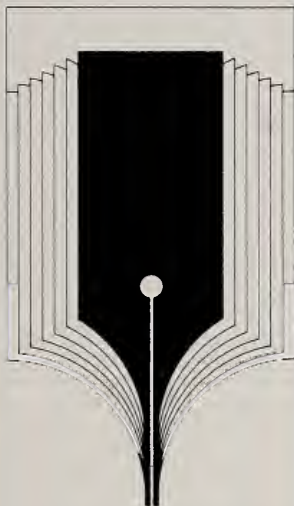

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVI:2 MEI 1988



Etienne van Heerden:
Uys Krige — die goue seun

Hennie Aucamp:
Wat blý, is die boek

Christine Pienaar,
Lien Louw,
Elsabe Steenberg

ISSN 0041-476 X

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 maandelik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

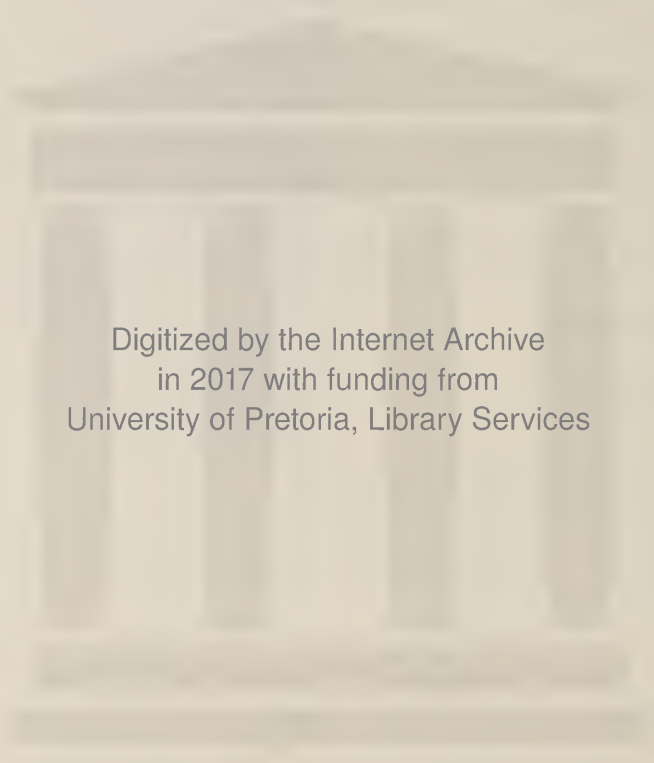
aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

Etienne van Heerden	Uys Krige — die goue seun 1
Joan Hambidge	Gedigte 22
Hennie Aucamp	Wat blý, is die boek 26
Madeleine Nel	Gedigte 38
H.J. Schutte	Verwerking van die geskiedenis in <i>Dias</i> deur N.P. van Wyk Louw: 'n Suid-Afrikaanse perspektief 39
Christine Pienaar	Ver 49
Lien Louw	Smoesie 51
Mart Botha	Sprokie van die Witspikkelarend 59
A.J. Venter	Boesak: die ironie van 'n anti-apartheidsprofeet 59
Theo du Plessis	Politiek en die ontwikkeling van Afrikaans 75
Elsabe Steenberg	Lewenskrisis opgesom in 'n vraag 81
P.M. du P. Sonnekus	Kermiswiel-liefde: Die romanse-intrige in 'n triviale teks 86
Charles Fensham	'n Verhaal groei uit 'n verhaal Elia en Teilhard de Chardin 92
Literêr-aktueel	Eredoktorsgraad aan Etienne Leroux; Arthur Wegelin 80;
	Nuwe publikasies by H.A.U.M.-Literêr 97
Voorgeskrewe boeke vir matriek	106



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

Etienne van Heerden

Uys Krige — die goue seun

Vooraf

Uys Krige was altyd 'n ywerige korrespondent. Van sy briewe is deur sy broer, Bokkie Krige, bewaar, getik, gebind en as gebaar van vriendskap in Oktober 1962 aan die digter oorhandig. Met Krige se dood het sy dogter, Eulalia Theunissen, die manuskripte in bewaring geneem. Ek is baie dank aan haar verskuldig dat sy dokumente van 'n private aard aan my beskikbaar gestel het. Hierdie briewe skets Krige as 'n talentvolle, eerlike, energieke persoonlikheid, 'n ontluikende skrywer met al die gebreke wat dikwels by 'n besonder talentvolle persoon aangetref word. Die briewe was nie gemik op die openbare oog nie; die ondersoeker bly skaamteloos voyeur. Die briewe — dikwels ook in Engels geskryf — is telkens selfbewus, ondersoek hul eie taalgebruik. Ook is hulle goeie voorbeelde van Krige se prosa, wat tot in die jongste tyd erg onderskat is. Krige vertaal sy ervaring dikwels moeiteloos, en die taal self word 'n streek waardeur die briefskrywer — en die leser met hom — moet reis.

Ek had nie toegang tot die handgeskrewe briewe nie, en kon dus nie verskille wat tussen die hand- en tikskrif mag bestaan, nagaan nie. Ook het ek my bes gedoen om die korrekte chronologie te handhaaf, wat nogal moeilik was, omdat baie briewe nie behoorlik gedateer is nie.

Hierdie artikel dek Krige se jare as rondloper-digter en vryskut-joernalis in Johannesburg en Europa nadat hy die beskutte wêreld van sy Bolandse jeugjare verlaat het. Vanaf vroeg 1931 tot laat 1935 reis hy na Johannesburg, Engeland, Frankryk, Italië, Nederland en Spanje. Omdat ek nie binne klein bestek slegs 'n voëlvlug oor dié tydperk wou gee nie, het ek besluit om my veral te bepaal by die begin en einde van hierdie vormingsjare — sy belangrike periode as joernalis in Johannesburg, en sy laaste jare in Frankryk en Spanje, voor sy terugkeer na Suid-Afrika in 1935.

Inleiding

'n Mens kan skaars anders dan om bo Uys Krige se lewe die titel *Die Goue Seun* te skryf.

Goud, omdat die motief van lig voortdurend in dié blonde skrywer se werk voorkom. In sy poësie is die bekendste sonreëls seker die gedig "Sonneblom":

Na die bron
van alles, die son,
één beurende drang,
één goue verlang.⁽¹⁾

Ook in sy prosa is daar dié "beheptheid met lig", soos Hennie Aucamp dit stel.⁽²⁾

Die son, lig, helderheid, vrolikheid — dit sou altyd met Uys Krige saamleef. Maar ook goud weens die "stralekrans"⁽³⁾ waarmee hy in 1935, ná sy eerste swerwersjare in Europa, na Suid-Afrika terugkeer. Die mite van die goue trekvoël van Dertig⁽⁴⁾ is toe reeds gevestig: die romantiek van 'n komervrye, rugbyspelende skrywer en digter.

Reeds in 'n heel vroeë brief van Krige, geskryf as negejarige seun vanuit Tamboerskloof aan 'n vriendin van die gesin, is die bewustheid van lig opvallend. Dit is Augustus 1919, en die Kriges woon die vredesvieringe in Kaapstad by. Hy skryf: "We went to see the 'Peace Celebration' on Monday night. Parliament House was the prettiest of all. It was decorated with lovely coloured red, blue and orange. The Station was like a big yellow castle. I saw the little lights on the ships, and I saw the rockets going up in the sky, and they looked like big snakes. I was sitting on one of those blocks by the arch, and I saw nothing but hats bobbing up everywhere."⁽⁵⁾

Die trekke van die latere Krige is reeds hier: die fassinisie met lig, die toeskouer, die beskrywer, selfs die romantikus.

Uit dié liefde vir die son spruit Krige se liefde vir die Latyns-Mediterreense wêreld, veral sonnige Spanje, en — in teenstelling met sy mede-Dertigers — 'n teleurstelling met veral reënerige, stug Nederland, en sonlose Engeland.

Maar soos Spanje, volgens Krige tegelyk die sonnigste maar ook somberste van alle Europese lande⁽⁶⁾, het ook die goue seun sy skadukant. Son kan nie sonder skadu bestaan nie. Uit goud alleen word nie poësie gelouter nie. Dus: sol y sombra. Son en skaduwee. Krige word in sy Europese jare tussen 1932 tot 1935 voortdurend deur die skaduwee van melankolie en depressie agtervolg — 'n eienskap wat hy erf by sy moeder, Sannie Uys, bekend vir haar sensitiwiteit en teruggetrokkenheid. Die skadukant in sy persoonlikheid maak dit ook vir hom onmoontlik om gedissiplineerd, bestendig te werk — 'n eienskap wat tot wroeging en neerslagtigheid lei.

Ook sy tekste word nie genoeg getugtig nie — die digter en skrywer wil jubelend voort, na nuwe beelde, nuwe ervarings, energiek, geesdriftig. Hierdie verwondering met die lewe sou tot op sy oudag by Krige bly. Die avontuurlus van 'n jongman, die vermoë om steeds verras te word⁽⁷⁾, sou hy nooit verloor nie. Hy sou altyd seun bly, en selfs op 77-jarige ouderdom was die mitiese Krige met sy dood nog die goue seun van die Afrikaanse letterkunde.

Vroeë jeug

Krige bring sy vroeë jeugjare in die Boland deur, in die beskermende atmosfeer van 'n gevestigde, tradisieryke familie. Die Kriges is veral bekend as wynboere en predikante⁽⁸⁾, terwyl sy moeder afstam van die Voortrekkerleier Piet Uys.

Uys Krige se vader is Japie Krige, beroemd as senter en lid van Paul Roos se 1906-Springbokspan. Japie Krige is ook juris, later magistrat op verskeie plattelandse dorpe. Die moeder is Sannie Uys, 'n kunssinnige vrou wat later jare, met haar digterseun se aanmoediging, self sal publiseer⁽⁹⁾.

Uys Krige is baie geheg aan sy moeder, en oor sy eie digkuns skryf hy as skoolseun aan die Hoër Jongenskool (die latere Paul Roos-Gimnasium):

My moeder sê sy lees hul,
vir haar is hul so mooi;
Dus skrywe ek nie vir jul,
Maar net vir haar en my.⁽¹⁰⁾

Maar hy bewonder ook sy vader, en sal later jare verklaar dat hy eerder rugbyspeler van die kaliber van Japie Krige sou wou wees as digter.

Hy gaan skool in Tamboerskloof en op Stellenbosch, is sportief en vaar goed op skool. Maar hy dig reeds vroeg, en publiseer as skoolseun in onder meer *The Cape*, *The Sunday Times*, *The Cape Argus* en *De Goede Hoop*. Op universiteit volg hy 'n kursus in die Regte, maar sy belangstelling in die Franse letterkunde, veral, is groter. Hy staak sy studies, want die jong Krige wil reis en verken. Hy besluit om te vertrek na die grootste stad wat Suid-Afrika hom kan bied, Johannesburg.

Oor sy vroeë vormingsjare in die Boland skryf Opperman in *Digters van Dertig*, en ook Christina van Heyningen en JA Berthoud⁽¹¹⁾ dek hierdie periode. Maar oor sy eintlike vorming as die troebadoer Krige, in Johannesburg, is minder bekend.

Johannesburg

As Krige die beskermende wêreld van sy jeug verlaat, is dit nie sonder hartseer en romantiese avontuurlus nie. In 'n ongedateerde brief uit 1930 skryf hy aan sy ouers: "Really I left Cathcart with a lump in my throat. When Mizzie came running up and cried a little from the strain and stress of her brave sprint up the hill, I came very near to tears myself ... fortunately I righted myself soon enough, and so, like a knight of old, I went forth into the strange and the unknown ... with nothing but the sword of youth, the lance of enthusiasm and the helm of my golden locks ..."⁽¹²⁾

In dieselfde brief, geskryf kort ná sy aankoms in Johannesburg, skryf hy: "... the air of Joburg takes one like champagne ..." Die goue seun is nou skaars twintig⁽¹³⁾, en sy vuurdoop kan begin. Hierdie jaar in Johannesburg is belangrik, want dit stel hom in staat om weg te breek van sy elitistiese Bolandse jeugwêreld en plaas hom op die spoor van nuwe ervaringe.

Opgewonde beskryf hy die stad aan Japie en Sannie Krige: "This city has so many aspects. Chinatown where I can drink opium, Vrededorp, the Arab and Portuguese quarters." Krige se aptyt vir die vreemde, die eksotiese, word nou wakker. Hy vind Johannesburg vitaal, en voel aangetrokke tot wat hy noem die stad se "rustelose energie".

Op 1 Maart begin hy, op grond van 'n aanbevelingsbrief van Phil Weber, op *The Rand Daily Mail* werk as junior verslaggewer vir £15 per maand. Hy skryf aan sy ouers: "Ye Gods, I have confounded the critics, and soon I shall be paying income tax and municipal rates and the like!" Sy ouers het gemeen dat hy die grootstad een kyk sou gee en sou terugkeer na die Boland, maar vir Krige lê jare se reis voor.

'n Belangrike faset van sy werksopdrag by die *Mail* is om belangstelling onder Engelssprekendes in die Afrikaanse literatuur aan te wakker. Maar sy eerste opdrag as joernalis, op 'n Saterdagoggend, is om oor 'n straatkollekte te skryf. Daarna word hy na "funerals" verwys, en reeds skemer 'n mate van ontevredenheid met sy werk deur⁽¹⁴⁾. Hy skryf oor 'n besoek aan 'n begrafnisondernemer: "I had to ... collect the cards from the wreaths. For half an hour I scribbled down names of sympathetic friends. I got ... an ache in the stomach. Why on earth do people die? I thought if there are youthful poets who have to report their funerals?" En in dieselfde brief vertel hy van sy verslaggewing van 'n konsert in Joubert Park, waar 'n Madam Santanera 'n bekende Tchaikovsky-klavierkonsert sou speel: "I do not know whether she did. I sincerely hope so, for I wrote quite a full-sized paragraph about her activities and the sustained applause she received, how she was ably assisted by the City Orchestra ... and in this morning's edition ... the letters seem to ... look at me ... a little reproachfully."

Maar hy geniet die wêreld van polisiekantore, hospitale, lykshuise, en is so geprikkel dat hy tot die vroeë oggendure wakkerbly, met, soos hy dit stel, "a modern poem jazzing and drumming in my head." En hy waarsku sy ouers: "I shall complete it in the week-end and you will be shocked."

Maar in Johannesburg ontwikkel Krige ook 'n skerp kritiese sintuig vir die praktyke van die Afrikaner-establishment, 'n houding wat hom lewenslank sal bybly. Aan sy broer Bokkie Krige skryf hy oor die aanstelling van JD Louw as Hoof-staatsvertaler: "... he is a clubbable fellow, maar dit lyk my darem of ons party net erg daarop uit is om elke ou maer skraal boetie binne die kraal te bring."

Krige, op die redaksie van *The Rand Daily Mail*, die onderwêreld van kosmopolitiese Johannesburg aan't verken, is ver van dié Afrikanerkraal.

Krige voel in dié tyd ook negatief oor die akademiese, kerklike en politieke establishment⁽¹⁵⁾. Hy is van plan om die voorbokke in dié instansies "op 'n fyn manier af te ransel" in die digbundel waaraan hy skryf. Hy wil wegbreek van die literêre tradisie en sê dat sy poësie as "'n skreiende skande, 'n vieslike vlek op ons letterkunde" beskou sal word, 'n houding wat hy kennelik sal verwelkom. En oor die kritikus EC Pienaar skryf hy⁽¹⁶⁾: "EC Pienaar is die pragtigste produk wat ons Afrikaanse nasie nog voortgebring het — so manhaftig en fier in sy optrede ... Het jy sy Dingaansdag ontboeseming in die nuutste Brandwag gelees? Ek staan verbaas voor so 'n blokstuk van retorika! Ek kan net ademloos in 'n vreemde taal uitroep: 'What bloody sentimental tripe!' "

Hy werp hom nou, met byna hedonistiese plesier, in die lewe van die, in sy woorde, "interessante onopgevoede oppervlakkige stad". Hy skryf: "Vereers, ken ek amper elke hoertjie in die stad. Tweetjies is met my goed bevriend. Ek loop hul in die howe raak 'in the course of my duties' ... Die een se naam is Spencer en die ander ... Nightingale — pragtig nie waar nie? ... Die een ... het lank gelag toe ek haar vertel dat ek nog 'n 'virgo intacta' is, en toe maak sy die aanbod om my te help om van my maagdelikheid ontslae te raak — en dit verniet — bepaald 'n Kristelike bedoeling as jy bedink dat ... dit jou 'n £1 kos om 'n paar oomblikkies by haar deur te bring ..."⁽¹⁷⁾ Krige wys dié aanbod egter van die hand.

Maar dit is duidelik dat hy die skemerwêreld geniet, en selfs 'n bietjie spog by sy broer oor sy avonture: "Ek ken al die Vrededorp se 'crooks', onwet-tige drankverkopers, dobbelaars en daggarokers ... Dus moet jou nie verontrus as jy hoor dat ek êrens opgetel is met 'n blinkwit mes tussen die skouerblaaie." Hy bely dat sy jeugopvattinge en -norme wegkrummel "soos 'n sandhobie voor 'n rukwind" en hy kom tot die gevolgtrekking: "Sogenaamde sonde en misdaad is relatief. Die menslike natuur kan jy nie vaspen soos 'n skoenlapper met 'n speld nie ..."

Dié ervaringe maak die troebadoerbloed in hom wakker: kosmopolitiese Johannesburg word te klein, bied te min opwinding. In Augustus 1930 skryf hy aan Bokkie Krige⁽¹⁸⁾: "Ek kan dit langer nie meer hou nie. Die woord 'Europa' is 'n sketter-klaroen wat roep tot onstuimige bloed. Een van die mooi dae breek ek los soos 'n jong bul wat in 'n hok vasgepen is en wat die vars geur van die weilande in sy trillende neusvleuels nie langer kan duld nie."

In dié tydperk tree ligte spanning met sy ouerhuis in. Skynbaar voel Japie en Sannie Krige dat hul seun van sy ouerhuis vervreem raak. Maar in 'n brief aan sy vader⁽¹⁹⁾ verseker hy hom van sy lojaliteit en verlange en berig dat hy weer poësie skryf, én dit baie geniet; en dat hy weer rugby speel.

Tussen die uiterstes van sport en poësie is daar baie speelruimte vir wat Krige "die rokkelui" noem. Sy kennis van Johannesburgse meisies, skryf hy aan Bokkie⁽²⁰⁾, is "nie slegs tot een stand beperk nie", maar sluit "kelnerin-netjies, werkstertjies, flinke vlindertjies" in. Hy verheug hom in die krag van sy liggaam en die energie van sy intellek.

Maar, skryf hy, "die ou melankolie is nie dood nie, slegs slapend en somwyle sluip hy die vesting weer binne — òf soet en weemoedig van aard òf swaar en skrynend." Hierdie melankolie agtervolg Krige dwarsdeur Europa.

Uit Frankryk sal hy later teenoor Bokkie kla oor 'n verlammeende inertia; hy verrig bloedweinig werk, dié "luiheid", soos hy dit self noem, laat hom nutteloos voel, troebel en onrustig. Om te skryf, sal Krige Bokkie meedeel, benodig hy "kalmte en 'n soort innerlike stil bedaarde opgewondenheid en blydschap om die lewe". Hy sal kla dat hy bitter swaar skep. Die legende van inspirasie is 'n leuen. Al wat hy ervaar, is "bloed en trane", en hy sal twyfel,

in Frankryk, of hy nog die nodige dryfkrag, energie en toewyding het om sy drome te realiseer. Die sombra, die skaduwee, sal hom telkens vasgryp. Soms dwaal hy dae en nagte rond, doen niks nie, skel op homself, verwyf homself ...⁽²¹⁾

Hierdie skadukant van Krige is meer as 'n romantiese verlange — dit is 'n ergerlikheid met homself en die wêreld, 'n terneergedruktheid oor sy eie onvermoëns en gebrek aan dissipline.

Teen die einde van 1930 raak Krige krielig in Johannesburg. Hy moet dringend vry wees: "Ek gaan my lewe anders inrig — ek wil nooit weer 'n baas hê nie, wil volkome vry wees om my grille en luime te volg — ek gaan slaap, swem en in die son lê wanneer ek wil, ek gaan niks doen nie, net skrywe ..." ⁽²²⁾ Hy is moeg vir die skyn en materialisme van die koerant-wêreld, en beplan sy vertrek na Europa. Johannesburg het 'n reislus in hom wakker gemaak en hy skryf aan sy ouers: "Strange that I, the alien, the rustic, should have come to love Johannesburg so much." ⁽²³⁾ En as sy ouers bekommerd is oor sy voorgenome verblyf in Engeland, troos hy hulle. As Londen hom finansiële in die knyp laat, kan hy "laat spat na Suid-Amerika. Rio de Janeiro, Buenos Aires, Valparasio — skoon-klinkende name, dis om van te droom ..." Hierdie klinkende opnoem van eksotiese plekname sal tipies word van Krige, en kom ook voor in sy bekende gedig, "Tram-ode". ⁽²⁴⁾

En die romantiese Krige vra dat Sannie Uys sy viool moet aanstuur, want dalk kan hy daarmee "'n oulappie of twee op die boulevard van Parys" verdien.

Op 30 Junie 1931 vertrek hy met die Dunbar Castle van Kaapstad na Southampton. Hy wil 'n eie identiteit gaan soek, en skryf nog in 'n laaste brief aan sy ouers: "Ek word soms moeg om as 'Japie Krige se seun' voorgestel te word, nes of ek nie self 'n persoonlikheid het nie — en dit is interessant en verfrissend om as 'Sannie Uys se seun' 'n vreemdeling se hand te druk." ⁽²⁵⁾

In Suid-Afrika kon Krige nie die rugbyhoogtes van sy vader bereik nie; hy keer sy rug op die regswêreld, waar hy aanvanklik in Japie Krige se voetspore sou volg. Hy vertrek na die onbekende horisonne van Europa. Byna vyf jaar lê voor, jare waarin die goue seun homself sal skool in die swerwers- en kultuurlewe van Latyns-Mediterraneë Europa. Só sal hy die voorloper word van 'n groter waardering vir die leefwyse en literatuur van veral Frankryk en Spanje, sal hy die Afrikaanse letterkunde verruim en die peetvader word, uiteindelik, van die belangrike Sestigerbeweging byna drie dekades later.

Met Krige se vertrek uit Johannesburg word die eerste periode van sy swerfjare in die vroeë dertigerjare afgesluit. Hierdie tydperk is sy inisiasie, ontnugter hom betreffende 'n vaste werksituasie, laat hom sy ideale van vryheid formuleer en gee hom 'n aptyt vir 'n breë wêreld.

Frankryk

Ek wil nou 'n sprong maak — óór Krige se ervaringe in Engeland, Sanary, Nice, Marseille, Italië, en sy spore volg tydens die laaste periode van sy Europese verblyf, nadat hy met Roy en Mary Campbell kennis gemaak en by hulle in Figuerolles ingetrek het.

Agter Krige lê nou sy avonture as lid van die Rugbyklub Toulon — “Frankryk se pronkspan”⁽²⁶⁾, — waar hy as die “witkop Engelsman” met sy “blonde mane of hair” die liefling van die Franse sportpers word; sy ervaring as professor in Swem in Nice, sy besoeke aan Laurens van der Post en Aldous Huxley, sy haat-liefde-verhouding met redakteurs in Suid-Afrika aan wie hy sy reisskette voorlê, die stryd met sy melankolie, en 'n rits mooi Europese meisies.

'n Nuwe periode begin vir Krige as hy in Februarie 1933 by Roy en Mary Campbell intrek. Hy is gelukkig in die Campbells se warm, gesellige huis: “Ek werk en lees dat dit kraak deesdae. Ek is heeltemal 'n ander mens geword. Ek is gelukkig, vol hoop en vertroue — wanhoop en melankolie is skoonveld.”⁽²⁷⁾ Die Campbells se huis beskryf hy in 'n brief aan sy suster Mizzie: “Hul het 'n plaas vlak langs 'n pragtige wye blou meer. 'n Ou tiepies Provensaalse huis met groen vensterluike en 'n rooi teëldak”, omring deur denne en olywe waarvan die “blare skitter tot die son”⁽²⁸⁾.

Op sy verjaarsdag op 4 Februarie 1933 hou hy saam met die Campbells piekniek; hy lê “vier uur lank in die warm koesterende son” en hulle stort “rooi en geel wyn op die aarde” uit “as dankbetuiging en offer aan Phoebus, die Son god.”⁽²⁹⁾ Daardie aand gesels hy en Campbell tot die son die volgende oggend rooi uitslaan.

Hy stuur drie gedigte as verjaarsdaggeskenk aan Bokkie: “Nagreën”, wat in sy debuutbundel, *Kentering*, sal verskyn, “Ontmoeting”, wat in die latere *Rooïdag* as “My dae” opgeneem sal word, en “Treursang vir Van der Merwe”, wat eweneens eers in *Rooïdag*, sewe jaar later, sal verskyn. Krige sou baie verander aan dié variante voordat hulle uiteindelik in sy bundels opgeneem word. In die geval van “Nagreën” sal die basiese versbeweging behoue bly, maar Krige sal met punktuasie, strofe-indeling, woordveranderinge en weglatings woeker om sy gedig te verbeter. Oor die “Nagreën”-variant wat hy aan Bokkie skenk, skryf hy: “Dit lyk of ek al ‘Nagreën’ se stil musikale eienskappies met die swaar rammelende trommelslag van herhaling morsdood gemoker het ...” Die gedig, skryf hy, herinner hom aan die stringe wors wat in die vensters van slagterye hang. Ook aan die ander twee gedigte sal Krige nog werk.

Die Europese winter vind Krige gelukkig aan huis van die Campbells. In Februarie 1933 skryf hy aan sy ouers: “We are sitting round the fire ... Outside the wind moans and howls, shakes and tosses the trees ... yesterday the Mistral came up ... cold like the sharp edge of a knife.” En verder: “Towards night fall Mary and I ventured out. The wind was stinging, exhilarating, making the blood race. Under the firs the pine-needles were criss

and frosty underfoot ... In the warm kitchen of the French peasant we were given fresh eggs and butter. We came away with the wind in our teeth and above the first stars ... sparkling as if the wind has polished them clean."⁽³⁰⁾

Hy leef lekker by die Campbells — nege-uur soggens bring die bediende 'n warm beker koffie, brood, botter en marmelade. Hy't 'n groot, aangename kamer met 'n gemaklike bed wat reeds die vorm van sy liggaam aangeneem het. As hy opstaan, kap hy miskien hout, of hulle wandel na Martiques om inkopies te doen, koerante in 'n kafee te lees en wyn te drink. Teen aand se kant kom hulle tuis na 'n kaggelvuur.

Campbell moedig die jong Krige aan om meer te lees, en dié aanhitsing om die wêreldliteratuur te verken, is een van die belangrikste invloede wat Campbell op Krige het.

Op 7 Maart 1933 skryf hy aan sy ouers dat hy nie juis met die skryf van artikels — sy enigste bron van inkomste — vorder nie. Hy is lui, kla hy, maar hy en Mary Campbell is darem besig om Spaans vinnig onder die knie te kry. Hulle bestudeer elke dag twee of drie Spaanse gedigte — ook die werk van Suid-Amerikaanse digters.

In hierdie tyd is Roy Campbell baie geïnteresseerd in die Mithraïsme, die aanbidding van die son. Sy sonnetterees 'Mithraic Emblems' word in 1933 gedeeltelik in die *New Statesman* gepubliseer⁽³¹⁾. Dit is interessant om te bespiegel in watter mate Krige se eie sonbewustheid wat uit sy briewe straal, by Campbell se belangstellingsveld aansluit.

Om Krige uit sy finansiële verknorsing te help, én omdat die Campbells se goewernante moet vertrek, vra hulle hom om die twee dogters, Teresa en Anna, elke dag twee uur lank te onderrig. Hy is nou nie meer "paying guest" nie, maar "tutor", sê hy⁽³²⁾, en hy kry 50f 'n week "op die koop toe" vir sigarette en ander klein uitgawes. Nou kan hy rustig aan sy poësie werk sonder "om myself dood te moor met die artikelsskrywery."

In die Provensaalse lente, met amandel- en perskebome in bloei, is Krige uiteindelik diep, somtyds jubelend gelukkig⁽³³⁾. "Net die somme haat ons almal soos die pes," skryf die tutor aan sy broer.

En oor die Nat-Sap-koalisie in Suid-Afrika is hy besonder verras: "Is dit nou eindelik die Millennium wat by ons aangebreek het? Al die rasse-haat en stryery, gaan dit nou dood en begrawe lê tot in ewigheid ...?"⁽³⁴⁾

Maar die Campbells beland in finansiële moeilikheid, alhoewel Campbell pas sy bundel *Flowering reeds* die lig laat sien het. Roy Campbell werk nou naartoe aan 'n "pot-boiler", *Marine Provence*, waarvoor hy vergoeding ontvang maar wat nooit sal verskyn nie. Die skuldeisers staan voor die deur. In 'n ongedateerde, haastige brief wat op 'n telegram volg⁽³⁵⁾, verduidelik Krige aan Bokkie, wat steeds op Oxford is, die benarde posisie. Hy vra of Bokkie hulle £6 kan voorskiet, en hy besef, skryf hy, dat dit 'n groot bedrag is om van 'n student te leen, maar hy voel dis sy plig om sy vriende by te staan. In hierdie jare sou Bokkie nie alleen sy jonger broer herhaaldelik uit die finansiële verknorsing red nie, maar ook sy bievader en literêre adviseur

wees en uiteindelik ook — saam met Haarhof en Van den Heever — as eindredakteur van *Kentering* optree.

Terselfdertyd besluit hy in 'n brief aan sy ouers: "I shall write no more stupid articles, but start at my short stories in all seriousness. The first one — about our little brother who died — will be a long one and I shall ... dedicate it to you."⁽³⁶⁾ Klaarblyklik bedoel Krige dat dit sy eerste Engelse kortverhaal sal wees, want hy't vroeër in Nice reeds sy hand aan die Afrikaanse kortverhaal gewaag — vóórdat hy besluit het dat hy al sy prosa in Engels sal skryf maar in Afrikaans sal bly dig. Hierdie eerste Engelse kortverhaal sal die bekende verhaal "The dream" word, opgeneem in *The dream and the desert*, wat eers twintig jaar later verskyn.

Van Sannie Uys — die genetiese moeder van sy eie melankolie — ontvang hy in dié tyd 'n hartseerbrief — só hartseer dat Mary Campbell, wanneer sy die brief lees, halfpad deur in trane uitbars. Aan sy moeder skryf Krige dié mooi woorde, gedagtig aan haar vasgekeerde lewe op 'n plattelandse dorpie, ver van die prikkelende stadslewe waarna sy as talentvolle vrou smag: "No one has ever had ... his life as his heart desired it. A great deal of the beauty of life it seems is in its very incompleteness, its insufficiency, its shortness."⁽³⁷⁾

Maar by Krige het die hoë gedagte altyd 'n keerkant: die stryd om oorlewing. Op 23 April versoek hy sy broer Bokkie om — weer eens — 'n paar skeermeslemmetjies in 'n kovert aan te stuur en vertel hy dat hy van plan is om in die winter uit te wyk na Spanje, waarskynlik Barcelona. Hy hoop dat hy daar meer son sal vind⁽³⁸⁾.

In Mei 1933 kan hy al vlot Spaans lees. Ook lees hy Latynse gedigte, met die Franse vertaling daarnaas om hom te lei. Hy wil só Frans en Latyn, waarmee hy as regsstudent kennis gemaak het, gebruik as brug tot Italiaans. Vir die melodieuze Italiaanse taal is sy aptyt aangewakker tydens sy kort besoek aan Italië in die geselskap van sy voormalige professor in Frans op Stellenbosch, J Franken.

Maar die lewe in Frankryk word al duurder, en word vererger deur 'n onsinige insident. Een van die Campbells se troetelbokke breek deur die buurman se heining en verwoes een nag 'n aantal waardevolle perskebome. Die buurman eis vergoeding, dreig met dagvaarding, en Campbell vrees die skuldenaarstronk⁽³⁹⁾. Die Campbells besluit dat 'n ontsnapping na Spanje al uitweg is. "We got out an atlas," beskryf Krige aan sy ouers dié lukrake keuse van 'n volgende woonplek, "and all started poring over the map of Spain." Roy Campbell se oog val op Motril, 'n klein dorpie binne sig van die Sierra Nevadas, 'n bergketting wat dwarsdeur die jaar met sneeu bedek is. "It was the presence of these Sierras that decided Roy, and made him all excited ... We all caught the fever." Maar eers moet hulle spaar vir reisgeld. In Junie 1933 besoek Krige sy broer Bokkie op Oxford, en doen ook aan by Laurens van der Post, wat aan Krige een van sy pakke klere, 'n hemp en twee wit broeke skenk. Krige skryf: "The suit was too big, so I gave it to

Roy and the shirt and pants I lost after I had lugged it all the way from London ...⁽⁴⁰⁾

Terug by die Campbells, lees hy Catullus. "Die milde Provensaalse son laat die bloed lui en loom, soos rooi druiwesap deur die are vloei. Selfs die skrilskrynende lied van die sonbesies klink soos 'n ... laudamus vir son en somerweelde ..."⁽⁴¹⁾ Krige lees nou ook Vondel, die meester van, in sy woorde, "daardie slingerende, stygende en dalende, heerlik deinende volsin — die Alexandryn ... God, wat 'n digter!" roep Krige uit. "Nou die aand het ek vir Roy die geveg in die hemel uit *Lucifer* voorgelees. Stadig, tweesin by tweesin, en stip noukeurig vertaal. Ons het albei so opgewonde geraak, ek het naderhand begin dink die dakbalke gaan instort ..." Hy skryf: "Roy se entoesiasme is soos 'n gletser of liever 'n krans-storting. Niks op die goeie aarde is daarteen bestand nie."

En dan, aan die einde van Augustus 1933, skryf Krige verheug aan Bokkie dat die Nederlandse tydskrif *Helikon*, met AAM Stols as redakteur, van sy kwatryne vir publikasie aanvaar het. Agtien kwatryne sal in die Desember-uitgawe verskyn. Vroeër het Krige aan Bokkie oor die kwatryn geskryf dat hy dit 'n baie moeilike versvorm vind. "As my kritiesi my eendag onder die miskoeke steek omdat ek vry vers skrywe ... dan ... prop ... ek ... my kwatryne onder hul neus ..."⁽⁴²⁾ Krige meen dat sy kwatryne beter is as dié van die "gevierde ge-eerde ou rymelaars."

Ook oor die ouer prosateurs is Krige negatief: die "ou trekosse" — onder meer Van Bruggen, Malherbe en Maré — staan "stokstil (en) herkou" ... "in plaas van teen die bult op te beur ..." Krige reken dat 'n mens siek en sat word van die herkouendes se "eentonige knersende kakebeengeluid".⁽⁴³⁾ Oor die aanvaarding van sy kwatryne in *Helikon* is Krige verheug. "Ek het trane van blydschap gestort," skryf hy. "Dit het in my hart gejuig soos op die Matie-pawiljoen as Stellenbosch vir die Inter-Varsity wen ... Ja die trane het my oor die wange geloop."⁽⁴⁴⁾ Vir Krige is dit die eerste werklike erkenning van sy digkuns, en hy is veral opgewonde oor die prestigewaarde van publikasie in Europa. Hy is nou drie-en-twintig jaar oud.

Alhoewel die Campbells dringend na Spanje moet gaan, ontbreek fondse vir die reis. Aan sy ouers skryf Krige dat hulle minder eet, rook en drink. Maar, bely hy: "Naturally I have neglected to write any articles. Somehow I cannot begin. I shudder before it like a gulf."⁽⁴⁵⁾ Vir Krige is dit onmoontlik om met die voor die hand liggende te begin. Hy versoek sy ouers om, sou hulle besluit om iets vir Kersfees aan hom te skenk, 'n paar sjelings aan te stuur.

En oor die verlange na die huis, wat nou in sy briewe begin opduik, skryf hy aan Bokkie: "Dan sit ek vir ure en dink aan jul almal, aan my land, sy probleme, my taal, sy vooruitsigte, sy moontlikhede ... en stel ek my voor die rol wat ek wil speel in sy ontwikkeling ... dink ek veral aan Mammie, en die dor-eentonige lewe wat sy genoop word om deur te bring in dorpies soos Cathcart — sonder haar vrinde, sonder boeke — sonder konserte of ...

geselskap wat die lewe ... laat tintel ..."⁽⁴⁶⁾

Krige hoop dat hulle almal — sy ouers, hy, dalk ook Bokkie en sy skilderbroer Francois, sou hulle ongetroud bly — eendag saam in Kaapstad sal woon sodat Sannie Krige die lewenstyl — uiteindelik — kan kry wat haar toekom.

Maar dit sou lank wees voor Krige hom vir 'n lang periode weer rustig in Kaapland sal kan vestig. Spanje het nog voorgelê, so ook die eerste beroeringe van die Spaanse burgeroorlog, ook die Tweede Wêreldoorlog, krygsgevangeneskap, ontsnapping ...

In November 1933 vertrek Mary en Roy Campbell per trein na Spanje. 'n Paar dae later volg Krige, die twee kinders, die bediende, 'n hond en 'n berg bagasie⁽⁴⁷⁾. Die Campbells laat baie besittings agter, want op vlug voor hul skuldeisers moet hulle stilweg en gou padgee.

Uit Marseille, op pad na Barcelona, skryf Krige aan Bokkie 'n brief wat herinner aan sy eerste brief wat hy uit Johannesburg aan sy ouers geskryf het: "Vanaand weeg die swaarmoedigheid swaar op my gees en gedagtes. 'n Beklemming, 'n heimlike melankolie ... dieselfde stemming wat ek ondervind't amper 4 jaar gelede toe ek jul op Cathcart-stasie vaarwel gesê het ..."⁽⁴⁸⁾

Soos met sy vertrek na Johannesburg, voel die troebadoer dat hy 'n tuiste agterlaat, is hy vol onsekerheid en melankolie. Maar die brief het ook 'n vrolike noot, want Krige roep uit: "Dus, eindelijk in Spanje!"

Hy is nou byna vier-en-twintig jaar oud; 'n lang skof lê nog voor, waarvan sonnige Spanje maar een stasie sal wees.

Spanje

Spanje sal om 'n hele aantal redes 'n belangrike afsluitingsperiode vir Krige se eerste Europese reis wees: eerstens die vlamvat van sy patriotisme en Republikeinse simpatieë; die baie sterk anti-Smuts gevoelens; sy flirtasie met die kommunisme; die verskyning van sy debuutbundel; sy teleurstelling met Nederland; en les bes: sy baie ernstige liefdesverhouding met 'n kreupel Spaanse meisie.

In Spanje woon die Campbells aanvanklik in die prostituutbuurt Calle San Pablo. Krige woon, ook in Barcelona, op sy eie nadat hy 'n klein bedraggie by Mary Campbell geleen het. Hy moet nog finaal besluit of hy weer by die Campbells wil inwoon.

Hy werk nou weer aan die lang gedig, "Wolke van die storm"⁽⁴⁹⁾. Aan hierdie gedig bestee Krige oor 'n lang periode baie aandag, maar hy sal maande later aan Bokkie skryf oor die verlies van sy manuskripte op 'n trein: 200 reëls van "Wolke van die storm" sal verlore gaan, só ook aantekeninge vir die dialoog van 'n toneelstuk, ander gedigte, kortverhale en artikels⁽⁵⁰⁾ "Ek voel of ek 'n been of 'n arm verloor het," sal hy skryf. Maar in sy naskrif in *Gedigte (1927—1940)*⁽⁵¹⁾ sê hy dat dié verlies 'n hele paar probleme vir hom opgelos het, want die lang epiese gedig was te uitgesponne, had 'n gebrek

aan eenheid en sou nooit tot 'n einde kom nie. Die gedigte "Die rivier", "Die swerwers" en "Die sterre" is drie grepe uit hierdie gedig wat behoue gebly het.

Aanvanklik voel Krige in Spanje "afgesterwe" van Suid-Afrika. Hy verlang huis toe en sy lang verblyf in Europa lei tot 'n probleem met die skryf van Afrikaans⁽⁵²⁾. Hy verwyf homself dat sy geesdriftige lees van Nederlandse tekste 'n slegte invloed op sy taalgebruik het en sy Afrikaans "onnatuurlik swaar-op-die-hand" maak. Op die Afrikaanse skrywer rus die verpligting om die taal "te slyp en te skerp", skryf Krige. Deur "tot die taal by te voeg — uit sy eie taalverbeelding en die deftig en klankryke Nederlands ... mag 'n Afrikaanse ... digter pragtige werk verrig ..." Maar, waarsku hy homself, Afrikaans moet "ras-eg" bly, Afrikaans tot in murg en been, nie "'n ontwortelde vlak kosmopoliet" nie. Krige voel dat al die tale wat hy in Europa onder die knie gekry het, hom "in die war bring", sy "tong verlam" en sy "taal laat hakkel." Vondel het na bandiete geluister, en na dokwerkers en boere, skryf hy aan Bokkie, en hy, Uys Krige, praat reeds meer as twee jaar nie sy eie taal nie. "Een van die dae moet ek terugkeer na S.A. om ... my ore te spits ..." Wanneer hy uiteindelik die manuskrip waaruit sy eerste bundel saamgestel sal word, aan Bokkie stuur, sal hy in 'n begeleidende brief skryf: "In my doelbewuste poging om my taal te verryk, dit aan te vul met nuutgemunte woorde, of Nederlandse of koppelwoorde en samestellings ... kom dit stroef, onnatuurlik verwronge voor ...?"⁽⁵³⁾ Krige vrees dat hy Afrikaans "geweld aandoen", "ontsensu", of "verkrag".

Alhoewel Krige se taalgebruik in *Kentering* nader aan die algemene spreektaal as dié van byvoorbeeld die Louws sal wees, sal daar heelwat "eienaardige argaïsmes"⁽⁵⁴⁾ wees wat aan Nederlands herinner.

So ver van huis ontmoet Krige die Italianer Alberto Collini — digter, dramaturg, romansier, joernalis en politieke banneling; gebore uit die geheime huwelik van 'n markies met die dogter van 'n arbeider. Collini is kommunist, en hartstogtelik gekant teen die Fascisme in sy vaderland⁽⁵⁵⁾. Collini boei Krige, veral met sy opvattinge oor Italië, sy politieke filosofie, en sy boheemsheid. Die pers in Italië, vertel Collini, is Mussolini se persoonlike reklamemasjien. Die Italiaanse letterkunde is dood. Mussolini skryf prysvrae uit vir gedigte wat handel oor die voorspoed van Italië sedert die Fascisme posgevat het ... en Mussolini "speel bioskoop, is die lewende parodie van Caesar of Napoleon ... 'n tiran, 'n egoïs ..."

Gevul deur heldeverering vir die dapper Collini, op wie se lewe reeds ses aanslae gemaak is, word Krige se politieke bewussyn wakker. Op Woensdag 13 Desember 1933 skryf Krige aan sy ouers: "Die anargis-rewolusie het losgebars, en omtrent 'n 20 tal mense ... is hier in Barcelona met die geskietery en bomgegooi gedood. Die bom hier is 'n doodgewone daaglikse verskynsel ..." ⁽⁵⁶⁾

In dié atmosfeer ontmoet Krige en Campbell — waarvan nie een ooit bekend sou wees as polities georiënteerde persoonlikhede nie — gereeld vir

Collini. Oor een so 'n ontmoeting skryf Krige: "Die entoesiasme het soos 'n brandstapel hoog opgevlam ... 'n juigende geloof in die lewe en al die skoonheid ... 'n weergalose liefde vir die letterkunde. Dit was iets ontsaglik, onvergeetlik. Eers met dagbreek het ons uitmekaar gegaan." Op hierdie vlak vind die drie mekaar, maar later sal Roy Campbell en Uys Krige se politieke paadjies skei: Campbell sou na regs swaai, en generaal Franco ondersteun, en Krige, die Republikein, sou die populêre front steun⁽⁵⁷⁾.

Krige ontmoet nou weer Aldous Huxley en sy vrou. Hulle het mekaar vroeër leer ken, tydens Krige se verblyf in Frankryk, en Krige was beïndruk deur die lang skraal kêrel met die bos swart hare en stil geselstrant. Huxley se vrou is 'n Vlaming, en sy en Krige het tydens die eerste ontmoeting ook heerlik gesels, onder meer in Afrikaans⁽⁵⁸⁾. Maar nou lyk die Engelse romansier "sleg, maer en geel soos ou papier."⁽⁵⁹⁾

Maar ook Krige het dit broekskeur: "Die woord honger het vandag vir my ... dieper betekenis. *Honger!* ... Die smaak van 'n koppie koffie het ek vergeet."⁽⁵⁹⁾ Depressie het Europa nou in 'n wurggreep. Werkloosheid neem toe en in Duitsland snoer Hitler sy kragte saam. Krige moet van sy klere ontslae raak. Sy blou pak, "die oue van Mostertsdrif", sy blou pajamas, sy suster Mizzie se sysakdoek, "'n hemp wat nig Sannie my gegee het", pak hy sorgvuldig in 'n bruin handsakkie en die pandjieshouer bied hom twintig pesetas (10/-) aan, die handsakkie inklusief. Krige koop dadelik 'n koppie koffie en 'n sny brood. Hy voel "ryk soos 'n prins."

