep dus die semantiese samehang tussen hierdie gegewens.

Ander bronne

1. Olivier, Gerrit. 1980. "Kambrokind". *Standpunte* 149: 28—30.
2. Steenberg, Elsabe. 1983. "Kambrokind" *Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus: 132—138.

Register van die Tydskrif vir Letterkunde jg XXV: 1—4 Februarie tot November 1987

Artikels

- ACHTERBERG, Gerrit. *Kyk ook:* Weitjens, Jan
- AFRIKAANSE boeke. *Kyk ook:* Nuwe Afrikaanse boeke ...
- AFRIKAANSE Diens van Radio Suid-Afrika: Hoorspelkompetisie. *Kyk ook:* Barnard, Chris
- Die AFRIKAANSE Skrywersgilde en sensuur — 'n persoonlike beskouing. *Kyk:* Hugo, Daniel
- 'n *ANDER land* of Karel Schoeman in die voetsporen van Dante. *Kyk:* Renders, Luc
- AUCAMP, Hennie: Die Caledonner. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- AUCAMP, Hennie: *Slegs vir almal*. *Kyk ook:* Schutte, H.J.: Drama
- AUCAMP, Hennie: Vir vier stemme. *Kyk ook:* Grobbelaar, Mardelene
- AUCAMP, Hennie: *Volmink*. *Kyk ook:* Grobbelaar, Mardelene
- AUCAMP, Hennie: *Wat bly oor van soene*. *Kyk ook:* Van Zyl, la
- BARNARD, Chris. Chris Barnard ... by die oorhandigingsgeleentheid ... hoorspelkompetisie van die Afrikaanse Diens van Radio Suid-Afrika. 25(2) Mei 1987 p. 101—102
- BARNARD, Chris. Roudiens op 6 Januarie 1987 ... Bartho Smit ... 25(1) Feb. 1987 p. 73
- BARNARD, Chris: *Pa maak vir my 'n vlieër Pa*. *Kyk ook:* Van Zyl, la
- BART Nel:* die spel van relativering. *Kyk:* Jooste, G.A.
- BEKKER, Pirow: Boodskap van die duif. *Kyk ook:* Klopper, Albert
- BEKKER, Pirow: *Om laaste te kan lag*. *Kyk ook:* Klopper, Albert
- BEKKER, Pirow: *Om laaste te kan lag*. *Kyk ook:* Smith, M.E.
- BOEKBESPREKINGS. 25(1) Feb. 1987 p. 80—98; 25(2) Mei 1987 p. 107—115; 25(3) Aug. 1987 p. 81—94; 25(4) Nov. 1987 p. 66—77
- BOTHA, Elize. Oor armoede in *Verspeelde lente* — 'n aantekening. 25(3) Aug. 1987 p. 52—54
- BOTHA, M.C.: *Bome van kennis*. *Kyk ook:* Van Zyl, la
- BOTHA, M.C.: Skaak. *Kyk ook:* Conradie, P.J.
- BREYTENBACH, Breyten: *Voetskrif*. *Kyk ook:* Lombard, Magda
- CHRISTENSKAP. *Kyk ook:* De Klerk, W.A.: Die denker Christen
- CLAUS, H.: *Vrijdag*. *Kyk:* Viljoen, Hein
- CLEARY, Beverly: *Beste mnr. Henshaw*. *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe
- CLOETE, T.T.: *Gids by die literatuurstudie*. *Kyk ook:* Van Rensburg, F.I.J.
- CLOETE, T.T.: *Idiolek*. *Kyk ook:* Pretorius, Réna
- CLOETE, T.T.: *Onderhoud met 'n bobbejaan*. *Kyk ook:* Schutte, H.J.: Drama
- COETSER, Johan. De Klerk, W.A.: *Die jaar van die vuur-os*. 25(1) Feb. 1987 p. 119—127
- COMMENDATIO: Ou Mutual-prys vir nie-fiksie aan J.C. Kannemeyer ... *Kyk:* Van Rooyen, Johan
- CONRADIE, P.J. "Skaak": van kortverhaal tot drama. 25(4) Nov. 1987 p. 33—37
- DE JONG, Marianne. Riffaterre: repliek op dr. la van Zyl ter afsluiting. 25(1) Feb. 1987 p. 74—76
- DE JONG, Marianne: Riffaterre-interpretasie. *Kyk ook:* Van Zyl, la
- DE KLERK, W.A. Die denker Christen. 25(2) Mei 1987 p. 15—26
- DE KLERK, W.A.: *Die jaar van die vuur-os*. *Kyk ook:* Coetser, Johan
- DE MAUPASSANT, Guy: Die halsnoer. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- DE VILLIERS, I.L. *Leitourgos*. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- Die DEELNEMERS aan die Leroux-seminaar. *Kyk ook:* Leroux, Etienne: Antwoord ...
- Die DENKER Christen. *Kyk:* De Klerk, W.A.
- Een DICHTER "fotografeert" Achterberg. *Kyk:* Weitjens, Jan
- DRAMA. *Kyk ook:* Schutte, H.J.: Drama
- DU PLESSIS, P.G.: *Plaston: DNS-kind*. *Kyk ook:* Hesse, G.H.
- DU PLESSIS, P.G.: *Vereeniging, vereniging*. *Kyk ook:* Schutte, H.J.: Drama