Weer eens borrel sy bewondering vir Collini na bo: Collini herinner hom aan die Baudelaire wat hy van portrette ken, skryf hy aan Japie en Sannie Krige, en Collini "besit slegs die klere wat hy aan het", alhoewel hy al dertien boeke gepubliseer het en een van sy romans in vervolgvorm in 'n Spaanse weekblad verskyn.

Oujaarsaand en Nuwejaarsdag 1934 bring hy saam met Collini deur. Hulle is albei platsak, maar Krige se bewondering vir die Italiaanse skrywer styg steeds. Hy en Collini eet soms net een maaltyd per dag, kuier in Barcelona se onderwêreld: "I have been right in the middle of this terrible poverty, not as a silly tourist looking at it amused from a safe distance, but right in the very heart of it, being hungry myself ..."⁽⁶⁰⁾ Krige bring sy tyd deur "hearing, listening, seeing, understanding." En hy maak die verrassende verklaring aan Japie en Sannie Krige: "I am an out-out communist. That way it seems, lies the world's only hope of salvation." Só skryf hy op 2 Januarie 1934.

Krige en Collini besoek die International Bar in Barcelona, gesels tot soggens drie-uur, en smee 'n stewige kameraadskap. Hoe tydelik Krige se flirtasie met die kommunisme was, blyk nie uit die briewe nie, ook nie of dit by 'n romantiese infatuasie gebly het nie. Later sal hy berig dat 'n tydelike vreemding tussen hom en Collini ingetree het, iets wat hy meen nie lank sal duur nie⁽⁶¹⁾.

In dié tyd verneem hy ook van Sannie Krige⁽⁶²⁾ dat sy hou van sy gedig

“Tram-ode”, ’n gedig wat later deur Dirk Opperman “die eerste Afrikaanse moderne vrye vers”⁽⁶³⁾ genoem sal word. Krige is verheug; reeds in Italië, op reis saam met professor Franken, het hy die gedig aan sy oud-professor voorgelees. Ook Franken het positief gereageer en toe reeds het Krige besluit dat dit sy allerbeste gedig is⁽⁶⁴⁾.

Om Krige “krioel dit ... van politieke bannelinge uit byna elke land van Europa ... antifasciste, kommuniste, nihiliste, anargiste, spioene ...”⁽⁶⁵⁾ Komplotte word gesmee, die samesweerders oor die grens gejaag, maar ná ’n maand of drie is hulle weer terug om “in die agterbuurtes geheime vergaderings” by te woon of bomme te “fabriseer” en gewere en ammunisie te versamel.

Maar in Barcelona word Krige weer rusteloos. Aan sy moeder skryf hy: “I am getting restless, very restless ... One of these days ... I shall steal quietly away to Valencia. In spring, perhaps, to Valencia!” Hy wil verder suid, na die Spaanse lemoendistrik.

Die Campbells en Krige se vriendskap duur steeds voort. Saam met Mary Campbell woon hy ’n simfoniekonsert by; Roy Campbell skryf aan Gustav Preller, redakteur van *Ons Vaderland*, om sy steun vir die publikasie van Krige se eerste boek te werf. Krige het nou meer geld: ses artikels is in Suid-Afrika vir publikasie aanvaar en nog nege is in die pos.

’n Belangrike mylpaal is die aanstuur van ’n digbundelmanuskrip aan sy broer Bokkie. Die begeleidende brief is ongedateer, maar die bundel word in Februarie 1934 finaal saamgestel. Hy skryf aan Bokkie: “Hiermee stuur ek jou eindelik — ten lange laaste — die beloofde digbundel.” Uit hierdie manuskrip sal Krige se debuut, *Kentering*, saamgestel word. “Die leerband sal jou herinner aan Florence,” skryf hy aan sy broer, “... die inhoud, aan ’n broederskap, ’n kameraadskap, ’n ware volslae wedersydse vriendskap wat in ons kinderdae begin het, ons hele jeug deur geduur het ... ’n vriendskap wat vir my ’n kosbare besitting is ...”⁽⁶⁶⁾

Krige vereffen op sý manier sy skuld aan sy biegvader-broer Bokkie.

Die bundel is nie volledig nie, en ’n hele paar verse waaraan hy nog werk bly in sy laai agter, onder meer “Wolke van die storm”, “Nag hymne”, “Reisigersekstase” en nog ’n gedig wat ’n paar honderd reëls lank is.

In hierdie brief opper Krige sy vrese oor taalgebruik. En hy sê: “Blaai ek die bundel deur, kan ek ’n besef van onvervulling, ’n diep gevoel van teleurstelling en ontevredenheid nie weerstaan nie ...” Maar voorbehoude ten spyte, is die afstuur van die manuskrip vir Krige die afsluiting van “een tydvak” in sy lewe. Die manuskrip se linkerkantste skoon bladsye, skryf hy, moet Bokkie maar beskou as simbool van alles wat ongesê gebly het, en van strewe en afwagting op die toekoms.

Campbell reageer vurig as Krige van die verse uit die manuskrip aan hom voorlees — veral die kwatrynreeks “Nag”, wat wel in *Kentering* sal verskyn, en die gedig “Snel is ons lewe”, wat eers in *Rooidag* opgeneem sal word. Campbell se oë raak vogtig, die twee digters drink rooiwyn en Campbell wil

summier aan die hele Suid-Afrika aanbevelingsbriewe skryf — onder meer aan generaal Smuts en Leipoldt. Hul opwinding, skryf Krige, is “soos ‘n brand in kreupelhout”. Dit is die eerste keer, ná al die maande, dat hy van sy verse aan Campbell voorlees.

Kort hierna vertrek Krige na Valencia. In ‘n brief wat reeds die Valencia-adres bo-aan dra, maar nog uit Barcelona gestuur word, doen hy bekommerd navraag oor die “Fasciste beweging in S.A. waarvan beriggies in die Nederlandse koerante” verskyn⁽⁶⁷⁾. Ook skryf hy verontwaardig oor “Prins Georgie” se “triomftog” deur Suid-Afrika. “Waar bly ons mense? Is hul heeltetal blind, of aan ‘n ewige slaap gesus deur die ‘diplomacy’ van die Engelsman,” vra hy. Krige is in hierdie tyd Republikein, wat beide Spanje én Suid-Afrika betref, anti-Engeland, anti-Smut, en neem ‘n besliste houding in teenoor die moontlikheid van Suid-Afrikaanse deelname aan die Tweede Wêreldoorlog. Hy sal later, in ‘n brief aan sy moeder⁽⁶⁸⁾, weer heftig teen Smuts te velde trek. Hy is bly dat sy ouers nie die Smeltersregering ondersteun nie, want Smuts het Hertzog ingesluk, nes hyself deur die Britse ryk ingesluk is. “Slim Jannie has ... just swallowed Hertzog up ...” Krige noem Smuts “the little golden-haired herald of the British empire.” Ook aan sy vader skryf hy oor die tema Suid-Afrika/Engeland: “... om langer onder die vleuel van Engeland te skuil ... beteken een ding: die dood — en veral geestelike dood. En dis vir daardie republiek, die reddende republiek wat ons met al ons moed, krag en talent wat ons mag hê, gaan ywer en stry ...” Die Spaanse stryd gryp Krige se politieke verbeelding aan; hy herken trekke van dié stryd ook in die Suid-Afrikaanse situasie.⁽⁶⁹⁾ En in September, kort voor sy terugkeer na Suid-Afrika, sal hy teen die moontlike deelname van Suid-Afrika aan ‘n wêreldoorlog uitvaar: “Dit word elke dag duideliker. Duisende en tienduisende jong Afrikaners gaan weer op die vasteland van Europa onsterflike roem verwerf, in die slyk en modder die heldedood sterf ... In hul harte vol warm geesdrif vir die groen velde van Engeland, vol innige dankbaarheid teenoor die Koning ...” En verder: “Ons gaan weer Engeland se vuil werk vir haar doen ...”⁽⁷⁰⁾

Krige sal egter, terug in Suid-Afrika, en met die skaduwee van Hitler wat oor vrye Europa val, tot ander insigte kom en — in teenstelling met sy mede-Dertigers — Smuts se regering steun, deur Smuts persoonlik in sy propagandakantoor aangestel word, en uiteindelik self aan die oorlog deelneem.

In Maart 1934, terwyl Krige in Valencia woon, is Bokkie skynbaar reeds met Van Schaik, die uitgewer wat uiteindelik *Kentering* sal uitgee, aan die onderhandel. Krige skryf dat hy gretig op nuus wag⁽⁷¹⁾. Die uitgewery reageer aanvanklik baie geesdriftig, en Krige skryf in April ‘n blye brief aan Bokkie: “Vandag is ek sekerder hoopvoller, gelukkiger as ooit tevore ...”⁽⁷²⁾ Hy beveel weer veranderinge aan verse aan, maar laat die finale besluit aan Bokkie oor.

Hy is nou student aan die Universiteit van Valencia. Hy woon lesings oor die

Spaanse letterkunde by, en is 'n ywerige luisteraar na die voorlesings oor veral die ouer Spaanse literatuur. Die ballades wat deur anonieme digters op feeste, bruilofte en volksvergaderings voorgedra is, boei hom, veral omdat hulle "begelei" word "met die luit of die tokkelkitaar"⁽⁷³⁾. Later sal hierdie frase as titel vir 'n bundel vertalings, *Vir die luit en kitaar*, wat in 1950 sal verskyn, gebruik word.

Krige vind die studente ewe egter asosiaal — anders as sy ervaringe op Stellenbosch, waar hy as sportman en lid van die besprekingsgroep "The nine muses" nie alleen sportief én skeppend was nie, maar ook aan die spoggerige dinees van die regs fakulteit deelgeneem het. Soos op Stellenbosch, waar hy saam met ander studente 'n huis digby die kampus bewoon het, deel hy nou in Valencia ook 'n huis met agt ander studente. Maar rugbygeselsies word nou vervang met gesprekke oor stiergevegte en die revolusie. In die universiteitsbiblioteek ontdek hy in 'n Spaanse ensiklopedie 'n verslag oor die Anglo-Boere-oorlog. Sy gemoed skiet vol, en hy raak "op my eentjie in die hoek stil-weg aan die huil ..." Hy verlang huis toe en skryf aan sy suster Mizzie: "Ek het, wat die Fransman noem, die siekte van die land."⁽⁷⁴⁾ En Valencia ontkom ook nie aan die dreigende burgeroorlog nie. Die strate word gevul met soldate, masjengeweeënste verskyn op die dakke van geboue, dosynne bomme ontplof — een in die kafee waar Krige dikwels koffie drink. Die universiteit moet sluit. Geen tram, motor of taxi verskyn op straat nie — net die vir Krige eienaardige geruis van mensevoete op die stil stadsplavei.

"Die stilte is onheilspellend," skryf hy. Agter die stilte is "'n krag en 'n geweld" aan die groei wat "sal losbars ... en alles wat oud en uitgedien en onregverdig en veragtelik is, sal uitroei en verdelg ..." Krige, die Franco-hater, se simpatie is by die arbeider, die werksman ...

Intussen het Campbell 'n prys in 'n staatslotery gewen, wat hom in staat stel om 'n klein plasie naby Altea te huur⁽⁷⁵⁾. Krige besoek hulle, en Campbell gryp na die pen om 'n voorwoord vir Krige se digbundel te skryf, maar Mary en Krige bespreek die saak privaat en besluit dat Campbell eerder 'n artikel moet skryf. Dié opstel, wat ook oor Afrikaans as taal handel, verskyn uiteindelik in *The Critic* van Januarie 1935⁽⁷⁶⁾. Die Campbells is in 'n goeie luim en hulle gesels en kuier heerlik. Campbell se eerste outobiografie — *Broken Record* — sou daardie week verskyn, maar uit vrees vir lasteraksies moes daar eers halt geroep en heelwat gesensor word. Ook die deel waar Uys Krige en Aldous Huxley teen mekaar afgespeel word en Krige bo uitkom, moes uit, vertel Campbell. Maar Krige is onseker oor die joviale Campbell se woorde: "Maar ek weet nie of Roy ... met my die gek skeer nie," skryf hy aan Bokkie⁽⁷⁷⁾. Dit is iets van 'n voorspel vir Campbell se latere biografie, *Light on a dark horse*, wat in 1951 verskyn en waarin Campbell heftig teen Krige te velde trek.

Op 5 Mei maak prosateur en digter Krige 'n belangrike aankondiging: hy het met 'n "eienaardige gewaagde" toneelstuk begin. Hy is bekommerd dat sy

beeld as kunstenaar te jolig is, en is daarom bly dat die stuk "somber, pessimisties en veral *onkonomies* is ..." ⁽⁷⁸⁾ En hy wil ook nog aan "Tram-ode" verander: die reël "Maar die hart aanvaar sy stil verdriet" word verbeter na "Maar die hart herkou steeds sy stil verdriet". Krige vra Bokkie om Van Schaik oor die verandering te raadpleeg en dan self te besluit. Dié verandering word wel deurgevoer.

Met die vooruitsig dat sy digbundel binnekort sal verskyn, gaan dit goed met Krige in Spanje. "I feel ... as if I have jumped over a chasm," skryf hy aan sy moeder ⁽⁷⁹⁾. "I seem to feel what the first man must have felt — standing up, all golden and glittering, in the dawn."

Ook aan Bokkie en Francois ⁽⁸⁰⁾ bevestig hy dat die sol, die lig, weer in sy lewe skyn. Hy skryf uit Madrid: "Stede soos Granada, Sevilla ... Wit geblaker deur die son, met tuine, parke, wit pragtige huise, koel patios vol palm-bome ... En die son slaan neer, stoof en brand jou, maar bring in jou 'n ... vrolikheid ... wat jy selde vantevore ondervind het ... Jou fantasie vier brui-
lof ..."

Hy beskryf 'n godsdienstige optog in Sevilla: "En dan nog die waens vol skreueend joelende, juigende, dansende, singende jongmense ... rooibruin soos hul eie kluitgrond, goud soos hul suiderson, lig geel soos hul acacia, blou soos hul Sierragebergtes ... 'n Orgie ... van lig ... daardie gestraal van lig ... dit was onvergeetlik."

Hoofmotief van sy lewe is nou weer die son. En dié lig deurstraal ook sy gevoelens oor Suid-Afrika. In Junie skryf hy aan Sannie Krige: "Dit was asof ek jarelank in die donker rondgetas het, en nou skielik speel, suiwer-goud en stralend, die daglig om my." Die verblindende besef het oor Krige gekom dat hy 'n Afrikaner is. Hy skryf: "En ek het my juigend gevoel, sterk soos nooit van te vore nie, sterk met al die stoere krag van ... my volk ... En ek het God gedank vir Spanje en die omwenteling wat hy in my teweeg gebring het." ⁽⁸¹⁾ In Spanje vind Krige sy eie mense terug.

En ook vra hy sy moeder om toe te sien dat 'n kopie van sy digbundel-manuskrip vir beoordeling vir die Hertzogprys voorgelê moet word, aangesien die Akademie ook ongepubliseerde werk oorweeg. Maar hy sal telkens deur dié liggaam oor die hoof gesien word en eers in 1974 — dertig jaar ná hierdie versoek aan Sannie Krige — met die Hertzogprys vir poësie bekroon word. Vir die Akademie was Krige se Afrikanerskap en sy politieke siening nie suiwer genoeg nie.

Met die verskyning van die bundel gaan dit egter nie seepglad nie. Op 10 Junie 1934 reageer Krige uitvoerig — in 'n brief aan Bokkie — op kritiek van 'n anonieme "vooraanstaande" letterkundige wat skynbaar die manuskrip vir Van Schaik moes beoordeel. Die minderwaardigheid van hierdie leser spreek "sonneklar" uit elke sin en frase, meen Krige. Hy beskou dit as "prul en peuter-beskouinkies" en reageer op elk van die kritikus se besware: die gebrek aan beelding, die gebruikmaking van die algemene spreektaal, en die gebrek aan gevoel ⁽⁸²⁾.

Maar die uitgewer besluit teen publikasie en Krige vra Bokkie om 'n afskrif van Roy Campbell se stuk oor hom aan TJ Haarhoff te stuur. Uiteindelik sal Haarhoff baie bydra tot Krige se bekendstelling in Suid-Afrika en teen Krige se sin⁽⁸³⁾ die voorwoord tot *Kentering* skryf.

In Oktober 1934 skryf Krige aan sy ouers: "Lovely days, brilliant, cloudless gold and blue ... Yet Spain ... is passing through one of the blackest periods in its history."⁽⁸⁴⁾ Gevegte breek uit, regeringstroepe bombardeer die parlamentsgebou van Katalunjië, bloed loop in die strate. Hy skryf: "It a. seems a horrible mistake."

Krige word fisies siek van die gebeure; sy hande bewe. Sy liefde vir Barcelona, vir die Spanjaarde in wie hy soveel van die Afrikaner herken, dryf hom tot aan die rand van 'n ineenstorting. Ook wanhoop hy oor die mens se vermoë om sy eie flaters voortdurend te herhaal.

In Valencia se mark laat koeëls die koolkoppe rondspring. Vet vroue soek skuiling tussen die beet en geelwortels. Trems word omgekeer. Krige waag dit die beleërde stad binne. Aan sy metgesel vra hy om toe te sien dat hy op Bontebokskloof, die plaas van sy oupa Uys, begrawe moet word. En al die winste uit sy nadoods gepubliseerde werk moet gaan ten behoeve van die opvoeding van die onbekende kritikus wat sy manuskrip afgekeur het ... Hulle wip op die enigste bewegende tram. "It crawled slowly down the road. Dead silence. I scanned the windows of top-floors for snipers, but saw only dark smiling eyes of pretty girls ..." Die spanning laat die kondukteur vomeer, daar is kanonne op die dorpsplein opgestel, maar Krige koop 'n bos blomme vir 'n jong Katalaanse meisie — waarskynlik Emilia, met wie hy 'n baie ernstige verhouding het.

Op Ouikersdag 1934 berig Krige aan Bokkie⁽⁸⁵⁾ dat hy 'n baie bemoedigende brief van Haarhoff ontvang het. Haarhoff skryf dat die Skrywerskring, onder meer Van den Heever, wat uiteindelik vir Haarhoff sou handgee met die keuse van gedigte, baie geesdriftig gereageer het nadat Haarhoff die gedigte aan hulle voorgelees het.

Met Krige se Europese verblyf wat haas ten einde loop, besluit Sannie Krige om Europa te besoek. Emilia, Krige se Spaanse minnares, berei die huis voor vir die besoek. Foto's van die Krige-gesin word teen die mure op wit papier vasgespeld⁽⁸⁶⁾. Maar Krige is bekommerd oor die sagsinnige Emilia. En Emilia, bewus van Krige se vryheidsdrang, waarvan sy iets sal proe as Krige Nederland besoek en haar maande lank by die Campbells agterlaat, wil met 'n paar pesetas na Granada uitwyk sodat Krige vry kan wees om te doen wat hy wil. Sy is kennelik bang vir die baie ontmoetings en afskeide wat voorlê as sy by die trekvoël Krige bly.

Krige besoek Nederland. Hy skryf, uit Antwerpen, aan Bokkie: "Ek voel ... siek en sat ... soos ... nog nooit vantevore ... nie. Ek aard hier net so min soos 'n akkedis in die Noord Pool."⁽⁸⁷⁾ Krige vind die Nederlanders "swaar, stug en swygsaam". Hy kla: "Daar gaan dae om sonder dat ek 'n woord wissel met 'n siel des sterflings. Dis snaaks: ek is in die land van my voor-

geslagte, maar ek verlang net hewig na die land van hul ou vyande — Spanje.”

Terwyl dit buite onophoudelik reën, moet die goue seun in ’n restaurant vir ’n glas water betaal. En hy word nie toegelaat om boeke uit die biblioteek te neem nie. Nou is hy met ’n nog groter heimwee na Spanje as na Suid-Afrika vervul.

Hy besoek die redakteur van *Helikon*, AAM Stols. Dadelik bieg Krige: hy is die Mattheus Joubert én Arnoldus Retief wat ook verse aan die tydskrif voorgelê het. Hy word soos ’n eregas behandel en is beïndruk deur Stols se vakmanskap as uitgewer⁽⁸⁸⁾.

Krige oorweeg dit om met Emilia te trou, of eers terug na Suid-Afrika te reis, geld te verdien, en dan Emilia se passasie na Afrika te betaal⁽⁸⁹⁾. “Glo my, Bokkie, ek is vas oortuig ek doen hier die enigste en beste ding ... Op jou ‘seën’ op ons huwelik, vertrou ek dus by voorbaat.” Op 24 Julie skryf hy aan Japie Krige en deel sy vader formeel mee dat hy met die Spaanse meisie wil trou en vra hy dat sy vader sy passaatgeld aanstuur. “Ek sal nie lank meer drentel nie,” skryf hy. “Ek het ’n groot verlange huistoe, en besef terdeë dat ek nou genoeg in Europa studeer het ...”⁽⁹⁰⁾

In sy briewe skryf Krige met groot teerheid oor dié kreupel meisie met wie hy wil trou, en daar is geen teken van die guitigheid waarmee hy sy vroeëre ervaringe — en daar was talle — met vroue in Europa aan Bokkie beskryf het nie. Oor Emilia is Krige ernstig.

Maar op 1 Augustus skryf hy uit Madrid aan sy moeder dat hy Emilia met ’n onbedagsame brief seergemaak en haar heftig ontstel het. Hy is op pad om die skade te probeer herstel en dadelik te trou. “Dis ook hoog tyd dat ek my vestig.”⁽⁹¹⁾

Skygbaar stem Emilia toe tot ’n huwelik, die paartjie vertrek na Madrid om te trou, maar moet daar verneem dat Krige se geboortesertifikaat nodig is vir die voltrekking van die huwelik. Wat presies hierna gebeur, is nie duidelik nie⁽⁹²⁾, maar Emilia verdwyn uit Krige se lewe, en dit nadat hy aan Bokkie geskryf het dat sy baie “dekoratief” is en “sensasie sal maak” in Suid-Afrika⁽⁹³⁾. Skaars drie maande voor sy vertrek na Suid-Afrika is hy nog vasbeslote om dié stukkie Spanje met hom saam te neem.

In een van sy laaste briewe uit Europa formuleer Krige sy kunsopvatting⁽⁹⁴⁾. Waar die kuns “geskei word van die lewe”, neem sy “dekadensie, sy volslae nutteloosheid ’n aanvang. Die Kuns om die Kuns ... niks is vir my valser, verkeerder, noodlottiger nie. Met Oscar Wilde, Willem Kloos en al die ander is ek nou enemaal roerend *nie eens nie*.” Hiermee wys Krige die gees van die Nederlandse Tagtigerbeweging, wat veral in die vroeë periode van Dertig ’n invloed op Krige se mede-Dertigers gehad het, af.

En as ’n mens kyk na Krige se lewe as teks, is dit duidelik dat die goue seun met ’n sonderlinge onverskrokkenheid en geesdrif die kuns van die lewe kon bedryf.

In Desember 1935, vier-en-’n-half jaar nadat hy na Europa vertrek het en ses

maande voor die uitbreek van volslae burgeroorlog in Spanje, keer hy terug na sy geboorteland. Hy is vyf-en-twintig jaar oud, 'n digter, prosateur, joernalis, ontluikende dramaturg, bekwame rugbyspeler, wêreldburger, en vele tale magtig. Die goue seun het sy opvoeding voltooi.

Voetnote

- 1) Ná Krige se dood het Jan Rabie in sy artikel "Heilige onrus in die son", *Insig*, September 1987, aangedui dat hy nie "aan 'n beter grafsteen" kan dink vir Krige as juis hierdie gedig nie.
- 2) Hennie Aucamp, in sy voorwoord tot *Met ander oë — 'n keuse uit die prosa van Uys Krige*, JL van Schaik, Pretoria, 1980, gebruik dié term op p 13.
- 3) Rabie, *op cit*, p 68.
- 4) Opperman, DJ, in *Digters van dertig*, Nasionale Boekhandel, 1953, doop Krige die Trekvoël van Dertig.
- 5) Aan Mev Howe-Browne, 21 Augustus 1919.
- 6) Krige, Uys, *Sol y sombra*, Unie-volkspers, 1948, p 5.
- 7) Van Heerden, Etienne, "So verras soos altyd — Uys Krige op 77", *De Kat*, Julie 1987.
- 8) Opperman, *op cit*, pp 255—256.
- 9) Onder meer die kortverhaalbundels *Vroue en Papawers en pikkewyne*.
- 10) "Die rymelaar se lied", aangehaal in Opperman, *op cit*, p 259.
- 11) Van Heyningen, C en Berthoud, JA, *Uys Krige*, Twayne Publishers, 1966.
- 12) Skynbaar die eerste brief wat hy in Johannesburg aan sy ouers skryf, waarskynlik in Januarie of Februarie 1930.
- 13) As hierdie brief voor Krige se verjaarsdag op 4 Februarie geskryf is, is hy natuurlik nog negentien jaar oud.
- 14) 'n Ongedateerde brief aan sy ouers, geskryf in die "Reporters room".
- 15) 'n Ongedateerde brief aan Bokkie, waarskynlik uit Mei 1930.
- 16) 'n Ongedateerde brief aan Bokkie.
- 17) Dieselfde brief as dié in voetnoot 15 genoem.
- 18) Die datum is effens onseker.
- 19) Waarskynlik in September 1930.
- 20) 11 Desember 1930, aan Bokkie.
- 21) 10 Februarie 1932, aan Bokkie en 6 April 1932. Dié twee briewe is onderskeidelik in Sanary en Nice geskryf.
- 22) Dieselfde brief as dié in voetnoot 20.
- 23) Maart 1931, aan sy ouers.
- 24) In sy monografie *Uys Krige*, Nasou, 1963, praat FIJ van Rensburg van Krige se "nostalgie van name".
- 25) April en Mei 1931, aan sy ouers.
- 26) 4 Oktober 1931, aan Bokkie.
- 27) 9 Februarie 1933, aan Bokkie.
- 28) 'n Ongedateerde brief aan Mizzie.
- 29) Dieselfde brief as dié in voetnoot 27.
- 30) Februarie 1933, aan sy ouers.
- 31) Alexander, P, *Roy Campbell*, David Philip, 1982, pp 134—136.
- 32) 7 Maart 1933, aan sy ouers.
- 33) 28 Maart 1933, aan Bokkie.
- 34) 'n Ongedateerde brief aan sy ouers.
- 35) 'n Ongedateerde brief aan Bokkie.
- 36) 'n Ongedateerde brief aan sy ouers.

- 37) 15 Maart 1933, aan sy ouers.
- 38) 23 April 1933, aan Bokkie.
- 39) Alexander, *op cit*, pp 130—131.
- 40) 10 Julie 1933, aan sy ouers.
- 41) 20 Julie 1933, aan Bokkie.
- 42) 30 Augustus 1933, aan Bokkie, en Mei 1932, ook aan Bokkie.
- 43) 26 Junie 1932, aan Bokkie.
- 44) 30 Augustus 1933, aan Bokkie.
- 45) Waarskynlik geskryf aan die einde van Augustus 1933, aan sy ouers.
- 46) 19 September 1933, aan Bokkie.
- 47) Alexander, *op cit*, p 131.
- 48) 'n Ongedateerde brief aan Bokkie.
- 49) 5 Desember 1933, aan sy familie in Suid-Afrika.
- 50) 24 Desember 1934, aan Bokkie.
- 51) Krige, Uys, *Gedigte (1927—1940)*, JL van Schaik, 1971, op p 130.
- 52) 8 Desember 1933, aan Bokkie.
- 53) Ook Opperman, *op cit*, bespreek dié probleem op p 283.
- 54) *Ibid*, p 282.
- 55) Dieselfde brief as dié in voetnoot 52.
- 56) 13 Desember 1933, aan sy ouers.
- 57) Oor hierdie tydperk — en tewens Krige se hele lewe — verskaf Pierre Marais se voortreflike dokumentêre program wat 'n aantal jare gelede op SAUK-TV gebeeldsend is as *Sol y sombra*, interessante beeldmateriaal.
- 58) Februarie 1932, aan Bokkie.
- 59) 23 Desember 1933, aan sy ouers.
- 60) 2 Januarie 1934, aan sy ouers.
- 61) 'n Ongedateerde brief wat die digbundelmanuskrip sal vergesel. Bo-aan die oorgetikte brief het Bokkie "Jan — Feb 1934" geskryf.
- 62) Dieselfde brief as dié in voetnoot 60.
- 63) Opperman, *op cit*, p 285.
- 64) 7 Januarie 1933, aan Bokkie.
- 65) 12 Februarie 1934, aan sy ouers.
- 66) In sy TV-program begaan Marais 'n feitefout as hy beweer dat Krige dié manuskrip persoonlik na Suid-Afrika bring met die afloop van sy reise.
- 67) 28 Maart 1934, aan Bokkie.
- 68) 23 Oktober 1934, aan Bokkie.
- 69) 4 Maart 1935, aan sy vader.
- 70) 21 September 1935, aan sy broer, Francois Krige.
- 71) 28 Maart 1934, aan Bokkie.
- 72) 17 April 1934, aan Bokkie.
- 73) 17 April 1934, aan sy ouers.
- 74) 27 April 1934, aan Mizzie.
- 75) Povey, J, *Roy Campbell*, Twayne Publishers, 1977, p 34.
- 76) "Uys Krige (A Portrait)".
- 77) 29—30 April 1934, aan Bokkie.
- 78) 5 Mei 1934, aan Bokkie.
- 79) 8 Mei 1934, aan sy moeder.
- 80) 28 Mei 1934, aan Bokkie en Francois.
- 81) Junie 1934, aan sy moeder.
- 82) 10 Junie 1934, aan Bokkie.
- 83) 3 April 1935; Krige vra Bokkie om Haarhoff te versoek om die inleiding te laat vaar.
- 84) Oktober 1934, aan sy ouers.
- 85) 24 Desember 1934, aan Bokkie.
- 86) 'n Ongedateerde brief aan sy moeder.

- 87) 29 Mei 1935, aan Bokkie.
- 88) 6 Augustus 1935, aan Bokkie.
- 89) 10 Julie 1935, aan Bokkie.
- 90) 24 Julie 1935, aan sy vader.
- 91) 1 Augustus 1935, aan sy moeder.
- 92) Ook op Pierre Marais se program ontwyk Krige dié aangeleentheid.
- 93) 3 September 1935, aan Bokkie.
- 94) Dieselfde brief as dié in voetnoot 93.

Joan Hambidge Harmonie

Die geslote baan
van my lewe deurbreek
jy ongevraag.

(Skielik sak die son
nie meer; gesuspendeer
op die oksident
'n aardbol in die aardrykskundeklas).

Ek volg jou
soos 'n vertaling,
jy breek my op
skewe woorde
in 'n Russiese gedig
terwyl my hart in joune rus

jou mond en hande behoed my

tot in lengte van verlange.

Die geslote baan
van my lewe verlaat
jy
die korrekte vertaling vir die vierletterwoord
"liefde"
en vind net
skerwe.

en ek soek in woordeboeke

Die pêrelvissers

Hulle duik vir pêrels
— die walvis ritsel
sy helder metaforiek —
daardie diepseeduikers.

Vir pêrels duik
die diepseeduikers
onvermoeid — die see
hou sy geheime dig.

Versoek

Jy vra halfpad deur my reis
keer terug na my!
op 'n bykans onhoorbare lyn
tussen Östersund en tuis.

Gister in uiterse verlange
amper 'n gedig verpas
in die laaste aansluiting
Stockholm — Östersund — Trondheim

Maar dan weet ek vandag
— die dringende aandag
wat ons vereis ten spyt —

die solo-reis moet
voltooi word soos dié sonnet
se vorm dwingend eis.

Arktiese sirkel

Vir die hart
se landskap
bestaan geen kaart.

Dié reis
met paspoort
— dikwels verlê —
en bestemming
soos die soeke
na die middernagson
— deur bewolkte weer —
uitgestel.

Dus van Bodø
na Narvik
om die son se helder
baan te trek.

Deur my hart
se landskap
sonder kaart —
die finale roete
bly ongemerk.

Solstitium

Hulle leef met die oog
op ander. Sonder om te blik
of te bloos, herhaal die gesigte
uit my jeug, hulself.

Maskers wat praat
oor verminking, pyn, gemis.

Want elke dorp het sy kerk,
sy hoer, en as toegif
'n begraafplaas ruim.

En sy ritme van kinders,
skuld, belasting (want geloof,
hoop en bitterheid,

maar die grootste hiervan
die bitterheid).

Ek leef met my oog
op die ewigheid —
gedagvaar met die dood.

Inscape

In Trondheim
staan die huisies
op stellasies. Die oorsprong
van die huis geopenbaar.
Groengeel skyn 'n watermerk.

In Trondheim
bly die diere leef
(die dooie bewer ril;
'n koue papegaai bly gil):
opgestop, gepreserveer.

In Trondheim
spuit metaalvisse
ewiglik water uit.
Die Dom ook hier
knap gerestoureer.

In Trondheim
word die bron
van poësie
toevallig só geïllustreer.

Trondheim
21 Julie 1987

Instress

Bome word brandhout
of papier; 'n ingewing
gedagte of gedig.

Die grootste vrees
— só genoteer in my dagboek
20 Julie 1987, Oslo —
is die verlies van poësie.

Ek lees:
"Forseer ek dalk die muses?
Waarom beangs
toe ek hoor
die middernagson
dalk duister?"

Vrese word brandhout
op papier: papier
brandhout vir verse.

Trondheim
21 Julie 1987

Hennie Aucamp

Wat blý, is die boek*

I

As u die begin van 'n manifes in my titel gehoor het, of sagter gestel, 'n credo, het u reg geluister. En met *boek* bedoel ek die fisieke ding. Natuurlik is daar talle ander vorme van kennisontsluiting, sodat die woord *biblioteek* vandag 'n vlag geword het wat nie meer sy hele lading dek nie. Daar is mikrofilm en beeld- en klankkassette; daar is films, skyfies en ander beeldmateriaal. En daar is, as 'n mens allegories of metafories wil raak, die onsigbare boek, wat in die kop rondgedra word, soos in daardie grieselrige toekomsfantasie, die film *Fahrenheit 451*, waar die boekkultuur bewaar word deur toegewyde boekmense wat hele boeke gememoriseer het. *Fahrenheit 451*, soos u uit u skooljare sal onthou, is die hittegraad waarby papier vlam vat. Maar hierna — na die verbranding van boeke, en al die verskuilde vorme wat dit kan aanneem — keer ek later met groter drif en drukte terug. Eers wil ek nadruklik bevestig dat ek oor die tradisionele boek gaan praat.

Van hierdie tradisionele boek sê die WAT:

'n Aantal bedrukte of beskrewe blaaië, byna altyd van papier, maar soms ook van perkament of 'n ander materiaal, wat tot 'n geheel saamgebind is in een band en oor 'n sekere onderwerp of onderwerpe handel — omvangryker as 'n pamflet.

Nugter soos hierdie definisie is, verlei dit jou tog tot assosiasievlugte. Daar is byvoorbeeld papier én papier. Teenoor die sinnelikheid van handgeskepte papier, is daar die onverfyndheid van noodpapier. In die oorlogsjare is goedkoop papier gebruik waarin daar dikwels nog stukkie hout gesit het. Dié het jy moedswilliglik met 'n penpunt uitgedruk totdat jy later met 'n bra geperforeerde teks gesit het. (En lser se teorie oor die "oop plekke" in 'n teks was nog nie daar as "literêre" regverdiging vir jou vandalisme nie.) Wel het oorlogspapier dié waarheid beklemtoon: dat papier van hout gemaak word. Vandag weet ons dit maar alte goed, vanweë die krimpemde houtvoorraad van die wêreld, en boeke wat dienooreenkomstig duurder en duurder word.

Die bewustheid van 'n boek as iets met vorm en gewig en 'n eie reuk en 'n bepaalde lettertipe wat on 'n bepaalde manier op die blad gerangskik word, daag vroeg by sommige mense. Baie skrywers verklaar dat hulle boek-

*Lesing gelewer te Welkom op 7 Oktober 1987 voor leeskringlede en bibliotekarisse, gereël deur die Suid-Afrikaanse Instituut vir Biblioteek- en Inligtingswese (Vrystaat-tak), in samewerking met H.A.U.M. (Literêr), die Direkoraat Kultuursake en De Kat.

mense was nog voordat hulle kon lees. Edith Wharton was van meet af aan 'n bibliofiel, of so kan 'n mens aflei uit haar onderhoudende outobiografie, *A backward glance*. Sy het as 'n kind van vier, vyf reeds 'n obsessie gehad met die versin van stories, maar sy kon net "opmaak" as sy alleen was, en 'n boek in haar hande gehad het. Maar dit kon nie sommer enige boek gewees het nie. 'n Bepaalde uitgawe van Washington Irving se *Tales of the Alhambra* was net die regte ding vir die jong Edith. Die letters was pikswart en dig opmekaar, en gedruk op gelerige bladsye met ruwe rande. Tot in haar volwassenheid toe, sê Edith Wharton, het sy bly hou van letterwerk wat amper oor die rand van die bladsy stort, en het sy verveeld geraak met "a little islet of text in a sailless sea of white paper".

'n Mens weet nie of John Updike se voorskoolse ervarings van boeke ook gesofistikeerd was nie, maar as volwassene is hy net so bewus van die boek as konkrete voorwerp as wat die jong én die latere Edith Wharton was. Oor *Carnival: Entertainments and Posthumous Tales* van Isak Dinesen sê hy byvoorbeeld:

... the mauve jacket is pretty, the blue cover is handsome, the volume sits holdably in the hand, and the print sits readably on the page."
("Scheherazade", *The New Yorker*)

My eie voorskoolse belewenis van boeke is diffuus. Gestel teenoor dié van Edith Wharton, is dit selfs "primitief", want dis omslae en prentjies wat ek onthou, en nie tipografie en bladuitleg nie.

Op vyf jaar moes ek, ná 'n ongeluk, 'n lang ruk in die hospitaal deurbring. In dié tyd het besoekers telkens kinderboeke gebring wat my ma dan vir my hardop voorgelees het. Een omslag onthou ek baie goed: 'n sakdoek met die een punt geknoop. Dit was *Die bont sakdoek* van Helena J.F. Lochner; maar dié inligting het ek eers later agterhaal. Die Andersen-verhale in strookprentvorm in "die pienk boekie", soos die destydse *Die Huisvrouw* liefdevol in die volksmond geheet het, het selfs 'n skerper indruk gelaat, en nie net om die prente nie. Die stories self het my byna akuut geraak. Sou ek my onbewustelik vereenselwig het met "Die vuurhoutjieverkoopster" en "Die dapper bliksoeldaatjie"? Het my eie ervaring van pyn, en die onvervuldheid op aarde van so baie van Andersen se karakters, my op 'n vroeë leeftyd laat besef dat pyn deel van die menslike kondisie is?

Edith Wharton praat van boeke en mense as die "Awakeners" in haar lewe; veral boeke. Hoe vertaal jy "awakener"? *Wekker? Opwekker?* Die een klink te skril, die ander te motories; maar albei hou verband met ontwaking. Hans Christian Andersen was waarskynlik die vroegste literêre "awakener" in my lewe.

Ek sê maar geriefshalwe Hans Christian Andersen, maar in werklikheid was ek my salig onbewus van "die mens agter die boek". Van die mense in die boek was ek selfs té bewus, want die Sneekoningin het snags by die venster van die Dordrechtse hospitaaltjie verskyn.

Wat is dit wat storiemense so verskriklik wáár maak? (Ek probeer die woord "werklik" vermy sedert André Brink se *Vertelkunde*.) As tiener het ek my bekommernis in my dagboek gelug oor my eie "harteloosheid". Hoe verklaar jy dit, het ek gevra, dat ek nie 'n traan stort by die graf van bekendes en familie nie, en my die lot van boekmense so kan aantrek?

Nóú kan ek die tiener van toe troos. Dis oor storiekaracters so gekonsentreerd en verhewig is; 'n ekstrak, kan jy sê, van menslikheid. Ivy Compton-Burnett sê van mense in die werklike lewe dat hulle nie "definitief genoeg" is om "in druk te verskyn nie". Somerset Maugham vind karacters in die werklike lewe te "skaduagtig" vir fiksie. En Edith Wharton sê pront-uit:

"Real" people transported into a work of imagination would instantly cease to be real; only those born of the creator's brain can give the least illusion of reality.

Die waarheid is dat 'n boekkarakter altyd, en onvermydelik, saamgestel is — 'n komplekse versmelting van 'n skrywer se ervaring van baie mense met sy eie *menswees*. En dan word die boekkarakter op die koop toe gemanipuleer deur situasie, ruimte en tema.

Boekkaracters is dus nie "werklike" karacters nie. (Of so sê die teoretici.) Hulle is struktuurfaktore, simbole, mense van papier. En tog is hulle van die grootste emosionele aktiveerders in 'n mens se lewe. Jy ken hulle soos jy jouself in seldsame oomblikke durf ken. Vir my is die groot skeppings in die literatuur — Emma Bovary, koning Lear, juffrou Julie, boumeester Sollness — méér as werklik. Hulle is dieper, groter, indringender as die werklikheid — kortom: hulle is *die ander werklikheid* (Ernst van Heerden).

In die beroemde reeks, *Writers at work*, val dit telkens op hoe dikwels skrywers in tye van afsondering en siekte, veelal in hul jeug, tot emosionele, morele en veral kreatiewe ontwaking gekom het deur middel van die boek. Elise Muller het my vertel dat sy 'n verbete leser geword het tydens haar lang siekbed. Sy het dit selfs betwyfel of sy ooit 'n skryfster sou geword het as sy nie so baie gelees het in haar afgesonderde Calviniajare nie. Sy het al hoe meer onderskeidend begin lees, en haar skryfwerk het dit geregistreer. Vir my was dit byna 'n skok toe Elise eendag van "die voorreg van belemmering" praat; maar soos ek ouer word, besef ek al hoe meer wat sy bedoel het. In 'n brief van Chris Barnard aan my is daar 'n passasie wat ook iets van dié gees openbaar:

Jy vra uit oor die feit dat ek as kind bedlënd was. Ek had as kind van vyf 'n vorm van beenverkalking. My regterbeen se potjie het begin sag word en die hele heupkom het uit proporsie getrek. Toe moes ek vyftien maande op my rug lê, in gips van my ribbene tot by my tone. Pas daar uit, toe breek ek die regterbeen en toe is dit weer terug bed toe. In daardie tyd het ek myself leer teken, musiek geluister, en stories bedink.

(Brief gedateer 18 Oktober 1972)

Wat Chris homself in sy periode van "belemmering" bygebring het, sou in

eietydse jargon heet: "'n opvoeding van die emosies" en "'n opvoeding van die verbeelding". (Verbeelding sou jy, in Chris se geval, ook met 'n koppelteken kon skryf: ver-beelding.)

Dis 'n bietjie ironies dat ons in dié sonnige land deur siekte tot geestesontwaking gebring moet word. Ek kan my gelukkig ag dat ek op die Stormberge grootgeword het waar die lang en strawwe winters jou telkens binnenshuis gedryf het — en tot boeke. Johannes Meintjes wat dorpsbibliotekaris op Molteno was, het my verseker dat die Stormbergers van die onver-sadigbaarste lesers in die land is, en nie net van fiksie nie. Ek herinner my middae waar almal om die vuur sit en lees het: my pa en my ma en my suster en ek; en dis of lees 'n geloofsdaad was wat ons gebind het aan mekaar, maar ook aan iets hoërs, wat jy by gebrek aan 'n beter woord *gees* sou kon noem.

Die boek is 'n tasbare ding, maar hy kan alles aktiveer wat in die mens leef: emosies en gedagtes; van die hoogste tot die laagste.

Gestel nou *Fahrenheit 451* word wáár: dat die boek — dat alle boeke — deur 'n dekreet onwettig verklaar word, en op 'n hoop gegooi word en aan die brand gestee word. Het u al gesien hoe boeke brand? Daar gaan 'n siddering deur hulle, asof hulle nie wil sterf nie. En tog is boeke al by verskillende geleenthede in die geskiedenis op die brandstapel gegooi; of nee: hulle hét die brandstapel geword.

Die *Verbranding van die Boeke* in China in 213 was die gevolg van 'n kontroversie tussen die Keiser en die bestudeerders van Confucius wat 'n terugkeer na die ou feudale stelsel voorgestaan het. Op aanbeveling van Li Ssu, die groot raadgewer van die keiser, is alle boeke in die Keiserlike Biblioteek verbrand, op uitsondering na van die dokumente oor die keiser self, en boeke oor landbou, medisyne en voorspelling.

Teenoor dié vuurwerkvertoning is Savonarola se "happening" van 1497 bra beskeie. Hy het gekonsentreer op die verbranding van "ydeldede" soos ornamente en pornografiese poskaarte; en o ja, op die koop toe Petrarca en Boccaccio.

Skrikwekkend ná aan ons tyd is die verbranding op 10 Mei 1933 in Duitsland van Marxistiese, Pasifistiese en Joodse literatuur; in Berlyn, op die Opernplatz; in München en ander groot stede op universiteitskampusse.

Agter al drie dié verbrandings rys dieselfde motivering: *Kuns is boos*, en daarom sal dit vernietig word.

Niemand minder nie as Plato het dit gesê. In 'n satire oor sensuur begin Arnold Blumer dan ook met Plato se uitspraak dat kunstenaars uit elke ordentlike samelewing verban moet word omdat hulle net die laagste elemente van die menslike gees aanspreek en daardeur die rasonale element ondermyn. ("Die volk moet self besluit", *Donga* 8, Maart 1978).

Lyk dit vir u onwaarskynlik dat boekverbranding in Suid-Afrika kan gebeur, en pertinent met die Afrikaanse boek? Ek kan my wél so iets voorstel: die Versamelde Eugène Marais, Langenhoven, Totius, Opperman en Van Wyk

Louw op 'n hoop gegooi, met petrol daarvoor uitgegiet, sê maar op Kerkplein, Pretoria, of voor die Voortrekkermonument. Dié soort verbrandings hét al gebeur, op klein skaal, by swart skole; en wat gebrand het, was Afrikaans.

Maar ek wil nie onnodig alarmisties of melodramaties klink nie; of in elke geval nie in dié stadium van my praatjie nie. Ek wil eers probeer nagaan op watter minder sigbare maniere die Afrikaner sêlf sy boeke verbrand.

II

Laat ek by my vakgebied begin: die opvoedkunde.

Hier gebeur dit alte dikwels dat die beste bedoelings van grootmense skipbreuk lei omdat hulle nie genoegsaam rekening hou met die behoeftes van kinders nie.

Ek ys byvoorbeeld elke keer dat ek van *letterkunde* op laerskool hoor. Kinders — nes grootmense — hou van stories, maar nie noodwendig van grootmensstories nie, en dis wat die kind alte dikwels kry as *letterkunde* voortydig op hul afdedwing word. Die Skotte kan ons hier tot voorbeeld wees. Op gewone graad (O-level) word daar tot st. X toe *Reading* voorgeskryf; dit sluit letterkunde in, maar eweneens leenswaardige boeke soos *The Kontiki Expedition* en populêr-wetenskaplike werke. Op dié manier word voorsiening gemaak vir talle leessmake, en die ontwikkeling van dié leessmake. Is dit nie 'n bietjie onrealisties gedink dat alle leesbelangstellings in die letterkunde moet kulmineer nie?

En nou word letterkunde by ons ook in die laerskool die norm.

Kyk ek terug op die leesprogram van my eie laerskooljare, voel dit my asof ons sedertdien agteruitgeboer het. Die *Dagbreekreeks* en *Sunny South Readers* was toe die voorgeskrewe boeke. Ek laat die inhoudsopgawe van 'n st. IV-*Dagbreek*-boek volg:

	Bladsy
1. Die Verjaardag van Simon van der Stel	7
2. Die Skoolmeester van Stellenbosch	9
3. <i>Die Duisendpoot</i> , A.G. Visser	11
4. Kampeer I	14
5. Kampeer II	20
6. Antonio se Wonderlike Leeu	26
7. Die Klein Meisie met die Vuurhoutjies	31
8. Posduiwe	34
9. <i>Die Smid</i> (Na Longfellow), Jan F.E. Celliers	39
10. Die Eenooig-Reus	41
11. Die Klaaglied van 'n Maag	46
12. <i>Muskiete-jag</i> , A.D. Keet	51
13. Wie is die Kunstigste? I	52
14. Wie is die Kunstigste? II	56
15. Arion en sy Goue Harp	60
16. Die Sok	65
17. Siparissus en sy takbokie	69
18. <i>Ouboeta</i>	72

19.	Die Skipbreuk van die Haarlem	73
20.	Die Heldin van die Krimoorlog	77
21.	By die vuur	82
22.	<i>Komaan</i> , Jan F.E. Celliers	86
23.	Die Wonderlike Maan	87
24.	Die Donderstorm	92
25.	Twee Groot Wetenskaplikes	96
26.	<i>Slampamperliedjie</i> , C. Louis Leipoldt	100
27.	Op die Plaas	101
28.	Die Legende van die Skilderstuk: "Die Laaste Avondmaal"	107
29.	<i>Repos Ailleurs</i> , Totius	111
30.	En dit vir 'n stuk Staal I, J.D. Kestell	112
31.	En dit vir 'n stuk Staal II, J.D. Kestell	117
32.	<i>Die Voortrekker se Vaarwel</i> , C. Louis Leipoldt	120
33.	Die Spieël	122
34.	Jasper en die Kluisenaar	125
35.	<i>Stille Werkers</i> , Jan F.E. Celliers	130
36.	Tsjaka I	131
37.	Tsjaka II	135
38.	<i>Heimwee</i> , J.R.L. van Bruggen	139
39.	Salomo	140
40.	Uit die Lewe van 'n Japannese Kind	145
41.	'n Reis van Goewerneur Simon van der Stel, D'Arbez	151
42.	Met 'n Karavaan oor die Sahara	157
43.	<i>Die Windpomp in die nag</i> , C.M. van den Heever	161
44.	Deur die Tralies van 'n Tronk	162
	Oefeninge	167 – 179

Die inhoud van hierdie st. IV-boek dek 'n wye belangstellingsgebied. Dit handel oor helde van die gees en die daad; oor mitologiese figure; oor Suid-Afrikaanse en wêreldgebeurtenisse. *Letterkunde* word onopvallend verteenwoordig deur gedigte wat "lekker opsê": ek wêët; ons het elke jaar al die gedigte in die *Dagbreek*- en *Sunny South*-boeke gememoriseer. Dit was gedigte met 'n sterk emosionele inslag en 'n stuwende ritme. In sommige boeke — die st. V- of st. VI-boek — was daar ook 'n verhaal in Nederlands. Dís waar met Nederlands op skool begin moet word: in die laerskool. Vir die avontuurlike wese wat 'n st. IV-kind is, is dit 'n opwindende ontdekking dat kennis van Afrikaans jou toegang verleen tot 'n nuwe taal en kultuur. Maar nooit, nooit het ons gehoor dat ons *letterkunde* "bestudeer" nie.

Die laerskool behoort 'n onopvallende onderbou vir letterkunde te verskaf. In baie Amerikaanse laerskole is daar leesprogramme wat op twee bane konsentreer: die Bybel en die mitologie. Northrop Frye sal tevrede hieroor glimlag, want hy glo dat die Bybel die fondament is waarop die Westerse letterkunde gebou is, soos hy dit dan ook met vers en kapittel uiteensit in sy *Great Code*.

Verder glo ek dat die onderwyser nie 'n opdringerige begeleier by die boek moet wees nie. Boeke word, waar geen rigiede voorskrifte of sensuur bestaan nie, die natuurlike begeleiers en kommentators van ánder boeke. Op skool is ons nooit verbied om *Rooi Jan*- en *Tarzan*- en die *Keurboslaan*-

boeke te lees nie; dié wat wou, kon dié boeke tot st. X toe geles het. Op 'n natuurlike manier het ons later ontdek dat party boeke swaarder "weeg" as ander van dieselfde soort. Ons "primitiewe" fase is ons nie ontsê nie; en ons het ons leeslus behou. Indoktrinasie, daarenteen, kon ons dalk permanent van letterkunde vervreem het.

Wat ek dus wil bepleit, is 'n vryer ontdekkings tyd in die laerskool, en ook later; 'n kans om ongehinderd breed én diep te lees. Ek het op dié manier vroeg in my lewe geleer dat erotiek baie meer potent as pornografie is, want ek het toegang gehad tot die sensuele illustrasies in die Statebybel, wat soveel meer van mense in hul seksualiteit gesê het as ordinêre skurwe poskaarte. En ná ek *Kristin Lavransdatter* geles het, het ek weinig erg gehad aan *Forever Amber*, en my verbaas dat my hare eenmaal orent gestaan het by 'n sinsnede soos: "her belly like hot marble".

Vanuit volwasse perspektief het ek die grootste waardering vir die jeugboeke van Alba Bouwer, Freda Linde, Rona Rupert en ander, maar kan ons ver wag dat alle kinders, en seunskinders veral, 'n trek het na hoogs verfynde styl in hul laerskooljare? Die jong kind reik uit na drif en daad, en selde na nuanses; na tyding, en dán eers na taal. Behalwe in die poësie, wil ek haastig byvoeg. Hier is die beswering van klank, herhaling en ritme soms belangriker as betekenis.

Ek sou 'n hele reeks praatjies kon wy aan die funeste gevolge wat onoordeelkundige gekose voorgeskrewe boeke vir die Afrikaanse boek inhou by Afrikaans-, Engels- of Duitssprekendes, en by diegene vir wie Afrikaans 'n derde taal is, t.w. 'n baie groot persentasie swartmense.

Die vraag rys onvermydelik: is die Afrikaanse letterkunde ruim genoeg om te voorsien in die behoeftes van almal wat dié letterkunde wil/moet bestudeer? Die antwoord sal *nee* moet wees, solank voorskryfkomitees daardie *contradictio in terminis* bly handhaaf, naamlik: "veilige letterkunde". 'n Mens sou net sowel van die lewe self kon eis: wees veilig. Het dit dan nie tyd geword om die Afrikaanse letterkunde met vertalings aan te vul nie, en let wel: geen romantiese ontvlugtings nie, maar vertalings wat onregstreeks vertel van die spanninge wat nou en hier in (Suid-)Afrika heers nie? Ons kan dit nie bekostig om geslag na geslag leerlinge op die skraal dieet van nostalgie groot te maak nie. Dit gaan reëlreg teen geestelike weerbaarmaking in. Dit het dringend tyd geword dat die kwessie van die voorgeskrewe boek op nasionale vlak ondersoek word, en nie agter die geslote deure van Onderwysdepartemente nie. 'n Openbare forum is nodig, en hier is T.V. die vanselfsprekende antwoord. Hoe word byvoorbeeld besluit oor Afrikaanse boeke aan swart skole? Kan die Engelsman ooit respek vir die Afrikaanse boek ontwikkel as hy ruggraatlose storiëtjies voorgeskryf kry? Gee vir hom *Raka*, sê ek, dat hy kan voel: dis die moeite werd om *hierdie* teks te verower, want dit is groots gedink.

Die lewensvatbaarheid van die Afrikaanse boek gaan in toenemende mate bepaal word deur die gehalte van voorskryfkomitees. Is sy lede letterkundig

geskool? Is hulle in pas met hulle tyd? Ken hulle die publiek vir wie hulle 'n boek voorskryf? Is hulle onkreukbaar van karakter? 'n Voorskryfkomitee durf hom byvoorbeeld nie deur ongeskoolde menings laat voorskryf nie. Moet 'n hele geslag leerlinge *Bonga* of 'n *Wêreld sonder grense* ontbeer omdat tant San van Christiana nie daarvan hou nie?

Die kwessie van vertalings is reeds aangevoer. *Vergelykende letterkunde* — maar sonder dat dié term gebruik word — behoort in die laerskool te begin: mites van oraloor, ook van Afrika, en verkieslik so ná moontlik aan die oorspronklike.

Wat vertalings betref, het Afrikaans oor die afgelope twee dekades bestendig agteruitgeboer. Die populêre tydskrifte van my jeug, *Die Huisgenoot*, *Die Naweek*, *Die Huisvrou* en *Die Brandwag* het hul ontspanningstaak ruimer gesien as die hedendaagse tydskrif. Hulle het gereeld vertalings geplaas — uit Duits, Frans, Sweeds, Noorweegs, Italiaans. Ek het De Maupassant, Deledda en Pirandello in my laerskooljare leer ken in populêre *Afrikaanse* tydskrifte. Dit het 'n spontane absorbering van letterkunde beteken. Op grond van tydskrif-vertalings het ek en my suster vertalings begin koop met ons spaargeld, want ons het gevoel: hier is dinge wat ons ánders, várser, na die wêreld laat kyk. Wie vroeg genoeg wêreldletterkunde ontdek, sal die lewe nooit weer met die oogklappe van kleinburgerlikheid kan aankyk nie. Dalk is dit die grootste euwel van ons tyd: dat daar te veel van alles beskikbaar is; ook leesstof. Die kans dat jy die goeie ding kan misloop, is nou soveel sterker. Want waar sal jy die goeie ding soek? Nie meer in populêre tydskrifte nie. Die draers van populêre kultuur, soos *Die Huisgenoot* en *Rooi Rose*, probeer alles vermy wat na elitisme sweem.

Vertalings is nou tot letterkundige tydskrifte verban. Het Volk sal nie meer aan buitelandse kieme blootgestel word nie. Het Volk sal kragtig gedy op 'n roomys-en-roomkoekdieet. Wat 'n ironie: dat tegnologie — die tydskrif, T.V., video's, — 'n laer om ons begin trek wat ons *visie* versper. Want ons kyk ons vas teen uiterlikhede: teen *Dallas* en die Britse Vorstehuis.

Ons geestelike horisonne is aan't krimp, onder andere omdat ons nie meer, vertalinggewys, in verbinding is met die emosies en gedagtes van universele geeste nie. Die Afrikaanse boek/letterkunde ly regstreeks hieronder, want letterkunde wek letterkunde. Groot letterkunde plant hom voort in nuwe letterkunde. Letterkundige werke bly, oor eeue heen, in gesprek met mekaar. 'n Mens hoef maar net na die stroom toneelwerke te kyk wat deur Griekse mites en tragedies afgevuur is.

Die Universiteit bring hier nie sy kant nie. Kursusse in vergelykende letterkunde is in Suid-Afrika die uitsondering aan ons universiteite, en nie die reël nie; in Amerika, daarenteen, word hulle dikwels reeds op hoërskool aangebied, en op 'n vlak wat aan B.A.II by ons herinner.

Die Afrikaanse kritiek en letterkunde kan net maar baat by 'n wyer literêre verwysingsraamwerk. Hierdie raamwerk sal groter geldigheid en betroubaarheid aan evaluasie verleen, en 'n wyer emosionele en intellektuele spek-

trum aan die Afrikaanse lettere besorg. Ek steur my weinig aan die skeldwoord *Eurosentries*. Dis deel van 'n populêre verset teen alles wat nie van Afrika is nie, en is 'n modegril, soos die enkel- en ooringe wat jong mense uit Derde Wêreld-simpatie dra. Die essensiële Afrika is dieper, groter en geheimsinniger as toeristies-etniese aanplakselfs; en dié Afrika-kultuur het die invloede van Europa nog nooit ontken nie. Vir baie Afrika-skrywers is Portugees, Frans en Engels, en die letterkundes en kulture van hierdie en ander tale, 'n natuurlike voedingsbron, soos byvoorbeeld vir die Nobelpryswenner, Soyinka, wat in Euripides 'n bloedbroer herken het. As ek John Donne mag aanpas: geen kontinent kan meer op sy eie bestaan nie.

Kennis van vreemde tale en kulture kan natuurlik tot 'n naamsmousery lei; tot 'n vertoon van kultuur, eerder as die bedryf van die ding self. Maar die tyd het 'n manier om opportuniste aan die kaak te stel. Die bona fide-aktiveerder van 'n kultuur sal uiteindelik as sodanig herken word. Hiervan is Uys Krige 'n stralende voorbeeld. Hy het onder andere Lorca en Villon aan Afrikaans besorg, en sy eie skeppende werk is nie los te dink van sy inspirasiebronne nie. Dis of veral Lorca die wesentliche Uys Krige vrygestel het.

Uys, met sy wye verwysingsraamwerk, is nie net 'n hoogs betroubare begeleier by vreemde letterkundes nie; hy is een van die allerbeste evalueerders van wat goed is in Afrikaans. Hy het Van Melle vir Afrikaans herontdek, of miskien selfs gered; en hy het 27 van Jan Rabie onmiddellik na waarde geskat en in die regte internasionale perspektief geplaas.

Dis ook Uys wat voortdurend waarsku teen die onoordeelkundige gebruik van die kwalifikasie *groot* binne die Afrikaanse kritiek. 'n Mens hoor te dikwels van boeke wat "briljant", "verbluffend" of 'n "kragtoer" is, waar hierdie boeke hoogstens verdienstelik is. Die Afrikaanse boek mag uiteindelik hieronder ly — 'n publiek wat keer op keer mislei word, gaan ophou koop. 'n Hollandse vriendin wat ál die pieke in Afrikaans meegemaak het, weier om langer Afrikaanse poësieдебute te koop of selfs te lees. Elke keer die "fanfare", sê sy, en as jy die bundel oopmaak, dan maar weer 'n "puber-geklodder".

En só het dan die Era van die Middelmaat vir Afrikaans aangebreek. *Gesins-vermaak* het 'n byna heilige begrip geword. Die radio, die pers, en nou ook die Streekrade, onderskryf dit. Die opvatting skyn te bestaan dat wat die massa vermaak, outomaties goed moet wees.

Die Afrikaanse boek word nie net deur drukkoste bedreig nie. Dit word veral bedreig deur die dikwelse middelmatigheid en/of opportuniste van diegene wat oor die Afrikaanse boek besluit: voorskryfkomitees van Onderwysdepartemente; Streekrade wat esse gooi om die sogenaamde "ernstige" Afrikaanse drama; uitgewer wat al meer in blitsverkopery geïnteresseerd is; amptelike en nie-amptelike sensuurliggame wat sê: dit en dat mag ons nie in Afrikaans sê, lees of selfs dink nie; gee liewers vir ons snaakse stukke, want ons leef in die allersnaakste land.

As 'n mens sinies wil wees kan jy sê dat middelmatigheid, boekaangaande,

in die Suid-Afrika van vandag 'n deug is wat veral finansieel beloon word, maar dit sou 'n halwe waarheid wees. Wat wel vir my na 'n wanbesteding van geld en energie lyk, is die oormatige aandag wat populêre fiksie op die oomblik kry. Die formuleskrywer word van oudsher af versorg deur korrespondensiekursusse, en het nie spesiale werkwinkels nodig nie. Skryfkursusse en werkwinkels wat skryf oor sy hele register dien, daarenteen, is wesenlik en selfs nodig; want geen skrywer, hetsy "populêr" of "ernstig", is ooit volleerd omtrent sy ambag nie. Talle "fabrieksgeheime" is basies, en geld alle soorte skryf, of dit nou om tydskrifverhale, literêre verhale of kriteieke handel. Skrywers van populêre fiksie kan net maar baat by kursusse wat wegbeweeg van suksesformules af, en wat op wesenlike ambagsake konsentreer.

Dis nodig om hier nadruklik melding te maak van instansies wat beloning van literêre gehalte beoog, en middelmatigheid só wil bekamp; maar óórbeloning hou helaas sy eie gevare in. Dis of die astronomiese pryse wat tans aan skrywers toegeken word, *armoede* dubbel belig — kultuurarmoede en landsarmoede. Van buite bekyk, kan vier- en vyfsyferbedrae na wanhoopspryse lyk; na angsvallige pogings van die Afrikaner om homself en die buite-wêreld te oortuig dat dit nog wel is met die Afrikaanse kultuur.

Van pryse gepraat, en van Kultuurangs: hoe wel is dit met ons kritiek as literatore van naam kans sien om ongelyksoortige materiaal te beoordeel vir die C.N.A.- of die *Rapport*-prys? Hoe stel jy 'n biografie teenoor 'n digbundel? Hoe kies jy tussen 'n koolkop, 'n roos en 'n perske? Geld alleen bepaal nie die prestige van 'n prys nie: wetenskaplike prosedure moet hier die hoogste eis wees, as gerusstelling aan skrywers en die publiek.

Die integriteit van die kritikus help om 'n positiewe klimaat te skep waarbinne die boek kan leef. Die onheuglike openbare vetes tussen groot literatore móét vroeër of later begin afgee aan die Afrikaanse literatuur; dit laat lyk na iets wat sêlf onheuglik is.

Ook die respekloosheid waarmee dikwels oor die Afrikaanse boek geskryf word, bring die boek as sodanig onder verdenking. Sluit kennis dan liefde en ordentlikheid uit? Die mooiste kritiese credo wat ek ken, is van 'n kritikus wat verkies om naamloos te bly. Dit staan in 'n brief aan my, gedateer 11 November 1968:

Langsamerhand word die Afrikaanse prosa vir my 'n soort Heimat — en dan, as ek dit met soveel noulettendheid as wat ek met my beperkte vermoëns in staat is, betrag, lyk dit my betaal ek maar net skuld af teenoor die wêreld van boeke wat ek so lankal, van 'n alleen-kindertyd af, liefhet.

Uit die voorafgaande moes geblyk het dat ek geen aksie teen kritiek as sodanig op tou wil sit nie; wel het ek dit teen die misbruik van kritiek. Literêre kritiek binne 'n kultuur is 'n soort buro vir standarde: 'n waarborg, eerstens dat 'n kultuur ook geestesgoedere insluit, en 'n waarborg, tweedens, dat dié geestesgoedere 'n sekere kwaliteit nastreef. Maar kritiek is

meer as net kommentaar op skeppende werk. In die beste gevalle is dit sêlf kreatief; déél van die letterkunde van 'n taal, soos sommige van die kritiese opstelle van Van Wyk Louw, Opperman, Grové, Cloete, Botha, Scholtz en andere. Dié skeppende gees werk tot vandag toe deur, maar in 'n nuwe sleutel, in die opstelle van 'n Gerrit Olivier of 'n Joan Hambidge; en dat hulle opstelle aanstoot gee aan tradisionalistes, en ook aan mekaar, is juis 'n gerusstelling dat eietydse kritiek hom weldeeglik steur aan wat Van Wyk Louw genoem het "nuwe gevoelighede".

Maar waar, o waar moet die stem van die Afrikaanse kritikus vandag opklink? *Standpunte* is opgedoek, wat vir my die treurigste voorbeeld bly van 'n kultuur wat homself verraai het. Die bestaande literêre tydskrifte bied hoegenaamd nie voldoende ruimte vir kritiese beskouings nie, en sou hulle meer ruimte afstaan aan krititek sal dit ten koste van literêre fiksie moet wees. En uitgewers, op merkwaardige uitsonderings na, weier Filistyns om bundels literêre-kritiese opstelle te subsidieer.

Al hoe meer kritici publiseer tans in dagblaaie; weens gebrek aan ruimte in literêre tydskrifte, wil ek glo. Nou is dit so dat die Afrikaanse boek in toenemende mate tussengangers nodig het; bemiddelaars, kan jy sê, tussen boek en publiek. Die vraag is of akademiëci noodwendig die mees geskikte tussengangers is. Die meeste akademiëci skyn dit bitter moeilik te vind om hulle van die literêre *-ismes* van die jongste seisoen te speen. Hulle veronagsaam dikwels die beginsels van doeltreffende kommunikasie, want hulle stel kodes op wat onontsyferbaar is vir die publiek. Hulle hou nie rekening met hul teikengroep nie, en kan op dié manier 'n gevaarlike opvatting laat posvat, dat letterkunde net vir geleerdes bestem is.

Die ideale tussenganger tussen boek en publiek moet boekkundig wees, en maklik kan gesels met sy publiek; hy moet insigte op verteerbare wyse kan oordra, en geesdrif vir die boek kan wek.

Van dié soort het Afrikaans op die oomblik te min. Die voor-die-hand-liggende model is natuurlik Audrey Bignault.

Audrey Bignault het miskien meer gedoen om die Afrikaanse boek in sirkulasie te hou as al ons akademiëci saam; doen dit nóg, by al haar werksaamhede; praat "rapsodies" oor boeke in radioprogramme en voor leeskringe oor die hele land.

Maar selfs Audrey Bignault, met al haar populariteit en status, kry die wind van voor. Die radio gun haar tien minute van die uurlange program, *Vrouerubriek* — "so tussen mikrogolfoondresepte, verkragtings en huweliks-problème deur", skryf sy aan my. En dan volg 'n paragraaf wat niks minder as 'n hartekreet is nie:

Ek het eers gedink: Here, *wie* luister na wat ek sê! Maar tot my stomme verbasing kry ek altyd reaksie op die praatjies. Daarom gaan ek maar voort daarmee. As drie mense miskien die boek koop, is dit darem drie boeke wat verkoop word. En wat moet van ons word as niemand meer boeke koop nie!

(13 April 1987)

Die S.A.U.K. het die Afrikaanse boek dus nie heeltemal in die steek gelaat nie. Daar is ook die rubriek *Oor skrywers en boeke* wat voorbrand maak vir nuwe boeke.

Maar die Afrikaanse tydskrif — op *De Kat* na — sien sy kultuurverpligting teenoor Afrikaans nie meer in so 'n ernstige lig nie. Ek dink hier spesifiek aan *Die Huisgenoot* en die *Sarie*. Die *Sarie* kondig nou, o, so Amerikaans, boeke aan: 'n foto van 'n boekomslag, 'n paar sentimeter teks, en daarmee basta. En eenmaal, in geseënder tye, het Rykie van Reenen, onder die skuilnaam Elizabeth Tredoux, kolomme volgeskryf in *Sarie* oor die jongste Opperman en Van Wyk Louw, in toeganklike Boere-Afrikaans, en só die "groot kanonne" met gemak aan haar lesers verkoop.

Praat jy met tydskrifredaksielede oor die vervlakking wat hul tydskrifte ondergaan het, kyk hulle jou meewarig aan. "Die tye waarvan jý praat, is vir altyd verby", sê hulle dan, "ons gee die publiek wat hulle vra." Is skitterskyn werklik al wat die publiek wil hê, of wil hulle nou hê waaraan hulle gewoon gewoond gemaak is: diepdruk en glanspapier en internasionale perskopie? Hoekom is *De Kat* dan só 'n sukses? Bewys dit nie dat daar 'n behoefte is aan 'n *Suid-Afrikaanse* tydskrif vir denkende mense nie; 'n brug tussen massakultuur en opperkultuur?

'n Lewenskragtige kultuur duld, en voorsien selfs, alternatiewe. 'n Kultuur kan geen magtige hoofstroom hê as al sy systrome gedemp word nie. En waarom wórd systrome gedemp? Omdat hulle nuwe gedagtes na die hoofstroom kan bring? Dit mag dalk eendag blyk dat sogenaamde subversiewe tydskrifte soos *Donga*, *Graffier* en veral *Stet* die Afrikaanse geesteslewe van totale verstarring gered het.

Laat dit dan maan hardop gesê word: die Afrikaanse boek word uiteindelik en oorkoepelend bedreig deur politiek.

Ons is 'n oorgangsgeslag, het dr. Con de Villiers gesê, en ons wéét dit. En dan het hy hom op *Keiser en Galileër* van Ibsen beroep, 'n grootse drama oor die oorgang van "die ou heidense sekerheid" na die nuwe ideologie, die Christendom. Die eerste Christelike keiser sê op 'n keer: "Die oue is nie meer mooi nie, maar die nuwe is nog nie waar nie."

En dis waar die Afrikaner vandag is: op die grens tussen die oue en die nuwe. Die nuwe, naamlik Suid-Afrikanerskap, teenoor die oue, Afrikanerskap, is nog 'n abstraksie. Suid-Afrikanerskap is nog nie mooi óf waar nie, want niemand weet presies hoe dit gaan wees nie. Jonger skrywers begin hulle pad invoel in die onbekende in; ouer skrywers staan dikwels terug, nie omdat hulle onsimpatiek is nie, maar omdat hulle nie energie vir die oortog het nie.

Antjie Krog het eenkeer in Stellenbosch die dilemma van die jong Afrikaner gestel. Haar ouers en Van Wyk Louw, het sy gesê, het gewoet wat 'n Afrikaner is, en kon vanuit dié gerustheid skryf; maar sý weet nie meer mooi wat 'n Afrikaner is nie.

'n Deel van die huidige apatie — of hopelik skynapatie — van die Afrikaner

teenoor Afrikaans en die Afrikaanse boek, lê dus hierin opgesluit: dat ons ou gerustheid oor ons identiteit vir altyd weggeval het.

Ons het goeie en ook gróót letterkunde in Afrikaans geken binne die wonderbaarlike opbloeie van enkele dekades; maar nou wil dit lyk of ons lank sal moet wag vir 'n volgende goue era, want "the time is out joint" — of óns. Dit kán natuurlik gebeur dat daar wéér eendag in ons "wye en droewe land" 'n "hoë blydschap" sal kom wat "die jare in hul onmag (sal) terge"; maar dit sal waarskynlik baie later wees, in 'n Nuwe Tyd, ná baie en selfs bloedige groeipyne.

Intussen sal voortgaan, met of sonder Afrikaans, die boek.

Dié troos het ons darem: die beste in 'n taal skyn brandvas te wees. Petrarca en Boccaccio word nog gelees, en ook die Joodse Duitser, Heinrich Heine; die pasifis, Kurt Tucholsky; die Kommuniste, Anna Seegers en Lion Feuchtwanger.

Madeleine Nel laaste wals

Dood is dood voor
die lewende ritueel
die lyk in die gat ruik
meer as die blomme
en die grond, en die as
is 'n klont was
uit sy lont gebrand.
Weg van die stront
dink ons dans ons
flenters ons voete
doen boete en die seerste goete
als eers as die briewe brand
die foto's frommel
die skeisaak sloer, selfs
as 'n lyf in 'n gat ruik.
Die dood van pyn leef
maar net in die dood.

H.J. Schutte

Verwerking van die geskiedenis in *Dias* deur

N.P. van Wyk Louw: 'n Suid-Afrikaanse perspektief*

By hierdie geleentheid waar die Dias-seevaart, 1487—1488, en die betekenis daarvan, herdenk word, sal dit vanpas wees om vas te stel op watter wyse die historiese materiaal in Van Wyk Louw se *Dias* verwerk is. Oor hierdie hoorspel ofte wel radiodrama bestaan daar talle studies. Maar so ver ek kon vasstel, is daar nog nie pertinent aandag gegee aan die aspek van die historiese aansluiting nie.

Dias, 'n radioversdrama, is vir die eerste keer op 5 Desember 1949 uitgesaai. Dit is in opdrag geskrywe om die 25-jarige bestaan van die radiowese in Natal te herdenk. As sodanig kan *Dias* beskou word as 'n geleentheidsdrama — 'n geleentheid wat egter nie direk verband hou met die aard van die stof van die drama nie. Bowendien, soos u weet, het die historiese persoon Dias geen direkte verbintenis met Natal gehad nie, want sy tog het langs die kus van Oos-Kaapland opgehou. Wat ons moontlik hieruit sou kon aflei, is dat die keuse van 'n (historiese) onderwerp aan Van Wyk Louw oorgelaat is. En soos die student van Van Wyk Louw se werke weet, was hierdie skrywer deur sy hele lewe heen intens gemoeid met die Suid-Afrikaanse en Europese geskiedenis. Soms het die herdenking van 'n bepaalde geleentheid, soos die herdenkingsjaar van die Groot Trek in 1938, Van Wyk Louw die geleentheid gebied om 'n werk daarvoor te lewer, in hierdie geval *Die dieper reg*. Maar sy besinning oor 'n historiese gegewe het nie altyd saamgeval met 'n bepaalde herdenkingsgeleentheid nie, want wat hy hieroor na aanleiding van *Die dieper reg* aan Anna Neethling-Pohl (1974: 116) geskrywe het: "aan die ander kant was alles wat ek geskrywe het só deel van my lewensbeskouing dat iemand net die boom moet skud", is in 'n hoë mate geldig vir die besinning rondom die persoon Dias. Deur Dias se vaart is Europa vir die eerste keer met Suid-Afrika in aanraking gebring. Daarom was dit vir 'n skrywer soos Van Wyk Louw met sy sterk historiese bewussyn byna vanselfsprekend dat hy in een of ander stadium van sy skrywersloopbaan by Dias se ontdekking van Suid-Afrika sou uitkom.

Op die vraag hoe Van Wyk Louw die Dias-geskiedenis verwerk het, kan 'n mens die drama self as vertrekpunt neem, of jy kan eers kyk na die verskillende voorstadia van die drama en die aantekeninge daar rondom — indien so iets nog bestaan. Gelukkig beskik die student oor gegewens in hierdie verband, soos dit aangetref kan word in die Carnegie-biblioteek van die Uni-

*Interdepartementele lesing gelewer op 14 Maart 1988 by geleentheid van die herdenking van "DIAS 500", gereël deur die Unisa-Sentrum vir Latyns-Amerikaanse Studies.

versiteit van Stellenbosch, waar 'n rykdom van manuskripte, aantekeninge en ander dokumente oor Van Wyk Louw se oeuvre byeengebring is.

Spesifiek met betrekking tot *Dias* is dit eerstens interessant om te weet dat daar twee manuskripte van vertalings van *Dias* bestaan: een in Portugees en die ander in Duits. Van groot belang is o.m. die 7 werksboeke (in eksamenskrifformaat van die Universiteit van Kaapstad), wat in die handskrif van die dramaturg telkens een of ander toneel uit die latere drama *Dias* weergee. Hierdie werksboeke bevat naamlik die teks van 'n bepaalde hoofhandelingseenheid van die drama, wat ek hier as "toneel" of "hoofepisode" sal aandui. Daar word vyf sodanige tonele of hoofepisodes onderskei. Deur elkeen van hierdie hoofepisodes op die buiteblad van die eksamenskrif 'n naam te gee: "I — Op see", "II — Mosselbaai", "III — Kwaaihoek" (twee variante), "IV — Chalumna", "Dias — slot" (twee variante), word reeds aangedui hoe die historiese reisrelaas verwerk is. Maar alvorens ek by 'n interpretasie van die hoofindeling t.o.v. die struktuur kom, in soverre dit verband hou met 'n Suid-Afrikaanse perspektief waarvolgens die *Dias*-vaart bejeën is, wil ek kortliks eers stilstaan by die versameling wat onder die kode 2.D.Di.1 byeengebring is, waarin van die bronne wat by *Dias* geraadpleeg is ter sprake gebring word.

Die raadpleging van hierdie dokumente lewer minstens twee name van bronne op wat Van Wyk Louw gebruik het. Een van die name word terloops vermeld terwyl daar rekenskap gegee word van 'n veelvoud van sake, soos dat *Dias* aan "(d)ie begin Jan.: 6 Jan. — Epiphany (Driekonings) — berge van Clanwilliam: Berge van 3 konings [Sederberge]" bereik het. Dan volg verder tussen vierkanthakies wat deurgehaal word: "Vanaf Walfischbaai sien hulle al hierdie plekke van die skip af: Vet Sande (Hel); Land v/d Gebrul (Oranjeriv.)". Voortgaande, direk hieronder: "Storm moes hulle ná *Luderitz* gevat het. Hulle vaar naby kus + sien plekke hierbo genoem." En so meer. Hierdie en ander aantekeninge toon kernagtig aan hoedat Van Wyk Louw rekenskap van die *Dias*-geskiedenis gegee het, soos hy dit aangetref het en gedeeltes daarvan neergeskryf het uit geraadpleegde bronne. Hiermee word ook duidelik hoedat hy 'n bepaalde gegewe reeds in die handelingsverloop van die latere drama vir homself begin voorstel het, bv. by "'atynsiele — gevoelig soos punte van 'n voël se vlerk'" skryf hy die Romeinse "I", 'n gegewe wat inderdaad in die eerste hoofepisode van *Dias* verskyn. Of onderaan hierdie bladsy wat "(2)" genommer is, lees ons: "Dan tot by Chalumna. IV Kus nog altyd meer oos as noord." Soos die leser van *Dias* weet, vind hoofepisode "IV" plaas by die *Rio do Infante* of wat in die drama as die Chalumnarivier aangedui word.

Die vasstelling van hierdie rivier as die "Chalumna" bring ons dan by die belangrikste bron wat gebruik is by die skrywe van *Dias*. Op hierdie selfde bladsy tref ons hierdie beknopte sinsnede aan: "St. Gregorius. Kwaaihoek (sic): 'n bose Kaap. *Welch sê: this paradise* (agter die Kaap). Hulle rus daar uit" (my kursiverings). En boaan hierdie bladsy lees ons: "+ Pedro (loods)

— a great talker'' (my kursivering). Hierdie Engelse aanhalings is genoeg om die bron te identifiseer: S.R. Welch se *Europe's discovery of South Africa* (die aanhalings kom onderskeidelik voor op bl. 209 en 200). Welch se werk kan beskou word as die hoofbron — o.m. omdat Van Wyk Louw direk aansluit by Welch se beskouing van die *Rio do Infante* as 'n onopvallende riviertjie, die Chalumna (vandag waarskynlik aangedui as die Tyolomnqa — kyk C. Walton red., 1984: 109). Sy opvatting hiervan weeg Welch op teen dié van ander navorsers wat Dias se laaste landingsplek langs die Suidkus as die Groot Visrivier beskou (kyk Welch, 1935: 210; asook ander opvattinge om Welch se standpunt in perspektief te stel, kyk Axelson, 1940: 169—171).

Hierdie dokumentmateriaal bring ook ander bronne na vore, bv. boaan een van die bladsye lees ons die kriptiese inskrywing: "Lees E.G. van Ravenstein: 'Cao + Dias — G.J. vol XVI, 625'". Hierdie bron is egter nie moeilik om op te spoor nie, want dit verwys na die bekende artikel van Ravenstein in *The geographical journal* van 1900. Op hierdie selfde bladsy tref ons ook 'n Engelse vertaling (nie soos dit in Theal se dokumenteversameling lui nie) van 'n gedeelte van die prikkelende opmerking oor die Kaap deur De Barros wat in 1552 sy kroniek oor die Dias-seevaart geskryf het: "(they) came in sight of that remarkable Cape, hidden from men for so many centuries". Hierdie woorde klink deur in Infante se gesprek in die vierde toneel waar hy Dias aanspoor om terug te keer en die Kaap te gaan soek:

Agter ons in die newels

moes ons die magtige kaap van hierdie suidland
omvaar het, hy wat verborge was en onbekend
aan soveel eeue — aan die Kerk se Vaders! —
laat ons terugkeer, laat ons dié vind,
en gee aan hom jou naam.

Hoe rigtinggewend Welch se beskrywing van sake vir Van Wyk Louw kon wees, blyk uit die voorstelling van die karaveel soos ons dit aantref in die eerste hoofepisode van *Dias*. Op bl. 6 toon Dias hom geheel en al verkenningdriftig en begeesterd oor die vermoëns van sy karaveel wat besig is om langs die weskus van Afrika af te seil. Hy wil ten alle koste voorkom dat sy skip die Heilige Christoforus deur Infante se San Pantaleao verbygesteek sal word. Slaag Dias daarin om weer voor te loop, gee hy teenoor Pedro, die loods en sy vertroueling, só daarvoor uiting:

Daar spring ons weer verby,

en aan die water sny ons vierkantseil!
Só moet ons vaar, Pedro! Jy's nog die meester,
die stuurman jy, wat vir ons koning self
en aan sy eie tafel stil kon praat.

Die "vierkantseil" blyk hier 'n probleem te wees, want soos vandag bekend

het die Portugese karaveel, die *caravela latina*, twee of drie latyn- of driekantseile gehad (kyk Axelson, 1940: 128—129; De Kock, 1957: 51). Hoe moet ons dus hierdie woorde van Dias verstaan? 'n Paragraaf van Welch (1935: 200) waarby Van Wyk Louw kennelik aansluit, werp hierop lig. Hiervolgens verwys Dias na 'n gesprek wat Pedro met Johan II sou gevoer het by geleentheid waarvan Pedro die doeltreffendheid van die vierkantseil met hartstog verdedig het. Kan hierdie verwysing dus as ironies opgevat word, waarmee Dias 'n bietjie die spot wil dryf met Pedro se oortuiging? Maar 'n ironiese toonaard sou in hierdie openingstoneel nouliks vanpas gewees het, want Dias is hier geheel en al opgeneem deur sy hoë erns waarmee hy hulle vaart bejeën. Kyk ons verder na 'n aantekening van Van Wyk Louw, asook na die bygaande tekening van 'n klein skepie met sy drie driekant- en een vierkantseil met daarby die verklaringe van "latynseil" en "square rigged" (wat inderdaad ook in die drama op hierdie wyse ter sprake gebring word: "Ons gooi die laaste flenter seil aan al vier maste"), wil dit voorkom of ons hier te doen kry met 'n vergissing deurdat hier nie skerp genoeg onderskei is nie tussen die *caravela redonda* met sy vierkantseil aan die hoofmas soos waarskynlik die geval was met "die stadiger vragskip", en die *caravela latina* met slegs driekantseile soos weer die geval met "die twee vinnige karavele" van Dias se klein vloot (kyk De Kock, 1957: 54; Axelson, 1988: 1). 'n Belangrike betekenismoment van die eerste hoofepisode is hoedat die snel-bewegende vermoë van die karavele uitgebou word by wyse van 'n voël-beeld. Eers lui dit: "vlieg jy oor die water" as ietwat later in vervoering besef word: "asof hy (die karaveel) mét die skuim die wind wil inklim, / en die valk, die seevalk word ..." Eindelik word die voël-beeld tot 'n hoogtepunt gevoer waar die karaveel deur Dias só besing word:

My lang dun skip, my gladde Christoforus:
 jy is van eike- en van sederhout,
 en hierdie smal latynseil van die wind
 so fyngvoelig ... dis 'n meeu se vierkpunt:
 jou Heilige het die Christus self gedra:
 ek dra Sy kruise na die verste land
 wat God wou hê.

Interessant is dit dan om te sien dat hierdie voortreflike uitbouing van die voël-beeld waarskynlik ook ingegee is deur Welch (1935: 200) wat die karaveel met sy driekantseile so beskrywe: "They were as sensitive as the tips of a bird's wing, and enabled the ships to tack as swiftly as a swallow".

Nie slegs in klein besonderhede nie maar ook ten opsigte van die breë verloop van Dias se vaart rondom die Kaap is Welch se voorstelling nagevolg. Dit geld eerstens vir die storm op see as gevolg waarvan Dias verby die suidpunt van Afrika weggedryf is (kyk Welch, 1935: 206). Hierdie dramatiese voorstelling soos oorspronklik deur De Barros (kyk Axelson, 1988: 3) ingegee, word vandag nie meer deur alle historici aanvaar nie, want proefonder-

vindelik is deur Gago Coutinho vasgestel dat dit waarskynlik sterk winde was wat Dias self laat besluit het om weswaarts weg te beweeg van die kus af en sodoende het hy te ver suidwaarts gevaar (kyk De Kock, 1957: 103; Axelson, 1961: 151). Vandag word ook nie meer aanvaar dat Mosselbaai (*Bahia de Sao Bras*) die eerste plek was waar Dias-hulle voet aan wal gesit het nie, soos Welch (1935: 206–207) nog gemeen het, maar dat dit 'n klein entjie terug by Visbaai (*Bahia dos Vaqueiros*) was (kyk Axelson, 1940: 17). En dit is ook nie 'n uitgemaakte saak of hy die muitery onder die matrose en die daaropvolgende kajuitraad tussen Dias en sy offisiere te Kwaihoek (*Penedo das Fontes*) plaasgevind het nie (kyk Welch, 1935: 208–210), want daar is ander historici wat van mening is dat dit al eerder op Algoabaai (*Bahia da Roca/Bahia da Lagoa*) kon gebeur het (kyk Axelson, 1940: 18–20).

Dat in die vierde toneel reeds met die heenreis 'n kruissuil/klipkruis (*padrao*) opgerig is, stem eweneens ooreen met Welch (1935: 211) se siening wat teruggaan na De Barros (kyk Axelson, 1988: 3) se berig daaroor. Meer resente navorsers, soos Axelson (1940: 20) en De Kock (1957: 107–108), stel egter dat die oprigting van die *padrao* eers met die terugreis plaasgevind het.

Maar in een belangrike opsig wyk Van Wyk Louw van alle historiese bronne af in sy plasing van die aangrypende waarneming wat De Barros verstrek het oor Dias se afskeid van die *padrao* te Kwaihoek: "Toe Bartolomeu Dias vertrek het van die *padrao*, was dit met soveel smart en gevoel asof hy daar 'n seun gelaat het wat vir ewig verban is" (kyk De Kock, 1957: 108). Hoewel nie letterlik so oorgeneem nie, gaan die volgende siening wat Pedro van Dias by sy afskeid gee, terug na die oorspronklike woorde van De Barros:

hy huil soos iemand wat 'n kind moet groet
in 'n vreemde land, vir nooit weer te sien nie.

Die plasing van hierdie ontroerende woorde het Van Wyk Louw verskuif na die eindpunt van Dias se heenreis by die *Rio de Infante*. Deur hierdie wysiging verkry hierdie waarneming met betrekking tot Dias in sy ontdekkings-tog 'n groter finaliteit.