- DÜRRENMATT, Friederich: *Der Mitmacher*. Kyk ook: Hesse, G.H.
- DÜRRENMATT, Friedrich: *Die Physiker*. Kyk ook: Hesse, G.H.
- ENGELBRECHT, Theunis: *Om 'n laaitie te maak*. Kyk ook: Van Zyl, la
- ENKELE gedagtes oor die vertaal van poësie n.a.v. die geval "Groot ode". Kyk: Van Heerden, Ernst
- ENKELE oorpeinsings by die werk van 'n "jubilaris". Kyk: Jonckheere, W.F.
- ERNST van Heerden (Literêr-aktueel). 25(2) Mei 1987 p. 101
- ETIENNE Leroux antwoord. Kyk: Leroux, Etienne
- ETIENNE Leroux word 65. Kyk: Scholtz, Hettie
- FOURIE, Corlia: *En die son skyn in Suid-Afrika*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- FOURIE, Corlia: *Leuens*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- FOURIE, Corlia: *Moeders en dogters*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- FOURIE, Pieter: *Ek, Anna van Wyk*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- GEBRUIKERSBEHOEFTE EN DIE *Groot woordeboek*. Kyk: Swanepoel, P.H.
- GOOSEN, Jeanne: *'n Kat in die sak*. Kyk ook: Van Zyl, la
- GROBBELAAR, Mardelene. 'n Interpretasie van die montageverhaal "Vir vier stemme" in Hennie Aucamp se *Volmink*. 25(1) Feb. 1987 p. 49—59
- GROBBELAAR, Pieter W.: *Die alsiende oog*. Kyk ook: Van Zyl, la
- GROOT woordeboek*. Kyk ook: Swanepoel, P.H.
- GROVÉ, Henriette: Die swart haan. Kyk ook: Pieterse, Henning
- GROVÉ, Henriette: Tant Nelie se veerpluime. Kyk ook: Klopper, Albert
- 'n HAAS se lêplek. Kyk: Steenberg, Elsabé
- HAASBROEK, P.J.: *Die jaar nul*. Kyk ook: Van Zyl, la
- HARLEY, Lulu. Stilering in *Sy kom met die sekelmaan*. 25(2) Mei 1987 p. 62—68
- HAUM-Literêr. Kyk ook: Leroux, Etienne: Antwoord ...
- HAUPTFLEISCH, Temple: *Andre*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- HESSE, G.H. Die toeval: P.G. du Plessis en Friedrich Dürrenmatt. 25(4) Nov. 1987 p. 38—43
- HETTIE Smit se B.Ed.-verhandeling as aanleiding vir *Sy kom met die sekelmaan*. Kyk: Hugo, Daniel
- HOORSPELKOMPETISIE van die Afrikaanse Diens van Radio Suid-Afrika. Kyk: Barnard, Chris
- HOUGH, Barrie: *My kat word herfs*. Kyk ook: Steenberg, Elsabe
- HUGO, Daniel. Die Afrikaanse Skrywersgilde en sensuur — 'n persoonlike beskouing. 25(3) Aug. 1987 p. 71—72
- HUGO, Daniel. Hettie Smit se B.Ed.-verhandeling as aanleiding vir *Sy kom met die sekelmaan*. 25(4) Nov. 1987 p. 45—54
- 'n INTERPRETASIE van die montageverhaal "Vir vier stemme" in Hennie Aucamp se kortverhaal *Volmink*. Kyk: Grobbelaar, Mardelene
- INTERTEKSTUALITEIT en vervanging in die digkuns van Breyten Breytenbach n.a.v. twee gedigte uit *Voetskrif*. Kyk: Lombaard, Magda
- JANNIE met die hoepelbeen — satire? Kyk: Van Zyl, la
- JONCKHEERE, W.F. Enkele oorpeinsings by die werk van 'n "jubilaris". 25(3) Aug. 1987 p. 32—38
- JOOSTE, G.A. *Bart Nel*: die spel van relativering. 25(3) Aug. 1987 p. 55—64
- KANNEMEYER, J.C. Antwoord op oorhandiging van die Ou Mutual-prys vir nie-fiksie ... 25(2) Mei 1987 p. 104—106
- KANNEMEYER, J.C. Kyk ook: Van Rooyen, Johan
- KANTTEKENINGE by T.T. Cloete se vierde digbundel. Kyk: Pretorius, Réne
- Die KEUR van Johannes van Melle. Kyk: Roos, Henriette
- KLOPPER, Albert. Bekker, Pirow: Boodskap van die duif. 25(4) Nov. 1987 p. 114—116
- KLOPPER, Albert. Bekker, Pirow: Om laaste te kan lag. 25(4) Nov. 1987 p. 118—121
- KLOPPER, Albert. Bekker, Pirow: *Om laaste te kan lag*. 25(4) Nov. 1987 p. 100—121
- KLOPPER, Albert. Grové, Henriette: Tant Nelie se veerpluime. 25(4) Nov. 1987 p. 110—114
- KLOPPER, Albert. Leipoldt, C.L.: Uit angeliere. 25(4) Nov. 1987 p. 102+