Dat die fokuspunt Suid-Afrika is, blyk reeds uit die seleksie van die reisre-laas. Eerstens wil dit dan sê dat daar in die eerste vier tonele slegs gekonsentreer word op Dias se heenreis rondom Suid-Afrika. In die eerste toneel op see word daar wel deur die Aankondiger vermeld dat die epogmakende vaart langs "die onbekende waters van die *suidelike* Afrika" is (my kursivering) en onmiddellik word dit opgevolg met: "om met een groot waaghal-sige sprong die tog te voltooi". In hierdie stadium van die handeling dui die voltooiing nog op die moontlikheid van Indië wat ontdek sou kon word, maar wat dan eindelijk tog nie verder as die Chalumnarivier blyk te wees nie. Die drie plekke: Mosselbaai, Kwaihoek en die Chalumna waarby Dias aan-

land, verteenwoordig vir hom agtereenvolgens sy verowering, krisis en neerlaag — 'n neerlaag omdat hy in sy ontdekkingstog verhinder is om verder te gaan as soos Infante dit noem, 'n "roemlose riviértjie" langs die kus van Suid-Afrika.

Deur die vyfde toneel wat twaalf jaar later, in 1500, plaasvind, word die voorafgaande gebeurtenisse in perspektief gestel. Dias bevind hom hier in die Atlantiese Oseaan op een van die skepe van die vloot van Cabral wat onderweg is na Indië nádat Cabral Brazilië as Portugese besitting verklaar het. Intussen is al die groot ontdekkings gedoen: Columbus het die Nuwe Wêreld gevind en Da Gama die seeweg na die Ooste. Dit lei tot die pynlike besef by Dias dat hy buitekant die groot gebeurtenisse van sy tyd staan en dat sy tydgenote nie eers meer aan hom dink nie: "Ek het so min verrig. / En nou's ek eindelijk opsy gelaat / soos skaafsels by die plank".

Veelseggend is die rigting van Dias se blikveld soos dit deur die Aankondiger gestel word: "Dias kyk uit na die suide." Waar presies die ligging van Dias se skip moes gewees het, is moeilik bepaalbaar. Historici (kyk Welch, 1935: 218—219; Da Motta, 1955: 23—24) stel dit so voor dat Dias hom hier op sy laaste reis op pad na die Kaap bevind het.

Hierdie gerigtheid op Suid-Afrika is nie iets wat slegs deur die Aankondiger vermeld word nie, want mettertyd vorm dit 'n oorheersende element in Dias se gedagtegang. Die betekenis en duidingswaarde van hierdie "tuiskoms langs die weg van die Kaap" (kyk Welch, 1935: 218—219) is begryplik in die lig van die voorafgaande tonele. Die karakterontwikkeling wat Dias hierdeur ondergaan, hang ten nouste saam met 'n toenemende vermoede van sy verbondenheid aan Suid-Afrika — teen sy aanvanklike wil en strewe in, maar wat as hierdie verbondenheid teen die einde van die drama aangrypende gestalte kry,¹⁾ meebring dat Dias uitstaan as iemand wat "uit die kern geryp" is.

Wat behels die geestelike ryppwording by Dias en hoe hou dit verband met 'n Suid-Afrikaanse perspektief, 'n siening wat al hoe duideliker gestalte in die drama kry?

In die eerste toneel vind ons Dias wat besiel is deur sy obsessionele strewe om Indië te ontdek terwyl hy besig is om af te beweeg al langs die weskus van suidelike Afrika. In vervoering roep hy uit: "Was ooit 'n vaarder nog in so 'n nag?" Sy ambisieuse strewe gaan gepaard met sy selfbevestigende trots: "om altyd voor op die voorpunt (te wil) staan!" Daarom is dit vir hom onbegryplik dat die "somber Prins", Hendrik die Seevaarder, so 'n groot geduld en wysheid aan die dag kon lê jeens "die volk (wat) nog nie edel wou wees nie".

Die volk-motief wat paal en perk aan Dias se strewe wil stel, word vir die eerste keer ter sprake gebring deur die matrose tydens die seestorm in die tweede toneel. Hulle neem hom kwalik dat hy hulle so gedryf het in wind en mis "totdat ons boeg die water-in vaar en ons sink". Dit grens vir hulle aan boosheid, soos die Vierde Matroos hiervan sê: "Hy is besete." Wanneer dit

begin blyk dat hulle by 'n baai, Mosselbaai, aangekom het, reageer Dias in sy oorwinningsbesef hieroor inderdaad soos iemand wat besete is: "Nou hét, hét, hét ek hom."

Net na die oorstelpende ontdekking van Dias dat hulle tydens die storm óm die suidpunt van Afrika moes gevaar het, vind hierdie belangrike tussenspel tussen Pedro en Dias plaas terwyl hulle nader aan die strand van Mosselbaai beweeg:

PEDRO: Daar's hutte en daar's vee. Ook hierdie aarde het sy mense.

DIAS: So ver van God, so ver ...

PEDRO: 'n Vreemde land van duin en donker struik,
swart en wit.

DIAS: Waar niemand Christus noem.

Dit is die land waar ek dalk onthou sal word.

Hierdie gesprek kan geïnterpreteer word soos Dias dit hier self ervaar, maar tegelykertyd is dit ryk aan bedoelingswaarde soos ons dramaturg van byna 500 jaar daarna woorde lê in die mond van Dias wat skaars kon geweet het wat die reikwydte van sy en Pedro se woorde is. Kortom, gesien binne 'n Christelike wêreldbeeld word hier vooruitwysend die wye spektrum van die latere rassesamestelling van Suid-Afrika gesuggereer. Hiermee kom Dias vir 'n oomblik tot die insig dat sy naam en betekenis van sy daad aan hierdie land wat hy ontdek het, verbind sal wees. Vir 'n oomblik, want direk hierna word hierdie gesprek oorstem deur die feestelike saluut en trompetgeluid wanneer Infante se karaveel nader kom en daar klaarblyklik ook deur hierdie bemanning besef word dat hulle rondom die suidpunt van Afrika gevaar het.

In die derde toneel word Dias se trots in die lig van die Middeleeus-Christelike wêreldbeeld tot toetsing gebring. Dit gebeur tydens die kajuitraad te Kwaaihoek waar besluit moes word of verder geseil moet word. By wyse van die redelike argumentasie deur Infante, gesteun deur die ander offisiere, probeer almal Dias oorreed om nie verder te gaan nie. Dias voel bitter hieroor en vir 'n oomblik oorweeg hy deur 'n eed wat hy wil sweer, om een van die matrose (en moontlik dan ook ander) te dwing om hom te volg. Insiggewend word dit dan om te sien op watter wyse Pedro, groot vertroueling, Dias laat afsien daarvan deur hom daarop te wys dat hy besig is om hom te vergryp aan trots, "die ergste van die sondes",²⁾ as Dias spontaan Christelik so daarop reageer: "Ek moet my naaste liefhê soos myself, / en dit hier is my naaste ..." Oorreed Dias tog direk hierna almal met die moontlike uitsondering van Infante, om hom drie dae te gun om vérder te gaan soek na 'n "teken", een of ander aanwysbare aanduiding, blyk dit by die Chalumarivier (in die vierde toneel) dat hulle vaart tot niks gelei het nie. Gedurende 'n ontsettende oomblik van selfinsig waartoe gekom word, verklaar Dias dat die enigste teken wat hy gevind het, is dat God "geswyg" het: "En self het Hy ons laaste vaart bewaar / van elke ding wat teken sou

kon wees / vir my trotsering." Maar ewe openbarend van hierdie toneel is: waar aan die begin Infante hom afsydig oor hierdie landingsplek by die Chalumnarivier só uitlaat: "Hier loop en kraak / ons tog maar net weer deur die skulpe / by hierdie romelose riviervloed in 'n land / wat ewe minderwaardig is, en wat geen mens sal prys en sê: Dis myne.", daar bevat die slotsiening wat daar van Dias aan die einde van hierdie toneel gegee word iets van 'n persoonlike, diep-gevoelde verbintenis: "hy huil soos iemand wat 'n kind moet groet / in 'n vreemde land, vir nooit weer te sien nie."³) Die tergende betekenis van hierdie woorde oor Dias soos dit deur die eeue heen by monde van De Barros na ons toe gekom het, word in die vyfde toneel gepeil.

In die vyfde toneel tref ons 'n ander Dias aan, 'n besadigde mens wat rekenskap gee van wat vir hom grens aan mislukte lewensideale. Treffend is die ironie wat verkry word deur sy gesprek met die Jong Offisier. Soos Dias aan die begin van die drama is die Jong Offisier hier op een van Cabral se skepe ook een en al ongeduld oor die skielike onverklaarbare ophoud van hulle skip en hy druk hom in soortgelyke taal uit soos Dias dit gedoen het: "Ek wens net ons kon vóórry." Maar in teenstelling met Dias wat 'n pionier was — 'n pionier wat nie eers meer deur sy tydgenote genoem word nie — ry hierdie offisier op die golf van wat reeds bereik is: "Columbus met 'n nuwe Indië; Vasco / da Gama wat die Ooste oopgeskiet het", en tans Cabral wat soos hy gloedvol voortgaan: "so byna as verposing — nog 'n ryk: / Brasillië met die magtige riviere, / skenk aan die koning." Die vraag hierop aan Dias: "Kaptein, het jy / dan nooit gevaar op so 'n tog na Indië?" beantwoord Dias op 'n terughoudende wyse: "'n End net, eenmaal; twaalf jaar gelede, / toe ons óú koning — dié wat ook al rus — / sy togte geheim gehou het." Hierdeur verraai Dias as ryper man niks van sy dieper gevoelens, wat eers nadat die jonger man die toneel verlaat het in die daaropvolgende monoloog gebeur.

Dias besef hier dat ander bereik het wat hy wou doen. Hy was "te gou" in sy vaart en pynlik is hy bewus daarvan dat hy "so min verrig" het en "opsy gelaat" is — wat krenkend is veral ook omdat hy so "onmatig / eers tog" was. Maar hiermee kom hy tot afrekening van sy ambisieuse strewe, want: "Tót selfs my bid was tot *my* hart gerig / en tot my krag." (Hierdie lewensinsig vorm 'n belangrike betekenismoment in Dias se laaste suiwerende gebed wat tereg al as 'n "meesterstuk" genoem is.)

Dias besef nou dat hy nie "bouheer" was nie, maar net "'n klip", dus deel van 'n groter patroon. Hiermee wend hy hom tot wát hy bereik het, die ontdekking van wat vandag Suid-Afrika genoem word, deur vanuit sy tydruimtelike situasie die betekenis daarvan vir hom so te probeer peil:

En hinderlik

en vaag vermoed ek dat my daad, my krag,
anders sal groei as ek gemeen het, wild
nog sy lote uitstoot in 'n aarde
wat ek nie ken nie, onder mense en volke
wat anders wil.

Aan die einde van sy slotgebed in die berustende besef dat God hom nie sy sin gegee het om Indië te ontdek nie, rig hy hom weer eens tot hierdie land wat hy dan op ontroerende wyse aan God se sorg toevertrou:

En wees
by dié land, by daardie eensaam land
wat ek gevind het ... nie wou vind nie —

om my smart ...

net

Geleidelik dus word die betekenis van Dias se ontdekkingstog in direkte verband met Suid-Afrika gesien. Dit getuig van 'n persoonlike verhouding en 'n vreemde solidariteitsgevoel.

Om die aard en draagwydte van hierdie verbintenis van Dias met Suid-Afrika verder te peil, kan gekyk word hoe 'n byna tydgenootlike skrywer dit beoordeel het. Ek verwys hier na die groot Portugese digter Luis de Camoes wat in sy *Os Lusíadas* (1572) so na Dias verwys:

And the first fleet through these waters rude
And restless, shall presume its course to steer,
Straight will I strike with punishment so great,
The suffering shall be vaster than the threat.
And here I hope to take, if not misled,
'Gainst him deep vengeance that discovered me.

Welch (1935: 219), asook ander (kyk Da Motta, 1955: 24) besluit hulle beskouing van Dias se ontdekking van die Kaap met hierdie aanhaling. In die lig daarvan dat Van Wyk Louw so sterk aangesluit het by Welch se bespreking, is dit te meer merkwaardig dat die dramaturg ook hier 'n ander rigting ingeslaan het ten opsigte van hierdie slotoordeel oor Dias. By Camoes heers daar 'n afwysende en daarom wraaknemende houding wat die Kaap jeens Dias koester, terwyl by Van Wyk Louw Dias toenemend met deernis uitbeweeg na die land van sy ontdekking. Vir Camoes en sy tydgenote was Dias se ontdekkingstog gering binne die breëre verband van die ontdekkingstogte as sodanig, terwyl dit vir Van Wyk Louw gegaan het om die peiling van Dias se betekenisvolle aanraking met Suid-Afrika. Of so gestel: Dit kom neer op twee verskillende benaderings wat gevolg word: waar Camoes vanuit 'n Europese perspektief in 'n selfbevestigende en heroïese tydsgewrig na Dias se bydrae kyk, daar doen Van Wyk Louw dit vanuit 'n Suid-Afrikaanse perspektief in die gekompliseerde situasie van die twintigste eeu.

Voetnote

- 1) Uit die volgende aantekeninge van Van Wyk Louw blyk dit duidelik dat die dramaturg 'n Suid-Afrikaanse perspektief oor die Dias-figuur ten doel gehad het:

- (i) Uit die "Dias — slot"-werkboek: "Sy vermoede (noot anders as ontsettend vaag en hinderlik) dat uit sy daad groot dinge sal voortkom, nie vir sy nasie (nie), èrens op 'n plek waarvan hy nie weet nie ..."
- Die begin van die bewoording herinner sterk aan die gedeelte wat na Suid-Afrika verwys in die slotmonoloog.
- (ii) Die volgende twee gedeeltes uit die "Student Notes"-werksboek (onderskeidelik bl. 9 en 12):
- "Sy gedagtes oor hierdie versmaaide land: hulle wil net na Indië — (W)at lê agter hierdie duine (?)"
- "Hy dink t(e)rug aan daardie swart land meer as aan Indië(,)
wat hy ontdek het en nie meer sal sien nie ..."
- 2) "(D)ie ergste van die sondes" verwys hier natuurlik na die begrip van "die sewe doodsondes" waarvan hoogmoed of trots dan die oorspronklike of "ergste" van die hoofsondes is. Die sonde van trots gebeur "when man isolates himself from God and the rest of humanity and makes himself absolute or central, either ignoring all others or using them solely towards the achievement of his own private ends" (*New Catholic Encyclopaedia*, XIII, bl. 253).
- Dit spreek tot die krediet van Dias dat hoe sterk ook al sy persoonlike strewe was, hy hom nie hieraan besondig het nie.
- 3) Interessant is dit om te sien dat hierdie waarneming wat soos gesê herleibaar is na woorde van De Barros, nóg in die "Chalumna"-werkboek nóg in die "Student Notes"-werksboek (kyk bl. 64—69 & 70—73) verskyn. Daarom is dit nodig om kortliks vas te stel of ons hier te doen het met 'n losstaande of geïntegreerde betekenselement. Om die volgende redes lyk dit vir my of laasgenoemde die geval is: deur die hele toneel heen word op 'n emosionele wyse die klem gelê op Dias wat simpatie ontlok, selfs eindelik by sy teenstander Infante, omdat hy nie bereik het wat hy wou nie; en dat dit Pedro is wat hierdie woorde uiter, is aanvaarbaar omdat hy die persoon is wat deurgaans in voeling is met Dias se ideale en gedagtes.

Geraadpleegde bronne

- Axelson, E. 1940. *South-East Africa 1488—1530*. London: Longmans.
- Axelson, E. 1961. Prince Henry the navigator and the discovery of the sea route to India. *The geographical journal* CXXVII(2): 145—158. Junie.
- Axelson, E. (ed.) 1988. *Dias and his successors*. Cape Town: Saayman & Weber.
- Da Motta, A.T. 1955. *Bartolomeu Dias — Discoverer of the Cape of Good Hope*. Lisbon.
- De Kock, W.J. 1957. *Portugese ontdekkers van die Kaap — Die Europese aanraking met suidelike Afrika*. Kaapstad: Balkema.
- Manuskrip-afdeling van die Universiteitsbiblioteek, Stellenbosch. 1977. *Katalogus van die N.P. van Wyk Louw-versameling van dokumente*.
- Neethling-Pohl, A. 1974. *Dankbaar die uwe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Ravenstein, E.G. 1900. The voyages of Diogo Cao and Bartholmeu Dias 1482—1488. *The geographical journal* 16(6): 625—650.
- Toerien, H. 1970. N.P. van Wyk Louw en die SAUK. *SAUK-SABC-Bulletin*: 34—35, 6 Julie.
- Walton, C. (ed.) 1984. *Reader's Digest atlas of Southern Africa*. Edinburgh: Bartholomew.
- Welch, S.R. 1935. *Europe's discovery of South Africa*. Cape Town: Juta.

Christine Pienaar Ver

Soos byna alles in hierdie stad sien die salon daar ook maar verslons uit. Teen een muur hang daar 'n potjie met oeserige papierblomme onder 'n helderbont prentjie van Jesus Christus. Die meisies op die kleurfoto's aan die mure is almal blond en elegant, die meisies wat besig is met die senoras se hare en naels almal donker en armoedig.

Hier kan 'n mens nie afsprake maak nie en Estelle wag haar beurt af in 'n regop stoel langs die droërs. 'n Paar goedgeklede senoras wat ook wag, gesels en rook onafgebroke. 'n Jong vrou, klaarblyklik 'n vreemdeling, het haar twee seuntjies se hare kom laat knip. Sy praat goed Spaans met die kapster, maar met die kinders praat sy Duits. Die kleinste van die twee sit op 'n plank wat dwarsoor 'n armstoel geplaas is. Estelle merk dat die agterkoppe die vorm het van haar Gerhard s'n toe hy klein was en sy sien die tipiese weerloosheid van die angstige gesiggie bokant die handdoek wat styf om hom gewikkel is. Hy bly kyk na sy ma wat nou in 'n tydskrif blaai. Dan pluk die ouer seuntjie skielik 'n speelgoedrewolwer uit sy ma se mandjie, rig dit op sy broertjie en skree: "Bam! Bam! Du bist tot!"

Toe Estelle se seuns so groot was as hierdie twee het hulle in Europa gewoon. Sy het die kinders nie met skietgoed laat speel nie. "Laat ons die geweld so lank as wat moontlik is van hulle af weghou," het sy gedink. Maar hulle was nie lank terug in Suid-Afrika nie, toe hoor sy die seuntjies saam met die buurkinders om die huis hardloop, al gillende: "You're dead, Benjy, you're dead!"

Toe sy laas vir Gerhard gesien het, was hy in uniform. Nadat hulle 'n jaar lank nie bymekaar was nie, was dit weer moeilik om te glo so 'n sterk en seker jong man is jou kind. Die breë bruin gordel het sy middel ongelooflik skraal laat lyk.

Die Duitse seuntjie se hare is klaar geknip. Die haarkapster vee sy nekkie skoon met 'n kwas en help hom van die stoel af. Sy ma sit die tydskrif neer, lag en gee hom 'n drukkie. As Estelle haar verbeelding inspan, kan sy sien hoe Gerhard gelyk het toe hy so groot was. Net sulke pienk oortjies — soos 'n hasie, 'n skugter diertjie in die veld. Dit was toe hy so baie "Hoekom?" gevra het en sy nog probeer antwoord het.

As sy by die huis kom, staan die wag wat hulle oppas langs sy hutjie op die sypaadjie. Soos almal wat jy hier in uniform sien, is hy klein en koperbruin. Hy salueer en sê: "Buenos días, embajadora." Dis nou lekker in die son, maar die nagte moet koud wees in sy hutjie.

* Christine Pienaar se debuutbundel *Die spieëlkepetsh en ander verhale* sal later vanjaar by HAUM-Literêr verskyn.

By die middagtee waarvoor Estelle haar hare laat doen het, kom sy aan so 'n halfuur na die tyd op die uitnodiging, maar dan is daar nog niemand behalwe die gasvrou nie. Geleidelik daag hulle op, stralend van toegeneentheid, glinsterend van goud en silwer en kleurige sierstene, bloesend van grimering. Estelle verbaas haar steeds aan die modieuse klere terwyl mens hier niks moois kan koop nie. Hulle kus, hulle omhels. 'n Mooi jong vrou wat sy nog nooit tevore gesien het nie, buig nader en sleep een kant van haar donsig haredos deur Estelle se gesig. Verskillende parfuumgeure dwarrel deurmekaar. Hulle gesels oor klere en skoonheidsmiddels, oor kinders en familie. Iemand, blykbaar aan almal bekend, 'n wonderlike goeie mens, het 'n ongeneeslike siekte, 'n ander se man het haar verlaat. Estelle het die gesprek aan haar een kant nie gevolg nie, maar skielik draai die gesette vrou langs haar na haar toe en sê innig: "Niemand, niemand kan omgee soos 'n moeder nie." Gelukkig begin die koppies op die deftig gedekte tafel nou klink.

As die drywer haar huis toe neem, gooi die skemer reeds 'n vaagheid oor die brandmaer ribbes van die berghange. In die huisies teen die steiltes — hoe hoër, hoe armoediger — begin reeds liggies blink. Die somberheid, die troosteloosheid van die plek agtervolg haar in die kronkelpad na die laerliggende buurt waar sy woon. Die melancholie van die *altiplano* kom aangevaai op die vroegaandwind en laat haar ril. In Suid-Afrika is dit nou midderdag, haar ma slaap al lank, en waarskynlik die kinders ook al.

Sy weet dat haar man nog 'n uur of wat by een of ander byeenkoms sal wees. By die huis gaan sy eers kombuis toe om te kyk hoe die ete vorder. Naby die wasbak staan 'n ou vrou met die tipiese wye halfrokke en hardebolhoed van die *chola*. 'n Baba is met 'n helderbont dradoek op haar rug vasgemaak. "Kyk, senora," sê die kok, "my ma het gekom en my kleintjie gebring om u te wys." Estelle groet die ou vrou wat haar halfskaam, half stuurs aankyk. Haar gesig is bruin en uitgedroog soos 'n perskepit, maar die toiingrige vlegsels is nog nie grys nie.

"Sy praat nie eintlik Spaans nie, senora, net Aymara," sê die kok. Die baba se wange is blinkrooi in sy breë, skurwe gesiggie. Estelle steek haar hande uit en sê: "Kom bietjie na my toe." Maar die baba se gesiggie vertrek en sy ma en ouma lag as hy hard begin huil.

"Hy ken u nie, senora," sê die kok, "hy ken glad nie vreemde senoras nie." Die ou vrou skud haar kop en haar glimlag wys stompiestande. Die baba sien sy ma en nou lag hy ook.

Estelle sê: "Gee hulle iets om te eet, Maria," en klim dan stadig die deftige trap op na die groot stil huis bo.

Lien Louw Smoesie

Dis laatmiddag en die son trek sterk water oor Stompoorpan. 'n Swerm vaal patryse sit in 'n lang ry teen die grondwal. Vanwaar Ebert op 'n plat klip eenkant sit, is hulle maar 'n hanetreetjie weg. Hy sit roerloos. Die twaalfboorhaelgeweer oor sy knieë.

"Kyk of jy sommer 'n hele kooksel met een skoot kan klits, ou seun, soos ek altyd maak. Die tante soek vere ook," het Langhans gesê.

Teen die oorkantse wal het 'n sekretarisvoël gestaan en 'n paar swaeltjies het vurstert op vlieënde goggas afgeswiep. Die modder om die klip was aan die hard word en dit het sleg geruik. Dit het lanklaas gereën. Soggens is die wind oos en dan draai hy hier by elfuur noord. Genoeg om almal asem te laat ophou, want as hy 'n rukkie later noord-wes draai, dan steek die wolke op. Gister was dit ook so.

"Vir die pot en vir die kop kan jy maar sê," het Langhans goedig agterna geknipoog. Ebert het sy mond oopgemaak om te praat maar hom weer bedink. Net sy kop geknik. Langhans het in die vaalblou lug in opgekyk. Nêrens was 'n wolkie te sien nie.

"Miskien more. Met die ooswind weet jy nooit." Daar was 'n effense krakie in sy stem.

Ebert het die geweer in die gang loop haal en daarmee oor sy skouer aangeskap pan toe. Halfpad het hy van rigting verander en koers gekry oor die Kaiingbulte waar die beeste tussen die droë boesmangras gewei het. By die kalkoond in die leegte onder, was Assegaai besig om kalkklip in 'n konka te blus. Vars klip was binne-in die gloeiende vuur. 'n Vol streepsak poeier het klaar eenkant gestaan. Assegaai het hom nie dadelik gesien nie. Hy het met homself staan en praat. Hardop beduie en eenkant toe gespuug. Sy gesig was wit van die kalkstof.

"En nou, Assegaai?" het Ebert gevra.

Assegaai het met die vreemde wit gesig opgekyk na Ebert toe. Sy gesig was soos 'n masker. Net die gat waar die mond was het gelag.

"Nee nou kan ons die nuwe klipdam loop uitpleister, baas Ebert! Mens wietie wanneer die wind strakkies oos nie! Moet maar reg wies vir hom!"

Ebert wou iets sê maar hy kon nie aan iets dink nie. Van Rok-optel se kant af het die dowwe getjof-tjof van Pietjan se stamperboor gekom.

"Die mak Boesman diékant, praat van taggentag voete, maar is als sout!" Assegaai het met die kop beduie en gelag. Sy oë was dof. Die kalkklip was oor alles. Toe wys hy na die geweer in Ebert se hand.

"Patrys?"

Ebert het weggekyk en die warmte teen sy nek voel opkruip. Assegaai het by die oond doenig geraak met die stokery.

"Ek kom ook af. Strakkies. As baas Ebert nog nie 'n kooksel geklits het nie, sal Assegaai sy hand wil probeer. Vleisgoed is maar skaars en kambro bly maar boesmankos!"

Ebert het sy kop geknik en sonder om te groet aangeloop. En hier is hy nou. Hy en die lewendige voëls wat 'n kooksel en 'n kussing gaan word. Daar klou 'n nattigheid aan sy wimpers en hy knyp sy branderige oë toe. Hy dwing sy gedagtes weg van die voëls af.

Gister het die droë weswind weer al die wolke weggewaai. Daar van Boesmanland se kant af. Die stof in bondels opgerol. Hoog! Die bo-punt eintlik so half oorgelol sodat die skaduwees onder, jou skoon op hol gehad het. En vooruit het die dwarrels getol en jy het gewonder wie se dakke dié keer in die slag gaan bly.

Die patryse hardloop sonder om die lyn te breek, tot by die modderige waterkant. Almal buk gelyk om te drink. Ebert kyk oor sy skouer. Hy lig die geweer van sy knieë af en korrel na die middel van die pan toe. Die skoot ruk sy lyf eenkant toe. Die patryse swerm die lug in. Die sekretarisvoël en die swaels vlieg verskrik weg. Die pan is verlate. Die nattigheid versprei onder Ebert se wimpers uit teen sy wange af.

"Dis oor jou pa 'n klipvreter is dat jy so 'n sissie is!" het Windorrel hom gespot. Destyds al, toe hy op Heuningbos aangekom het en die mense gehoor het sy pa is 'n regeringsbeampte en nie 'n boer nie. Ebert vee ergelik oor sy wange en staan op. Hy loop stadig om die pan. Bult om. In die teenoorgestelde rigting van die kalkoond. 'n Groepie waaiertertmeerkatte kyk hom nuuskierig aan toe hy anderkant kom.

Dis sonder as Ebert die huis instap. Die tante het bekommer en sy raas. Nie juis met iemand in die besonder nie.

"Is mens nie geweer gewend nie, is jy nie geweer gewend nie. Wie wil skiet moet skiet. Daar is ander werk ook. Naand, my kind. Loop was jou hande." Later aan die tafel loer hy onderlangs na Langhans terwyl hy skaapvet oor sy brood smeer. Langhans het niks gesê oor die patryse nie en Ebert het nie geweet hoe om dit op te haal nie.

"Dareem nie nóg 'n heuning soos asbosheuning nie! Sê wat jy wil!" het dit van Langhans gekom terwyl hy diep in die soetigheid inbyt. Sy stem was rustig en hy het direk na Ebert gekyk. Ebert het sy oë laat sak.

"Oom ..."

"Ek wil hê jy moet more vroeg die kar inspan en 'n Baster oorvat Simpelpan toe. Conradie betaal met 'n sak droëperskes. Hy wou eers 'n donkie gee. Ry sommer diékant oor Verneukpan. Dis nader. Ek moet saaiwal toe. Die reën is nie ver nie!"

Ebert het sy kop geknik. Dit was 'n ruk lank stil.

"Diek Ras van Eierdop het laat weet hulle jag jakkals. Oormore. Vier lamers die week verloor. Satanskind het algar doodgebyt. Net die melkpensie uitgevreet. Die res netso gelos."

Langhans het rustig aanhou eet. Kop vooroor. Ebert het gesluk. Die skaap-

vet in sy keel geproe. Hy het vinnig na die tante toe gekyk. Toe weer na Langhans.

"Kan hulle nie die vleis gebruik nie, Oom? Ek meen, vir die huis en die volk en so aan?"

Die tante het niks gesê nie. Sy het 'n krummel tussen haar vingers opgetel en dit in haar mond gesit.

"Nee, hulle kan seker, seun, maar dis mos onnodige vermorsing. Wat wil jy met so baie vleis op een slag maak. Dis moeilike tye en die reent bly weg! Die magistraat betaal goed. Tien sjielings vir die hele kopvel en die stert. 'n Grysrug is vandag 'n fortuin werd. Ek het gesê ons kom. Ek en jy. Kom ons dank."

Die ding met die jakkals het vir Ebert gery.

"Die jakkals het nie 'n kans nie, Assegaai. Oom Diek kan hom mos alleen loop voorlê. 'n Kopskoot gee." Sy stem het opstandig geklink. Hulle was agter Assegaai se asbosskerm waar hy gekook het. 'n Bok met 'n tak brosdoring in die bek het om die opening geloer. Ebert het na Assegaai gekyk. Gewag dat hy op 'n manier moet saamstem.

"Jy's hier met die bokkiekar."

Ebert het sy kop geknik.

"Ek vat 'n skaap Simpelpan toe."

"Die son is net-nou op ok al. Vandag gooi ons saaiwal by die groot loop. Die reent kom."

"Hoe weet jy?" het Ebert gevra, net om iets te sê.

"Baas Langhans sê!" Assegaai was half afgetrokke. Ebert het ingedagte na hom gekyk. Soms het hy die gevoel gekry dat Assegaai hom verstaan. Dat hulle dieselfde oor dinge voel, en dan het hy weer toegemaak. Kon jy nie by hom uitkom nie. Soos nou.

"Dan ry ek maar," het Ebert gesê.

"Dan ry jy maar, baas Ebert." Assegaai se stem was onskuldig en hy het nie na Ebert gekyk nie.

Ebert het die perde hulle gang laat gaan. Die Basterskaap het kort-kort geblêr as die gang te rof word. Die afdraend Verneukpan toe was vinniger en meer gelyk. Ebert se oë het oor die pan gedwaal. In die opgeefsel kon 'n klip na 'n huis lyk en as jy die pan nie geken het nie, kon hy jou lelik die skrik op die lyf jaag. Saans met sonsondergang was dit veral so. Dan het die opgeefsel 'n manier gehad om die bult af te hardloop. Nes 'n lewendige ding. Jy kyk nog en dan is hy weg.

Die son sit hoog as hy op Simpelpan aankom. Conradie en sy werksvolk is by die krale besig om miskoeke te sooi.

"Ek hoor daar is weer 'n spul Boesmanlanders aan die aftrek ons kant toe. Die boggers! Ons skaap vreet al gannabos en as dit nie nou gou kom reent nie, stamp ons een van die dage weer vingerpol vir die boerbokke. Nes in drie-en-dertig! Hier's nie genoeg vir ander man se goed ook nog nie!"

Ebert staan stil en luister. Die skaap word afgelaai en as die oom uitgepraat

is, groet hy. Die sak droëperskes in ruil vir die skaap, gee die tante by die huis vir hom.

"Dag, Tante," groet hy.

"Dag, my kind. Nog niks weer van jou pa gehoor nie?" het sy half agterna gevra.

"Nee, Tante."

"Seker ook maar besig, wat!"

Die terugrit het vinniger gegaan. Die tante het hom 'n rolletjie smeervye op die koop toe gegee. "Vir die pad," het sy gesê.

Waar die pad afdraai pan toe, het die perde verskrik gerunnik. 'n Sweep-slang het van een bos tot in 'n ander gespring. Ebert was vaagweg van die beweging bewus.

Vir wat kan sy pa nie maar skryf nie! Dis nou al drie jaar sedert hy laas hier was. Ebert was maar dertien. Nie 'n brief nie, nie tyding nie, niks. Hy weet nie eers of sy pa nog leef nie. Langhans sê niks. As iemand hom uitvra oor sy broer, dan antwoord hy op sy rustige manier dat sy broer se besigheid nie ander se besigheid is nie, dat Ebert in sy sorg gelaat is en dat hy wat Langhans is tevrede is met die stand van sake so! En Langhans was 'n gerespekterde man. Jy het nie onnodig met hom gebodder nie.

Vir Ebert is sy lewe voor Heuningbos en Langhans, vaag. Soms dink hy aan iets, maar voor die gedagte kan posvat is dit weer weg. Nes Verneukpan se opgeefsel. Hy onthou dat dokter Wessels hom sterkte toegewens het voor hulle weg is en dat 'n stil plek eenkant, "weg van alles af", tussen sy pa en dokter Wessels ter sprake was.

Hulle het met die trein tot op De Aar gery en daarvandaan per geleentheid met 'n transportryer saam. Duskant Heuningbos het die bokwa hulle afgelaai en daarvandaan het hulle geloop. Sy pa en Langhans het lank gesels. Alleen, agter toe deure. Van die tante kan hy nie veel onthou nie. Hy het maar eers onlangs van haar bewus geword. Na amper drie jaar. Hy onthou die dag selfs. Sy was buite besig om seep te kook. Dik stukke harde vet het in die kokende loog verdwyn en sy het dit met 'n roerspaan aanhoudend geroer. Hy onthou dat hy die spaan se om-en-om dopgehou het. Dat hy van haar bewus geword het die oomblik toe die vet skei, toe die skoon wit seep boontoe kom. Hy het stadig na haar toe gekyk. Na die wit hare en die blink sweet op haar voorkop. Sy het opgekyk en haar oë was vriendelik.

"A! Die seepsoda se byt is uit!" het sy gesê en met die agterkant van haar pols oor haar voorkop gevee. "Nou bly net die afsaksel agter. Sien jy? En dié begrawe ons later iewers in 'n gat."

Hy het sy kop geknik en haar oë het verbaas gerek.

"Ebert?"

"Ja, Tante?"

Dit was die eerste keer dat hy met haar gepraat het en sy het skielik haastig geraak en aangestryk huis toe. Als netso gelos.

Ebert hou die perde in toe hy naby die dam kom. Assegaai se dagga-

akkertjie steek groen af teen die vaalte om hom en Ebert onthou dat die werksvolk more gasie kry. Tien sjielings, 'n rol pruimtwak, meel en een skaap. Moreaand sal Assegaai by die sloot agter sy huis wees. Dagga rook tot hy omval en bly lê. Dagga rook deur die dybene van laaskeer se gasieskaap.

Ebert laat die perde suip. Sy skouers vooroor. Die ding van die jakkals soos 'n vol mudsak op hom.

Die dag van die jakkals kom soos elke ander dag. Hulle is lank voor dagbreek al op pad. Die jakkalsjag is goed beplan. 'n Groot lekkerte. Veral vir die jonges. Tot die wind speel saam. Reg oos waai hy en altesaam tien ruiters kom aan die westekant bymekaar. Die perde is vars en die honde opgewonde. Hulle jag in 'n kring. Vierhonderd treë uitmekaar uit. Reg teen die wind op. Teen twaalfuur begin die honde uitsak van die hitte. Die perde hou. En toe beweeg die jakkals die oop wêreld in. Die opgewondenheid begin opbou. Vir vier myl ver jaag hulle die dier oor die vlaktes en die gevoelens loop hoog! Dit voel dik in Ebert se keel. Dit koek soos verbrande asbos en seepsoda. Borrel en kook in hom tot hy naderhand wil braak. En dan sien hy hoe die grysrug neerslaan.

"Sy gô is uit, Pa!" het Windorrel gejubel en sommer so in die ry van sy perd af gespring. Die stiebeuel hardhandig uitgepluk en arm omhoog op die jakkals afgestorm.

Toe die eerste hou die jakkals se skedel tref, het Ebert omgekantel. Daar was 'n verblindende pyn in sy kop en iewers het iemand verskriklik geskreeu. Hy was by die huis. lewers. Op die agterstoep saam met sy stiefma. In haar hand was die vleishamer en op die vloer het sy hond gelê. Oral was bloed. Die hond se kop was flenters. Binne-in hom het dit gemaal en geskuim sodat hy naderhand niks meer kon sien nie!

"Hoekom sê jy niks nie, Assegaai? Jou gesig is vol kalk. Is dit jy, Assegaai? Ek kan nie mooi sien nie. Help my!"

Ebert se gedagtes spring rond soos 'n sweepslang. Hy wil wegkom van iets af maar daar is nêrens 'n plek waar hy kan wegkruip nie.

"Sy't my hond vreggemaak, Assegaai. Oor 'n stukkie vleis. Toe kom die patryse en hulle vat my. Ek is nie 'n sissie nie! Die jakkals is. Hy hardloop aanhoudend weg. Nes 'n opgeefsel. Waar's jy Assegaai? Ek het jou dybeen gesien. Dis 'n daggapyp. Jy's 'n sissie! Sissie!"

Om Ebert was daar nou stemme wat deurmekaar gepraat het.

"Die koors is aan die breek," het iemand gesê. die stem het wit hare gehad. Hy het deur die loog en die swart afsaksel boontoe gespartel. Iemand het hom probeer uitlig met 'n roerspaan.

"lets is aan die gebeur, vrou. Dis nou drie dae!"

"Dis reg of weg, Langhans. Ek sê jou! Hy't nie meer krag nie!"

Dit het geklink of die withaar-stem huil. Ebert kon voel toe sy kop deur die oppervlakte bars. Hy het lug gesluk. Amper daarin verstik. Sy oë het gebrand van die skoon wit seep maar hy het nie omgee nie, want die loog

het in toue van hom afgekom. Daar was 'n soutsmaak op sy lippe. Iemand het met 'n nat lap oor sy oë gevee en hy het hulle oopgemaak. Langhans en die tante het langs sy bed gestaan. Hy het lank na hulle gekyk. "Hoe voel jy, ou seun?" het Langhans gevra. Ebert se stem was effens onvas.

"Honger, Oom."

Die tante het gelag en gehuil. "Ek gaan vir jou kos haal."

Terwyl hy eet het die twee na hom gekyk. Hulle oë het geblink, asof hulle bly was oor iets. Ebert het lanklaas so goed gevoel.

"Ons sê maar niks vir my pa-hulle nie, Oom. Hulle is beter af sonder my. As dit vir julle reg is so?"

Die vraag in sy stem het hulle na mekaar laat kyk. Toe het albei die kop geknik. Stadig. Niemand het iets gesê nie, en dit was 'n ruk lank stil in die vertrek. Daar was 'n glimlag om Ebert se mond.

"More gaan skiet ek patrys, Oom! Vir die pot en vir die kop!" Hy het direk na Langhans gekyk en geknip. "En die volgende grysrug slaan ék dood!" Die tante het haar asem hoorbaar ingetrek. Hy het in haar oë gekyk. Sy het nie meer geglimlag nie.

"Die loog begrawe ons iewers in 'n gat. Onthou?" het hy met sy oë vir haar probeer sê. Sy het na hom gekyk asof hy hardop gepraat het. Ebert het saggies gelag. Hy wou haar gerusstel. Haar vertel dat alles nou reg is. "Het Pietjan toe opgepak by Rok-optel, oom Langhans? Assegaai sê dit was glad verniet. Goeie water verweg en toe is als sout!"

Langhans het stip na hom gekyk. Hy het ook nie meer geglimlag nie.

"Dis oor die panne, Oom. Verneukgoed. Wat jy dink jy sien is nie wat jy sien nie."

Ebert het breed geglimlag en sy stem het opgewek geklink. Hy was verbaas dat hy nie al eerder daaraan gedink het nie. Op dié manier nie. Sy oë het van die een na die ander gekyk.

"Mense is ook so, Oom. Niemand sien regtig iets nie. Jy's besig met smoesie maak. Heeltyd. Nes 'n grysrug."

Dit was doodstil in die kamer. Die gordyne voor die venster het liggies geroer.

Buite was weer aan die opsteek. Ebert het 'n groot sluk van die rooibos gevat en met die agterkant van sy hand oor sy mond gevee.

"Is jy gelukkig, kry jy die spul van jou spoor af?"

Langhans en die tante het na hom bly kyk. Lewers het die weer gedreun. Die tante was nou baie bleek en 'n spiertjie het aanhoudend in Langhans se wang gespring. Die glimlag was deurentyd op Ebert se gesig. Deur die venster kon hy weerlig sien.

"Die reën is hier, oom Langhans. Nes Oom gesê het. More blom die driedoring weer vol in die leegte."

"Kan ons die venster oopmaak, Tante? Die koors is af!"

Mart Botha

Sprokie van die Witspikkelarend

Daar was eendag 'n ver en vreemde land, die uitgestrekte bloulugland van die Witspikkelarend. In hierdie bloulugland het daar jagters gebly wat daaglik, as dit nog donker was in die vroeë môres, haastig opgestaan het om te jag nadat hulle die dans van die Witspikkelarend gedans het.

Daar was een jagter wat selfs vlugger van voet was, selfs vinniger en dapperder as die dapperste. Sy tred was lig, seker: sy stap het oor klippe gehuppel en onverhinderd deur bosse geswenk. Sy oë was skerper as die van die ander en blou soos die lug van die uitgestrekte bloulugland. Van baie ver af kon hy die wild sien, en van gevaar was hy altyd eerste bewus. Die ander jagters se oë het bewonderend na sy voete gekyk en daarna met vertroebeling na hul eie: hulle het met oop ore en verwonderde oë gevra na sy jagtogte en lank daaroor gepeins as hulle saans om die vuur sit. Dan het hulle met versugting aan vroeë-oggend maagkruip deur ruie bosse gedink; aan die stof en hitte en swaar spiese op warm uitgestrekte middae vol glimmende wit lug; aan swaar bene en leë kokers en kaal hande as die son aan die rand van die uitgestrekte land hap en die lug nie meer blou is nie, maar rooi soos die bloed van die kleinwild wat hulle jag ...

Die vlugvoetige het onbeskroemd sy gang gegaan; met sekerheid sy stamgenote gehelp: gepraat oor die jag en verduidelik hoe om te bekruip, gewys hoe hy sy pyle slyp, watter bossies hy pluk en hoe hy die gif daaruit vermeng; sy koker gepak terwyl hulle kyk; sy boog gelaai; sy spies laat tril. Die ander het hom nagevolg en sy maniere nagejaag. En elke môre het die vlugvoetige jagter, nadat hy ook die ritueel aan die Witspikkelarend gedans het, alleen uitgegaan op die jag. Saans het hy met sy buit in die afgwagende kraal ingestap.

Tog was die jagter nie gelukkig nie: die jag het hom al minder bekoor omdat hy dit maklik gevind het. Dikwels het sy oë oor die uitgestrekte land gesoek na iets anders, iets ver-vreemds om, met ligte tred, te bekruip.

Dan het hy gewonder wat hy kan doen om die vaal verveling uit sy bors te haal.

En toe, eendag, het hy geweet dat die versugting die siekte sou wegneem. Dit het hy geweet toe hy, met sy stamgenote, die ryp in die gras met sy voete laat kraak het terwyl hulle die Witspikkelarend met hul danse eer ... Reeds die oggend het hy die Witspikkelarend gevolg om haar pad te leer. Hy het haar nes, hoog-hoog in die berge, gesoek. Daarna het hy beplan hoe hy die kranse uit sou klim. En toe hy eers die nes bereik het, het hy ure, dae, stil, so stil soos die stilste wyduitgestrekte dag, by die nes gesit sodat die arend hom kon leer ken. Die arend was nooit vir hom bang nie, maar sy het hom hooghartig dopgehou terwyl sy haar prooi verslind en haar vere kam.

Later het hy klein stukkie offerande vleis voor die arend se nes neergesit, en dan weggekyk — so asof sy nie daar is nie, en na baie wag hét sy die vleis geneem.

Na baie dae, toe die tyd reg was, het die vlugvoetige jagter die arend op sy arm laat sit en het sy stap meteens weer vlugvoetig oor die klippe gekaats en om die bosse geswenk.

By die kraal het hy in die ringmuur gaan staan en die ander inwoners het met blydschap omgekyk toe hulle hom sien en weet dat hy nog lewe.

Die kinders het vreugdevol nadergehardloop om hom te verwelkom, en die ouers het vir die eerste keer die Witspikkelarend op die jagter se arm sien sit! Die geselskapgeruis het in die kraal verstom. Die kinders het die oë van hul ouers gesien en onseker vasgesteek, beurtelings na die jagter en hul ouers gekyk ... en toe die Witspikkelarend raakgesien!