- KLOPPER, Albert. Rousseau, Ina: Opgang. 25(4) Nov. 1987 p. 116—118
- KLOPPER, Albert. Van den Heever, C.M.: Leuens. 25(4) Nov. 1987 p. 108—110
- KRIGE, Uys. *Kyk ook*: Van Rensburg, Roelf: Kroniek van 'n kennismaking
- KRIGE, Uys: Die carbonari. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
- KRIGE, Uys e.a.: *Rostrum*. *Kyk ook*: Schutte, H.J.: Drama
- KRONIEK van 'n kennismaking. *Kyk*: Van Rensburg, Roelf
- LEIPOLDT, C.L.: Wit angeliere. *Kyk ook*: Klopper, Albert
- LEITOURGOS as literatuur. *Kyk*: Pieterse, Henning
- LEROUX, Etienne. Antwoord (op Etienne Leroux word 65). 25(3) Aug. 1987 p. 79—80
- LEROUX, Etienne. *Kyk ook*: Scholtz, Hettie
- LETOIT, André: *Breekwater en ander kortverhale*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- LETOIT, André: *Somer II*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- LÉVI-STRAUSS, C. *Kyk ook*: Viljoen, Hein
- LINDE, Engela en D.H. Steenberg: *Kroniek van sonde*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- Literêr-aktueel. 25(1) Feb. 1987 p. 73—79; 25(2) Mei 1987 p. 101—106; 25(3) Aug. 1987 p. 78—80
- LOMBARD, Magda. Intertekstualiteit en vervanging in die digkuns van Breyten Breytenbach n.a.v. twee gedigte uit *Voetskrif*. 25(1) Feb. 1987 p. 41—46
- LOUW, Anna M.: *Die loop van die rivier*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- LOUW, N.P. van Wyk: *Dias*. *Kyk ook*: Muller, Martie
- LOUW, N.P. van Wyk: Groot ode. *Kyk ook*: Van Heerden, Ernst
- LOUW, Salomi. Smit, Bartho: *Die keiser*. 25(3) Aug. 1987 p. 129—143
- MAARTENS, Maretha: *Die verste grens*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- MATTHEE, Dalene: *Fiela se kind*. *Kyk ook*: Pienaar, Elize
- MATTHEE, Dalene: *Kringe in die bos*. *Kyk ook*: Prins, M.J.
- MULLER, Martie. Louw, N.P. van Wyk: *Dias*. 25(4) Nov. 1987 p. 79—87
- MULLER, Martie. Opperman, D.J.: *Periandros van Korinthe*. 25(3) Aug. 1987 p. 122—128
- MULLER, Martie. Smit, Bartho: *Die keiser*. 25(2) Mei 1987 p. 141—147
- NUWE Afrikaanse boeke: April — Junie 1987. 25(3) Aug. 1987 p. 99—102
- NUWE Afrikaanse boeke: Januarie — Maart 1987. 25(3) Aug. 1987 p. 95—98
- NUWE Afrikaanse boeke: Oktober — Desember 1986. 25(1) Feb. 1987 p. 99—101
- OOR armoede in *Verspeelde lente* — 'n aantekening. *Kyk*: Botha, Elize
- OPPERMAN, D.J.: *Periandros van Korinthe*. *Kyk ook*: Muller, Martie
- OPPERMAN, D.J.: *Periandros van Korinthe*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- OU MUTUAL-PRYS vir nie-fiksie. *Kyk ook*: Kannemeyer, J.C.
- OU MUTUAL-PRYS vir nie-fiksie aan J.C. Kannemeyer. *Kyk ook*: Van Rooyen, Johan
- OU MUTUAL-PRYSE nou 'n jaarlikse instelling by Human & Rousseau. 25(2) Mei 1987 p. 106
- PIENAAR, Elize. Matthee, Dalene: *Fiela se kind*. 25(4) Nov. 1987 p. 88—99
- PIETERSE, Henning. Aucamp, Hennie: Die Caledonner. 25(1) Feb. 1987 p. 144—146
- PIETERSE, Henning. De Maupassant, Guy: Die halssnoer. 25(1) Feb. 1987 p. 140—142
- PIETERSE, Henning. Grové, Henriette: Die swart haan. 25(1) Feb. 1987 p. 146—147
- PIETERSE, Henning. Krige, Uys: Die Carbonari. 25(1) Feb. 1987 p. 147—150
- PIETERSE, Henning. *Leitourgos* as literatuur. 25(1) Feb. 1987 p. 60—72
- PIETERSE, Henning. Rabie, Jan: La promenade en chien. 25(1) Feb. 1987 p. 142—144
- PIETERSE, Henning. Smuts, J.P. en Ria: *Pylvak*. 25(1) Feb. 1987 p. 139—150
- PIETERSE, Henning. Van Melle, J.: Die tuiskoms. 25(1) Feb. 1987 p. 139—140
- PIETERSE, Henning. Venter, F.A.: *Die rentmeesters*. 25(3) Aug. 1987 p. 104—121
- PRETORIUS, Réna. Kanttekening by T.T. Cloete se vierde digbundel. 25(2) Mei 1987 p. 27—37
- PRINS, M.J. Matthee, Dalene: *Kringe in 'n bos*. 25(1) Feb. 1987 p. 128—138
- PROZESKY, Oskar: *Grobbelaartjie van Velskoendorp*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
- RABIE, Jan. La promenade en chien. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
- RENDERS, Luc. *'n Ander land* of Karel Schoeman in de voetsporen van Dante. 25(4) Nov. 1987 p. 21—31

- RIFATERRE: replik op dr. la van Zyl ter afsluiting. *Kyk: De Jong, Marianne*
- ROBERTSON, Cathy. Uitstalling van skrywers van die Grotere Drakenstein. 25(1) Feb. 1987 p. 77—78
- ROOS, Henriette. Die keur van Johannes van Melle. 25(3) Aug. 1987 p. 39—51
- ROOS, Henriette. Smuts, J.P.: *Burgerband. Beskouings oor die nuwer Afrikaanse prosa.* 25(2) Mei 1987 p. 112—115
- ROUDIENS ... Bartho Smit. *Kyk: Barnard, Chris*
- ROUSSEAU, Ina: Opgang. *Kyk ook: Klopper, Albert*
- SATIRE. *Kyk ook: Van Zyl, la*
- SAUK-HOORSPELKOMPETISIE. *Kyk ook: Barnard, Chris*
- SCHOEMAN, Karel: 'n *Ander land. Kyk ook: Renders, Luc*
- SCHOLTZ, Hettie. Etienne Leroux word 65. 25(3) Aug. 1987 p. 78
- SCHUTTE, H.J. Drama. 25(1) Feb. 1987 p. 87—98
- SENSUUR. *Kyk ook: Hugo, Daniel*
- "SKAAK": van kortverhaal tot drama. *Kyk: Conradie, P.J.*
- SKRYWERS: Grotere Drakenstein. *Kyk ook: Robertson, Cathy*
- SKRYWERSGILDE. *Kyk ook: Hugo, Daniel*
- SMIT, Bartho. *Kyk ook: Barnard, Chris*
- SMIT, Bartho: *Die keiser. Kyk ook: Louw, Salomi*
- SMIT, Bartho: *Die keiser. Kyk ook: Muller, Martie*
- SMIT, Hettie: *Belangrike aspekte van die jeugdige sielelewe met toeligtig uit die dagboek van 'n Afrikaanse meisie. Kyk ook: Hugo, Daniel*
- SMIT, Hettie: *Sy kom met die sekelmaan. Kyk ook: Harley, Lulu*
- SMIT, Hettie: *Sy kom met die sekelmaan. Kyk ook: Hugo, Daniel*
- SMITH, M.E. Bekker, Pirow: *Om laaste te kan lag.* 25(2) Mei 1987 p. 130—140
- SMUTS, J.P.: *Burgerband ... Kyk ook: Roos, Henriette*
- SMUTS, J.P. en Ria: *Pylvak. Kyk ook: Pieterse, Henning*
- SPRAAKWEERGAWE in Van Melle se werk. *Kyk: Van der Berg, Dietloff*
- STEENBERG, D.H. en Engela Linde. *Kyk ook: Linde, Engela en D.H. Steenberg*
- STEENBERG, Elsabe. Cleary, Beverly: *Beste mnr. Henshaw.* 25(3) Aug. 1987 p. 90—91
- STEENBERG, Elsabé. 'n Haas se lêplek. 25(2) Mei 1987 p. 41—48
- STEENBERG, Elsabe. Hough, Barrie: *My kat word herfs.* 25(3) Aug. 1987 p. 92—94
- STEENBERG, Elsabe. Prozesky, Oskar: *Grobbelaartjie van Velskoendorp.* 25(3) Aug. 1987 p. 91—92
- STEYTLER, Klaas: *Die walvisman. Kyk ook: Van Zyl, la*
- STILERING in *Sy kom met die sekelmaan. Kyk: Harley, Lulu*
- SWANEPOEL, P.H. Gebruikersbehoefte en die *Groot Woordeboek.* 25(4) Nov. 1987 p. 55—60
- Die TOEVAL: P.G. du Plessis en Friedrich Dürrenmatt. *Kyk: Hesse, G.H.*
- UITSTALLING van skrywers van die Grotere Drakenstein. *Kyk: Robertson, Cathy*
- Die UNIVERSITEIT van die Oranje-Vrystaat. *Kyk ook: Leroux, Etienne: Antwoord ...*
- VAN DEN HEEVER, C.M.: Leuens. *Kyk ook: Klopper, Albert*
- VAN DER BERG, Dietloff. *Spraakweergawe in Van Melle se werk.* 25(3) Aug. 1987 p. 65—70
- VAN HEERDEN, Ernst. Enkele gedagtes oor die vertaal van poësie n.a.v. die geval "Groot Ode". 25(1) Feb. 1987 p. 31—40
- VAN HEERDEN, Ernst. *Kyk: Ernst van Heerden (Literêr-aktueel)*
- VAN MELLE, Johannes. *Kyk ook: Jonckheere, W.F.: Enkele oorpeinsings ...*
- VAN MELLE, Johannes. *Kyk ook: Roos, Henriette*
- VAN MELLE, Johannes. *Kyk ook: Van der Berg, Dietloff*
- VAN MELLE, Johannes: *Bart Nel. Kyk ook: Jooste, G.A.*
- VAN MELLE, Johannes: Bibliografie. *Kyk ook: Jonckheere, W.F.: Enkele oorpeinsings ...*
- VAN MELLE, Johannes: Die tuiskoms. *Kyk ook: Pieterse, Henning*
- VAN MELLE, Johannes: *Verspeelde lente. Kyk ook: Botha, Elize*
- VAN NIEKERK, Dolf. *Die haasvanger. Kyk ook: Steenberg, Elsabé: 'n Haas se lêplek*