Die rook van die vuur het grys deur die stilte gedraai terwyl die jagter na sy stamgenote kyk; en daarna na die arend wat haar vere kam terwyl sy onbesorg op sy arm sit. 'n Blydschap en verwagting in sy oë het verander, onbegrip geword, en toe het 'n verslaentheid van nuwe insig om sy mond gevou.

Hy het lank na die bekende vure, die uitgetrapte paaie tussen die hutte, die vraende oë van die kinders ... en sy stil stamgenote gekyk.

En toe het die vlugvoetige jagter van die ver en vreemde land, van dié ver-
ver uitgestrekte bloulugland, sy arm waarop die arend sit, gelig, hoog; en hy het omgedraai en hul kraal uitgestap.

A.J. Venter

Boesak: die ironie van 'n anti-apartheidsprofeet

Wanneer die politieke orde van 'n samelewing onder druk kom, wanneer dit kennelik aan die verval en verander is, is dit 'n welbekende reaksie dat mense pogings aanwend om intellektuele regverdigings vir 'n nuwe orde aan te bied. In die geskiedenis van die Weste is daar baie voorbeelde hiervan. Om maar enkele te noem: Plato se Republiek is 'n reaksie op die Peloponnesiese oorlog, Augustinus se Godstad verskyn na die verval van Rome, Machiavelli skryf na die oorlog tussen Florence en sy bure, Hobbes skryf na die Engelse Burgeroorlog en Locke skryf in 'n tyd van die *Glorious Revolution* in Engeland, Popper skryf sy *Open Society* na aanleiding van Hitler-episodes in Oostenryk en die Tweede Wêreldoorlog. Versveld sê die filosoof is 'n aasvoël wat leef op die karkasse van vervalle samelewings: "Die *corpus politicus* vergaan soos enige ander liggaam. Dan wys sy ribbetjies, en die asem van die gees sug tot 'n stilstand. Die aasvoël sak af en maak die geraamte skoon. Hy kan sien hoe dit saamgeheg is. Hy kyk onder die huid, en in hierdie tye van insig verrys daar die Republiek van Plato ... waarin die aasvoël weer die verrotting verlaat en hemelwaarts sweef." (Versveld 1986: 47).

Dit is tans 'n cliché om te praat van die snelle verandering wat in Suid-Afrika aan die gang is. Feit is dat die politieke orde van die Afrikaner en Nasionale Party, die sogenaamde apartheidstaat, onder ernstige druk verkeer. Nie alleen is daar die afgelope twee jaar 'n hernude vlaag van geweldpleging in die land nie, maar is daar ook 'n verskerpte internasionale poging om die Nasionale Partyregering te laat afsien van sy beleid van "apartheid". Dit is nie nodig om hierdie verhaal verder te vertel nie, die storie is oorbekend. Te midde van hierdie verval van die apartheidstaat, is daar opnuut soektogte na 'n nuwe politieke orde vir Suid-Afrika. Die Nasionale Party is self daarmee besig, na links en na regs op die ideologiespektrum is daar pogings aan die gang om nuwe politieke alternatiewe vir Suid-Afrika op dreef te laat kom. Een van die invloedrykste Swart apologete van 'n nuwe politieke orde vir Suid-Afrika is Allan Boesak. Moderator van die NG-Sendingkerk, beskermheer van die UDF, President van die Wêreldbond van Gereformeerde Kerke en so meer, is Boesak ook een van die bekendste eksponente van die teologie van Swart bevryding in Suid-Afrika. Om sin te maak van Boesak se politieke denke gaan ek kers opsteek by die politieke filosoof Eric Voegelin. Terselfdertyd wys ek op enkele van die belangrikste intellektuele apologete van apartheid en dat daar ironies 'n sterk ooreenkoms tussen hulle en Boesak is. Ironies vir albei, maar noodlottig vir Suid-Afrika. Hulle is nie die sanerende aasvoëls van Versveld nie, maar die dood in die pot vir hierdie land en sy mense.

Notas oor Voegelin se politieke filosofie

Die dryfveer vir Voegelin se politieke filosofie is 'n poging om sin te maak van die moderne era in die lewe van die Weste. Die moderne era word volgens Voegelin, bedreig deur 'n filosofiese en intellektuele verval wat, indien dit suksesvol sou wees, 'n bron van chroniese wanorde vir die Weste sal word. Hierdie bron van wanorde word meegebring deur moderne intellektuele en politieke massabewegings wat Voegelin "gnostisisme" noem. Dit is met 'n mate van verbasing dat die oningewyde moet verneem dat Voegelin 'n antieke sektariese beweging, die "gnostici", verbind aan sulke oënskynlik uiteenlopende denkstrome soos moderne positivisme en scientisme aan die een kant, en politieke massabewegings soos Nazisme, Marxisme en Liberalisme aan die ander. Tog lê die gnostisisme vir Voegelin aan die *radix* of wortel van die moderne epog se filosofiese ontsporing. Moderniteit is vir Voegelin deurspek met massabewegings wat ons almal bedreig deur die "massive social force of activist dreamers who want to liberate us from our imperfections by locking us up in the perfect prison of their fantasy" (Voegelin 1980: 235).

Voegelin se politieke teorie poog om die simboliese vorme bloot te lê waardeur samelewings hulle bestaan in historiese tyd interpreteer. Volgens Voegelin, word elke samelewing belas met sy eie simbolisme, wat 'n produk is van sy geskiedenis. Simbolisering en selfinterpretasie is 'n voortdurende proses, 'n vorm van oneindige ondersoek na die onbekende misterie van menslike bestaan. Die simboliese vorm van 'n samelewing is nie staties nie, maar word deur elke generasie verander om aan te pas by veranderde omstandighede, nuwe ontdekkings, ander behoeftes en nuwe vraagstukke. Die geskiedenis van simbolisering, eerder as die geskiedenis van idees, is vir Voegelin die verhaal van die mens se ewige soeke na selfbegrip en selfinterpretasie, en van sy onvermoë om te verstaan. Een van die belangrikste funksies van politieke teorie is dan vir Voegelin om die simbole van menslike politieke ordes te ondersoek en te begryp.

Voegelin glo dat die mens se ervaring van aardse bestaan een van onsekerheid is. Metafories bevind die mens hom in die posisie van 'n akteur in 'n drama waarvan hy nòg die verhaal, nòg sy eie rol ken. Die mens is in die sentrum van sy bestaan aan homself onbekend, en dit moet so wees, omdat die gedeelte van bestaan wat sigself mens noem, slegs ten volle geken kan word indien die wesensgemeenskap (*community of being*) bekend is. Die wesensgemeenskap is "kwaternêr", dit wil sê dit bestaan uit vier dele, naamlik God, wêreld, mens en samelewing. Volledige kennis van hierdie geheel is vir die mens onmoontlik en hierdie onkunde is vir hom geweldig en verbysterend. Uit die diepte van hierdie uiteindelijke onkunde ontstaan die mens se besorgdheid van bestaan (*anxiety of existence*) (Voegelin 1956: 2). Die dilemma van menswees word kortweg deur Voegelin vasgevat: die mens kan homself, samelewing en wêreld slegs gedeeltelik ken, maar hy weet terselfdertyd nie waarop dit alles afstuur nie, omdat hy

die Goddelike Grond van Bestaan nooit kan ken nie (Sebba 1967: 289). Om seker te wees oor die wêreld en van homself, is die mens se lewensbelangrikste (*vital*) probleem. Die onkenbaarheid van God — wat die mens desnieteenstaande wil ken — laat die mens poog om sin uit die Grond van sy bestaan te maak deur te gryp na simbole wat die verhouding tussen God, mens, samelewing en wêreld sal kan verduidelik (Voegelin 1956: 3). Die simbole wat die mens gebruik om die angsvalligheid van sy bestaan te verklaar, vertolk die onbekende na analogie van die bekende. Simbolisering is 'n deurlopende proses, 'n vorm van aanhoudende ondersoek na die onbekende. Dit verander dus na gelang van omstandighede, van nuwe ontdekkings, van nuwe vrae wat ontstaan. Die geskiedenis van simboliseering (eerder as die geskiedenis van "idees") is dus die verhaal van die mens se onophoudelike soeke na verstaan, selfinterpretasie en van sy onvermoë om te verstaan (Voegelin 1956: 7).

Die mens kan die een element wat onkenbaar is verwerp: die onkenbare Grond van Bestaan. Dan hou die mens op om homself te sien as 'n deelnemer aan die wesensgemeenskap en word hy meester van sy eie huis, word hy sy eie redder. Die soeke na die waarheid van bestaan, word vervang met 'n soeke na menslike kennis van hoe en waarom deur die simbole van die orde van bestaan met simbole van menslike drang tot mag (*libido domnandi*) en oorheersing te vervang. Dan word die mens 'n gnostikus, en het hy oënskynlik wete van wete (Voegelin 1968: 10,11).

Die rol wat die mens in die drama van bestaan speel, bepaal die optrede wat hy in die wêreld sal onderneem en die sukses of mislukking daarvan laat hom sy rol herevalueer. As 'n beskawing ten gronde gaan, word die simbolisme daarvan onvergewerp en word nuwe interpretasies en simbolismes na vore gedwing.

Voegelin se program van ondersoek kan dus ten beste verstaan word deur dit te sien as 'n ondersoek na die manier waarop die Westerse beskawing sy bestaan deur die gang van die geskiedenis interpreteer deur simbole.

Van Voegelin se mees fundamentele insigte is dat menslike bestaan die struktuur van die tussenin, van die Platoniese *metaksee* het. Dit beteken dat die mens bestaan tussen twee pole van die werklikheid: immanensie en transendensie. Die mens besef dat hy nòg God nòg dier is, maar hy staan ook onder die indruk van sy eie sterflikheid. Dus word menslike bestaan gekenmerk deur 'n konstante spanning: die spanning tussen lewe en dood, sterflikheid en onsterflikheid, tyd en ewigheid, orde en wanorde, waarheid en valsheid, die goddelike en die menslike, vervreemding van wêreld en vervreemding van God. Die mens *ervaar* konstant, in Platoniese terme, die trek (*helkein* van die goddelike goue koord en die teentrek (*anthekein*) van die wêreldlike ysterkoord. Die mens strek uit na die Goddelike, maar word steeds teruggetrek na die aardse pool van bestaan. Die mens kan inderdaad begryp word as 'n marionet van die gode. En die ironie is dat die mens nie eers kan begin om te verstaan of hy 'n speelding van die gode is of nie. Oor

hierdie vraag het Plato 'n ontstellende les: daar is nie 'n antwoord moontlik nie — bestaan moet noodsaaklikerwys 'n misterie bly (cf. Voegelin 1980: 256). (Wainwright 1979: 53). Die lewe op aarde is 'n gevaarlike en onsekere onderneming.

Die beslissende insig van die Platoniese filosofie is vir Voegelin dat menslike bestaan wys na anderkant sigself en dat dit slegs vervul kan word buite tyd en wêreld. Daar is geen verlossing in aardse tyd nie en die spanning van die *metakse* kan nie deur menslike pogings opgehef word nie. Die mens se sondige natuur poog egter steeds om immanente simbole en metodes te gebruik om homself te red. Die spanning van bestaan word te groot vir sommiges, en die mens sluit hom af teen die ervaring van die transendente grond, wat lei tot 'n geslote bestaan beperk tot immanente onwaarheid. (cf. Voegelin 1956: 8, Germino 1982).

Voegelin poog om die moderne orde te verstaan deur sy studie van die antieke verskynsels van *gnostisisme*. Hierdie antieke beweging ontstaan as rondom die vroeë Christelike kerk. Gnostisisme is ontleen aan die Griekse woord *gnosis* wat kennis beteken. Dit reflekteer die hoofaanspraak van die gnostiese beweging: dat dit oor *kennis* beskik wat beter is as die Christelike *geloof*. Die aanspraak kom daarop neer dat die gaping of kloof tussen die mens en die Goddelike Grond oorbrug kan word deur kennis, en nie deur geloof nie. In die plek van die onsekere en swak band van die geloof, belooft die gnostici 'n gepriviligeerde kennis wat die mens sou verlos uit die spanning van aardse bestaan, sou laat ontsnap uit die *metaksee*. Die gnostikus, bewus van die angsvalligheid van aardse bestaan, vind die wêreld 'n vreesaanjaende en eensame plek, hy is ontevrede met sy aardse omstandighede. Die gnostikus wil homself met sy eie pogings uit hierdie vreesaanjaende werklikheid verlos. Hy ontken die waarheid van menslike bestaan, naamlik die onsekere en dun, fragiele verbintenis met die goddelike. Die gnostikus wil 'n goeie wêreld skep uit 'n beseie en omhul die drang na mag, die *libido dominandi* met 'n stralekrans van geestelikheid en idealisme. Gnosis is vir Voegelin 'n doodloopstraat aangesien dit die ware geestelike lewe ontken. Daarbenewens is dit vir hom 'n teoretiese onstabiele konsep aangesien dit die waarheid van aardse bestaan in die *metaksee* ontken. Bowendien poog die gnostisisme om die menslike natuur te transfigureer ten einde 'n "nuwe wêreld" te skep waarin die samelewing vry van die spanningsvolle aardse bestaan sal wees. Moderne massabewegings kan as gnosties gekonseptualiseer word vanweë hulle radikale immanentisme en pretensies tot aardse paradyslike toestande (Voegelin 1952: 148, 152).

Die waarde van gnostisisme word deur Wisser saamgevat: "By focussing on the gnostic consciousness and the existential motives which structure it one finds a concrete example of that form of human consciousness which refuses to acknowledge the existential prerequisites of philosophy itself." Kortom, die gnostiese strewe na *sekerheid* is 'n reaksie teen die spanning en angsvalligheid van aardse bestaan (Wisser 1980: 101). Gnostisisme is 'n reak-

sie teen die misterie van bestaan. Die mens het 'n inherente drang na sekerheid en 'n ingebore neiging om die helderheid (luminosity) maar onsekerheid van aardse bestaan te weerstaan. Dit konseptualiseer die mens as bevatlik vir perfeksie deur spesiale kennis wat kan lei tot aardse verlossing. Goddelike verlossing word geïmmanentiseer sodat die mens homself kan bevry van die spanning van bestaan. God word verplaas deur 'n immanente ideaal: of dit nou die wegwyn van die staat is, die Duitse Volk, sekulêre positivistiese kennis, swart bevryding of Afrikaner-nasionalisme. Gnosis diviniseer die werklikheid en skep 'n tweede werklikheid of droomwêreld waarin die spanning van bestaan opgehef word. Die divinisering van die samelewing beteken dat die mens die goddelike grond van Bestaan in aardse bestaan intrek, pleks daarvan om die absolute transendensie daarvan te erken. Wat die gnostikus poog om te bereik is fantasieë en drome van ewigduurende aardse vrede en welsyn. Hy breek met die sin van die werklikheid en dit forseer hom om 'n droomstorie te fabriseer wat sy projek sal laat lyk soos een van aksie in die werklike wêreld. Die optrede of handeling word voorgestel as transformerend van die sentrum van die mens se bestaan op so 'n wyse dat die struktuur van die wêreld wedergebore sal word in perfeksie. Maar die droomwêreld is nie die werklike wêreld nie, alhoewel die dromer dit as werklikheid voorstel waarin 'n mens sal kan lewe. Die dromer sal ook die droomkarakter van sy wêreld ontken en dit as 'n superieure insig in die probleme van aardse bestaan probeer voorstel. Erger nog, die aktivistiese apologete van hierdie droom sal diegene wat nie daarmee saamstem nie forseer om daarmee te handel — op teoretiese en pragmatiese vlak (cf. Voegelin 1980: 238—241).

Voegelin aanvaar nie hierdie visie van binnewêreldse geluk nie. Realisme vereis dat die mens elke probleem wat op sy weg gelê word op sy eie besondere manier moet oplos. Sprinkane kan ten beste bestry word deur gif en nie deur gebede nie; riviere kan getem word deur stuwalle en damme, nie deur vervloeking nie; 'n politieke opstootjie kan gekeer word deur die behendige aanwending van politieke mag, nie deur die ontplooiing van 'n ideologie nie. Die politiek het dus volgens Voegelin, 'n onontwykbare en praktiese dimensie, gedikteer deur ewewigtige oorweging van alternatiewe beleidsopsies.

'n Opmerking oor Voegelin se begrip van die betekenis van die geskiedenis is hier van pas. Die inkarnasie van Christus as 'n buitengewone en onherhaalbare gebeurtenis sonder presedent in die antieke geskiedenis, verbreek die sikliese gang van die antieke tydsbegrip. Christus leer die mens dat hy 'n buitetydruimtelike eindbestemming het en dat die mens gered sal word deur Goddelike genade, nie deur sy eie gebroke pogings nie. Die mens kan alleen tot vervulling kom deur goddelike ingryping anderkant tyd en ruimte. Tydsgebonde geskiedenis het geen einddoel of *eidōs* nie. Soos wat Voegelin geskryf het: "The process of history, and such order as can be discerned in it is not a story to be told from the beginning to its happy or unhappy end; it is

a mystery in the process of revelation" (Voegelin 1974: 6).

Samevatting

Voegelin argumenteer dat gnostisisme die voorstelling van 'n droomwêreld of eskatologiese konstruksie interpreteer asof dit permanent is, dit wil sê dat dit vir ewig sal duur. Voegelin gebruik die tegniese term *immanente hipostase van die eskaton* hiervoor. Hierdie voorstelling van die werklikheid is vals, aldus Voegelin. Dit wat binnewêrelds bestaan en ontstaan het 'n einde, en die misterie van hierdie stroom van gebeure is ondeurdringbaar. Die *fortuna secunda et adversa* is 'n glimlaggende en verskriklike godin wat regeer oor aardse bestaan. Aardse bestaan is ten diepste vir die mens afskrikwekkend en swaar om te verduur, selfs vir diegene wat sterk van gees is. Vir die gnostisisme is die ontkenning van die werklikheid 'n beginselsaak, dit is 'n weiering om deel te hê aan die misterieuse struktuur van die werklikheid. In sy moderne vorm wil die aktivistiese gnostikus homself aanbied as verteenwoordigend van die goddelike waarheid en poog hy om die indruk te skep dat sy aktivistiese program 'n einde kan maak aan die teenstrydighede van die tydruimtelike werklikheid. Opponente van die gnostikus word gereeld as verteenwoordigend van Satan uitgebeeld, as die oorsaak van die teenstellings; gevolglik verdien die teenstanders niks beters as eliminering nie (cf. Voegelin 1980: 256). Vir Voegelin kom so 'n optrede neer op die "mindless destruction of man's humanity" en hy het sterk woorde daarteen: "If he (man) refuses to be the puppet of the gods, he becomes the puppet of himself and his imagination; and the magical means used for the purpose, be they chemical or verbal, will appear to 'a truly philosophic mind as the perfect instrument of Satan'. The devil who takes possession of man is man himself when he indulges his imagination to the extreme of self-divinization" (Voegelin 1980: 259).

Boesak se politieke teologie

Volgens die South African Surplus People Project is 'n geraamde 3,5 miljoen mense van alle rasse tussen 1960 en 1982 verskuif in navolging van die Suid-Afrikaanse regering se projek van afsonderlike ontwikkeling, ook bekend as apartheid (RRS 1984: 437). Dieselfde publikasie dui aan dat 17 miljoen swartmense sedert die begin van die eeu gearresteer of vervolgd is vir oortredings van die "paswette" en instromingsbeheermaatreëls (RRS 1984: 438). Tussen 1974 en 1983 is 2 053 persone aangekla en 1 712 persone skuldig bevind vir oortredings van artikel 16 van die Ontugwet. En so sou ons die lys kon aanvul.

Hierdie syfers vertel natuurlik niks van die pyn en lyding wat gemelde en vele ander apartheidsmatreëls vir gekleurdes en blankes in Suid-Afrika veroorsaak het nie. In hierdie artikel is die negatiewe nagevolge van apartheid as gemene saak: apartheid moet verwerp word. Die doel van die artikel is 'n kritiese beskouing van Boesak se politieke teologie, en is nie 'n

omgekeerde apologetiek vir apartheid of wit dominansie in Suid-Afrika nie. Verwerping van apartheid sal my nie daarvan weerhou om 'n harde oordeel te fel oor Boesak se politieke teologie nie. Ek het 'n mate van begrip vir die konteks van sy werk en sy persoonlike ervaring onder die "juk van apartheid". Dit is egter nie die saak van hierdie artikel nie, maar 'n algeheel ander debat. Ek maak hierdie kwalifikasie omdat ek nie op 'n syspoor geran-geer wil word oor 'n saak wat ellipties tot die doelwit van hierdie artikel is nie.

Boesak se politieke teologie is deurtrek met die tema van (swart) bevryding. Volgens Boesak is die reg om in die wêreld te lewe nie alleen vir blankes beskore nie, maar menswaardigheid vir alle mense is 'n fundamentele Bybelse reg. Die roeping en verantwoordelikheid van Swart teologie is om Swartes te bevry van 'n ongewenste "witheid" in hulle selfbegrip. Vandag, net soos gister, skryf Boesak, het Jesus die smart van sy Volk op hom geneem, en het hy vir Swartmense die Swart Messias geword, die onherroeplike waarborg vir Swart menslikheid en bevryding (Boesak 1986:16).

Volgens Boesak is Jesus die Here, die bevrydende dienskneg van die mensdom wat gesterf het om die mensdom te bevry. Sy heerskappy is totaal: Sy eis op ons lewens is totaal, daar is nie 'n enkele faset van die mens se lewe wat nie deur sy heerskappy opgeëis word nie. Die bevryding wat die Kerk van Christus op aarde leer is totaal: dit is bevryding van sonde, maar ook bevryding van politieke verdrukking, ekonomiese eksploitasie, ontmensliking, betekenisloosheid en vervreemding. Bevryding beteken vir Boesak dat die kerk die stryd moet opneem teen politieke onderdrukking, ekonomiese eksploitasie en vervreemding. Die stryd om bevryding beteken nie dat die stryd verchristelik moet word nie, maar dat 'n Christelike teenwoordigheid gehandhaaf moet word te midde van die stryd. Die taak van die Kerk is om sy koloniale bande van piëtistiese evangelisme en ekumenisme af te skud om sodoende 'n bevryde kerk te word wat gewillig is om te ly in die proses van die opheffing van die pyn en lyding van sy mense (volk) (1986: 77–88).

As 'n swart en selferkende gereformeerde Calvinis, bely Boesak die oppergesag van die Woord van God. Die Skrif, sê Boesak, "is the indisputable foundation of the life and witness of the church in the world and its guiding principle for all our actions" (1986: 94). Hierdie Woord mag nie gemanipuleer word om 'n besondere kultuur, vooroordeel of ideologie te pas nie. Gevolglik is die Skriftuurlike regverdiging van apartheid en wit supremasie vir Boesak onaanvaarbaar aangesien dit die Skrif op presies daardie wyse misbruik (1986: 95). In 'n ware gereformeerde teologie, is die erkenning van die gebrokenheid en sondigheid van die lewe die impuls vir die herstel en heelmaak van die lewe. Dit beteken dat die gereformeerde Christene geroepe is om die sondigheid van die wêreld te verwerp. Gereformeerdes is geroepe om die wêreld te hervorm, te herskep en nuut te maak totdat dit

voldoen aan die norme van die koninkryk van God (1986: 95).

Vir Boesak is daar Goddelike ingryping in die sake van onderdrukte Swartes in Suid-Afrika. In ooreenstemming met die bevrydingsteologie van Colin, vind Boesak dat God se liefde vir Sy volk aktief is, "concerned with providing justice for the people and with making divine justice visible" (1986: 7). Boesak gebruik die welbekende Exodus-simbolisme van Israel en die Goddelike bevryding uit die hand van 'n halstarrige Farao as gelykenis vir die bevrydende hand van God in die lot van Swartmense in Suid-Afrika. Hy skryf: "God hears the grievances of the people and sees the cruelty of the oppressors" (1986: 8). Boesak neem 'n goddelike antwoord waar op die geweene en gekners van tande van die (swart) onderdrukte in Suid-Afrika, God ken hierdie mense se lyding. "God in a wonderful manner, becomes involved completely in the liberation of the people" (1986: 8). Hierdie bevryding is nie 'n eenmalige daad van God teenoor die Bybelse Israel nie, intendeel, "God's liberation is not an isolated deed, a blinding flash in history that we see today but of which no trace will be found tomorrow" (1986: 8). God bewerk Sy bevrydende daad ook in die teenswoordige, Sy geregtigheid en regverdigheid is vir die arme, onderdrukte Swartmense (1986: 9). Meer nog, God se "tireless zeal for the liberation of the enslaved and needy is the inspiration for the struggle to liberate Blacks" (1986: 9). Na Boesak se mening is apartheid 'n uiterste euwel en bose stelsel en kan nie verander, verbeter of hervorm word nie. Dit moet onherroeplik uitgeroei word (1986: 173).

God bevry nie bloot mense nie, maar "God liberates people from one situation so that they can live in a new, appropriate situation" (1986: 9). Vir Boesak kan die bevrydes slegs ware vryheid ervaar indien hulle nie van die wêreld af wegvlug nie. Vryheid kan nie bereik word indien die onderdrukte kinders van God 'n anderwêreldse visie het van 'n hemel buite tyd en ruimte nie. Vryheid en bevryding moet hier en nou deur die Swartes ervaar word, en hulle moet hierdie vryheid aktief najaag: "The truly free are those who realise that God is the basis and the guarantee of their freedom. ... every curtailment of freedom they regard as rebellion against God" (1986: 10). Boesak verwerp die visie van 'n "wit" Jesus wat die Westerse beskawing aan Swartes voorhou. Westerse evangeliste stel Jesus voor as 'n romantiese prediker wat 'n boodskap van submissie en 'n suiwer hemelwaartse evangelie aan die heidene verkondig (1986: 11). Vir Boesak Jesus "set dynamite to the status quo and 'law and order'" (1986: 13). Jesus het die volk (people) beskerm teen die religieuse tirannie van die priesters en skrifgeleerdes, het Herodus verwerp as 'n 'jakkals', en het die Fariseërs as 'wit gepleisterde grafte', 'geveinsdes' en 'slange' vervloek (1986: 149). Vir Boesak het Swartes tevergeefs vir bogemelde aktivistiese uitbeelding van Jesus gewag. In die "wit" teologie wat die Swart godsdiensstige ervaring vir eeue deurdring het, moes Swartes tevrede wees met 'n kwietistiese Jesus wat blankes verseker het van hulle sosiale en ekonomiese posisie en Swartes

onderdruk en dienstig gehou het. Die roeping van swart teologie is om Swartes van hierdie ongewenste "witheid" te bevry. "Swartheid" is die oorsaak van die onderdrukking van die Swart gemeenskap. Jesus, die Swart Messias, is die onherroeplike borg vir Swart menslikheid. Swart teologie wil instrumenteel wees in die bevordering en onderrig van dit wat heilig was in Afrika voordat blankes Afrika ontwrig het.

Oor en oor kom die tema van Swart bevryding in Boesak se politieke teologie voor. Swart teologie kan, volgens Boesak, nie in 'n vakuum verrig word nie. Die situasie waarin Swartes hulle in Suid-Afrika bevind is die onontwykbare konteks waarin hulle interpretasie van die Christendom plaasvind. Swart teologie is die swart begryp en verstaanbaar maak van die Evangelie. Hierdie begrip is nie universeel onder Swartes nie — dit het deur 'n pynlike proses van selfondersoek en worsteling met God en Sy Woord gekom. Swart teologie is die resultaat van 'n geselekteerde groep Swartes wat begryp dat die Wit teologie waarmee hulle opgevoed is, irrelevant is vir hulle konkrete situasie in Suid-Afrika. Die Swart stryd vind neerslag in 'n Swart Kerk, 'n "broad movement of Black solidarity that transcends all barriers of denomination and ethnicity" (1986: 22, 23). Hierdie beweging is "deeply imbued with the belief that the Gospel of Jesus Christ proclaims the total liberation of All peoples, and that the God and Father of Jesus Christ is the God of the oppressed" (1986: 24).

Die stryd om Swart bevryding is vir Boesak volkome in ooreenkoms met die Evangelie. Konfrontasie tussen die Swart Kerk en die wit staat is in hierdie stryd onvermydelik. Die Swart Kerk moet ook nie deur die politieke retoriek van die wit staat verneuk word nie: die staat sal valslik die simbole van "vryheid", "liefde" en "versoening" gebruik. Die euwel van apartheid kan nie deur onderhandeling of toegewing verander word nie, dit kan alleen uitgeroei word. Volgens Boesak: "The Black Church, like Moses, is not called to negotiate with Pharaoh. It is called simply to convey the Lord's command: Let my people go!" (1986: 31). Drie klein woordjies druk volgens Boesak die essensie van die Swart stryd aan: *Alles, Hier en Nou*.

Swartes wil *al* hulle regte, *nou hier* in Suid-Afrika hê. Dit beteken dat Swartes nie tevrede sal wees met regte wat by gracie van die Suid-Afrikaanse regering toegestaan word nie. Hulle wil hierdie regte in een onverdeelde Suid-Afrika hê en hulle wil dit sonder enige verdere versuim hê (1986: 131). Daar kan vir Swartes ook geen versoening met die wit staat wees sonder konfrontasie nie. Druk moet op die staat uitgeoefen word deur burgerlike ongehoorsaamheid, en wit landgenote moet uitgedaag word om dieselfde te doen. Volgens sy interpretasie van Romeine 13 word die staat nie ongekwalifiseerde magte oor die lewens van mense gegee nie. Die Christen kan alleen die burgerlike owerheid (staat) gehoorsaam wees indien die diktate van die staat nie bots met die rigsgoere van die Skrif nie: Die Woord van God eis dat die Kerk 'n profetiese roeping teenoor die owerheid moet vervul. Volgens Boesak eis die Woord dat die Kerk "fulfills its prophetic func-

tion *vis a vis* the state even in spite of popular opinion" (1986: 37). Verset teen 'n onregverdige regering word aldus Boesak deur die Skrif geëis en geregverdig. Die toets vir 'n regverdige (just) regering is vir Boesak geleë in 'n regering se genaakbare optrede teenoor die armes, die nooddruftiges en die verdruktes. Indien die Suid-Afrikaanse regering nie Boesak se interpretasie van Romeine 13 nakom nie, sal dit die "Bees" van Openbaring 13 word (1986: 44).

Wêreldtoestande stem Boesak pessimisties, daar is vir hom geen hoop vir Swart bevryding solank as wat die belange van die Weste en Wit Suid-Afrika saamval nie. In hierdie wêreldorde van 'n piëtistiese wit Evangelisme sal Swartes nooit van die juk van onderdrukking bevry word nie. Die hoop vir die wêreld is 'n Evangelie van Swart bevryding. Die God van wit sendelinge verteenwoordig 'n illusionêre universele Christendom omdat dit nie die noodkrete van die armes, onderdruktes en die vertraptes van hierdie wêreld kan hoor of verstaan nie. Die Wit Christendom is die geloof van 'n ryk, magtige en bevoorregte opperklas. Wit teologie kan nie Swart teologie verstaan nie omdat dit nie die konteks van die Swart ervaring kan begryp nie. Alhoewel dit nie die enigste teologie in die wêreld is nie, is Swart bevrydings-teologie vir Boesak die enigste "authentic way for Blacks to pursue their Christian faith" (1986: 62).

Boesak se visioen van Swart bevryding

Boesak het 'n bepaalde visioen van wat Swart bevryding in Suid-Afrika beteken. Vir Boesak is die taak van die Swart profeet analoog aan die taak van Habakuk. In 'n situasie soos dié in Suid-Afrika, is die taak van die profeet om nie moed te verloor nie en om nie die status quo te aanvaar nie. Die profeet moet hom na God wend om sekerheid te vind. Die profeet moet 'n visioen hê van die wêreld wat moet kom, van die wêreld wat bewerkstellig moet word. Die profeet se visioen vertel aan hom dat die wêreld wat die rykes en die magtiges geskep het een is wat vreemd en 'n verwerping en ontkenning is van die wêreld wat God geskape het. Die visioen "insists that the powers of evil that control and manipulate this 'world' are not invincible. They can be challenged. The vision reveals that liberation from oppression and the realization of human fulfillment for the poor are not empty dreams. They can become reality" (1986: 70). Die profeet in Suid-Afrika se visioen is een van die God van Eksodus wat die verdrukke Volk bevry het uit die kloue van die onderdrukker Farao. Volgens Boesak is hierdie God 'n God wat verklaar dat "only a radical and fundamental challenge to false political, social and economic relationships in Israel is acceptable" (1986: 71). Hierdie visioen is een van bevryding van die verdruktes van verdrukking, die vertraptes van vertrapping, die armes van armoede. Dit is 'n visioen van die Koninkryk van God: melaatses wat weer gesond word, lammes wat loop, blindes wat sien (1986: 71).

Dit is hierdie visioen wat die jong mense van Suid-Afrika inspireer om

honde, die polisie, aanhouding sonder verhoor en geweervuur uit te daag. Hoewel die visioen stadig is om in vervulling te kom, kan die verwerkliking daarvan nie gestuit word nie (1986: 72). Die rol van die kerk in die vervulling van die visioen van Habakuk is gewortel in wat Boesak noem die "evangelie van openbaring" en in die Messias, die Een wat deur God belowe is (1986: 74). Hierdie geloof volgens Boesak, "refuses to accept the world as it is: it has a vision of the new world. This faith will work ceaselessly for the coming of the new age that was inaugurated in Jesus the Messiah ... in which reconciliation even with our torturers will become a reality" (1986: 74).

In 'n erediens tydens die *Kirchentag* van die Duitse Evangeliese Kerke in Junie 1987, neem Boesak een van die sterkste standpunte teen wit dominansie in Suid-Afrika in. Volgens Boesak se interpretasie van Openbaring is die nuwe Jerusalem nie 'n spirituele (geestelike) analogie nie, maar 'n stad van die hier en nou. Boesak sê hy verstaan die visioen van Johannes goed. Ons hemel (die huidige aardse orde) word vergiftig deur die skoorstene van miljoene nywerhede, onbewoonbaar gemaak vir mens en dier — alles in die naam van vooruitgang. Ons sien vuurpyle van die dood deur ons hemele klief, ons sien kernwapens wat aan God aanstoot gee. Retories vra Boesak dan: kan ons hemel gereinig word na Hiroshima en Nagasaki, na die stank van die gaskamers van Duitsland, die afgebrande gehuggies van Suidoos-Asië, die vlugtelingkampe van Palestina, die verrotting wat magtige persone veroorsaak as handelaars in geweld? Die visioen van Johannes is nie een van 'n Kerk wat vlug uit die werklikheid in die hiernamaals in nie. Vir Johannes is dit volgens Boesak, belangrik dat die krag van God geopenbaar moet word *in hierdie wêreld in hierdie menslike geskiedenis* (My kursivering). Vir die Kerk aldus Boesak, is die nuwe Jerusalem geen toekomstige wêreld in die anderkant, die hiernamaals nie. Die nuwe Jerusalem is geen Fata Margana buite tyd nie, dit is 'n stad wat sal verrys uit die as van al daardie stede wat die "Babilons" van hierdie wêreld is. In hierdie stad sal ons nie wag op die ewigheid nie, die stad sal verrys op die as van wat nou Pretoria is. Dit sal verrys omdat die ou dinge vernietig sal wees (1987).

Waardeskating

Boesak maak van 'n Skriftuurlike bron gebruik om intellektuele geloofwaardigheid aan 'n wêreldse politieke teologie te verleen. Wat onhoudbaar is, is die politieke aktivisme wat uit sy omgang met die Skrif uitgedruk word. Daar is verskeie onbeantwoorde probleme met Boesak se aktivistiese gebruik van die Skrif. Hierin is Boesak ironies besig met dieselfde vergryp as daardie aartsapostel van 'n Skriftuurlik gefundeerde apartheid, professor Ewert Groenewald van die Universiteit van Pretoria. Vir Groenewald rus die seën van God op die eerbiediging van apartheid (1947: 47, 53). Die probleem met apartheidsteologie en Boesak se swart bevrydingsteologie is dat dit alleen tekste wat ter ondersteuning van hulle politieke aktivisme dien

gebruik en ewe gerieflik ander tekste ignoreer. Die Eksodus-tema is oënskynlik 'n ondersteuning vir Swart bevrydingsteologie, maar wat maak 'n mens met die boek Josua? In hierdie boek word Israel 'n baie wêreldse moondheid wat op gewoon militaristiese wyse die Kanaäniete verower en onderdruk. Hoe nou gemaak? Moet God aan die kant van Kanaän staan, teen Sy eie uitverkore Volk? (cf. Loader 1987: 9) Wat gaan Boesak doen in die geval van 'n wettig verkose swart meerderheidsregering, wanneer Afrikaners opnuut begin met 'n wit bevrydingsteologie? Boesak, in navolging van die Calvinistiese voorskrifte, lees die Skrif in terme van 'n bepaalde raamwerk. Sy konteks is die sogenaamde "Swart ervaring". So het Groenewald ook die Skrif vanuit 'n "Wit/Afrikaner-ervaring" vertolk. Die getuie-nis wat Boesak aanbied, is ten minste vir verskillende vertolkings vatbaar. Die tweede probleem met die Eksodus-tema in Swart bevrydingsteologie word baie duidelik deur Deist uitgewys. Die bevrydingsdaad in Eksodus waardeur Israel uit die kloue van die onderdrukker Faraó bevry is, was nie deur militêre intervensie bewerkstellig nie. Dit was intendeel 'n bewuste reddende daad van God en niemand anders nie as God kon op enige krediet daarvoor aanspraak maak nie. Tweedens het die redding alleen plaasgevind nadat Israel die Here daarom gesmeek het. Derdens was die Israel wat deur Jahweh gered is primêr 'n religieuse gemeenskap en nie 'n politieke entiteit nie. Politieke en militêre optrede deur die Bybelse Israel is keer op keer deur die Bybel afgekeur. Die boodskap van die profete is dat Israel op Jahweh moet vertrou, en nie op wêreldlike mag nie. Die onderdrukte maak nie hulle eie planne vir hulle bevryding nie. Politieke aktivisme word in die Ou Testament afgewys as 'n daad van ongeloof (Deist 1977: 69). Daar is 'n golf tussen Goddelike planne en mensewil in hierdie simbolisme. Die onkenbare wil van God moet gerespekteer word, hoe bitter dit nou ook al mag wees wanneer dit nie saamval met menslike plannetjies nie. Die outonome orde van die wêreld is wat dit is en geloof in God kan nie geperverteer word in 'n instrument van pragmatiese politieke aksie nie, die Goddelike wil kan nie in die aardse optrede van mense ingetrek word nie.

Gnosis in Boesak se politieke teologie

Boesak se politieke teologie moet in die konteks van die huidige soeke na 'n meer regverdige en verteenwoordigende politieke orde vir Suid-Afrika verstaan word. In die politieke teologie van Boesak het ons te doen met 'n konstruksie van 'n gnostiese droomwêreld. Boesak se politieke teologie is duidelik: dit is 'n teologiese apologetiek vir 'n politieke program van aksie. In sy politieke teologie kom Boesak baie na daaraan om die empiriese werklikheid in Suid-Afrika aan te bied as 'n volledig bese werklikheid (vergelyk sy Habakuk-preek en sy Kirchentag-voordrag). Sy aktivistiese siening van politiek gee voor dat hy oor spesiale kennis beskik waardeur ontsnapping uit die *metaksee*, uit hierdie bese werklikheid, moontlik is. Boesak wil die Swart armes en verdrukte uitlei na 'n aardse paradyslike toestand. Hierdie reto-

riek word deur Voegelin beskryf as 'n leiersfiguur wat begin voorgee dat hy verteenwoordigend is van 'n gnostiese waarheid.

Boesak het die modernistiese tema aanvaar wat leer dat die taak van die filosofie nie is om die wêreld te verstaan nie, maar om dit te verander. Daar is niks besonders aan dat die mens tot taak het om in die werklikheid van sy omgewing in te gryp ten einde die brutaliteit daarvan aan hom diensbaar te maak nie, om dit vir hom en sy afhanklikes meer draaglik te maak nie. Daar is egter alles teen te sê op die pogings van diegene soos Boesak wat voorgee dat hulle spesiale kennis het om die struktuur van die werklikheid begryp as die Platoniese *metaksee*, te verander. Die beste voorbeeld is die voordrag voor die Kirchentag. In hierdie preek pleit Boesak vir 'n "nuwe aarde en 'n nuwe Jerusalem", waar die struktuur van die aardse werklikheid getransformeer sal word in 'n aardse parousia: "waarin ons kinders vry sal wees van die vrees van 'n vroeë dood, ... daar sal vrede wees en niemand sal seergemaak of vernietig word nie" en "die nuwe Jerusalem kom van die hemel af in hierdie (aardse) werklikheid in" (my vertaling, cf. Boesak 1987). Dit is moeilik om uit die Nuwe Testament tekste te vind wat aktivisitiese politieke en ekonomiese "bevryding" sal ondersteun. Wat Boesak doen is om die Bybelse boodskap van Christus die Verlosser te transfigureer in 'n figuur van immanente Swart bevryding. In hierdie proses van immanentisering, ontspoor hy die Platoniese struktuur van die *metaksee* na 'n immanente konstruksie van menslike bevryding, maar verdoesel dit as 'n teologiese en Christologiese waarheid. Dit is niks anders nie as 'n droomwêreld wat as die werklikheid gekamoeefleer word — wat onvermydelik sal lei tot 'n politieke orde wat almal sal forseer om sy interpretasie van die publieke waarheid te aanvaar.

Die argument dat God die swart arme, onderdrukte massas begunstig (uitverkies?) is teoreties ontoelaatbaar. Moet ons veronderstel dat God Hom amuseer deur slegs die Swart arm, vertrapte en onderdrukte massas in die geskiedenis van Suid-Afrika te red? Boesak begaan 'n fundamentele teoretiese fout deur voor te gee dat hy die onuitspreeklike en onkenbare Voorsienige Wil van God ken. Is God die despoot wat net die armes en hongeres verkies, en die res van Suid-Afrikaanse Christendom verdoem tot politieke ondergeskiktes van Sy uitverkorenes? Hier het ons na my oordeel, 'n ironiese analogie met die ander groot profeet van apartheid dr. P.J. Meyer. In Meyer se intellektuele apologetiek van apartheid vind ons dieselfde Calvinistiese geïnspireerde predestinasionisme. Vir Meyer is die Afrikanervolk die enigste volk wat geroep en gebore is in die Calvinistiese Weltansshaaung. "Die Afrikaner ervaar sy Volkskap as 'n goddelike uitverkiesing om 'n eie roeping tot eer van God te vervul" (Meyer TTR 28). Beide hierdie politieke teologieë huisves 'n ontoelaatbare teorie oor die aard van God. Dit kombineer 'n transendente subjek, God, met 'n wêreld-immanente ervaring, die spesiale roeping van 'n groep of volk (die Swart onderdrukte, die Afrikaners). God is tydloos, Sy keuses word in Sy onmiddellike teenwoordigheid

gemaak en is onkenbaar vir die tydsgebonde mens. Onaangename verrassings volg uit die veronderstelling dat God se genade 'n empiriese oorsaak is met gewaarborgde gevolge. Die Nuwe Testament is nie 'n resepboek waaruit immanent bestaande groepe en volkere hulle uitverkiesing kan aflees nie, of dit nou die Afrikaners, die onderdrukte en gebonde Swartes is of wie ook al.

Die ironieë begin opstapel. Boesak, die groot kampvegter teen apartheid, bedien hom van dieselfde gnostiese ontsporing as die profete van apartheid: Groenewald se Skriftuurlike regverdiging van apartheid, Meyer se uitverkore Boerevolk en Cronjé se wit rassestaat. Waar Cronjé van 'n kru rasse-idee gebruik maak (cf. Venter 1987: 33, 34) om 'n *albinokrasie in Suid-Afrika te regverdig*, *verdoesel Boesak sy melanokrasie* vernuftig in die gnostiese droomwêreld van Swart-bevrydingsteologie. Aan die *radix* van hierdie immanentistiese konstruksies lê dieselfde gnostiese ontsporing: die weiering om die afskrikwekkende waarheid van binnewêreldse bestaan te aanvaar. En dan begin die massiewe aanslag teen ons menslikheid. Boesak en die profete van apartheid wil ons bevry van ons imperfeksies deur ons toe te sluit in die perfekte gevangenis van hulle fantasiewêreld (Voegelin 1980: 235).