- VAN RENSBURG, F.I.J. Regstelling n.a.v. Rialette Wiehahn se resensie van *Gids by die literatuurstudie* ... 25(1) Feb. 1987 p. 78—79
- VAN RENSBURG, Roelf. Kroniek van 'n kennismaking. 25(3) Aug. 1987 p. 24—30
- VAN ROOYEN, Johan. Commendatio: Ou Mutual-prys vir nie-fiksie aan J.C. Kannemeyer, 6 Maart 1987. 25(2) Mei 1987 p. 102—104
- VAN STRATEN, A.S.: *Die potlooddief en die engel*. Kyk ook: Schutte, H.J.: Drama
- VAN ZYL, la. Aucamp, Hennie: *Wat bly oor van soene*. 25(1) Feb. 1987 p. 80—82
- VAN ZYL, la. Barnard, Chris: *Pa maak vir my 'n vlieër Pa*. 25(2) Mei 1987 p. 117—129
- VAN ZYL, la. Botha, M.C.: *Bome van kennis*. 25(1) Feb. 1987 p. 83—86
- VAN ZYL, la. Engelbrecht, Theunis: *Om 'n laaitie te maak*. 25(3) Aug. 1987 p. 87—89
- VAN ZYL, la. Goosen, Jeanne: *'n Kat in die sak*. 25(2) Mei 1987 p. 108—111
- VAN ZYL, la. Grobbelaar, Pieter W.: *Die alsiende oog*. 25(4) Nov. 1987 p. 75
- VAN ZYL, la. Haasbroek, P.J.: *Die jaar nul*. 25(3) Aug. 1987 p. 81—84
- VAN ZYL, la. Jannie met die hoepelbeen-satire? 25(2) Mei 1987 p. 75—78
- VAN ZYL, la. Letoit, André: *Breekwater en ander kortverhale*. 25(4) Nov. 1987 p. 76—77
- VAN ZYL, la. Letoit, André: *Somer II*. 25(2) Mei 1987 p. 107—108
- VAN ZYL, la. Linde, Engela en D.H. Steenberg: *Kroniek van sonde*. 25(3) Aug. 1987 p. 84—87
- VAN ZYL, la. Louw, Anna M.: *Die loop van die rivier*. 25(4) Nov. 1987 p. 66—71
- VAN ZYL, la. Maartens, Maretha: *Die verste grens*. 25(1) Feb. 1987 p. 86—87
- VAN ZYL, la. Opperman, D.J.: *Periandros van Korinthe*. 25(1) Feb. 1987 p. 103—118
- VAN ZYL, la. Retief, Bertrand: *Half boom, half mens — en ander grensstories*. 25(2) Mei 1987 p. 111—112
- VAN ZYL, la. ... skryf ten slotte (n.a.v. Marianne de Jong se repliek ...) 25(1) Feb. 1987 p. 76
- VAN ZYL, la. Steytler, Klaas: *Die walvisman*. 25(4) Nov. 1987 p. 71—75
- VAN ZYL, la. Riffaterre-interpretasie. Kyk ook: De Jong, Marianne
- "VAT jou goed en trek, Ferreira". Kyk ook: Van Zyl, la
- VENTER, F.A.: *Die rentmeesters*. Kyk ook: Pieterse, Henning
- VERTAAL van poësie. Kyk ook: Van Heerden, Ernst
- VERTALING van *Na die geliefde land* herdruk. 25(3) Aug. 1987 p. 80
- VILJOEN, Hein. "Vrijdag": Claus en Lévi-Strauss. 25(2) Mei 1987 p. 50—61
- "VRIJDAG": Claus en Lévi-Strauss. Kyk: Viljoen, Hein
- WEITJENS, Jan. Een digter "fotografeert" Achtergebou. 25(2) Mei 1987 p. 79—88

Prosa

- Die AFSPRAAK. Kyk: Venter, Marina
- AGRELLA, Julio. Die oggend nog ... 25(2) Mei 1987 p. 5—6
- Die BED. Kyk: Van der Walt, Marietjie
- BESOEK aan Yule: portret van die skrywer as aasvoël ... Kyk: Roodt, P.H.
- BRINK, Gustav. Spookasemstorie. 25(4) Nov. 1987 p. 19—20
- BRUWER, Marlena. Noodtoestand. 25(3) Aug. 1987 p. 20—21
- DINOSAURUS. Kyk: Strijdom, Jan
- DRIEHOEK. Kyk: Linström, Willa
- ENGELBRECHT, Chris. Die web. 25(3) Aug. 1987 p. 17—19
- FERREIRA, Engemi. 'n Storie van 'n meisiekind. 25(2) Mei 1987 p. 1—4
- GEMEENPLASE. Kyk: Van Heerden, Etienne
- IN die skommelende hysbak af na die skare. Kyk: Joubert, Gideon
- JANSE VAN VUUREN, Danie. Die trousseaukis. 25(1) Feb. 1987 p. 13—15
- JOUBERT, Gideon. In die skommelende hysbak af na die skare. 25(2) Mei 1987 p. 11—14
- KRUGER, Johan. Waarheidsmoment. 25(4) Nov. 1987 p. 1—5
- LIEFDADIGHEID: 'n verslag. Kyk: Steyn, Tisha
- LINSTRÖM, Willa. Driehoek. 25(1) Feb. 1987 p. 7—12
- NOODTOESTAND. Kyk: Bruwer, Marlena
- Die OGGEND nog ... Kyk: Agrella, Julio
- OPTELGOED is hougoed. Kyk: Pretorius, Pieter

PRETORIUS, Pieter. Optelgoed is hougoed. 25(4) Nov. 1987 p. 6—9
 ROODT, P.H. Besoek aan Yale: portret van die skrywer as aasvoël — palimpses van C.C.
 (Koos kampklok). 25(4) Nov. 1987 p. 12—18
 SMIT, Johan. Die verjaardagpresent. 25(4) Nov. 1987 p. 10—11
 SPOOKASEMSTORIE. *Kyk:* Brink, Gustav
 STEYN, Tisha. Liefdadigheid: 'n verslag. 25(1) Feb. 1987 p. 16—19
 'n STORIE van 'n meisiekind. *Kyk:* Ferreira, Engemi
 STRIJDOM, Jan. Dinosaurus. 25(1) Feb. 1987 p. 1—6
 SWART, N.J. Die terugkoms. 25(3) Aug. 1987 p. 5—12
 Die TERUGKOMS. *Kyk:* Swart, N.J.
 Die TROUSSEAUUKIS. *Kyk:* Janse van Vuuren, Danie
 VAN DER WALT, Marietjie. Die bed. 25(2) Mei 1987 p. 7—10
 VAN HEERDEN, Etienne. Gemeenplase. 25(1) Feb. 1987 p. 20—24
 VAN VUUREN, Danie Janse. *Kyk:* Janse van Vuuren, Danie
 VENTER, Mariana. Die afspraak. 25(3) Aug. 1987 p. 13—14
 Die VERJAARDAGPRESENT. *Kyk:* Smit, Johan
 WAARHEIDSMOMENT. *Kyk:* Kruger, Johan
 Die WEB. *Kyk:* Engelbrecht, Chris

Poësie

AFSPRAAK in camera. *Kyk:* Letoit, André
 ANNE Sexton. *Kyk:* Hambidge, Joan
 ANON. Verstand. 25(2) Mei 1987 p. 90
 ARGEOLOOG — 1985 (by die trappe van choga-zanbil). *Kyk:* Van der Walt, G.N.
 ARIEL. *Kyk:* Hambidge, Joan
 BEVRYDING. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie
 BLOEISELS. *Kyk:* Roets, Susan
 BLOMERUS, Marié. Viktoriaanse blomme. 25(4) Nov. 1987 p. 44
 BOTHA, E.L. Verlossing (Lev. 14, Nagmaal). 25(2) Mei 1987 p. 94
 BOTHA, E.L. Vir die fluitspeler se vertrek. 25(2) Mei 1987 p. 92
 BOTHA, E.L. Vir GMV. 25(2) Mei 1987 p. 94
 BUIITE stort die donker in reën ... *Kyk:* Dönges, Sarina
 COETZEE, Dirk J. (Fata morgana). 25(2) Mei 1987 p. 98
 COETZEE, Dirk J. fata morgana. 25(4) Nov. 1987 p. 60
 COETZEE, Dirk J. (kringe). 25(2) Mei 1987 p. 98
 COETZEE, Dirk J. (skemeruur). 25(3) Aug. 1987 p. 74
 Die DANS van my alterego (nie i/d reën nie). *Kyk:* Letoit, André
 DE WET, Kobus. Die telefoon op Mars. 25(4) Nov. 1987 p. 62
 DE WET, Tom. koffieblertse op die vloer ... 25(3) Aug. 1987 p. 14
 DELMORE Schwartz. *Kyk:* Hambidge, Joan
 DIRK Opperman (1985-09-22). *Kyk:* Van der Walt, G.N.
 DIT het opgehou met reën. *Kyk:* Willemse, Rudolph
 DIT word weer winter, kameraad. *Kyk:* Pelsers, Chris
 DÖNGES, Sarina. buite stort die donker in reën ... 25(3) Aug. 1987 p. 15
 DÖNGES, Sarina. ek sal vir jou 'n kerk preek van liefde ... 25(3) Aug. 1987 p. 16
 DÖNGES, Sarina. Rooikappie. 25(3) Aug. 1987 p. 15
 DOOD van die ou(d) diplomaat. *Kyk:* Opperman, Susan
 DOOD van verrotting. *Kyk:* Snyders, Peter
 DRIE vroue. *Kyk:* Letoit, André
 DU PLESSIS, Hendrik. versus damaskus. 25(3) Aug. 1987 p. 76
 DU PLOOY, Neels. Die môre in Wynberg se kerk ... 25(4) Nov. 1987 p. 63
 Die EERSTE. *Kyk:* Heyns, Marilein
 EIND-KONTROLE. *Kyk:* Louw, Peter
 EK sal vir jou 'n kerk preek van liefde ... *Kyk:* Dönges, Sarina