Boesak se politieke aktivisme, maar ook sy uiterste idealisme blyk uit sy toespraak waar hy *al* die regte van Swartes *nou* in Suid-Afrika eis (1986: 131). Dat die status quo in Suid-Afrika tans onhoudbaar en onbevredigend is, is gemene saak. Die onmiddellike transformasie van 'n diep verdeelde samelewing, onseker van sy eksistensiële kern en selfinterpretasie is onmoontlik. Praktiese, versigtige, common sense politieke oordeel suggereer dat die proses van politieke transformasie in Suid-Afrika 'n uitgerekte proses is van politieke druk, pragmatiese toegewings, versigtige politieke en ekonomiese tradeoffs, pakkettooreenkomste, praktiese gee-en-neem spele en so meer. Boesak se eise is nie alleen idealisties en onprakties nie, dit verskaf verdere getuienis van 'n woelgees wat ten alle koste die werklikheid in Suid-Afrika wil transformeer. Kitshervorming kan nie sonder groot menslike koste plaasvind nie, kostes ook aan die kant van die mense vir wie Boesak so 'n erudiete pleitbesorger is.

Ek wil suggereer dat in Boesak se politieke teologie, ons 'n aktivistiese gees het wat ooreenstem met Voegelin se beskrywing van 'n rebellie teen die brutaliteit van die werklikheid, 'n weiering om die onsekerheid en misterie van bestaan te aanvaar. In sy politieke aktivisme, probeer Boesak om die transendente bron van orde te immanentiseer om die spanning van die Platonies *metaksee* te ontsnap. Pleks daarvan om 'n religieuse strewe te wees na die *realissimum*, begryp as die mens se liefdevolle verlange na die transendente, bied Boesak aan ons 'n apologetiek vir 'n wêreld-immanente aktivistiese projek vir politieke sekerheid. Deur versigtig sy politieke teologie in religieuse terme te giet, kom Boesak ook naby aan die onderdrukking van die waarheid van bestaan, en skep hy die indruk dat hy besig is met 'n soeke

na die goddelike bron van orde. Die Eksodus-simbolisme verwys na 'n doelwit en bestemming buite tydsgebonde geskiedenis. Die koninkryk van God lewe in mense wat in hierdie wêreld lewe, maar is nie van hierdie wêreld nie. Eksodus, reg begryp, is nie 'n program van praktiese politieke bevryding nie, nie vir Bybelse Israel, of die Afrikaners of vir "onderdrukte en arm Swartes" (Boesak) of wie ook al nie.

Daar is na my oordeel, gans te veel gnostiese immanentisme in Boesak se politieke teologie. Dit is 'n onverdedigbare eis vir die transformasie van die Suid-Afrikaanse samelewing. Boesak se veroordelings is té eensydig, té swart of wit, té ongenueanseerd. Daarbenewens berus sy aksieprogram op filosofies en teoreties onaanvaarbare vertrekpunte. Die geskiedenis van twintigste eeuse gnostiese massabewegings laat 'n mens met min entoesiasme vir die apologete van aksieprogramme vir aardse paradyse. Ons het nie meer paradyse op aarde nodig nie, wat ons nodig het is prakties haalbare en beredeneerde programme van aksie, gestroop van gnostiese retoriek en immanentistiese aktivisme. 'n Mens soek tevergeefs na 'n besef van die relatiewiteit van politiek, vir tekens van pragmatiese oordeel, vir 'n gewilligheid tot kompromie by Boesak. 'n Mens kan nog saamleef met Boesak se metode van ontleding as dit gaan om die onhoudbaarheid van apartheid te demonstreer, as hy aantoon dat apartheid weerlê moet word. Maar daar is weinig van oor as hy begin met 'n aktivisme, wat bowealtes daarop uit is om niks in sy pad te laat kom om 'n aardse paradyse te bewerkstellig nie. Die ironie word duidelik: wanneer die mens poog om sy eie redder te word, die akosmiese self wat uit die *metaksee* wil ontsnap, dan kom apartheid en Swart bevrydingsteologie by mekaar uit. Dan, is ek bevrees, sien ek 'n ongebreidelde *libido dominandi*, waaragter die ongenaakbare teokrasie van Genève opdoem en alles wat daarmee gepaard gegaan het. Die ervaring sedert 1948 staaf dit. Ons wil nie nóg so 'n era in Suid-Afrika gadeslaan nie.

Bibliografie

- Boesak, A.A. 1986. *Black and reformed* Johannesburg: Skotaville.
- Boesak, A.A. 1985. Sermon: In the name of Jesus *Journal of Theology for Southern Africa* no. 52 September.
- Boesak, A.A. 1987. Sermon: Kirchentag Juni 1987 Frankfurt a. M.: E.P.D.
- Deist, F. 1977. The Exodus motif in the Old Testament and the theology of liberation *Mission-aria* vol. 5. no. 1.
- Germino, D. 1982. *Political philosophy and the open society* Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Loader, J.A. 1987. Exodus, liberation theology and theological argument *Journal of theology of Southern Africa* July.
- Race Relations Survey 1984. Johannesburg: SA Institute of Race Relations.
- Sandoz, E. 1969. Eric Voegelin and the nature of philosophy, in *Modern Age*, vol. 13.
- Sebba, G. 1967. Order and disorders of the soul: Eric Voegelin's philosophy of history, in *The Southern Review*, vol. 3, no. 2.
- Venter, A.J. 1987. Prologomena to a Voegelinian interpretation of Afrikaner nationalism and apartheid, in *Politeia* vol 6 no. 2.

- Voegelin, E. 1940. The growth of the race idea, in *The Review of Politics*, vol. 2 no. 3.
- Voegelin, E. 1952. *The new science of politics*, Chicago: The University Press.
- Voegelin, E. *Order and history* (4 volumes)
 Israel and revelation, 1956
 The world of the polis, 1957a
 Plato and Aristotle, 1957b
 The ecumenic age, 1974
 Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Voegelin, E. 1962. World empire and the unity of mankind, in *International Affairs*, vol. 38, no. 2.
- Voegelin, E. 1966. *Anamnésis: zur Theorie der Geschichte und Politik*, München: Piper.
- Voegelin, E. 1967. Immortality: experience and symbol, in *Harvard Theological Review*, vol. 60, no. 3.
- Voegelin, E. 1968. *Science, politics and gnosticism*, Chicago: Regnery.
- Voegelin, E. 1970. Equivalences of experience and symbolization in history, in Munari, A. *Il mito del mondo nuovo*, Milan: Rusconi.
- Voegelin, E. 1971. The gospel and culture, in Miller, D.G. en Hadidian, D.Y. (reds.) *Jesus and man's hope*, Pittsburgh: Pittsburgh Theological Seminary.
- Voegelin, E. 1981. *Der Meditative Ursprung des Ordnungswissens*, *Zeitschrift für Politik*, vol. 28, no. 2.
- Voegelin, E. 1980. Wisdom and the magic of the extreme, *The Southern Review*.
- Wainwright, E.H. 1978. Eric Voegelin: an inquiry into the philosophy of order, in *Politikon*, vol. 5, no. 1.
- Wainwright, E.H. 1979. Political gnosticism and the search for order in existence, in *Politikon*, vol. 6, no. 1.
- Webb, E. 1981. *Eric Voegelin: philosopher of history*, Seattle: University of Washington Press.
- Wiser, J.L. 1972. Philosophy and human order, in *The Political Science Reviewer*, vol. 2, Fall.
- Wiser, J.L. 1983. *Political philosophy: a history of the search for order*, Englewood-Cliffs: Prentice Hall.
- Wiser, J.L. 1980. From cultural analysis to philosophical anthropology: an examination of Voegelin's concept of gnosticism, in *The Review of Politics* January.

Theo du Plessis

Politiek en die ontwikkeling van Afrikaans*

1. Inleiding

Daar bestaan in Suid-Afrika die populêre opvatting dat politiek die uitsluitlike terrein is van politici. Onlangs weer is dit geïllustreer toe ons staatshoof by implikasie 'n waarskuwing gerig het aan ekonome en akademici om nie te oortree op die skynbaar heilige domein van die politiek nie. 'n Verwante opvatting wat bestaan, is dat politiek geskei behoort te word van ander samelewingsterreine. So hoor 'n mens dikwels die uitspraak dat politiek van kultuur geskei moet word.

Die FAK, een van die invloedrykste Afrikanerkultuurorganisasies, is 'n instansie wat graag hierdie onderskeiding propageer, soos weer blyk uit 'n redaksionele artikel in die jongste uitgawe van *Handhaaf*, sy amptelike mondstuk:

“Die Afrikaanse kultuurbeweging moet hom van partypolitieke oorwegings distansieer en sy beleid suiwer in die lig van die langtermynbelange van die kultuur bepaal ... Daar moet dus so 'n veilige afstand as moontlik tussen die kultuur en die politiek gehandhaaf word” (*Die Transvaler* 27/5/87).

Hierdie standpunt het feitlik sonder uitsondering ironiese gevolge. Vanjaar (1987) se Rupert-debakel is die jongste voorbeeld. Dié bekende sakeman is gerapporteer as dat hy, by 'n geleentheid waar hy deur die FAK vereer is, die organisasie by implikasie oor die vingers sou getik het vir die feit dat dié se lidmaatskap nog eksklusief blank is. Hierna het allerlei verduidelikings in die pers gevolg van wat nou eintlik gesê sou gewees het, terwyl volledige weergawes van dr. Rupert se toespraak gepubliseer is in 'n poging om sy uitspraak in perspektief te probeer stel. Van 'n oënskynlik kulturele aangeleentheid is dus openlik kleurpolitiek gemaak. Dit bewys weer dat, ondanks sy gepropageerde voornemens, die FAK maar net nie daarin kan slaag om hom los te maak van die politieke nie — solank sy lidmaatskap verband hou met die groepsklassifikasies van die huidige apartheidsbestel kan daar buitendien nie sprake wees van so 'n skeiding nie.

Om dus ten alle koste politiek te probeer skei van ander domeine van die samelewing, soos byvoorbeeld die kerk, die onderwys, ensovoorts, is eintlik onrealisties; in werklikheid is dit onmenslik. Die mens het as sosiale wese tog behoefte aan politieke verwesenliking, net soos hy behoefte het aan byvoorbeeld ekonomiese verwesenliking. As Suid-Afrikaners is ons reeds oorbewus van die rol van politiek in ons lewens. So word ons besluit om 'n

*Voordrag gelewer by die Jaarkongres van die Oranje-Vrystaatse Onderwysersunie, “Opvoeding in gemeenskapsverband”, te Oppermans (Koffiefontein), op 17 Junie 1987.

huis te koop, beïnvloed deur 'n apartheidsweg; so ook besluite oor ons kinders se opvoeding, ook ons vakansieplanne, ensovoorts. Daar is selfs al gesê dat die proses van die aanleer van 'n taal in Suid-Afrika 'n politieke daad is (*Business Day* 10/9/86). So probeer baie mense byvoorbeeld die aanleer van Afrikaans vermy, omdat dit beskou word as die taal van die onderdrukker — 'n politieke besluit wat geneem word in 'n gepolitiseerde situasie. Die Soweto-onluste van 1976 bly steeds die indrukwekkendste voorbeeld om dit te illustreer.

Teen hierdie agtergrond wil ek saaklik 'n paar verbande tussen politiek en die ontwikkeling van Afrikaans aanstip.

2. Politiek en die ontwikkeling van Afrikaans

Die verband tussen politiek en die ontwikkeling van die Afrikaanse taal behoort onderskei te word van die verband tussen politiek en die historiese weergawe van sodanige ontwikkeling. Hierdie onderskeiding word vervolgens in omgekeerde volgorde behandel.

2.1 Politiek en die Afrikaanse taalgeskiedenis

Ons kennis van die ontwikkeling van die Afrikaanse taal berus hoofsaaklik op taalhistorici se interpretasie van gegewens wat betrekking sou kon hê op die ontwikkeling van Afrikaans. Soos in die geval van die historikus, word die taalhistorikus se werk bewustelik en/of onbewustelik beïnvloed deur enersyds sy eie politieke verwysingsraamwerk en/of andersyds deur die politieke paradigma(s) van sy dag. Afrikaanse taalhistorici is — weliswaar in 'n mindere of meerdere mate — beïnvloed deur die ideologie van Afrikanernasionalisme. Ons kan tekens van hierdie beïnvloeding waarneem in die afdeling van die Afrikaanse taalgeskiedenis wat handel oor die eksterne geskiedenis.

In sy ekstreemste vorm is die invloed van die ideologie van Afrikanernasionalisme waarneembaar in die pogings van Afrikaner taalwetenskaplikes om die ontstaansgeskiedenis van Afrikaans wit te hou. Hulle dra van die weselike eienskappe van die ideologie van Afrikanernasionalisme, soos suiwerheid van volk en ras (Leatt, Kneifel & Nürnberger 1986: 76e.v.), oor op die geskiedenis van Afrikaans (sien Valkhoff 1971). Daarom word enige moontlik gekleurde aandeel in die ontstaan van Afrikaans ten sterkste ontken. Die ontmaskering van hierdie poging gedurende die sewentigerjare het tot 'n onsmaklike kontroversie aanleiding gegee. Marius Valkhoff het sulke taalkundiges van albosentrisme beskuldig. Sommige taalkundiges het op hulle beurt weer Valkhoff se kritiek as polities bevooroordeel bestempel (sien Lubbe 1974).

In minder ekstreme gevalle is die invloed van Afrikanernasionalisme waarneembaar in die seleksie van hoofsaaklik gegewens wat betrekking het op die wit geskiedenis van Afrikaans. Hieraan doen al die Afrikaanse taalhistorici bewustelik en/of onbewustelik mee. Die onderliggende aanname wat

byvoorbeeld in hulle werke gemaak word, is dat die geskiedenis van Afrikaans direk verband hou met die geskiedenis van die Afrikaner (sien Raidt 1980: 83) — laasgenoemde term word altyd in eksklusiewe sin gebruik. Taalhistorici probeer gevolglik die geskiedenis van 'n hoofsaaklik wit Afrikaanse dialek rekonstrueer. Daarom word daar gekonsentreer op standaard-Afrikaans, die taalvorm wat na 'n suksesvolle blanke politieke stryd in 1925 tot mede-ampstaal van Suid-Afrika verklaar is. Tot dusver is min of geen pogings aangewend om 'n breër taalgeskiedenis te skryf nie, d.w.s. om meer te wete te kom van die geskiedenis van die ander Afrikaanse dialekte nie. Die werk van Conradie (1986) is die eerste noemenswaardige poging wat in 'n oorsig van die Afrikaanse taalgeskiedenis kennis neem van nie-wit aspekte, ofskoon die werk origins nog binne die tradisionele raamwerk aangepak word.

Die beheptheid met die sogenaamde Eerste Afrikaanse Taalbeweging is 'n voorbeeld van die Afrikanersentriese benadering in tradisionele taalgeskiedenis-handboeke. Bepaalde gebeure rondom die "beweging" word tot vervelens toe beklemtoon, soos byvoorbeeld

*dat die eerste boek in Afrikaans (deur 'n blanke, L.H. Meurant, geskryf) in 1861 verskyn het, terwyl daar reeds vroeër 'n Arabies-Afrikaanse boek verskyn het (sien Davids 1987)

*dat *Die Afrikaanse Patriot* (1876) die eerste Afrikaanse nuusblad was, terwyl *De Bode Genadendal* al sedert 1859 uitgegee is (later *Die Huisvriend*) (sien Belcher 1987)

*dat daar in dieselfde jaar as wat die sogenaamde eerste Afrikaanse roman verskyn het, *Die Geskiedenis van Josef ...* (nogal deur 'n Hollander, C.P. Hoogenhout, geskryf), 'n novelle, *Benigna van Groenekloof of Mamre*, verskyn het, wat handel oor 'n bruin vrou

*dat die eerste Afrikaanse skool in 1882 in Daljosafat opgerig is, terwyl daar teen die jaar al 'n hele aantal Moslemskole bestaan het waar Afrikaans as voertaal gebruik is (met sekerheid sedert 1869) (sien Davids 1987)

Navorsing oor 'n nuwe geskiedenis van Afrikaans het pas begin, maar dit blyk reeds dat wat na 'n tradisioneel blekerige geskiedskrywing gelyk het nog vele kleurrike momente gaan oplewer! Ons kan op hierdie terrein nog heelwat opwindende studies te wagte wees.

2.2 Politiek en die ontwikkeling van standaard-Afrikaans

Politiek speel gewoonlik 'n deurslaggewende rol by die ontwikkeling van die standaarddialek van 'n taal; ook genoem die bodialektiese taalvorm (sien Ponelis 1987). 'n Foutiewe aanname wat egter dikwels in hierdie verband gemaak word, is dat "alle tale (ontwikkel) vanuit 'n nederige variantstatus tot standaardstatus" (Esterhuysen 1986: 4), terwyl 'n standaardtaal eintlik onder heel unieke omstandighede ontwikkel. Die volgende aanhaling verwys na twee sulke omstandighede:

"One is literary. If an enormous body of literature exists in a language —

especially but not necessarily religious literature — that language may be preserved as the vernacular diverges from it in everyday life. Latin's long persistence as a high language in western Europe results from just such a situation, for instance. The second, and more frequent, source of high languages, however, is through the imposition of one language variety upon another by a ruling group, one either conquering from without or rising to power from within (Kramarae *et. al.* 1984: 18).

Uit hierdie opmerking word dit duidelik dat die totstandkoming van 'n standaardtaal direk verband hou met die verkryging van politieke mag. Standaardtaalwording is dus nie 'n noodwendige of natuurlike proses van taalontwikkeling nie, soos ook soms gesuggereer word (sien Webb & De Villiers 1985).

Die rol van politiek en die totstandkoming van 'n standaardtaal word trefend geïllustreer in die geval van standaard-Afrikaans. Pas nadat die Afrikaner vir die eerste keer beheer verkry het in die Suid-Afrikaanse parlement, het hy "sy taal", Afrikaans, tot standaardtaal verhef. In die stryd wat hierdie gebeurtenis voorafgegaan het, is Afrikaans gebruik as "a political instrument in securing for the Afrikaner total hegemony" (February 1976: 14). Die ideologie van Afrikanernasionalisme was die dryfveer agter die mobiliseringspoging. Tydens hierdie "etnies nasionale" beweging (Paulston 1985) is daar vir die eerste keer op nasionale vlak begin met amptelike pogings tot die standaardisering van Afrikaans. Dit het aanleiding gegee tot onder meer die ontwikkeling van 'n gestandaardiseerde spelstelsel (1917), die saamstel van 'n standaardwoordeboek (1926) en die vertaling van die Bybel in Afrikaans (1933).

Afrikanerpolitiek het ook in verdere verwickelinge rondom standaard-Afrikaans 'n belangrike rol gespeel; veral sedert 1948. Steyn (1987) gee 'n saaklike oorsig van die wyse waarop Afrikanernasionalisme sedert hierdie datum Afrikaans op talle terreine kon laat vorder. Maar dit is juis as gevolg van hierdie "vordering" wat standaard-Afrikaans een van die belangrikste terugslae in sy kort geskiedenis beleef het: die Soweto-onluste van 1976, toe daar in opstand gekom is teen Afrikaans as voertaal in swart skole. Sommige meen dat hy hiervan nooit gaan herstel nie. Dit wil dus begin lyk asof Afrikanerpolitiek nie net vir die geboorte van standaard-Afrikaans verantwoordelik was nie, maar ook vir sy sterfte.

3. Politiek en verdere ontwikkelings in Afrikaans

Daar is egter ook ander ontwikkelings rondom die tema politiek en Afrikaans. Die bekendste geval tot op datum is wat beskryf kan word as die *Kaapse bevrydingsbeweging*; 'n beweging onder sprekers van 'n Kaapse Afrikaanse variëteit, geïnspireer deur die ideologie van bevryding. Dit is 'n beweging wat as hoofdoelwit het bevryding van die juk van die onderdrukker, maar deur middel van die taal van die "people", d.i. Kaapse Afrikaans. In hierdie geval word dus 'n ander Afrikaanse dialek vir politieke

doeleindes geproklameer. Die beweging het al 'n hele aantal literêre produkte opgelewer en gaan van krag tot krag (sien Du Plessis 1987 vir meer besonderhede).

4. Slotsom

In hierdie heel saaklike oorsig het ek probeer aantoon dat taal en politiek nou verweef is. Ek het verder probeer wys op die gepolitiseerdheid van die Afrikaanse taalhistoriografie en op die rol van politiek in die geskiedenis van die ontwikkeling van veral dan standaard-Afrikaans. Ten slotte het ek kortliks stilgestaan by 'n heel resente geval van politieke mobilisering en Kaapse Afrikaans.

My slotsom is dus dat Afrikaans, in al sy verskillende vorme, onlosmaakbaar deel is van die Afrikaanssprekende gemeenskap. Hierdie gemeenskap staan nie los van die politiek nie; politiek is deel van sy daaglikse leefwêreld. Daarom behoort ons as opvoeders uiters sensitief te wees vir die politieke eise van enersyds die taalgemeenskap waarvan ons deel vorm, en andersyds van die groter politieke eise van ons tyd. Toegepas op die onderrig van Afrikaans, sou hierdie eise kon beteken dat ons enersyds tred moet hou met die politieke ontwikkeling van die studente met wie ons werk, en andersyds dat ons hierdie studente sal voorberei vir die politieke realiteit van môre én vandag.

Om dan by die onderwerp van my voordrag aan te sluit: die meeste Afrikaanse leerplanne is nog geskoei op die lees van Afrikanernasionalisme. In 'n boek wat onlangs verskyn het, word daar breedvoerig hierop ingegaan en kom die outeur met ontstellende gegewens vorendag (sien Esterhuysen 1986). Hy toon byvoorbeeld aan

*dat "die Afrikaanse letterkunde op skool volkome binne die apartheidsparadigma funksioneer" (:47), soos onder meer aangedui word deur die seleksie van Afrikanersentriese gedigte (:51 e.v.), die onsensitiewe seleksie van gedigte met ongunstige kleurassosiasies (:55 e.v.), die vermyding van politieke aktuele werke soos *Poppie Nongena* (:79 e.v.), die aanbieding van "volksverhale" (:85 e.v.), ensovoorts

*dat taalhandboeke diensbaar is aan die apartheidsparadigma, soos die volgende voorbeelde illustreer:

- die stigmatisering van gekleurdes (:93 e.v.)
- die verswelgde Khoikhoi-kultuur (:102 e.v.)
- idioomlyste binne die "Bybel-boerparadigma" (:108 e.v.)
- eksklusivisme in leesstukke en begripstoetse (:113 e.v.), ensovoorts

As opvoeders moet ons ons eerlik afvra of dit nog enige sin het om direk en/of indirek deel te hê aan so 'n gepolitiseerde opvoedingsproses; geïnspireer deur 'n ideologie wat in sy naakte werklikheid 'n ideologie is van wit oorheersing; 'n ideologie wat al soveel leed in hierdie land veroorsaak het; 'n ideologie wat buitendien Afrikaans eerder benadeel as bevoordeel. "Opvoeding in gemeenskapsverband" beteken vir my as dosent in Afri-

kaans om my student juis te probeer bevry van die beklemmende werkinge van die ideologie. As politiekbewuste opvoeder kies ek dus om deel te hê aan 'n bevrydingsaksie. Ek gebruik Afrikaans om dit te doen.

Bibliografie

- Belcher, R. 1987. Afrikaans en kommunikasie oor die kleurgrens. In Du Plessis & Du Plessis (reds.)
- Conradie, C.J. 1986. *Taalgeskiedenis*. Pretoria: Academica.
- Davids, A. 1987. The role of Afrikaans in the history of the Cape muslim community. In Du Plessis & Du Plessis (reds.)
- Du Plessis, T. 1987. Eietydse ideologiese mobilisering en die manipulasie van Afrikaans: drie gevallestudies. In Du Plessis & Du Plessis (reds.)
- Du Plessis, H. & T. du Plessis (reds.). 1987. *Afrikaans en taalpolitiek: 15 opstelle*. Pretoria: HAUM-Opvoedkundig. (Ter perse.)
- Esterhuyse, J. 1986. *Taalapartheid en Skoolafrikaans*. Emmarentia: Taurus
- February, V. 1976. The Afrikaans language — Afrikanerizing instrument. *African perspectives* 5: 11—23
- Kramarae, C. et. al. 1984. Introduction: toward an understanding of language and power. In Kramarae, Schulz & O'Barr (eds.) :9—22
- Kramarae, C. Schulz, M. & O'Barr (eds.). 1984. *Language and power*. California: Sage Publications
- Leatt, J., Kneifel, T. & K. Nürnberger (eds.) 1986. *Contending ideologies in South Africa*. Cape Town: David Philip
- Lubbe, H.J. 1974. Valkhoff en die ontstaan van Afrikaans, veral n.a.v. sy *New light on Afrikaans and "Malayo-portugese"*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 14(1): 89—99.
- Paulston, C.B. 1985. Ethnic and national mobilization: linguistic outcomes. *AILA Review* 2: 50—61
- Ponelis, F.A. 1987. Die eenheid van die Afrikaanse taalgemeenskap. In Du Plessis & Du Plessis (reds.)
- Raidt, E.H. 1980. *Afrikaans en sy Europese verlede*. Kaapstad: Nasou.
- Steyn, J.C. 1987. Afrikanernasionalisme en Afrikaans. In Du Plessis & Du Plessis (reds.)
- Valkhoff, M.F. 1971. Descriptive bibliography of the linguistics of Afrikaans: a survey of major works and authors. *Current trends in linguistics* 7: 455—500
- Webb, V.N. & A. de Villiers. 1985. Standaard-Afrikaans: Chomskities of Laboviaans? Referaat gelewer by die 21ste Nasionale Kongres van die Linguistevereniging van Suider-Afrika. *Kongresreferate*: 192—208

Universiteit van Natal (Durban)

Elsabe Steenberg

Lewenskrisis opgesom in 'n vraag

Rupert, Rona. 1987. En wat van my? Kaapstad: Tafelberg.

Waarde van die kinderboek

Baie lees-en-vergeet-kinderboeke verskyn steeds en mag as blote middel tot ontspanning 'n doel dien, maar dit bevredig geen ware behoefte van 'n kinderleser nie. Daarvoor het hy boeke nodig waardeur hy op die een of ander manier as mens kan toeneem in insig en begrip. Wat nie wil sê dat 'n kinderboek vir hom blatant iets moet 'leer' nie, juis nie — maar dat 'n stimulerende leeservaring implisiet kan bydra tot sy eie gebalanseerde ontwikkeling in die rigting van volwasseheid.

In hierdie verband lewer Rona Rupert 'n gewaardeerde bydrae. Dit geld ook 'n werkie vir jonger kinders met 'n vraag as titel: *En wat van my?*

Stof en tema

Dit handel in hierdie verhaal om 'n Kleurlingseun wat in 'n Kleurlingbuurt bly — moontlik dieselfde Kleinvlei wat in haar opdrag genoem word. Dat die kinders van hierdie woonbuurt "met bewondering" die ontvangers word van die boek, wys op die realistiese inslag: die skrywer kén die strate en huise, die skool en Thankyou Store, en ook Malmesbury se meule waarheen die skoolkinders per bus geneem word. Eweneens ken sy die kinders wat daar woon. Niks en niemand word anders beskryf as wat 'n seun dit sal beleef nie.

Blanke kinders wat die verhaal lees, se kennis aangaande so 'n woonbuurt en die mense wat daar bly, sal uitbrei. Maar dis buitendien nie hoofsaak nie; die klem val op menseverhoudinge en veral op die ervaring van 'n ma se dood. Dit kan enige kind vir hom voorstel, of hy self so iets ervaar het of nie. Dis inderdaad die tema: 'n seun se ervaring van sy ma se dood, wat vir hom 'n bestaanskrisis is, en sy uiteindelijke aanvaarding daarvan.

Karakterbeelding

Die hoofkarakter, Damian Siljeur, tree deurgaans as ek-verteller op, dus is die verhaal direk en oortuigend en kan 'n jong leser hom sonder moeite met die seun identifiseer. Nodige gegewens kan nie deur 'n oukatoriële verteller van buite gegee word nie; alles moet vanuit Damian se belewing substansie kry. Selfs sy ouderdom word indirek oorgedra as Damian tel en terloops opmerk: "Elf is my getal, dit is hoe oud ek is" (p. 3). Van sy uiterlike sê hy vanselfsprekend niks, behalwe om te onthou dat sy ma gesê het hy het sy pa se vel. Eers teen die einde van die verhaal kyk hy 'n keer in die badkamerspieël en beskryf sy voorkoms objektief. Dis 'n ou literêre tegniek, maar slaag tog: hy sien dat die ou in die spieël "kort-geknippte donker hare (het). Dit krul, maar nie te erg nie. Sy oë is groot en donker. Sy mond is ernstig" (p. 55).

Die meeste karaktertrekke wat ter sprake kom, hou verband met sy ma se dood; juis daarom vorm die werk 'n onontwarbare eenheid wat deurgaans gerig is op verinnerlikte ervaring.

Baie gou kom die leser agter dat Damian alles tel. Dis 'n vasklou aan 'n uiterlike sekerheid wat hom help om weg te skram van die verdriet van sy ma wat oorlede is. Die tellery het waarskynlik die aand begin toe hy saam met sy pa hospitaal toe gegaan het en later in die gang moes wag terwyl sy ma sterf: "Later het ek entjies in die gang af geloop, vyf tree weg, vyf terug, toe ses, sewe, en so aan" (p. 28). Dieselfde behoefte aan uiterlike vastigheid maak hom sintuiglik so gevoelig dat hy alles, hoe onbenullig ook al, sien en hoor en selfs ruik.

Gedurige herinneringe aan sy ma wat in die Augustus-hede van die verhaal 'n raps meer as drie weke dood is, maak hom ingekeerd en swygsaam. In die hospitaal het pa in sy teenwoordigheid vir haar gesê: "Jou oogappel is hier" (p. 28); dat hierdie verknogtheid ook van sy kant gekom het, blyk uit sy onthou van dinge wat hulle saam gedoen het, haar aanraking en moontlik die gesprekke wat hy met haar gevoer het. Die gemis aan laasgenoemde laat hom gedurig binnegesprekke hou — dit word die titel en help hom om te voel dat hy gevoelens van verontregting met haar deel. Dit word ook 'n motief deur die werk: "Ma, praat ek met Ma, en wat van my? Laas toe iemand my gesoen het, was dit jý" (p. 4); "En wat van my? vra ek vir Ma" (p. 13). Eers aan die slot erken hy die werklikheid van haar dood en moet hierdie verdedigingsmeganisme laat vaar: "Wat help dit om met haar te praat?" (p. 63).

Die seun bewaar dinge wat sy ma nog vir hom lewend hou. Selfs die politoer waarmee hy die vloere vryf, word suinig aangewend, want "Ma het dit nog self gekoop" (p. 26). 'n Haarknippe van haar wat in die hospitaal in sy hand gebly het, is nou 'n kleinood wat hy onder die matras bêre. As sy pa vir hom 'n baadjie koop, hang hy dit in 'n kas waar daar nog van sy ma se klere is sodat dit aan haar jas raak, en hy besluit getroos: "Nou sal sy ook weet" (p. 55).

Die baba Belinda wie se geboorte die oorsaak was van sy ma se dood, word elders versorg en eis op geen manier Damian se gedagtes op nie. Sy verhouding met sy jonger sussie Lilia en klein boetie Donovan is egter belangrik en word duidelik beïnvloed deur die weg-wees van sy ma. Dis vir hom swaar dat hulle soos sy lyk en hy nie; hy voel dat sy aan hóm behoort en kan dit nie verdra dat Donovan sonder begrip "Mamma" sê nie. Dit word later as aggressie deur hom ervaar: "... reg om die een te klap wat dit weer waag om voor my van Ma te praat asof sy aan hulle behoort het" (p. 34). Al probeer hy 'n verantwoordelike ouboet wees, is hy oortuig daarvan dat die jongeres voorgetrek word.

Hierdie oortuiging laat die verhouding tussen Damian en sy pa versleg. Dis oortuigend dat hy geen begrip sal hê vir die rede van sy pa se ongeduld en verwyte teenoor hom nie; hy is te jonk om in te sien dat die man ook moeilik

aanpas by 'n huis sonder vrou. Soos Damian, sal 'n kinderleser sy houding ook as onbillik interpreteer. Opstandige gesprekke met sy pa voer die seun net in sy gedagtes; die situasie laat hom siek voel: "Dis Pa, hoe hy met my is. Kyk hoe praat hy met my, en hoor hoe praat hy met Lilia, jy sal nie dink jy luister na dieselfde mens nie" (p. 35).

Sy onsekerheid en wrokkigheid maak hom vatbaar vir oorheersing deur die boelie Cariem. Hy wil deur Cariem raakgesien word en is gretig om in sy "span" te speel; naïef reken hy dis 'n voetbalspan terwyl selfs 'n kinderleser sal aflei dat hy Damian by sy bende wil betrek. As Damian vir sy pa beduie dat hy die middag na skool moet voetbal oefen, slaan 'n volwasse verteller deur as hy opmerk: "Hy (d.i. Cariem) word sommerso, sonder dat ek dit uitgedink het, 'n hele voetbalspan" (p. 37).

Onopvallende maar sorgvuldige beplanning deur die implisiete outeur laat Damian die onsmaaklike seun dié middag misloop, maar sy getalm naby die skool laat hom sy groot broer Winston en dié se skolliemaat teëkom. Inligting wat hy onbedoeld uitlap, sal 'n leser maklik die afleiding laat maak dat die weg na aanranding en roof, en dus die klimaks van die verhaal, hierdeur voorberei word.

Dis 'n aanvaarbare karaktertrek van Damian om, wanneer hy senuweeagtig is, te veel te praat en sodoende te vertel wanneer mevrou Jennecke wat sy boetie oppas, geld kry. Ook as hy onverwags 'n windjekker by sy pa present kry, laat die blydschap hom aanhoudend praat. Met 'n stukkie fyn humor is dit Lilia wat nou jaloers wil weet: "En wat van my?" (p. 54). Op dieselfde bladsy verduidelik die pa dat die geskenk bedoel is "vir 'n seun wat sy pa mooi bystaan". Dis jammer dat hierdie skielike verandering van gesindheid nie gemotiveer word sodat dit vir 'n kinderleser verstaanbaar is nie. Dit sluit aan by die versoening van die slot en voorkom dat laasgenoemde 'n te vin-nige ommekeer van gevoel voorstel, maar kind in verhaal én daarbuite het 'n rede in dialoog en/of handeling nodig.

Dis deel van die versoening dat Damian weer daarna verwys dat hy "Pa se vel" (p. 64) het en dat sy pa dan genoeg simpatieke insig het om te beklemtoon: "Dis niks, dis net die buitekant, dis wat binne is wat tel" (p. 64). Handeling bevestig die nuwe verbondenheid: sy pa droog Damian se trane af en ook sy eie, en hy bied aan om die seun huis toe te abba.

Genuanseerdheid van Damian se karakter word aangevul deur die beelding van fyn algemene trekkies, soos dat hy by die skool maak of hy sy sussie glad nie ken nie, dat hy blydschap oor 'n toebroodjie wat 'n maat vir hom aanbied wegsteek agter kwasi-onverskilligheid en dat hy Cariem nie verkla as hy 'n klomp meel op hom gooi nie maar agterbly en dit stilletjies afskud. Hierdie penstrepies versterk die indruk van 'n teruggetrokke, gevoelige seun wat deurgaans oortuigend geskep word.

Struktuur

Gebeure word gekonsentreerd aangebied omdat die hele verhaal binne drie

dae afspeel, met die hoogtepunt geplaas in die derde nag. Aan die slot begin dit oggend word, 'n nuwe dag dus wat saamhang met Damian se aanvaarding van 'n nuwe bestel, maar dis die nag wat die verskrikking van sy ma se dood onontwykbaar in die fokus stel.

Geen genommerde hoofstukke word gebruik nie; elke gedeelte begin op 'n nuwe bladsy, voorafgegaan deur 'n gepaste illustrasie. Dit versterk die indruk van eenheid en saamgetrektheid van ervaring.

Deur 'n motief word trefseker beweeg na die slot van die werk. Damian moet elke dag sy boetie na die vrou neem wat hom versorg, en so leer hy Sydie ken. Dis 'n ou man wat in die motordop langs mevrou Jennecke se huis woon en 'n duif in 'n hok aanhou. Damian begeer 'n kleintjie as die duif se eiers later uitbroei, maar die skollies beroof Sydie ook, breek die hok en die eiers en beseer die duif. Hierdie skok dwing die seun om eindelijk die harde werklikheid van sy ma se dood te erken: "Dieselfde as die stukkende eiers, dis wat dood is" (p. 63). Vir die eerste keer kan hy uiting gee aan sy opgekropte gevoelens deur te skree en te huil.

Die versoening kan op hierdie hooggelaaide klimaks volg. Dit geld nie net begrip tussen hom en sy pa nie; Sydie gee vir hom ook 'n dieper troos: "Jy is jou ma se groei ... Nou is jý haar lewe" (p. 64). Dit word 'n meer omvattende uitreik na alle lewe as Sydie 'n laaste woord spreek: "As die Here wil, sal sy weer eiers lê" (p. 64). Lewe oorwin altyd.

Taalgebruik

Kindergerigtheid word reeds deur die titel vasgevat: dis die soort vraag wat 'n kind vra en wat dadelik aandui dat 'n tipies selfgesentreerde kind in die middelpunt van die verhaal sal staan.

Dwarsdeur die verhaal is 'n leser bewus van kinderlike gevoeligheid en sintuiglike belewenis wat terselfdertyd die teks boeiend en toeganklik maak en Damian se karakter openbaar. Die indruk bly sober en tog betrokke; ervaring word nooit sentimenteel oorgedra nie. 'n Gevaar van 'n ek-verhaal is dat dit maklik ekkerig kan word, en dit word hier nie heeltemal vermy nie: paragrawe begin baie dikwels met *Ek*. Soms is daar ook 'n hele paar sinne na mekaar wat *Ek* as beginwoord het, soos op bladsy 2.

Die skrywer skroom nie om 'n vloekwoord in dialoog te gebruik as dit die realisme van die opset verhoog en Damian verder karakteriseer nie. Hy raas: "Dêm! Dêm-dêm" (p. 7) as hy sy elmboog teen Donovan se traliebed stamp, maar in werklikheid probeer hy deur 'n kru woord sy gevoelens van eensaamheid en frustrasie besweer. Dat hy nooit weer vloek nie, is ook veelsegend.

'n Metafoor wat voorkom, sal vir kinderlesers verstaanbaar en prikkelend wees: 'n suidoos waai deur sy kop as hy hoor van die aanranding en roof waarby sy groot broer — wat lankal versleg het en nie by hulle woon nie — betrokke was; hy sê dit waai "deur altwee my ore, dit waai nie op 'n ander plek nie" (p. 59). As hy breek en eindelijk na buite reageer op sy ma se dood,

word sy gehuil deur homself gepersonifieer: “Die huil vat my aan my skouers en skud my, lig my van die grond af op en sit my weer neer” (p. 63). Hierna besef hy eers, met ’n glimpsie humor: “Dis nie die huil nie, dis my pa” (p. 59).

Leestekens val baie funksioneel weg as Damian deur mevrou Jennecke se huis hardloop; dit beeld sy histeriese reaksie op die geweld beter uit as wat ’n beskrywing sou kon doen: “Ek hardloop by Lorette verby oor die suiker oor die seep die besem uit haar hand uit by die kombuisdeur uit in die agterplaas in” (p. 62). Sy vaart juis na die agterplaas dui op sy kommer oor Sydie en die duif.

As Damian by twee geleenthede dink aan die aand toe hy saam met sy pa hospitaal toe gegaan en sy ma vir oulaas gesien het, word dit konsekwent in die verlede tyd gegee. So was dit ook in ander werke van die skrywer wat deels, of in die geval van *Woorde is soos wors* volledig op die laaste hoofstuk na, in die verlede tyd geskryf is. In Afrikaans werk dit distansiërend, maar in hierdie boek pla dit nie omdat dit tot ’n paar bladsye beperk is en die duidelike afstand van die hede baie nodig is.

Ten slotte

’n Gehaltewerkie soos hierdie skep vir ’n kinderleser ryk moontlikhede van groei wat begrip en empatie betref — en meer omvattend gesien, in menswees.

P.M. du P. Sonnekus

Kermiswiel-liefde: die romanse-intrige in 'n triviale teks

In die triviale teks verloop handeling volgens 'n geykte patroon. 'n Bekende patroon wek by die leser 'n gevoel van voldoening en terselfdertyd afwagting. Hierdie patroon is dikwels 'n siklus. Nusser (1976: 74) stel voor dat die held en heldin in 'n triviale liefdesverhaal herhaaldelik na mekaar toe en weg van mekaar af beweeg.

Norman Friedman onderskei volgens Goldenstein (1980: 64) drie hoof-intrigekategorieë: "intrigues de destinée" (lotgevalle), "intrigues de personages" (karakters) en "intrigues de pensée" (bewussynstrominge). Die intrige in die triviale teks is dikwels 'n intrige wat suiwer op die *beweging* van karakters betrekking het, 'n tipe "intrigue de destinée", naamlik "intrigue d'action".

In *Tromme van onheil* (Ena Murray) is daar net een essensiële en daarom funksionele verhaallyn: die ontluikende romanse van held en heldin. Dit is dié verhaallyn, die "intrigue d'action", die spil waarom dié triviale teks draai. Die romanse tussen Cristo en Anka ontstaan in die kader van 'n skynhuwelik. Cristo en Anka moet ter wille van die vroulike antagonis, wat agter Cristo aan is, die *rol* van man en vrou *speel*.

Die teenwoordigheid van 'n vroulike antagonis is 'n voorwaarde vir die heldin se aktiewe deelname aan die romanse-plot. Anka tree aanvanklik soos 'n verliefde meisie op om kamtig vir Cristo te beskerm. (Sy wil hom nie alleen laat in die hande van die antagoniste nie — p. 47). Tog wys Anka uiteindelik aan Cristo hoe sy oor hom voel omdat sy op Verona jaloers is (pp. 59, 62).

Verona bepaal ook die held se beweging. Die feit dat Verona 'n bedreiging vir Anka (as Cristo se vrou) inhou, noodsaak Cristo om 'n verdere verwarrende rol teenoor Anka te speel. Hy maak asof hy op Verona verlief is (pp. 91—94, 104).

Rolspeel verseker 'n wipplank-beweging in die gebeure. Die rolle van man en vrou word vir Cristo en Anka werklikheid, net om telkens weer gereduseer te word tot 'n skynlewe wat hulle onwillig handhaaf.

Anka en Cristo se *emosies vind afwisselend in 'n siklus* van ongeërgdheid tot aggressie tot verlief wees tot ongeërgdheid *plaas*. Hier het ons te doen met 'n konvensie wat dikwels in die triviale teks voorkom: een van die partye in die liefdesverhouding kan aanvanklik nie die ander voor sy oë verdra nie.

Die heldin deurloop die emosie-siklus die eerste keer.

Anka speel aanvanklik teësinning die rol van Cristo se vrou. Sy is oorweldig deur die situasie en voer, voor hul vertrek na die reënwoorde, Cristo se

bevele passief uit (pp. 19–21).

Die verteller stel Anka doelbewus *ongeërg* oor 'n moontlike verhouding met Cristo voor. As man sien sy hom as 'n "orang-oetang" en as te ongema-nierd en onfatsoenlik vir haar (pp. 18–21).

Daar is 'n vonk, weliswaar 'n oënskynlik antagonistiese een, tussen Anka en Cristo. Anka is woedend oor die vurige soen waarmee Cristo haar gegroet het (p. 21) — die gemaakte verontwaardiging-konvensie. Hierdie aggressie roep die volgende stap in die emosie-siklus, verlief wees, by die leser op. Suggestie van verliefdheid bestaan ook in Anka se swikkende knieë toe Cristo haar gesoen het (p. 15) en die vonkeling in Cristo se oë, wat haar hart vinniger laat klop (p. 21). Die leser se vermoede word versterk wanneer Anka jaloers raak oor die "skuurdery" (p. 25) van Cristo se skouer teen Verona s'n.

Aan die einde van die tweede hoofstuk kon die leser reeds afgelei het dat Anka nie meer volkome ongeërg is oor die rol wat sy moet speel nie.

Later berig die verteller dat Anka 'n bietjie van Cristo begin hou (p. 28), net om hulle daarna in 'n botsing voor te stel (p. 29). Nou besluit Anka dat Cristo eintlik 'n monster is. Sy is kil en op die verdediging wanneer Cristo romantiese toenadering probeer soek (p. 31). Tog voel sy momenteel dat hy "nogal heel aangenaam" (p. 33) kan wees. Sy sien hom egter steeds as 'n monster wat net daarop uit is om haar van haar maagdelikheid te beroof (p. 34). Dan stel hy haar teleur: hy wil haar nie verlei nie (p. 34).

Nou is Anka se voorneme om 'n vriendskapsverhouding tussen haar en Cristo 'n kans te gee. Sy staan nog ongeërg teenoor 'n liefdesverhouding, maar 'n slang wat skielik voor haar hang, dwing haar om Cristo aan te raak (p. 37). Sy sien hom in 'n beter lig, selfs as simpatiek: "... vir die eerste keer hoor sy iets sags in sy stem ..." (p. 37). Later is haar gedagtes weer dat sy nie veel van hom hou nie (p. 42). Tog is sy steeds bereid om sy vrou te speel, net om te keer dat Verona hom kry.

Wanneer die verhaal al 'n derde gevorder het, gebruik die verteller die botsing tussen heldin en antagonis (pp. 41–42) om te toon dat Anka wel al die stadium, waarin *rolspeel werklikheid word*, bereik het. Tydens dié botsing vergeet Anka dat sy en Cristo nie werklik getroud is nie.

Die suggestie is: Anka is reeds verlief op Cristo. Hoofstuk vier eindig met hierdie hoogtepunt in die emosie-siklus. Die verteller gebruik die idee van 'n tropiese koorsiekte as sinoniem vir *verliefdheid* (p. 44).

Die heldin deurloop die emosie-siklus 'n tweede keer.

Die heldin se emosies het een volledige siklus voltooi. Nou keer die verhaal-lyn weer na ongeërgde optrede terug. Net die oggend nadat Anka die vorige aand beslis verklaar het dat sy weier om van Cristo af weg te gaan, kry sy 'n nuwe insig: "Dit kan haar mos tog nie regtig skeel as daar weer iets tussen die antropoloog (Verona) en haar gewese verloofde (Cristo) ontstaan nie" (p. 45). Weer eens probeer die verteller Anka se *ongeërgdheid* oor Cristo by die leser inhamer. "Sy hou nie eens van hom nie ... net

soms" (p. 45).

Anka se rolspel word nou voorgestel as skyn wat sy onwillig moet handhaaf. Haar enigste beweegrede om nie die ekspedisie te verlaat nie, is om Cristo teen Verona en Rod Radwell te beskerm. Die geheimsinnige ontmoeting-episode tussen Verona en Rod, wat Anka aanhoor, dien as "motivering" vir haar romantiese optrede. Sy durf Cristo nie nou alleen laat nie: hy is onwetend die lokaas vir een of ander onheilige doel (p. 47).

Tog verset Anka haar so oortuigend daarteen om Cristo te verlaat, dat hy moet opmerk: "Mens sou sweer ons is regtig getroud!" (p. 48). Rolspeel is besig om werklikheid te word. Anka sal voortaan, "ter wille van Cristo se veiligheid", die rol van 'n verliefde meisie speel. Ongeërgdheid sal omgesit word in aggressie en aggressie weer op sy beurt in verliefdheid.

Die *aggressiewe emosie* by Anka is weer eens *jaloesie*. Verona se sensualiteit en die uitwerking daarvan op Cristo, bedreig Anka se "verliefdheid" op hom. Haar ergernis is eg en nie net die speel van 'n rol nie (p. 58). Om Cristo se verliefde vroujie te speel, is besig om vir haar meer as net 'n rol te word. Sy voel dat sy besig is om haar soos "'n maansiek bruidjie" te gedra (p. 58). Wanneer Cristo haar aanraak, probeer sy maar floutjies om uit sy arms weg te kom (p. 59).

Jaloesie verander in *verliefdheid*. Al neem Anka nog nie die inisiatief in 'n moontlike liefdesverhouding nie, voel sy dat haar voete "vleuels" het (p. 60). Ook Verona is nydig bewus van *die nuwe liefde*. Anka erken later dat sy in hierdie stadium meer as verlief (p. 76) op Cristo was.

Sy bly nog passief en negatief oor erotiese liefde tussen haar en Cristo. Die held se besliste, maar konsidererende optrede verseker wel dat hy en Anka minnaars word (p. 62). Nou is Anka se tweede emosiesiklus voltooi. Die ongeërgde preutse jongmeisie is 'n vrou wat *liefhiet*. Sy is nie net meer vir die skyn "vrou" nie.

By Cristo maak die verteller die leser afwisselend bewus van: ongeërgdheid, harteloosheid, selfs aggressie en dan skielik van besorgdheid en verlief wees. Terwyl hierdie herhaalde siklusse van roterende emosies aan die gang is, is Cristo besig om sy rol as Anka se man al ernstiger op te neem. Die verteller voer ook 'n verdere "rol" vir Cristo in die verhaallyn in: Hy moet maak asof hy nie op Anka verlief is nie.

Die held voltooi die emosie-siklus die eerste keer.

Van die eerste oomblik af dat Cristo op die toneel verskyn, glip hy moeiteloos in die eggenoot-rol in. Hy soengroet sy "vrou" vurig (p. 15), gee haar bevele wat hy inlui met "As jou man ..." (p. 19), praat van wittebroodsreise (p. 21) en stel dit duidelik aan Anka dat hy gedurende die ekspedisie as haar man sal optree (pp. 20–21). Ook wanneer hulle alleen is, spreek hy haar as "my vrou" (p. 24) aan.

Tog stel die verteller dit terselfdertyd aan die leser dat Cristo hoegenaamd nie meer wil doen as net om 'n rol te speel nie. Hy sou nie Anka so vurig gesoen het as hy nie Verona moes oortuig het nie (p. 21). Net vir "praktiese

doeleindes" (p. 22) sal hy gedurende die ekspedisie haar man wees. Ten opsigte van romantiese doeleindes is hy *ongeeërg*. Anka is vir hom te mak (p. 20). Cristo raak *aggressief* wanneer Anka haar eie lewe in gevaar stel om 'n Papoeaan van krokodille te red (p. 29).

Hy speel sy "man"-rol verder deur sy hande by Anka se hals te laat inbeveeg om 'n veluitslag te ondersoek (p. 31) en haar "op te pas" terwyl sy in 'n stroom bad (p. 32). In albei gevalle is sy beweegrede nié om naby haar te wees nie, maar net 'n praktiese oorweging.

Hy relativeer ook *aggressief* en wreed die moontlikheid van 'n romanse (p. 32). Hy het nie geweet hy bring 'n non saam nie en hy bestempel die tyd wat hy nog saam met Anka gaan deurbring as "'n vervelige spulletjie" (p. 32). Enige optrede wat dalk romanties kan voorkom, verduidelik hy by voorbaat as slegs toneelspel ter wille van Verona (p. 33). Aan die einde van hoofstuk vier noem hy totaal ongeraak dat Anka by hom sal moet slaap (p. 34). Hy maak ook haar romantiese nagklere as onprakties af (p. 34).

Nadat 'n slang haar amper aangeval het, toon Cristo sy besorgdheid oor Anka. Hy begin 'n werklik beskermende houding aanneem en is minder aggressief (p. 37). Sy besorgdheid is skynbaar steeds nie romanties gefundeer nie. Hy wil dan Anka wegstuur (p. 43).

Hier bereik die verhaallyn 'n "negatiewe" hoogtepunt. Romanse skyn 'n saak van onmoontlikheid te wees. Die held stel nie belang in die heldin nie — hy is totaal *ongeeërg*.

Wanneer Anka weier om weg te gaan, raak Cristo weer *aggressief*, maar hierdie keer is daar 'n hartstogtelike ondertoon in hulle botsing. In 'n woedeuitbarsting soen Cristo Anka met oorgawe. Sy dreigemente dat hy haar in die liefde gaan onderrig (p. 49), is juis 'n voorspel tot romanse.

Die romanse neem vorm aan wanneer Cristo een nag laat Anka teen hom vasdruk (pp. 58—59). Nou is aggressie ongeduld omdat Anka haar steeds teen sy romantiese toenadering verset. Die volgende oggend noem hy haar liefdevol 'n "slapende prinses" (p. 59) en gee hy haar "... 'n lang, honger soen wat haar sinne laat swem" (p. 59).

Cristo red Anka van 'n swart inboorling wat haar afloer terwyl sy in die reën stort. Hierdie insident gee aanleiding tot 'n intieme liefdestoneel. Cristo wil aanvanklik net Anka se vel ondersoek, maar dan neem hy haar in sy arms en bemin haar hartstogtelik (pp. 61—62).

Op hierdie punt in die verhaallyn is Cristo se eerste siklus van emosie voltooi. 'n Onpersoonlike beskermersrol het verander in 'n *minnaarsrol*.

Die held voltooi die emosie-siklus 'n tweede keer.

Volgens die konvensie van die emosie-siklus gaan Cristo se volgende emosie *ongeeërgdheid* wees. Dit is wel die geval. Ná 'n nag van hartstog verklaar Cristo koel dat hy geen romantiese belangstelling in Anka het nie. Hy het bloot die sonderlinge situasie van 'n skynhuwelik en 'n primitiewe oerwoud-nag uitgebuit en hy sal dit weer doen (p. 63).

Om die skielike ommeswaai in Cristo, dit wil sê die terugkeer na 'n oor-

spronklike toestand in die emosie-siklus, te begryp, kan die leser die rolspeelkonvensie in ag neem. Hy kan terugdink aan 'n gesprek tussen Cristo en Verona (pp. 39—41), wat aanvanklik sonder werklike belang gelyk het. Op 'n bedekte wyse was Verona reeds hier besig om te suggereer dat dit vir Anka gevaarlik sou wees as daar werklik 'n liefdesverhouding tussen haar en Cristo sou ontstaan. Cristo moet ter wille van Anka se veiligheid die rol van Verona se minnaar speel.

Die welsand-episode (pp. 70—73) motiveer Cristo se optrede verder. Verona stel koel voor dat die enigste oplossing is om Anka te skiet. Wanneer Anka Verona van 'n moordpoging op haar verdink, vlieg Cristo haar van 'n kant af in.

Cristo is tog besig om weer 'n emosie-siklus te begin en so stap vir stap sy gevoel vir Anka te verraai. Sy ongeërgdheid oor 'n liefdesverhouding word nou *aggressie*. " 'Jou verliefdheid op my is om die minste te sê 'n bron van ergernis' " (p. 75). Hy is *besorg* oor haar veiligheid (p. 75). Die verteller berig ook dat Cristo se oë "met ope kommer" (p. 77) op Anka se gesig rus, nadat sy 'n lewensgevaarlike oortog oor 'n ravyn moes maak.

Romanse of juis die aanvanklike afwesigheid daarvan, kan vanaf hoofstuk sewe gesien word in die lig van Cristo se rolspeel as Verona se minnaar. Held en heldin voltooi finaal die emosie-siklus.

Die rolspeel van Cristo, as ongeërgde gewese minnaar, dwing Anka van 'n hoogtepunt van verliefdheid (pp. 60, 62) af om weer die siklus ongeërgdheid-aggressie-verliefdheid 'n derde keer te herhaal. Sy is kommerkoel *ongeërg* en lyk uiterlik asof sy nie ontsteld is nie. Haar gedagtes maak enige verdere moontlikheid van romanse, van haar kant af, tot niet (p. 64). Ná Cristo se uitbarsting oor Anka se beskuldiging dat Verona haar probeer vermoor het, loop Anka met 'n "Stoïsinse uitdrukking" (p. 76) rond. Sy is nou vasbeslote om die rol te speel van die meisie wat nié op Cristo verlief is nie.

Dit is om sy posisie in ere te herstel dat Cristo besluit om Anka van sy rolspeel te vertel (p. 90). Hy doen ook 'n *liefdesverklaring*. Ongelukkig het Anka haar al in hierdie stadium wysgemaak dat sy nie meer op hom verlief is nie en dat hy ook nooit op haar verlief sal wees nie.

Held en heldin se emosie-siklus is nog nie *gesinchroniseerd* nie. Hul versoening kan dus nog nie plaasvind nie.

Anka is kinderagtig *aggressief*. As teenreaksie raak ook Cristo aggressief. Albei se aggressie neem die vorm van irrasionele jaloesie aan. Anka is jaloers op Verona en Cristo op Laurence Gering, sy stiefbroer.

Twee dialoë in hoofstuk tien onthul dat Anka en Cristo tog *verlief* op mekaar is. Hulle emosie-siklusse is nou gesinchroniseerd al wil hulle dit nie aan mekaar erken nie. Laurence "dwing" Anka om haar ware gevoelens te verwoord (pp. 95—96) en Cristo verklaar op sy beurt aan Laurence dat Anka "syne" is (p. 103).

Ena Murray oorspan die nader- en wegbeweg van die twee hooffigure; in

hierdie laat stadium van die teks laat sy haar heldin weer 'n rol speel. Anka sal voorgee om op Laurence verlief te wees sodat sy deur middel van Cristo se graad van jaloesie kan peil of hý wel op haar verlief is.

Ook Cristo is onder meer om dieselfde rede besig om Anka met Verona jaloers te probeer maak (p. 104). Dit maak Anka nie meer aggressief nie, net hartseer (p. 104).

Anka verraai in 'n gesprek met Laurence dat sy vir Cristo selfs meer as haar eie lewe omgee (p. 105).

Ná die jaloesie-spel wend Cristo weer 'n poging aan om Anka se vertroue terug te wen (p. 109). Hy wys dat hy werklik oor haar besorg is en vra haar om hom te help om die duiwelse Verona vas te trek (pp. 111—112).

Hierdie versoek van Cristo en Anka se instemming om verleidster teenoor een van die booswigte te speel, illustreer die held se edele motiewe en die heldin se selfopofferende *liefde*.

Die oomblik van die vreugdevolle slot kan aanbreek wanneer held en heldin drie keer die emosie-siklus voltooi het. Die laaste siklus eindig op 'n hoogtepunt. Anka verlang net *liefde* en sy is Cristo se "arme klein *liefeling*" (p. 118) wat hy die res van sy lewe met *liefde* gaan oorlaai.

Resultaat van die emosie-siklus.

Die leser wat bekend is met triviale tekste, was in staat om telkens die volgende stap in die emosie-siklus vooruit te sien. Van die oomblik af dat hy gelees het van die heldin se swikkende knieë en die vonkeling wat sy in sy oë gesien het, het hy geweet dat hulle in die slot bymekaar gaan uitkom. "Da die Heftrömene so stark standardisiert sind, kann ein Leser, der einige von ihnen bereits gelesen hat, ohne allzu grosse Schwierigkeiten den Inhalt anderer Romane der gleichen Sorte, die er noch nicht gelesen hat, voraus-sagen" (Zimmermann 1976: 84).

Deur middel van die emosie-siklus kon die leser selfs "verrassings" in die teks antisipeer: "... the reader continuously recovers ... what he already knows ..." (Eco 1979: 119). "The reader finds himself immersed in a game of which he knows the pieces and the rules ... and draws pleasure simply from following the minimal variations by which the victor realizes his objective" (Eco 1979: 160). Dít is die geval ten opsigte van die romanseverhaallyn in *Tromme van onheil*.

Geraadpleegde bronne

- Eco, U. 1979. *The role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Goldenstein, J.P. 1980. *Por lire le roman: initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*. Bruxelles: A. De Boeck.
- Nusser, P. 1976. Zur Rezeption von Heftrömanen. In: Zimmermann, H.D. & Rucktäschel, A. (reds.). *Trivalliteratur*. München: Wilhelm Fink.

Gebuiikte teks

- Murray, E. 1984. *Tromme van onheil*. Kaapstad: Tafelberg.

Charles Fensham

'n Verhaal groei uit 'n verhaal

Elia en Teilhard de Chardin

Min mense weet dat die groot Franse paleontoloog en filosoof, Teilhard de Chardin 'n storie meesterlik kon vertel. Met patos en fyn Franse subtiliteit word 'n verhaal opgetower wat 'n mens laat wonder: Waarom het hy nie meer van hierdie vertellinge geskryf nie? Tussen die uiteensetting van sy filosofiese denkrigtings word 'n juweel van 'n verhaal ingevleg.

Een so 'n verhaal dra die opskrif: "Die psigiese krag van materie." Dit begin met 'n aanhaling uit 2 Kon. 2:11:

"Terwyl hulle (Elia en Elisa) gesels-gesels verder gegaan het, was daar skielik 'n wa van vuur met perde van vuur wat hulle twee van mekaar geskei het, en Elia is in 'n stormwind op, die hemel in."

Teilhard sluit by hierdie geheimsinnige gegewe van die verhaal van Elia en Elisa aan en bou dit uit tot 'n nuwe verhaal. Elia het die stormwind of warrelwind van ver af sien aankom. Eers was dit nie groter as die handpalm van 'n kind nie. Die ding het hom nie gesteur aan die twee wandelaars nie en het wispelturig in die woestyn rondgewarrel. En toe skielik het dit 'n vaste koers begin inslaan en met die spoed van 'n pyl reg op hulle afgekom. Die man, Elia, merk toe op dat die klein, dowwe wolk vol vogtigheid die middelpunt was van 'n oneindig groter werklikheid. Dit het soos 'n wese met menslike eienskappe geword. Hy het sonder beperking, vormloos en sonder grens reguit op hulle afgepeil. Terwyl hy hulle nader, het hy met groot spoed begin uityd so ver as die oog kon sien. Hy het die hele ruimte gevul en sy voete het liggies beweeg tussen die plante langs die spruit. Sy kop was sigbaar in die lug en het gelyk soos 'n goue mis met die rooigeworde son agter hom. Toe het om hom die hele lugruim lewendig geword en dit het onder die rotse en plante begin vibreer. Wat op hulle afgepeil het, was 'n wese wat subtiel met sy teenwoordigheid deur alles kan dring. Die man, Elia, het op sy gesig op die grond geval. Terwyl hy sy gesig met sy hande toehou, het hy gewag. 'n Groot stilte het hom omgewe. Toe skielik het dit gevoel of 'n asem van vurige lug oor sy voorkop blaas. Dit het deur die beskerming van sy ooglede gebreek en dit het gevoel of die lewende sap van alle dinge deur die engte van sy hart begin te pomp. Dit het hom verwar en dit het gevoel of die wese tegelyk boos en goed is. Die storm was nou in homself. Daar diep in sy binneste het die storm van die lewe, oneindig goed en oneindig gewelddadig begin om met dit wat van hom oorgebly het, saggies te praat. Hy het gesê dat Elia hom aangeroep het en hier is hy nou. Elia het gewaag om na die woestyn te kom om homself sterk te maak teen die werklikheid. Elia het hom nodig om te groei, maar hy het vir Elia nodig om geheilig te word. Nou het hy Elia se lewe in besit geneem. Elia sal nie kan terug-

gaan nie. Die een wat hom eenkeer gesien het, moes of verlore gaan of homself red.

En toe vra Elia vir hom: "O, u is goddelik en magtig, wat is u naam? Sê vir my". Die wese het gesê dat hy die vuur is wat verbrand en ook water wat wegspoel. Hy is die liefde wat alles begin en die waarheid wat kan verbyggaan. Alles wat hom verplig om te aanvaar en alles wat vernuwing bring, alles wat stukkend breek en alles wat saambind; krag, eksperiment, vooruitgang-materie: alles is hy. Soms vernietig hy die wat hom liefhet met geweld. Die wyse manne vervloek hom en noem hom 'n bedelaarsvrou, 'n heks, 'n straatvrou. Elia wat die betekenis van die wêreld verstaan, 'n wêreld nie net van enkelinge nie, moet hom met sy hele wese beskikbaar stel vir sy inspirasie en so die gees van die wêreld ontvang om gered te kan word. Die uitspraak wat voor en tot binne Elia se oë brand, lui: "Niks is so waardevol as wat jy in ander is en hulle in jou nie". In die hemel is alles een. Nou moet Elia regop staan, want op die wyse wat hy homself gaan oorgee, gaan die stormwind hom sleep af in die donkerte van sy dieptes of hom oplik in die blou lug daarbo.

Toe vra Elia: "O, u wat materie is, my hart is aan die bewese soos u kan sien. Aangesien dit nou u is, wat wil u hê, moet ek doen?" En 'n stem sê vir hom: "Vat jou wapens, Israel, en veg moedig teen my". Die wind wat om en in Elia getrek het, begin aggressief en vyandig te word. In sy kronkels het gekom die stank van gevegte, die muskusgeur van woude, die koorsagtige atmosfeer van stede, 'n nare geur wat opkom uit die vier hoeke van die wêreld. Elia het skielik op sy voete gespring en regop gaan staan teen die storm. Dit was die gees van die mensdom wat in hom wakker geskud is; daar was 'n verre herinnering van die ontwaak tussen wildediere wat sterker as hy is, 'n eggo van die lang stryd om koring te veredel en om vuur te ontdek, 'n vurige begeerte om kennis te besit. Toe het hy vas op sy voete gaan staan en begin veg. Hoe langer hy veg, hoe meer groei sy krag. En die stem sê vir hom dat hy vir hom die ganse materie moet toe-eien. Maar Elia het gehoop dat in die mate wat hy die tasbare verwerp, hy nader sal beweeg aan die psigiese. Nee, so sal hy van honger omkom." As jy van plan is om te lewe en te groei, sal jy nooit vir die materie kan sê: Nou het ek genoeg van jou gehad nie; ek het van jou genoeg voedsel vir my verstand ontvang om vir ewig te hou nie. Die wêreld van kennis is nie genoeg nie. Jy moet dit kan sien en aanraak, in sy teenwoordigheid lewe en die hitte van bestaan ontvang om die ware hart van die werklikheid te verstaan.

Terwyl Elia teen die storm staan, het hy sy kop gedraai en na sy metgesel gekyk. Toe het daar 'n groot verandering gekom. Meteens het die aarde tegelyk weggesak en groter geword. Dit oorweldig hom en hy voel hy moet homself onderwerp. En nou beseft hy dat soos 'n atoom, die mens geen waarde het nie behalwe vir die deel van hom wat oorgaan in die heelal. Hy het die leegheid van die edelste teoretisering gesien teenoor die volheid van die kleinste feit in sy konkrete werklikheid wat in sy geheel begryp word. Hy

het gesien hoe dwaas menslike dogmas, egoïsme, smaaklose begeertes en konvensies is. Dit het gevoel of sy siel met 'n golf van triomf bevry is. Hy is totaal hernuwe en is nou mens op 'n ander vlak. Hy gaan van nou af vir ewig 'n vreemdeling wees, want materie wat voorkom asof dit in rustelose beweging is en uit veelvuldige vorme bestaan, het aan hom sy wonderlike eenheid geopenbaar.

Toe het hy hom aan die swiepende wind wat die heeal voortwaai, oorgegee. In die middel van die draaiende wolk het 'n lig sterker begin te word. In die lig kom daar deernis en die vinnige kyk van die menslike oog. Die warmte van die menslike liggaam het begin ontstaan. Wat vroeër blind en na 'n bewegende massa gelyk het, het nou persoonlik geword. Die vormlose buitelyne is verander in 'n vriendelike gesig. 'n Wese het begin vorm aanneem, 'n wese wat met die materie vermeng, maar tog van dit te onderskei is. Die opkomende son het in die wêreld ontstaan. God het begin te skyn oor die wêreld van materie en soos golwe spoel dit op na hom toe, na die wêreld van die gees.

Die man, Elia, het op sy knieë geval in die wa van vuur wat hom weggevoer het. Hierdie vertelling word dan afgesluit met die "Lied vir materie".

Hierdie verhaal vertel 'n mens 'n wêreld van Teilhard en weinig van Elia. 'n Mens sou dit kwalik 'n historiese verhaal kan noem, want hoewel dit aan 'n Bybelteks vasgeknoop is, gaan die hele verhaal net oor dit wat 'n lugleegte in die teks vorm. Die verhaal begin met Elia en praat dan verder van "die man" wat ek hierbo vir duidelikheid met Elia aangedui het. En dan eindig dit met Elia. 'n Mens kry die indruk dat "die man" van die verhaal outobiografies opgevat moet word en eintlik Teilhard se worsteling beskryf. Elia word dus net as 'n tipe vir Teilhard gebruik. Dit is Teilhard se intellektuele worsteling om te probeer begryp wat die werklike verhouding tussen materie, biologiese lewe en denke is. Dit is sy oortuiging dat die materie en die psigiese na mekaar toe beweeg in een groot gestadigde proses totdat dit mekaar gaan ontmoet by 'n omegapunt. Die materie gaan almeer psigies word en die psigiese almeer materieel. Dit is dus 'n soort van eskatologiese verwagting.

Nou is dit opvallend dat twee ander denkers tussen die twee wêreldoorloë ook met presies dieselfde probleem geworstel het, nl. genl. J.C. Smuts in sy boek *Holism and Evolution* en A.N. Whitehead in sy *Science and the Modern World*. Dit is duidelik dat Smuts, Whitehead en Teilhard onafhanklik van mekaar die probleem raakgesien en 'n oplossing probeer aanbied het. Smuts en Teilhard was bewus van Whitehead se werk, maar het eers daarmee kennis gemaak nadat hulle hul eie oplossing vir die probleem uitgedink het. Sonder om hier in te gaan op hierdie drie sisteme, kan net genoem word dat die invloed wat dit op latere denke gehad het, duidelik waarneembaar is. Smuts se denke het o.a. die groot geskiedskrywer Arnold Toynbee sterk beïnvloed soos hy self erken. Whitehead het snaaks genoeg op teologiese gebied in die V.S.A. teoloë beïnvloed wat die sgn. prosesteologie

voorstaan (bv. E. Cousins). In Frankryk het Teilhard se siening bv. Jean Piveteau se siening van die paleontologie beïnvloed, so ook Pierre Grassé in die biologiese wetenskap en Francois Meyer in sy beskrywing van die ewolusieproses. Dit het Joël de Rosnay 'n omvattende beeld van 'n sintetiese wêreldvisie laat vorm.

Hoewel Smuts, Whitehead en Teilhard dieselfde probleemveld verken het, is hulle oplossings vir die probleem soms merkwaardig analoog, maar ook wyd uiteenlopend. Van hierdie drie is Teilhard die kunstenaar. Met sy fyn Franse intellek kon hy sy filosofie in subtiële verhale inwerk en 'n stuk poësie daarvan maak, poësie in sy breë betekenis. In die verhaal van Elia kom die emotiewe slaantrag duidelik te voorskyn. Dit is nie net 'n koue wetenskaplike bespreking nie, maar met vaart word die leser meegesleep soos Elia in die storm, op die pad van Teilhard se wetenskaplike denke. Dit maak sy werk uniek, of 'n mens daarmee saamstem of nie.

Kan 'n mens dit 'n historiese kortverhaal noem? Beslis nie. Teilhard maak wel gebruik van dit wat nie gesê is in die Bybelteks nie, 'n gaping wat gewoonlik gevat word deur skrywers van historiese romans. Maar dan kom Teilhard te voorskyn met 'n moderne filosofiese beskouing. Dit gaan nie oor opvattinge en gebruike uit die tyd van Elia nie. Elia word net gebruik as 'n aanknopingspunt en niks meer nie.

Dit is interessant dat in Bybelse tye kort na Elia se tyd 'n reeks verhale rondom Elia ontstaan het wat vir ons in die Bybel opgeteken is (1 Kon. 17—19, 21). Die motief agter hierdie verhale is om aan te toon dat Baäl 'n magtelose god is teenoor die God van Israel. Soms is hierdie motief subtiel in die verhaal ingewerk, bv. die geval toe Elia na Sarfat gevlug het, na die hartland van Fenisië waar Baäl gedien is. Daar beland hy by 'n weduwee wat die laaste ou kossies voorberei vir haar en haar seun (1 Kon. 17). Elia in die Naam van die Here sorg dat haar kruik vol bly. Met die droogte is Baäl in die Onderwêreld vasgevang en kan nie daar uit nie. Hy is magteloos, maar die Here sorg vir hierdie Fenisiese vrou. Op subtiële wyse word die onmag van Baäl en die almag van die Here geïllustreer. Dit is dus duidelik verhale wat ontstaan het in die tyd toe 'n man soos Elia te kampe gehad het met die Baäldiens in Israel. In hierdie groeiproses van die verhaal is wel deeglik rekening gehou met die historiese agtergrond.

Op dieselfde wyse word in die moderne tyd historiese kortverhale of romans geskryf. F.A. Venter in sy roman *Die koning se wingerd* het hard daaraan gewerk om enige soort anakronisme te vermy — en dit reggekry. Hierin speel Elia 'n belangrike rol, maar dit is Elia wat as't ware uit Bybelse tye in ons tyd instap. F.A. Venter het duidelik hedendaagse spore agtergelaat. Die verhouding van die Israëliete tot die Kanaäniete in sy boek is 'n sinspeling op die verhouding van Afrikaners en Kleurlinge. 'n Mens kan vra: Moet 'n historiese roman nou destydse gebeurtenisse getrou reflekteer? Gewoonlik word aanvaar dat dit so moet wees. Aan die ander kant moet 'n mens rekening hou met die skrywer se kreatiewe inspirasie wat van 'n

sekere tyd in die geskiedenis fiksie maak. En hier moet so 'n skrywer nie te veel ingekerker word deur historiese gebeurtenisse waaroor geskiedkundiges stry of oor fiktiewe historiese gebeurtenisse wat deur historici opgemaak is nie. 'n Mens dink hier aan die Hugenote-roman van Michel de Saint Pierre *Les cavaliers du Veld* wat in Oktober 1986 verskyn het. Die skrywer het 'n aantal fiktiewe Hugenote op die skip, die Oosterlandt in die Kaap laat aankom. De Saint Pierre het hom goed ingewerk in die historiese agtergrond, maar tog die vryheid geneem om hier en daar die feite te rek en bv. dinge wat baie jare later plaasgevind het, terug te projekteer, soos die trek na die Suid-Kaap en as't ware die stigting van 'n republiek daar (Swellendam). In die gesprek van die fiktiewe predikant Francois Riche-mont en goew. Simon van der Stel waar daar oor die toekoms bespiegel word, het die skrywer duidelik sy eie siening ingewerk. En die gemaklike verhouding van Jeremias, die Hollandse matroos en die Mosambiekse slaaf, Boeg dui aan hoe so 'n verhouding tussen Swart en Wit ook hedendaags moontlik is. De Saint Pierre het vryer met die historiese feite omgegaan as F.A. Venter in sy roman. Hier kan net genoem word dat dit die laaste roman van De Saint Pierre was. Hy is onlangs oorlede.

In die lig hiervan sou 'n mens Teilhard se verhaal oor Elia kwalik 'n historiese kortverhaal kan noem. Maar hy het sy onderwerp en sy aanknopingspunt aan 2 Kon. 2:11 slim gekies. Daar is die stormwind, die vormlose massa wat hy omtower tot 'n wese wat kan praat. Daar is die stryd in Elia en die uiteindelijke ontknoping, die bevryding. Maar eers moes Elia as't ware die dwaashede van die mens proe voordat hy kon ervaar hoe die materie psigies word, en die psigiese meer en meer materie word totdat dit saamsmelt by die omegapunt. Hier word Elia 'n tipe van die mens wat hierdie proses verstaan, van die mens Teilhard, die natuurwetenskaplike worstelaar met die probleme van 'n lewende materie.

Sien oor Teilhard de Chardin F.C. Fensham in *Suid-Afrikaanse Bibliografiese Woordeboek*, III, 1977, 800—802; C. Cuénot, *Pierre Teilhard de Chardin, les grandes étapes de son évolution*, 1958; C.E. Raven, *Teilhard de Chardin; Scientist and Seer*, 1962 en A. Portman, *Pierre Teilhard de Chardin, reisbrievens 1923—1955*, 1963. Van Teilhard se publikasies is *Le milieu divin*, 1926; *Le phénomène humain*, 1938; *L'apparition de l'homme*, 1956; *La vision du passé*, 1957; *Science et Christ*, 1965 en *The Heart of Matter*, 1978 vertaal deur René Hague wat veral hierbo gebruik is.

Literêr-aktueel

Heildronk ingestel op Etienne Leroux deur Prof. J.P. Smuts by die toekenning van 'n eredoktorsgraad aan hom deur die Universiteit van Stellenbosch op 10 Desember 1987

Wanneer 'n persoon sy derde eredoktorsgraad kry en binne die literêre wêreld talryke erkennings ontvang het, w.o. twee Hertzogpryse, is dit nie langer nodig om by 'n geleentheid soos hierdie verder 'n saak uit te maak hoekom ons in die geval van dr. Stephen le Roux met 'n waardige ontvanger van hierdie hoë toekenning te doen het nie. Die rektor het in elk geval vroeër vandag klaar in sy *commendatio* uiteengesit hoekom die Universiteit van Stellenbosch dit goed gedink het om hierdie buitengewone toekenning, waarvoor die allerstrengste kriteria neergelê word, aan hom te maak. Min skrywers het nog hierdie erkenning van die Universiteit van Stellenbosch ontvang. Die vorige Afrikaanse skrywer aan wie 'n eredoktorsgraad toegeken is, was D.J. Opperman in 1976, en in die jare sestig is o.m. N.P. van Wyk Louw op hierdie wyse vereer. In die annale van die Universiteit van Stellenbosch staan dr. Le Roux nou ook op waardige wyse in die ry van ons grootste skrywers.

Dr. Le Roux is 'n oud-student van hierdie universiteit, waar hy in die jare veertig sy regstudie voltooi het. In dié proses het hy ook Afrikaans en Nederlands I behaal. Ek het hom nog nooit oor sy studie in Afrikaans en Nederlands uitgevra nie, maar ter wille van die goeie naam van ons departement hoop ek van harte hy het sy Afrikaans op meriete geslaag, en dit nie ook *honoris causa* gekry nie. Miskien sal hy bereid wees om vandag iets hieromtrent te onthul. Na sy studiejare het hy gaan boer, en vandag is hy een van die suksesvolste boere in die Suidwes-Vrystaat.

Ek moet u egter waarsku dat daar iets eienaardigs is omtrent hierdie toekenning aan dr. Le Roux, en dit het nie daarmee te doen dat hierdie eregraad nòg in die Regsgeleerdheid, nòg in die Landbouwetenskappe is nie. Laat ek aan u 'n geheim verklap. Die toekenning kom dr. Le Roux eintlik glad nie toe nie. Dit is in werklikheid aan iemand anders gemaak. Hierdie geheimsinnige gestalte het nie alleen op geslepe wyse dr. Le Roux se naam gesteel en dit in Frans vertaal nie, hy is ook 'n poltergeest wat dr. Le Roux nie met rus wil laat nie, 'n alter ego wat hom saans, wanneer sy boerdery-bedrywighede tot stilstand gekom het, aan dr. Le Roux opdring en soms heeltemaal beheer oor hom verkry.

As dít gebeur, verander Stephen le Roux in Etienne Leroux, een van die boeiendste skrywerspersoonlikhede in Afrikaans; iemand wat in die jare vyftig en veral in die vroeë jare sestig die leser van Afrikaanse prosa vir die eerste keer in die posisie gestel het om die gesofistikeerde 20ste-eeuse roman met gestalte ook in sy eie taal te lees. Ek wil dit graag vandag hier duidelik stel: ek ken geen ander Afrikaanse prosaïs wat met dieselfde fan-

tasie, vernuf, kompleksiteit, erns én humor oor die mens, en spesifiek die Suid-Afrikaner van ons tyd, geskryf het as Etienne Leroux nie. In sy werk het hy inderdaad daartoe gekom om te beantwoord aan N.P. van Wyk Louw se verwagting van die groot roman, nl. dat dit in woorde iets van die eindelose rykdom van die werklikheid moet gee, iets van die ellende, die grootsheid en die verskrikking van die lewe, iets van die mens in sy bietjie deug en sy groter sondigheid. In die werk van Etienne Leroux het ons inderdaad die beste wat die Afrikaanse prosatoneel nog opgelewer het.

In 'n wêreld waar mense wat baie bereik het hulle te dikwels belangrik in eie oë ag en aanstellerig raak, het Stephen le Roux deur die jare die suksesse wat sy alter ego Etienne Leroux behaal het, rustig verwerk. Hy het dieselfde nederige, beskeie, gawe en ruimhartige mens gebly wat hy was toe ek hom die eerste keer leer ken het in 1960 toe hy as jong en relatief onbekende skrywer ons departementele studentevereniging kom toespreek het oor sy werk. Ook deur dié lewenshouding dwing hy ons respek af.

Ek verklap geen geheim as ek vandag hier noem dat Stephen le Roux 'n paar jaar gelede daarin geslaag het om Etienne Leroux, wat al meer as 25 jaar lank 'n Sestiger is, in te haal nie. Om die waarheid te sê, as dr. Le Roux in die diens van die Universiteit van Stellenbosch was, was vandag sy laaste werksdag. Maar skrywers tree nie op 65 af nie en boere, soos ons almal weet, is reddeloos tydloos.

Dr. Le Roux se huldiging vandag is dus geen afskeid nie. hopelik nog lank nie.

Ek herinner my dat die bekende dr. Con de Villiers vir my gesê het toe hy 75 geword het: "Nou is ek te oud om nog te skryf." Maar toe ek kort daarna by M.E.R., wat toe 95 was, op besoek was en ons haar daarvan vertel, het sy opgemerk: "Sê vir dr. Con hy is verkeerd. 'n Mens lewer jou beste werk eers ná jou 75ste jaar, want dan is jy eers werklik ryp."

Dr. Le Roux, ek hoop nie u gaan uit dié staaltjie aflei u moet nou tien jaar wag voordat u toesien dat Etienne Leroux weer die pen op papier sit nie. Ek besef verder vandag is vir u 'n vermoeiende dag, en daarom wil ek ook nie op u die verpligting plaas om toe te sien dat Etienne Leroux so lank moet aanhou soos M.E.R. nie — dié vooruitsig mag u dalk net onnodig gespanne maak en ontstel en hierdie besondere geleentheid vir u bederf. Wat ek, en die Universiteit van Stellenbosch, wel hoop, is dat u hierdie hoë toekening nie net sal sien as 'n erkenning vir wat u reeds vir ons letterkunde gedoen het nie, maar dat dit ook vir u as inspirasie sal dien vir die toekoms.

In die jare vyftig, sestig, sewentig en ook tagtig het u, met 'n aanslag wat gewissel het van die tragiese tot die satiriese, vir ons in u werk 'n beeld gegee van die lewe in sy raaiselagtigheid en onvoorspelbaarheid, en van die mens in sy eensaamheid, bedreigtheid en nood. Die Afrikaanse letterkunde gaan u ook baie nodig hê op pad na die 21ste eeu. Ons sal steeds behoefte hê aan u priemende woorde, aan u speelse geweld en aan u geweldige deernis.

Dr. Stephen le Roux, u is vandag deur die Universiteit van Stellenbosch met nuwe waardigheid bekleed. Maar mag die toga en kap wat u ontvang het, nooit die borrelende, skeptiese, kritiese, fantasieryke en onnutsige Etienne Leroux versmoor nie. Ek stel graag 'n dubbele heildronk in: op die mens Stephen le Roux en op die skrywer Etienne Leroux.

ETIENNE LEROUX SE ANTWOORD

Geagte mnr. die Kanselier, mnr. die Rektor, verteenwoordigers van alle instansies van hierdie Universiteit, en gaste.

Baie dankie aan die Raad en Senaat vir hierdie ere-toekenning van my Alma Mater; baie geluk aan my mede-graduati *honoris causa*, asook aan ander graduati wat met bloedsweet in 'n korter tydperk hulle doktorsgrade behaal het. Baie dankie, Elizabeth, omdat jy gedurende my manewales orde gebring het in my literêre huishouding en liasseringswerk, en ook omdat jy rumoerig aan my sy gestaan het as ek teenkanting kry. Baie dankie, Johan, vir die heildronk, en ek weet dat jy en jou kollegas met groot begrip my werke aan julle studente oorgedra het.

Wanneer jou Alma Mater 'n toekenning aan jou maak, dan voel jy bang: sy weet té veel; maar sy kan jou moederlik vergewe met 'n mus en 'n skouer-mantel ál is jy 'n rebelse kind. As mens 'n eredoktorsgraad van hierdie Universiteit kry dan dink jy onmiddellik terug toe jy in die kultuurstad, Athene, vanaf Dagbreek met 'n kaalgeskeerde kop met die reuk van kasterolie en die smaak van alwyn in jou bek die toekoms tegemoet gegaan het. Ek het slegs Afrikaans-Nederlands I bekom. Dit was in die dae van E.C. Pienaar, *Werda*, Fransie Malherbe, *Pallieter*, en Kempen met sy Grimm se *pete-ke* en *enfin* — in elk geval kon ek niks verstaan nie.

Maar eintlik het ek my B.A. LL.B. behaal, na vyf jaar, onder die toesig en leiding van legendariese figure soos Mortie Malherbe, Verlooren van Themaat, J.C. de Wet ensomeer. Dit was goeie dae; ons was slegs twaalf studente in die finale jaar.

Ek sluit nou my toespraak en my loopbaan onder die eike af met 'n skemeraand destyds toe ek en 'n mooi meisie aan my sy, ons albei in aanddrag, te voet gaan terps het en Mortie Malherbe met sy helm om die vallende akkers te keer, en sy kamaste om hom teen vloedwaters te beskerm, ons gewaar het. Die volgende môre het ek die agtuurklas, oor Sohm en die Romeinse Reg, 'n bietjie slaperig bygewoon. Mortie Malherbe het sy lesing begin deur te sê:

“Le Roux, jy het weer gedans!”

Hy het my as 'n danser gesien.

Ek het die grootste bewondering vir hom gehad. Ek weet nie of hy dieselfde bewondering vir my gehad het nie.

Maar ek het destyds vir 'n eredoktorsgraad onwetend gedans.

Ek hoop die regsweese sal my vergeef vir my afvalligheid, my neiging om te

dans. Na sóveel jare blyk dit nou: dis die ritme wat tel.

Arthur Wegelin 80

Op 5 Maart 1988 het die bekende musikus Arthur Wegelin 80 geword. In die meer as 40 jaar sedert prof. Wegelin uit Nederland na Suid-Afrika gekom het, het hy nie alleen 'n belangrike invloed op die Suid-Afrikaanse musiek-
lewe uitgeoefen en deur sy komposisies die Suid-Afrikaanse musiekskat
verryk nie, maar ook in die algemene kultuurlewe homself op verskillende
maniere onderskei. Prof. Stefans Grové, in 'n huldeblyk wat op 6 Maart
1988 in *Rapport* verskyn het, noem Wegelin "die Renaissance-mens:
musikus, digter, filosoof, vernuwer, argitek, meubelontwerper..."

In 'n brief van prof. Wegelin aan die *Tydskrif vir Letterkunde*, gedateer
17-8-86, skryf hy: "Dit is seker ongewoon om in jou 78ste lewensjaar ge-
digte te begin skryf, veral as jy in Nederland gebore is en 'n gevestigde
musikus in Suid-Afrika is wat wel gedigte getoonset het maar nooit geskryf
het nie. Tog gebeur dit met my: ek kom u vra om daarna te kyk en eventueel
iets daarvan in die *Tydskrif vir Letterkunde* wat ek al so baie jare lees, te
gebruik."

Die redaksie gebruik by hierdie geleentheid met dank en gelukwense aan
prof. Wegelin graag "iets" daarvan, en plaas daarby ook uittreksels uit die
huldeblyk van Stefans Grové.

My huis

My huis het skerp hoeke en hol mure,
kamers, kabinette en veel trappe.
Dis oop vir bure en vir mense
wat belangstel in die duur skatte
langs die mure en die lere diep na onder,
deur die kelders waar mens
sonder jou sterk flits van die verlange
sal verdwaal in al die gange.
Elkeen delf
na die verborge self.
Die skatteslag is daar, my huis
is oop: "hoekies wil jy hê?"
Die diamante wat daar lê
is gestolde teenspoedpaaie,
is verdriet en hartsgeheime, ook
die lawaaie en haaihoeie,
al die ongevraagde bemoeienis
wat dorings in jou diepste self,
in jou uiterste trillingsekonde is.

Stefanus Grové skryf:

In 1947 het Wegelin, as wewenaar met twee kindertjies, die behoefte gevoel om na Suid-Afrika te emigreer en om die tweede helfte van sy lewe in diens van sy nuwe vaderland te wy. Deur sy veelsydigheid en onvermoeide ywer, het Suid-Afrika veel deur sy geesdriftige arbeid en vernuwing gebaat.

By sy aankoms was ek pas afgestudeer en sonder vaste toekomsplanne. Hy en ek het al dadelik aanklank by mekaar gevind en 'n viool/klavierduo gevorm waarmee ons die land wou platreis.

Aanvanklik wou ons al die hoër skole van Kaap tot Transvaal besoek en het ons reeds 500 briewe gepos, voordat Wegelin met maagkoors ses weke lank in die afsonderingshospitaal in Groenpunt beland het.

Intussen het die antwoorde soos duiwe en valke op my toegesak. Een, uit Wes-Transvaal, het gelui: "Menere, as julle dit met julle viooltjies op my skoolwerf durf waag, sal ek die honne op jul sit!"

Afgesien van konsertreeks wat ons vir musieklubs oral in die Kaapprovinsie aangebied het, het Wegelin 'n private praktyk begin wat sover as Robertson gestrek het en daarby was hy ook nog verbonde aan die SA Musiekkollege, die Diocesan College, en die Tegniese Kollege op Worcester.

Hy het ook as solis opgetree met die Kaapstadse Stadsorkes en die SAUK se Ateljee-orkes.

In 1951 het die pas gestigte Konservatorium van die PU vir CHO hom 'n dosentskap aangebied, wat hy aanvaar het. Daar het hy tot 1965 gewerk en deur Unisa-studie sy B Mus- en M Mus-graad verwerf.