EK skryf 'n gedig. *Kyk: Snyders, Peter*
 EXPRESSIONISME en impressionisme. *Kyk: Hahndiek, Herman J.*
 FAMILIESAAK. *Kyk: Jordaen, Wilhelm*
 FATA morgana. *Kyk: Coetzee, Dirk J.*
 FERREIRA, Hilde. Sabbat. 25(3) Aug. 1987 p. 75
 GEBOORTE van die intellek. *Kyk: Kock, H.B.*
 GEDIG oor my obsessie waarvan ek nie weet nie. *Kyk: Letoit, André*
 GE-EMMER af na die stal. *Kyk: Julie Jana*
 GEESVERWANTE. *Kyk: Opperman, Susan*
 GENESE. *Kyk: Jordaen, Wilhelm*
 GREYLING, Cecile M.J. In glas. 25(2) Mei 1987 p. 48
 GREYLING, Cecile M.J. Kersfees 1985. 25(2) Mei 1987 p. 48
 GREYLING, Mari. starry night. 25(4) Nov. 1987 p. 61
 Die GROOT beer. *Kyk: Kotze, Louis*
 HAHNDIEK, Herman J. Expressionisme en impressionisme. 25(2) Mei 1987 p. 99
 HAHNDIEK, Herman J. Hoe zalig. 25(2) Mei 1987 p. 100
 HAHNDIEK, Herman J. Ik zeg maar dag, ik zeg hadie ... 25(2) Mei 1987 p. 99—100
 HAHNDIEK, Herman J. Oú Martha. 25(2) Mei 1987 p. 100
 HAIKOE. *Kyk: Opperman, Susan*
 HAMBIDGE, Joan. Anne Sexton. 25(1) Feb. 1987 p. 28
 HAMBIDGE, Joan. Ariel. 25(1) Feb. 1987 p. 25—26
 HAMBIDGE, Joan. Delmore Schwartz. 25(1) Feb. 1987 p. 29
 HAMBIDGE, Joan. On the limits of poetry. 25(2) Mei 1987 p. 89—90
 HAMBIDGE, Joan. To whom it may concern. 25(1) Feb. 1987 p. 26—27
 HAMBIDGE, Joan. Under fire. 25(1) Feb. 1987 p. 30
 HEYNS, Marilein. Die eerste. 25(2) Mei 1987 p. 4
 HOE zalig. *Kyk: Hahndiek, Herman J.*
 HOMO faber ... *Kyk: Weidemann George*
 HUNT, A. Die liefde is rooi. 25(4) Nov. 1987 p. 31
 IK zeg maar dag, ik zeg hadie ... *Kyk: Hahndiek, Herman J.*
 IN glas. *Kyk: Greyling, Cecile M.J.*
 INTERIEUR. *Kyk: Weideman, George*
 JANA, juli. *Kyk: Juli Jana*
 JANSE VAN VUUREN, Danie. Man in die reën. 25(2) Mei 1987 p. 68
 JORDAAN, Wilhelm. Familiesaak. 25(1) Feb. 1987 p. 47
 JORDAAN, Wilhelm. Genese. 25(1) Feb. 1987 p. 47
 JORDAAN, Wilhelm. S-j-u-u-t. 25(1) Feb. 1987 p. 48
 JULI Jana. ge-emmer af na die stal. 25(2) Mei 1987 p. 91
 JULI Jana. Verlange om te sien. 25(2) Mei 1987 p. 91—92
 KARMA. *Kyk: Letoit, André*
 KERSFEES 1985. *Kyk: Greyling, Cecile M.J.*
 KLEIN siklus. *Kyk: Roets, Susan*
 KOCK, H.B. geboorte van die intellek. 25(4) Nov. 1987 p. 63
 KOFFIEBLERTSE op die vloer ... *Kyk: De Wet, Tom*
 KONJUNKTIEF. *Kyk: Weideman, George*
 KOTZE, Louis. die groot beer. 25(4) Nov. 1987 p. 65
 KRANSDUIF in die stad. *Kyk: Viljoen, Arthur*
 (KRINGE). *Kyk: Coetzee, Dirk J.*
 LEGKAART. *Kyk: Malherbe, E.J.*
 LENNOX is huis toe. *Kyk: Snyders, Peter*
 LETOIT, André. Afspraak in camera. 25(2) Mei 1987 p. 71—72
 LETOIT, André. Die dans van my alterego (nie i/d reën nie). 25(2) Mei 1987 p. 73—74
 LETOIT, André. Drie vroue. 25(2) Mei 1987 p. 69—70
 LETOIT, André. Gedig oor my obsessie waarvan ek nie weet nie. 25(2) Mei 1987 p. 72—73

LETOIT, André. Karma. 25(2) Mei 1987 p. 69
 LETOIT, André. stellenbosch. 25(3) Aug. 1987 p. 73
 LETOIT, André. Twee gedigte in die neo-Dertigerstyl. 25(2) Mei 1987 p. 69—70
 Die LIEFDE is rooi. *Kyk:* Hunt, A.
 LIEFLING, ons appelboom wil winterwater hê. *Kyk:* Pelser, Chris
 LOUW, Peter. Eind-kontrole. 25(4) Nov. 1987 p. 32
 MALHERBE, E.J. legkaart. 25(3) Aug. 1987 p. 75
 MAN in die reën. *Kyk:* Janse van Vuuren, Danie
 Die MASTER se tou. *Kyk:* Titus, M.F.
 MOCKE, Mari. Sarena Wolfaard. 25(2) Mei 1987 p. 97
 MOCKE, Mari. Vir Eubrè. 25(2) Mei 1987 p. 96—97
 MOKKABY. *Kyk:* Roets, Susan
 Die MÔRE in Wynberg se kerk ... *Kyk:* Du Plooy, Neels
 MUISVOËLMAAL. *Kyk:* Prinsloo, K.P.
 NIE tevergeefs. *Kyk:* Whittington, Joan
 NUWE realiteit. *Kyk:* Opperman, Susan
 ON the limits of poetry. *Kyk:* Hambidge, Joan
 OPPERMAN, Susan. Dood van die ou(d) diplomaat. 25(2) Mei 1987 p. 38—39
 OPPERMAN, Susan. Geesverwante. 25(2) Mei 1987 p. 39—40
 OPPERMAN, Susan. Haikoe. 25(2) Mei 1987 p. 39
 OPPERMAN, Susan. Nuwe realiteit. 25(2) Mei 1987 p. 39
 OPPERMAN, Susan. Vakansie. 25(2) Mei 1987 p. 38
 OPPERMAN, Susan. Die veterane. 25(2) Mei 1987 p. 38
 OÚ Martha. *Kyk:* Hahndiek, Herman J.
 PELSER, Chris. Dit word weer winter, kameraad. 25(2) Mei 1987 p. 49
 PELSER, Chris. Liefling, ons appelboom wil winterwater hê. 25(2) Mei 1987 p. 49
 PHOENIX. *Kyk:* Weideman, George
 PRINS, Hendrik. Ventersdorp. 25(2) Mei 1987 p. 10
 PRINSLOO, K.P. Muisvoëlmaal. 25(2) Mei 1987 p. 6
 ROETS, Susan. Bloeisels. 25(3) Aug. 1987 p. 23
 ROETS, Susan. Klein siklus. 25(3) Aug. 1987 p. 21—23
 ROETS, Susan. Mokkaby. 25(3) Aug. 1987 p. 23
 ROETS, Susan. Rooibier. 25(3) Aug. 1987 p. 22
 ROETS, Susan. Sesuur. 25(3) Aug. 1987 p. 22
 ROETS, Susan. Sonlig. 25(3) Aug. 1987 p. 21
 ROETS, Susan. Vlakvoëltjie. 25(3) Aug. 1987 p. 22
 ROETS, Susan. Vlinder. 25(3) Aug. 1987 p. 21
 ROETS, Susan. Vroeë herfs. 25(3) Aug. 1987 p. 21
 ROOIBIER. *Kyk:* Roets, Susan
 ROOKAPPIE. *Kyk:* Dönges, Sarina
 SABBAT. *Kyk:* Ferreira, Hilde
 SARENA Wolfaard. *Kyk:* Mocke, Mari
 SESUUR. *Kyk:* Roets, Susan
 S-J-U-U-T. *Kyk:* Jordaan, Wilhelm
 (SKEMERUUR). *Kyk:* Coetzee, Dirk J.
 SLOT. *Kyk:* Weideman, George
 SNYDERS, Peter. Dood van verrotting. 25(3) Aug. 1987 p. 30
 SNYDERS, Peter. Ek skryf 'n gedig. 25(3) Aug. 1987 p. 30—31
 SNYDERS, Peter. Lennox is huis toe. 25(3) Aug. 1987 p. 31
 SONLIG. *Kyk:* Roets, Susan
 STARRY night. *Kyk:* Greyling, Mari
 STELLENBOSCH. *Kyk:* Letoit, André
 SUBLIMASIE. *Kyk:* Weideman, George
 Die TELEFOON op Mars. *Kyk:* De Wet, Kobus

- TITUS, M.F. Die Master se tou. 25(3) Aug. 1987 p. 76
 TO whom it may concern. *Kyk:* Hambidge, Joan
 TRANSMUTASIE. *Kyk:* Weideman, George
 TWEE gedigte in die neo-Dertigerstyl. *Kyk:* Letoit, André
 TYD-FLITS. *Kyk:* Van Zyl, Annell
 UNDER fire. *Kyk:* Hambidge, Joan
 VAKANSIE. *Kyk:* Opperman, Susan
 VALSE vere. *Kyk:* Van der Schyff, F.
 VAN DER SCHYFF, F. Valse vere. 25(2) Mei 1987 p. 88
 VAN DER WALT, G.N. argeoloog — 1985 (by die trappe te choga-zanbil). 25(2) Mei 1987 p. 95
 VAN DER WALT, G.N. Dirk Opperman (1985-09-22). 25(2) Mei 1987 p. 95
 VAN DER WALT, Marietjie. bevryding. 25(4) Nov. 1987 p. 62
 VAN VUUREN, Danie Janse. *Kyk:* JANSE VAN VUUREN, Danie
 VAN ZYL, Annell. Tyd-flits. 25(4) Nov. 1987 p. 64
 VAN ZYL, Wium. Die watervrou. 25(3) Aug. 1987 p. 77
 VENTERSDORP. *Kyk:* Prins, Hendrik
 VERLANGE om te sien. *Kyk:* Juli Jana
 VERLOSSING (Lev. 14, Nagmaal). *Kyk:* Botha, E.L.
 VERSTAND. *Kyk:* Anon
 VERSUS damaskus. *Kyk:* Du Plessis, Hendrik
 Die VETERANE. *Kyk:* Opperman, Susan
 VIKTORIAANSE blomme. *Kyk:* Blomerus, Marié
 VILJOEN, Arthur. Kransduif in die stad. 25(4) Nov. 1987 p. 43
 VIR die fluitspeler se vertrek. *Kyk:* Botha, E.L.
 VIR Eubrè. *Kyk:* Mocke, Marí
 VIR GMV. *Kyk:* Botha, E.L.
 VLAKVOËLTJIE. *Kyk:* Roets, Susan
 VLINDER. *Kyk:* Roets, Susan
 VROEË herfs. *Kyk:* Roets, Susan
 Die WATERVROU. *Kyk:* Van Zyl, Wium
 WEIDEMAN, George. Homo faber: portret van 'n alchemis en sy werkplek. 25(3) Aug. 1987 p. 1—4
 WEIDEMAN, George. interieur. 25(3) Aug. 1987 p. 1—2
 WEIDEMAN, George. konjunktief. 25(3) Aug. 1987 p. 3
 WEIDEMAN, George. phoenix 25(3) Augustus 1987 p. 2—3
 WEIDEMAN, George. slot. 25(3) Aug. 1987 p. 4
 WEIDEMAN, George. sublimasie. 25(3) Aug. 1987 p. 3—4
 WEIDEMAN, George. transmutasie. 25(3) Aug. 1987 p. 2
 WEIDEMAN, George. wyding. 25(3) Aug. 1987 p. 1
 WHITTINGTON, Joan. Nie tevergeefs. 25(4) Nov. 1987 p. 64
 WHITTINGTON, Joan. Winter-sonop in Standerton. 25(2) Mei 1987 p. 40
 WINTER-SONOP in Standerton. *Kyk:* Whittington, Joan
 WILLEMSE, Rudolph. Dit het opgehou met reën. 25(4) Nov. 1987 p. 5
 WYDING. *Kyk:* Weideman, George

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000