Hier het hy, as voorlopers van sy latere pedagogiese arbeid, twee baanbrekende Afrikaanse boeke oor skoolmusiek en die harmonieeler geskryf en, op uitnodiging van die redakteur van die Suid-Afrikaanse Musiekensiklopedie, 'n monografie oor die musiekgeskiedenis van Potchefstroom tot 1925 voltooi. Hy word tot senior dosent bevorder en raak aktief by die SA Vereniging van Musiekonderwysers en ook as eksaminator vir die praktiese eksamens van Unisa.

As president van die SA Vereniging van Musiekonderwysers roer hy die noodsaaklikheid van 'n Afrikaanse Musiekwoordelys aan en dien hy ook as voorsitter van die opvoedkundige orkeskampkomitee.

In 1959 stel die Bothner-prys hom in staat om die Europese musiektoneel veral ten opsigte van skoolmusiek en tydsgenootstendense te bestudeer.

In 1966 word hy Direkteur van die nuwe Konservatorium en Voorsitter van die Vakkomitee vir Musiek aan die pas gestigte Universiteit van Port Elizabeth, waar hy tot 1970 vertoef en waar hy onder meer sy intensiewe navorsing oor die musiekaanleg van blanke kinders begin het.

Hierna word hy aangestel aan die Toonkunsakademie van UP, waar hy voor- en nagraadse werk in komposisie tot die Magister- en die Doktorales vlak doen.

Met sy aftrede in 1973 het hy Senior Navorsingsbeampte van RGN geword en sy aanlegstoetse van 1974 tot 1979 verder ontwikkel en gestandaardiseer. In 1978 het Wegelin hom met sy vrou, Wytse, op Montagu gevestig, waar hy

sy self-ontwerpte huis opgerig het en waar hy hoofsaaklik komponeer en tot onlangs nog gratis vioolonderrig aan hulpbehoewende bruin kinders gegee het. Uit Wegelin se pen het dosyne geskifte die lig gesien. Die belangrikstes het in die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* verskyn en handel hoofsaaklik oor die werk van Suid-Afrikaanse komponiste.

Uit bogenoemde pedagogiese en ander bedrywighede blyk Wegelin se veelsydigheid besonder duidelik. As komponis is sy bydraes net so imposant en veelsydig.

Sy werke, groot en klein, is deels prakties georiënteerd, d.w.s. didakties, en andersyds vry gekomponeer in opdrag van verskeie instansies geskryf.

Hy is verstommend produktief, want van 1978, toe hy hom op Montagu gevestig het, het hy tot einde 1986 altesame 28 werke gekomponeer — musiek in 'n groot verskeidenheid van genres, soos musiek vir strykers, blasers, koor, orkes en selfs musiek vir 'n dokumentêre film.

Sy mees onlangse musiek is opdragwerke, soos *Die pêrel van Suid-Afrika* vir koor en orkes, aangevra deur die Total-Musiekbundel van Wits vir die viering van die 300-jarige bestaan van die Paarl op 'n self geskrewe teks, en 'n orkeswerk aangevra deur Samro, waaraan hy tans werk.

Van groot nut vir die jeug is sy reekse onder die skuilnaam van Oom Willem wat gegradeerde stukke vir 'n verskeidenheid van instrumente bevat en wat hy self bemerk.

Die onlangse bewuswording van ons inheemse komponiste dat hulle in Afrika woon, het Wegelin reeds in 1963 met sy viool-en-klavierwerk *Stemme uit die Afrika-Vasteland* vooruitgehoop. In ander werke het hy ook ryklik uit inheemse materiaal geput.

As digter het Wegelin heelwat in Nederlands en Afrikaans geskryf. Veral sy Nederlandse poësie is beeldryk en nostalgies-stemmingsvol.

'n Fees van nuwe publikasies by HAUM-Literêr

Op 25 November 1987 het die uitgewers HAUM-Literêr enkele van hul jongste publikasies bekendgestel. Bekende persoonlikhede het begeleidende woorde by die geleentheid uitgespreek, waarvan hier 'n paar uittreksels volg:

Dr. Rialette Wiehahn oor *Palinodes* (Joan Hambidge)

Vir die digter Joan Hambidge is 1987 in meerdere opsigte 'n "banner year". Drie prestasies van die afgelope jaar kan vir haar opgeskryf word: die toekening van die Suid-Afrikaanse Akademie se Eugène Marais-prys vir haar tweede bundel *Bitterlemoene* van 1986; die publikasie van 'n derde bundel met die klinkende titel *Die anatomie van melancholie*, en — vanaand — die verskyning van 'n vierde versbundel: *Palinodes*, van die Grieks: palin — weer en ödē — 'n lied.

Dit dui dus op rekantasies of, in die mooi woorde van literêre leksikons: 'singing over again'. Dit wil voorkom asof, in 'n sleutelgedig soos 'Verdigris', die poësie

self as daad van herskryf beskou word. So 'n poëतिक herroep of herskryf haar vorige *Ars poëticas*, of weeg ten minste teen hulle op. In *Hartskrif*, haar debuutbundel, met sy talle geliefde soeweniers van personalia en plekke, lees ons van poësie as "herinneringe gefoto-album in woorde". Maar in *Palinodes* klink dit anders want, so lui dit in gedigte soos 'Twilight zone' en 'Le clochard', herinnering vergeel, versreëls vervlugtig, die veranderende wêreld raak onbegrypbaar, foto's lieg — en wat oorbly is palinodes: "my reëls betekenisloos / herskryf hulleself".

Hiermee word 'n boeiende en belangrike problematiek in die jongste bundel aangeroei, dié van die wisselende verhoudings tussen Dichtung en Wahrheit, woord en ervaringswêreld, wat in gedig ná gedig op vindingryke en fassinerende wyse ondersoek word.

Ook bekende trekke van hierdie nuwe en vrugbare digterskap wat ons sedert 1985 kom verras het, kan in *Palinodes* onderskei word. Kenmerkend is die intellektualiteit en die intelligensie en die erudisie van hierdie verse wat op kompromislose wyse 'n implisiete leser van soortgelyke allooï veronderstel.

Die perspektief is weer dié van *Hartskrif* se "kyk binnetoe", van *Bitterlemoene* se "inkyk / tot by die spikkel van die self". Hiervan getuig, in *Palinodes*, reeds die eerste groep gedigte waarin, terloops, Wahrheit op merkwaardige wyse herskryf word tot Dichtung. Briewe van daardie grootse eensame Emily Dickenson aan die heer Thomas Wentworth Higginson en vier gedigte wat sy in 1862 aan hom gestuur het op soek na bevestiging van haar digterskap, plus die plegtige onbegrip van sy goedige repliek word hier op bekoorlike en ontroerende wyse tot verdigting herskep. En Emily-Joan se tipering van 'n bepaalde soort digterskap in die tweede brief kan seker as 'n klein credo vir albei digters geld: "Die digter van die visioen / koester onvervulde wense — / leef na binne: vir ewig".

Sulke reëls spreek weer eens in *Palinodes* van 'n bewuste digterskap wat neerslag vind in die meta-gedigte van afdeling vier met besinning oor en bevraging van die digterskap. Nog 'n aspek van hierdie betragting van digter-wees, is die wyse waarop eie gedigte binne 'n groter konstellasië van ander gedigte geplaas word via titels, opdragte, motto's, verwysings en sitate. Langs dié weg word eie digterskap gereleveer en 'n hele nuwe interteks by die Afrikaanse poësie betrek — veral kontemporêre Amerikaanse digwerk van erkendes soos Wallace Stevens en Anthony Hecht maar ook van die sogenaamde ikonoklaste Marianne Moore, Anne Sexton en Sylvia Plath.

Die erotiese verse, 'n belangrike element van *Die anatomie van melancholie* is in die slotafdelings van *Palinodes* as't ware herskryf as kil amper kliniese verse wat in die teken van eensaamheid, afskeid en denke oor die digterskap staan. Van "liefde" tussen aanhalingstekens kan daar blykbaar nou ook parodie of post mortem gemaak word.

Palinodes is, met sy presiese versorging van die poëtiese vorm en sy afstandelikeheid van die self opnuut bevestiging van Joan Hambidge se volwaardige digterskap. Haar verskuns is nóg vroulik nóg feministies, maar poësie van die

private droom waarin intellek en menslikheid versmelt.

Dr. John Kannemeyer oor *Edenboom* (Lucas Malan)

Teenoor die dikwels amorfse vrye verse van die sestiger- en sewentigerjare val Lucas Malan se poësie in sy eerste twee bundels op deur die gebruik van 'n vaste strofepou, rymskema en metrum wat 'n konvensionele indruk maak, al beoefen hy ook die vryer vers — maar dan met 'n beeldnetwerk as struktuur-element — met groot gemak. Die verse in hierdie bundels val op deur die presisie in die woordgebruik en die wyse waarop 'n bekende idioom of uitdrukking nuut aangewend word. Daarmee het Malan reeds onder die jonger digters vir hom 'n plek verower as iemand wat 'n uiters versorgde poësie skryf.

As ek dus 'n *Bark vir die ontheemdes* en *Tydspoor* hoog aanslaan, wil ek *Edenboom*, wat vanaand hier vrygestel word, 'n buitengewone publikasie noem, 'n bundel wat sonder enige twyfel sy plek naas die beste poësieversamelings van die afgelope dekade of meer kan inneem. Die verweefdheid van die deurlopende boom-, tuin- en watermotiewe bring 'n hele komplekse wêreld tot stand wat wissel van jeugherinnering, die tuin van Eden, die wisseling van seisoene en sowel Ou- as Nuwe-Testamentiese figure. Die boom-motief wat Malan hier met Eden verbind, laat 'n mens dink aan Elisabeth Eybers en veral die vroeë Ina Rousseau, maar dit neem by hom 'n heeltemal ander loop as by sy twee voorgangers. Die boom- en tuinmotief word in die gang van die bundel feitlik soos 'n musikale tema gehanteer: terwyl dit in die eerste verse domineer om die volle impak by die leser tuis te bring, "verdwyn" dit momenteel om dan in 'n ander toonsleutel in die herfsgedigte van die tweede afdeling terug te keer. In afdeling I oorheers die herinnering in die oproep van die kinderjare met die ouers en broer as figure, al groei dié verse uiteindelik uit tot 'n besinning oor dood en lewe en die wesentlike eensaamheid van die mens. Teenoor die mineurtoon van die grootste deel van afdeling II wat sterk in die teken van die dood staan, is die "paradyslike" in afdeling III met sy water-verse aanwesig, al beweeg ook hierdie afdeling uiteindelik weer heen na die dood as dominante motief.

Maar 'n bundel bereik in die eerste instansie nie sy trefkrag deur die samehang van verse en intertekstualiteit nie, maar deur die intrinsieke gehalte van die afsonderlike verse. Laat ek dan dadelik sê dat ek in die Afrikaanse poësie van die tagtigerjare min bundels ken wat tegnies so goed versorg is soos *Edenboom*. Voorbeelde van goeie gedigte lê vir die gryp, maar ek noem vir u net die groot gedigte teen die einde van die bundel: "Kwaksalwery", "Reisplan", "Klag van die sterre", "Temporaal" en "Drieluik: Die besoek". Dit is verse soos hierdie wat Lucas Malan in die konteks van ons hedendaagse poësie onmiddellik tot 'n groot digter verhef. Dit is nie gedigte wat in klein emosies of ekkerigheid bly vassteek nie, maar gedigte wat die probleme van lewe en dood — daardie sterk motiewe wat telkens in die werklik groot literatuur van alle tye domineer — op 'n nuwe wyse in ons taal verwoord. Ek wil Lucas Malan gelukwens met die publikasie van *Edenboom*, 'n bundel wat ek as een van die belangrikste bydraes tot die Afrikaanse poësie van die tagtigerjare beskou.

Prof. Ina Gräbe oor *Die wilde kind* (Fransi Phillips)

In *Die Wilde Kind* van Fransi Phillips word die leser ingelei in 'n vreemde wêreld waar kreatiwiteit gevoed word deur 'n mengsel van verbeelding en werklikheid, natuur en tegnologies-gecultiveerde beskawing, kind en kunstenaar, dier, mens en mitologiese figure — almal oproepbaar in die wisselende beelde wat in die vuur waargeneem kan word. Die leser se verkenning van die Afrika-wêreld word terselfdertyd 'n mede-besinning saam met die ek-skrywer/verteller oor die aard van kreatiwiteit en die mate waarin realiteit onderworpe is aan, selfs afhanklik is van die kunstenaar se sang, fluitspel, beelde en in die laaste instansie sprokiesagtige storie. Die opskryf van die "verhaal" van die wilde kind word dus 'n besinning oor die aard van skryf. Die funksie van al die vreemde beelde wat in die Afrika-wêreld ingevoer word, vind weerklank in die manier waarop sentrale beelde soos die vuur — wat sowel skepping as vernietiging genereer — die aard van die kunstenaarskap tipeer. Fransi Phillips se "sprokie" verteenwoordig 'n verbeeldingryke toevoeging tot die reeks selfrefleksiewe postmodernistiese tekste wat in die jongste tyd die Afrikaanse letterkunde "bevolk".

Stephan Bouwer oor *Ongerymdhede* (Gerrit Olivier)

(Die essays in hierdie bundel is 'n versameling uit 'n rubriek wat die skrywer in *De Kat* behartig het.)

Almal wat al saam met Gerrit gekuier het, wéét dat dié dictum bevestig dat daar 'n "closet" digter in elke akademikus skuil. Die essays in *De Kat* illustreer ook 'n soort "progressie" wat 'n boeiende projek kan word vir 'n honneurstudent: aanvanklik is die opskrif KATTEKWAAD, maar na 'n paar uitgawes word die opskrif net GERRIT OLIVIER. Vir die leser lyk dit of die skrywer aanvaar dat hy kán skryf as hy "kwaad" is, maar ook met verwondering begin ervaar dat hy kan skryf as hy *hartseer* is. Die resultaat is fyn en ontroerende belydenis, getemper deur dié soort ingesteldheid wat hom daarvan sal weerhou om in selfkoestering rond te woel. Sy essays oor verlore geliefdes, oor 'n telefoonoproep wat uitbly, die teleurstelling van foto's e.s.m. het die basiese gegewe waarmee mindere digters graag mors... Die essay, soos ons weet uit sy oorspronklike betekenis op Frans, beteken "probeerslag". Ek dink die woord "poging" / probeerslag is en bly nogal van toepassing, want geen onderwerp is vir die essayis taboe nie. Die meeste lesers het, bes moontlik, vrede met onderwerpe soos rugby, tuinmaak en Engelse kos; wat hulle wel laat aanhou lees, is 'n pittige, individualistiese en filosofiese skryfbenadering. 'n Lewensbeskouing moet blyk uit die stuk — en verkieslik moet daar 'n exposé van die skrywer se ego plaasvind. In dié opsig lê die essay nogal na aan die volbloed-confessionalgedig. Die spreker of ek-verteller in 'n essay is 'n Montaigne, 'n Bacon, 'n Vestdijk of 'n Olivier — en nooit gestaltes en diere nie. 'n Essay is dus 'n ontkeedans *par excellence*, 'n literêre uiting van digters en doldapperes. (Aan jou opinie van Naas Botha sal jy geken word!)

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Germanicus
(N.P. van Wyk Louw) 107

P.D. van der Walt
(P.U. vir C.H.O.)

Pylvak
(J.P. en Ria Smuts samestellers)
121

Henning Pieterse
(Hoërskool Overkruin)

Man van Ciréne
(F.A. Venter) 140

M.J. Prins
(Universiteit van Fort Hare)

P.D. van der Walt

Germanicus (N.P. van Wyk Louw)

I. Inleiding: Heerser en Humanis

In 1947 het N.P. van Wyk Louw 'n stuk gepubliseer onder die titel HEER-SER EN HUMANIS, met as subtitel: "Nie-dramatiese gesprek van die toekoms". Hierdie dialoog is opgeneem in sy essaybundel *Liberale nasionalisme* (1958), en dié weer vorm deel van die onlangs verskene eerste deel van Louw se *Versamelde prosa* (Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad, 1986 — bl. 511).

Met die oog op 'n vollediger begrip van die versdrama *Germanicus* is dit profytlik om dié vroeë stuk weer eens te lees. 'n Mens sou dit selfs die kiem-sel van die drama kan noem, na sowel die sentrale gedagte daarin as die dialoogvorm daarvan. Trouens, dit is juis in hierdie laat-veertigerjare dat die eerste proewe van die later volledige drama in die literêre tydskrif *Standpunte* verskyn het: bepaalde "bedrywe" daarvan, soos die skrywer dit toe genoem het; later, in gepubliseerde vorm, is die afdelings "tonele" genoem.

Dit is duidelik dat die drama uit 'n bepaalde denkklimaat gegroei het, dat dit een (en dan een grootse) neerslag of kristallasie is van 'n probleem waaraan Louw in daardie jare tydens en na die Tweede Wêreldoorlog (1939—1945) baie aandag gegee het — soos ook blyk uit sy sonnetreeks "Drie diere" uit die digbundel *Gestaltes en diere* (1947). En dié probleem is wat hy daar noem "al die pyn en die mens se wrede spel" — dus mag en geweld teenoor vrede en harmonie, onmenslike wreedheid teenoor menslike liefde. Lees maar weer daardie metafoorgeworde beliggaminge van aspekte van onmenslike wreedheid en geweld: die ongeroerde, onaantasbare Egiptiese sfinks; die bloeddorstige Assiriese bul; die kil en slaggereed Romeinse arend: drie stelsels, drie ryke — ewig-menslike verwordinge.

Dit is hierdie essensiële teenstelling tussen wrede geweld en deernisvolle menslikheid wat die fiktiewe gesprek tussen die heerser en die humanis ten grondslag lê. Daarin sê die gevangene, wat as humanis optree teenoor die heerser, dat swyg, veral teenoor gemeenheid, iets byna goddeliks kan wees. Die heerser noem homself die mens in sy verskyning as heerser-dier, intelligente roofdier wat — omdat hy die mens se drifte, swakhede en vrese ken — hulle soos werktuie kan gebruik. Daarteenoor stel die gevangene die geestelike lewe as hoogste waarde, waarvoor die mens ook bereid kan wees om te sterf.

Basies het 'n mens hier 'n konflik tussen die natuurlike lewe en die teen-natuurlike, 'n heel fundamentele motief in Van Wyk Louw se werke van die begin af — soos daar van Koki in die epos *Raka* geskryf staan: "maar dié / wat skoonheid en hoogheid dra as las / en ver verlange, is 'n vreemde ras / van mense en bloot aan veel gevaar".

Dit is met hierdie gedagte van wat in dié gesprek tussen die heerser en die humanis genoem word "'n geestelike daad" en met Van Wyk Louw se "aristokratiese ideaal" wakker in ons geheue, dat ons dus ook die drama *Germanicus* moet benader, want dis in daardie wêreld van die Romeinse arend van die slotsonnet van die genoemde reeks dat Germanicus figureer — waar die "wye vrees" heers.

Natuurlik is die teks van dié versdrama selfgenoegsaam en uniek, maar daar is ook iets soos samehang, intertekstuele verwysing en kruisbestuiwing in dié groot woordkunstenaar se werk. Sy oeuve vorm 'n organiese geheel, vertoon 'n eiesoortige groei én getrouheid aan homself, en dit is juis in die raaksien van hierdie oor-en-weer etimologisering dat die volle rykdom en digtheid van sinrykheid, skoonheid en trefkrag van N.P. van Wyk Louw se oeuve tot volledige uitdrukking kom vir die leser.

Daarom het ek dit nodig geag om u aandag inleidend te bepaal by hierdie sleutelstuk, t.w. *Heerser en humanis*.

Raadpleeg dit dus, soos ook die sonnetreeks "Drie diere", en wel teen die agtergrond van seker die uitnemendste studie oor Louw se woordkunstige oeuve: ek verwys na F.I.J. van Rensburg se twee saamhangende boeke: *Sublieme ambag* en *Swewende ewewig* waarvan die subtitel in elke geval is: "Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw". (Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad, 1975).

II. Metodologiese uitgangspunt

By die bespreking/behandeling van N.P. van Wyk Louw se versdrama *Germanicus*, ook as voorgeskrewe teks op hoërskool, is my literatuurwetenskaplike uitgangspunt primêr dié dat die literêre teks die voorwerp van ondersoek is, m.a.w. die tekstuur en struktuur van die werk self. Ek laat dus die opvoedkundige, selfs literêr-opvoedkundige waarde al dan nie van die onderhawige drama tersy en konsentreer op die samehang en omvang van die gepubliseerde teks soos ons dit voor ons het — hoewel die vormende invloed daarvan op die leser implisiet mag blyk.

So 'n ontleding van die teks, met beskrywing en vertolking as middele, lei tot 'n waardebeplanning, maar ook dit — tesame met die vergelyking met ander tekste wat onvermydelik deel van 'n mens se hele benadering van 'n bepaalde teks is, is nie die hoofsaak nie; wel hoe en watter strukturelemente die geheel vorm en welke betekenisdigtheid die werk ontwikkel. My metode is dus wesenlik struktureel, maar dan ook organisties: die samehang van die dele aan te toon — dus wat ook genoem word die konstituanten van die kunswerk. Want 'n kunswerk is fundamenteel afhanklik van vormgewing, vorm, gestalte, sinryke patroon, vir sy bestaan as estetiese objek.

Maar met die woord sinryk het ek reeds iets van die betekenis, die seggingskrag, die suggestierikheid of omvang van die kunswerk gesuggereer — want ook dít is 'n integrale aspek van die estetiese. Onthou egter: die Tagti-

gers het nie verniet die ou waarheid herbeklemt nie: "Vorm en inhoud zijn een".

Wat ek tot dusver gesê het, is die rekenskap van die literatuurondersoeker, die aktiwiteit van die leser, die mens vóór die boek — in die woorde van N.P. van Wyk Louw self. En tog is dit nie subjektivisme nie, maar die strewe is kontroleerbare uitsprake, getoets aan die teks self. Die ideaal is wetenskaplike, literatuurwetenskaplike, bevindings — en die woord wetenskap bedoel geordende (gesistematiseerde), getoetste en vertolkte kennis.

En hoewel ek dit doelbewus aan die ander kant ook vermy om bv. *Germanicus* te verklaar aan die hand van gegewens aangaande die mens ágter die boek, d.w.s. die outeur as mens, bestaan so 'n teks soos *Germanicus*, eintlik enige literêre werk, nie in 'n lugleegte nie: dis deel van 'n skrywer se hele oeuvre, deel van 'n literatuur of dan die letterkunde van 'n bepaalde periode, dis deel van 'n hele kultuur of literêre tradisie.

Daarom kan 'n mens se benadering van 'n teks nie volkome atomisties (isolasionisties) wees nie; die werk is nie hermeties verseël of volkome absoluut selfgenoegsaam en outonoom nie. 'n Mens moet benewens die primêr-strukturele benadering ook die teks in sy verband beskou, dus organisties benader ook in breër konteks — intertekstueel as u wil.

Op bogenoemde sake sal ek kortliks die aandag moet vestig — wat 'n mens kan noem sekere determinante. Dié is die dramatiese tradisie waarin *Germanicus* staan; daarbenewens Van Wyk Louw se teoretiese uitlatings oor die konflik tussen denker en heerser, dink en doen, heerser en humanis.

Maar eers iets oor die konflik wat die drama ten grondslag lê.

III. Die dramatiese konflik in *Germanicus*

N.P. van Wyk Louw se drama *Germanicus* is in hoë mate 'n monodrama, 'n eenmansdrama — net soos sy *Dias* wat ook historiese stof verwerk, en soos Opperman se *Periandros van Korinthe*. Maar dit is wat hierdie werk wil wees, geen "life and times of ...", 'n geskakeerde beeld van 'n tyd en groep nie. Uiteraard is dit wel gedeeltelik so, want *Germanicus* word immers geteken in sy historiese kultureel-politieke konteks. Hoe anders? Maar altyd staan *Germanicus* self in die sentrum, wentel alles om hom en die konflik waarin hy te staan kom. Hy sê ook hy sterf "aan hierdie tyd". Maar die tyd vind uitdrukking in die kodes en handeling van mense — mense wat *Germanicus* se antagonist is en word.

Die essensie of ideologiese basis van die botsing tussen *Germanicus* en die verteenwoordigers van die Ryk is reeds aangedui. Tog is die konflik nie so eenduidig nie, want daar is ook die konfrontasie met bv. Piso. Nietemin kan die konflik in 'n hoë mate weergegee word deur 'n rekapitulاسie en vertolking van die vernaamste handelingsmomente van die agt tonele wat elk 'n kern in die handelingslyn vorm.

Hoe die verwikkelde en tog duidelik gestruktureerde en gekonkretiseerde konflik hier in *Germanicus* verloop, d.w.s. die uiterlike botsing, gepaard

gaande met Germanicus se innerlike stryd, besluitneming en volharding, word so duidelik opgesom deur P.J. Conradie in sy Blokboek oor hierdie drama (nr. 5, Academica, Pretoria-Kaapstad, 1966) dat ek eerder op aspekte van hierdie dramatiese konflik wil konsentreer as om te herhaal wat daar in die Blokboek staan; daarom val die klem nou op die tragiese, die handelingslyn, die betekenisdigtheid, ens.

'n Mens moet net altyd duidelik voor oë hou dat die handeling, die botsende strewes van die partye, protagonis, antagonis(te) in en deur mense plaasvind, handelende persone — en daarom moet daar skerp gekyk word na die heel primêre maar onontbeerlike voorwaarde vir drama: lewende en oortuigende, goed omlynde, uitgediepte karakterbeelding. As die persoons-tekening nie slaag nie, faal die drama, hoe goed die konsepsie, ideëstruktuur, handelingsmomente, bou, woordgestalte ook mag wees.

Miskien is dit juis hierin dat die grootsheid en geslaagdheid van die drama *Germanicus* geleë is: die aangrypende persoonsbeelding: Germanicus, Agrippina, Piso, selfs die "dier" daar in sy "hol" — Tiberius — is boeiende, lewende, oortuigende mense. Hulle word ten voete uit geteken, en enige studie van dié drama sal hom moet rekenskap gee, nie net van die gebeure en die grondslag van die dramatiese botsing nie, maar veral van die realisering daarvan in die hoofkarakters.

IV. Die aspek van die tragiese

Die vrae rondom die dramatiese, selfs die bevraagtekening van die wesenlik dramatiese in hierdie drama, het ons enigsins aangeraak en aangetoon dat die paradoksale nie-handeling juis skering en inslag van dié besondere tema vorm. Maar 'n ander, verwante, vraag is of Germanicus waarlik 'n tragiese figuur is, want ter wille van die universaliteit én slaankrag van die kerngedagte, finale segging, die tema van die drama, wat ons sou kon noem die aangrypendheid van die spel — daarvoor is die tragiese kwaliteit nodig. Dit het die antieke Griekse dramaturge juis ingesien: die toeskouer word deur die tragiese meegevoer, gelouter en veredel.

Waarin lê die tragiese? En is Germanicus in der waarheid 'n tragiese held volgens die Aristoteliaanse vertolking van die tragiese? Hierdie laaste vraag kan tereg in die lig van die gangbare opvatting van die tragiese gevra word, omdat daar twyfel kan bestaan oor Germanicus se tragiese skuld. Is Germanicus nie maar 'n onskuldige, skuldlose slagoffer van omstandighede nie; dus pateties en nie tragies nie? Want skuld, persoonlike of erfskuld, aan jou lot en ondergang, dié is 'n onvervreembare element van die estetiese begrip van die tragiese. Ons moet onderskei tussen patos, jammerlikheid, en tragiek.

Germanicus beantwoord aan die "vereistes" van die tragiese held: hy is van hoë afkoms, 'n caesar, 'n geliefde leier van aansien, 'n man met uitnemende eienskappe. Dus geniet hy die toeskouer/leser se agting en aandag, kan hy as 'n universele voorbeeld van menslikheid dien — sal sy lot aangryp en

stig, want die uiteindelijke doel van die tragiese is en was nog altyd om die toeskouer te waarsku en te veredel, te reinig. Want Germanicus is ook mens genoeg, soos van die ideale tragiese held verwag word, om swakhede te hê, 'n karaktergebrek wat hom 'n noodlottige keuse laat doen wat sy stryd en ondergang bewerkstellig. Hoe edel en lofwaardig Germanicus se aristokratiese ideaal van menslikheid ook al is, bly dit nog altyd so dat dit 'n *aristokratiese* ideaal is by Germanicus: hy voel hom daardeur verhewe bo sy tyd, bo mense. Hy wil hom ook nie "vuil" maak nie; daar is by hom 'n onmiskenbare verhevenheid maar ook 'n element van wat 'n mens kan noem arrogansie, wat die ou Grieke genoem het: "hubris".

Dit is sy swakheid in sy goedheid, selfs in 'n mate sy "skuld". Dit veroorsaak dat hy nie wil ingryp en heers nie, want hy erken dat hy tog ook sin het aan heers. Maar hy wil sy reinheid nie besoedel nie; hy word ook as koud ervaar deur sy vrou Agrippina en sy vaderlike vriend Piso. Die gevoel van onbetrokkenheid, die nie-wil tot handeling — wat hier 'n dramatiese handeling aan die gang sit, paradoksaal genoeg — is egter nie genoeg skuld om Germanicus se lot en selfs ondergang as tragies te kwalifiseer nie.

En tog is Germanicus nie alleen aangrypend deerniswekkend nie; sy lewe is inderdaad tragies, maar dan moet 'n mens die essensiële aspek, die kern van die tragiese soek in iets anders as ondergang, nl. in lyde, lyding. En hieroor bestaan daar geen twyfel nie: Germanicus ly van die begin af; sy bewoënheid om die lot van mense, of dit sy eie mense is en of dit vyande soos Thusnelda, die Germaan, is — sy bewoënheid om die lot van slawe soos Clemens wat 'n bloedende getuie is van die "harde hande" van die Romeine; sy bewoënheid om die lot van sy bondgenote en onderdane in die Ooste — dit alles maak Germanicus se lewe en lot een groot lydensweg, tot hy uiteindelik sterf van die gif, vervreem van sy vriend Piso, onmagtig om iets daadwerkliks te doen aan die "vuil kloaak" van die dekadente, onmenslike Romeinse stelsel — wel met die vae vermoede dat sy nie-doen die begin van 'n nuwe lewenskode van menslikheid is.

Vir hierdie siening van die tragiese as berustende op die lyde van 'n groot en edel mens ten gevolge van 'n bewuste keuse op grond van sy karaktersamestelling, beroep ek my op die uiteensetting van die dramatiese begrip tragiek soos beredeneer deur J.P. Louw in die essay getitel: "Tragiek in die Griekse tragedie" en wat opgeneem is in die bundel IN EN OM DIE LETTERKUNDE, onder redaksie van A.P. Grové (H.A.U.M., Pretoria, 1974).

In hierdie opstel wys die skrywer, 'n gedeë klassikus, aan die hand van voorbeelde uit die dramatiese genre van die klassieke Griekse *tragoidia*, dat die tragiese held 'n verkeerde keuse maak, 'n oordeelsfout begaan, 'n verkeerde daad pleeg (*hamartia*), wetend of onwetend, maar wel uit eie keuse, en dat hy dus skuld het aan sy tragiese fout. En dan wys Louw daarop dat die basiese aan elke tragedie — van die Grieke tot vandag — lyding is. Die mens moet ly; dit is die tragiek van sy bestaan. Dit is die grootste misterie van ons lewe, en die tragedie is daardie kunsvorm wat tot die uiterste diep-

tes van die menslike lewe wil deurdring. Paradoksaal wáár is die feit dat ons eers deur lyding die lewe verstaan. Die brose mens is kwetsbaar, ly — en dit word uitgebeeld in die *hamartia* en uiteindelik die lyding en die gevolglike *katharsis* by held en toeskouer: die suiwerende uitwerking van hierdie skouspel as gevolg van die emosies van vrees en medelye by die gehoor. Gemeet aan hierdie kriterium van lyde, is Germanicus die tragiese held by uitnemendheid, al word, by wyse van spreke, sy siel gered — want, so lees ons aan die einde: "Hy is by al die Caesars".

In die verbygaan verdien dit verder vermelding dat volgens hierdie siening van die tragiese ook Dias in Van Wyk Louw se gelyknamige drama tragies is. Die stelling is al gemaak dat Dias nie tragies kan wees nie, want aan die einde kom hy tot heerlike insig, groei hy tot egte Christelike deemoed en oorgawe aan God en Sy Wil; hy word dus gered in Christelike sin, sy siel gered, al gaan sy liggaam in die werwelwind verlore.

Die verdere redenasie sou dan logieserwys wees dat binne die Christelike denksisteem die begrip van die tragiese nie kan bestaan nie, d.w.s. indien die tragiese gesien word as bestaande in die onvermydelike ondergang en vernietiging van die held, m.a.w. 'n soort goddelike of kosmiese wraak-voltrekking. Die essensie van die Christelike leer is immers versoening en redding. Maar indien die tragiese gesien word in lyde, dan is die tragedie part en deel van die Christelike lewensvisie.

Nie net Dias in sy laat-Middeleeuse Christelike lewenskader nie, maar ook Germanicus in sy laat-heidens-Romeinse wêreld kan vanuit die moderne tyd waarin Christelike norme geld, vertolk word as tragiese voorbeelde: hulle bly tragies, ook vir ons moderne mense.

Dit is daarom ook nie vergesog dat Van Wyk Louw in sy interpretasie van die historiese Germanicus hom 'n prototipe, 'n voorafskaduwing, van Christus maak nie. Dit gee groter geldigheid en trefkrag aan die drama, soos P. du P. Grobler tereg daarop gewys het in sy opstel: "'n Ander interpretasie van *Germanicus*" in die bundel SMAL SWAARD EN BLINK, onder redaksie van Ernst van Heerden (Academica, Pretoria-Kaapstad, 1966).

V. Betekenisdigtheid of meerduidigheid van die Germanicusfiguur

Daarom vervolgens enkele opmerkings oor die betekenisdigtheid of meerduidigheid van die Germanicusfiguur. Germanicus word, soos ek probeer aantoon het, as tragiese held uitgebeeld om so ons lewenservaring en lewensiening, ons selfkennis en mensekennis te verdiep. Maar kragtens dié beelding, in die hele struktuur van die drama, die handelingslyn en die woordgestalte waarop ek aanstons sal let, word Germanicus ook tipe van die uitnemendste mens van alle tye, wat ook tegelykertyd God was: Jesus Christus. Want menslikheid, suiwer humaniteit, selfs humanisme wat nog nie 'n eie nuwe godsdiens op sigself en dus totaal horisontaal en mensgebonde geword het nie, is nie strydig met Christelikheid nie. Die suiwerste

vorm van menseliefde is juis deur Christus gedemonstreer en is in sy leer vervat: die keersy van God met jou hele wese liefhê, is jou naaste lief te hê soos jouself.

Dus: die geïmpliseerde Christusgelykenis in hierdie drama gee daaraan 'n universele en algemeen-geldige en tydlose waarheidsdimensie. Ons kan sê dat Van Wyk Louw vir Germanicus sien en beeld as die ideale mens-van-die-naasteliefde, maar tegelyk is hy 'n skadubeeld van Christus — soos Grobler in sy stuk uitwys. Die parallele is ooglopend as 'n mens var. hierdie verwysingsraamwerk bewus is: die hoofmomente in die lewe van Germanicus stem ooreen met dié in die lewe van Jesus, wat, net soos dié van Germanicus, 33 jaar was:

- a) die versoeking van die keiserskap X die versoeking in die woestyn;
- b) die triomftog in Rome X die intog in Jerusalem;
- c) die eetmaal by Aretas X die laaste avondmaal;
- d) die toneel in die tuin voor die tempel van Apollo naby Antiochië X die gebeure in die tuin van Getsemané;
- e) die gewillige sterwe van Germanicus ter wille van 'n hoë geestelike ideaal, dus 'n ander heerskappy as die aardse X die kruisdood op Golgota.

Gesien die verwysingsraamwerk van die moderne gehoor, is hierdie interpretasie by terugskouing op sowel die Germanicus- as die Christusgeskiedenis volkome geldig; trouens, dit gee aan die teks 'n duidigheid, geldigheid en trefkrag wat dit andersins sou ontbeer en verarm — of die skrywer dit nou welbewus so bedoel het of nie. Dis eenvoudig daar, en dis dié soort pluselement wat aan groot literatuur sy unieke karakter verleen. Die Christusparallel gee 'n groter betekenisgeladenheid en suggestierykheid aan die tragiek wat skering en inslag van die lewe van Germanicus is — dié lewe wat Van Wyk Louw hier dramatiseer en tot 'n woordkunswerk struktureer.

Daarom moet ons ook in die volgende instansie kyk na die handelingslyn wat die ruggraat van die drama is; die woord *drama* beteken immers handeling, en die gestruktureerde handeling is die primêre bestaansvoorwaarde ook van die teks onder bespreking.

VI. Die handelingslyn — die bou van die drama

Hierdie tragiek van Germanicus word in woord en daad oor agt tonele heen gebeeld. Die handelingslyn openbaar 'n bepaalde patroon, gang, sinvolle struktuur, ontwikkeling en samehang, afronding. Ek het aanvanklik aangevoer dat die drama ontspring het aan die denkproblematiek rondom die teenstelling: heerser X humanis, denke verhewig tot poësie, tot 'n versdrama.

Die handelingslyn vertoon, grafies voorgestel, die patroon van 'n parabool.

Dit begin in die eerste toneel waarin Germanicus en die soldate optree, kry stygende momentum in die tweede toneel waarin die naaste offisiere op die voorgrond tree, soos in die derde waar die fokus nog meer vereng word op Agrippina en Germanicus, tot 'n hoogtepunt in die vierde bereik word waar die volle lig op Germanicus en sy menslikheid teenoor die Germaanse vyande, Segestes en Thusnelda, val. Dis ook in hierdie toneel dat hy op rituele wyse sy keuse ten gunste van nie-doen en menslikheid beseël deur sy "testament". Hy praat van "tekens", dus simbole, byna sakramentele voorwerpe: hy gee sy swaard aan Piso, met woorde wat ritmies en klankmatig herinner aan die instelling van die nuwe testament of verbond deur Christus in die oppersaal by die laaste avondmaal: "... neem hom en dra hom en vergeet hom nooit":

Vir Marcus gee hy sy lyfband, vir Caius sy mantel. En dat die offisiere bewus was van dié simboliek, dié afstand doen van alle mag en gesag en heerskappy, blyk uit die woorde van Caius: "... dis byna of jy sterwe — hierdie weg-gee."

Hierdie toenemende fokalisering op Germanicus as enkeling vorm 'n binding in dié eerste vier tonele, maar ook die lokaliteit, nl. dat die handeling afspeel in Germanië, versterk die samehang.

Met tonele vyf en ses is die leser (hoorder/toeskouer), soos die handeling, nou verplaas in die "roofdier"-nes van Rome; ook het die tyd 'n sprong gemaak vanaf dié in Germanië: alles het vooruitgerek na Rome. (Terloops: hierdie uitreik na die toekoms is kenmerkend van die tydsaspek van alle dramatiek, teenoor liriek wat met die hede werk, en epiek wat op die verlede, die afgehandelde gebeure, gebaseer is.) In toneel vyf val die kollig op Livia, die keisermoeder, en die vroue; in toneel ses op keiser Tiberius en Germanicus. In hierdie sesde toneel bereik Germanicus finale helderheid oor sy lewe en sê hy van die medekeiserskap in die Ooste: "Ek vat dit soos ek ook die dood aanvaar". Na hierdie kritieke konfrontasie tussen die heerser Tiberius en die humanis Germanicus, besef Germanicus dat slegs sy offerdood sy ideaal kan beseël. Nou verplaas die handeling in tonele sewe en agt na die Ooste, kry Germanicus (en ook ons) finale helderheid: "My sterf selfs word 'n opstand teen die Ryk". Die groot weemoed van die dood, en van insig, sak oor almal: Piso, Agrippina, maar veral Germanicus:

"Ek was te helder.

'n Mens die moet ook modderig wees as jy wil mens-wees ..."

Dit is sy tragiese insig, ook die insig wat die handeling bring in hierdie probleemstelling van mens-wees, menslikheid, mens — daardie moeilike spel aan die kort sillabe "mens", soos Tiberius dit aan Germanicus stel in die sesde toneel.

En so word die dalende lyn van die parabool voltooi, die handeling sinvol en bevredigend afgerond met toneel sewe en agt.

Ek het slegs breë trekke aangedui: die besonderhede van die handelingslyn moet u self aan die hand van die dramateks nagaan; ook lees hoe P.J. Con-

radie dit opsommenderwys weergee in sy baie bruikbare Blokboek oor *Germanicus*.

VII. Die vers

Germanicus is nie net drama nie; dis versdrama. Wat is die aard en wins, indien enige, van die besondere taalgestalte daarvan? 'n Mens moet in gedagte hou dat enige literatuur 'n taalgebeurtenis is, elke genre (poësie, prosa, drama) volgens sy eie konvensies. In die geval van die versdrama (in teenstelling met die prosadrama) het die teks 'n heel besondere tekstuur: dis poëtiese dialoog. Oor die vers in die versdrama is daar baie geskryf, o.m. deur die bekende digter en dramaturg T.S. Eliot in sy breedvoerige essay daaroor: *Poetry and drama* (Faber & Faber, London, n.d.) Nader tuis, en iets wat nie nagelaat kan word om gelees te word nie: D.J. Opperman: "Probleme van die versdrama" in sy opstelbundel *Wiggelstok* (Nasionale Boekhandel, Kaapstad, 1959).

Sonder om nou die kwessie van die vers in die versdrama verder te probeer beredeneer, kom ons kyk na een reël heel aan die begin van die drama *Germanicus* wanneer die Derde Soldaat sê:

"Dis vreemde pap wat in die potte prut // vannag".

Hierdie reël val op om verskeie redes en openbaar iets van die aard en funksionaliteit van die poësie as dramatiese voertuig.

In die eerste plek is daar die opvallende klankpatroon van die reël: die herhaling van die p-klanke — 'n soort alliterasie dus, en dan die melodie van die klinkerafwisseling: i, e, a, o, u. Hierdie klankpatroon is nie bloot dekoratief nie; dit bind die reël se woorde, hef elkeen uit, beklemtoon betekenis.

Tweedens word die leser of hoorder getref deur die beeldende krag, die plastiek van die reël. Die dreigende insurgensie onder die soldate word verrassend konkreet gevisualiseer, volkome in ooreenstemming met die aard van die drama wat met konkrete handeling, die sigbare, werk, daarvan afhanklik is vir sy blote bestaan: "vreemde pap wat in die potte prut ..."

Derdens val die ritme op, die periodisering, die a-normale woordorde, met die slotwoord *prut* uitgelig, en die inversiewe *vannag* ná die enjambement op die top van die ritmiese aksentgolf. Die gedagte van krisis, die dramatiese konflik, die idee van hede en onmiddellike dringendheid word deur hierdie ongewone woordorde wat eie is aan vers/poësie en nie aan prosa nie, op funksionele wyse verhewig.

Dus het die vers hier 'n geladenheid, intensiteit, wat prosa kragtens sy hele aard nie kan hê nie, want poëtiese taal is taal in hoogspanning: klankmatig, beeldend, ritmies, seggend.

Verder is so 'n bepaalde metafoer, beeld, soos dié van die pap wat in die potte prut, ook eie aan die soldatewêreld, help dit om die milieu te konkretiseer én werk dit karakteropenbarend ten aansien van die gebruiker daarvan, t.w. die Derde Soldaat: onrusstoker.

En nou moet 'n mens in gedagte hou dat *Germanicus* as drama in 'n hoë

mate 'n verhewe debat is, dat dit nie so sterk steun op uiterlike handeling nie — hoewel dié ook genoegsaam aanwesig is om die gehoor te boei. Daarom is 'n drama, in dié geval een van hoë emosionele en intellektuele intensiteit, sterk afhanklik van die geladenheid en boeiendheid, verrassendheid en trefkrag van sy woord-/taalgestalte. So gesien, het dié bepaalde vorm van vers hier onontkomelik geword.

Beskou 'n mens die vers deurgaans, blyk al hierdie winste daarvan, bv. die periodisiteit van bepaalde woorde, bv. "rein" in verband met Germanicus, of sy "grys/helder oë"; daarteenoor bv. die dierbeelde in verband met die Caesars, en al die herhalende terme om die korrupte Ryk te tipeer. T.T. Cloete het hierdie laasgenoemde aspek uitvoerig nagegaan in "Versdramatiese woordgedrag in *Germanicus*" in sy bundel *Op die woord af* (Nasionale Boekhandel. Kaapstad, 1963).

Indien 'n mens die vers in *Germanicus* sou vergelyk met bv. dié in D.J. Opperman se *Periandros van Korinthe*, val die verskil onmiddellik op: by al sy poëtiese digtheid van klank, beeld en ritme, is Van Wyk Louw se vers hier rymloos, ritmies meer gevarieerd en in die geheel nie so streng gestileer as die rymende koeplette van Opperman met hul meestal ses heffinge nie. Van Wyk Louw se vers in *Germanicus* neig in die rigting van die sg. blankvers, die rymlose vyfheffingsvers wat die spreektaal benader, maar tog gestileerd genoeg is om al die voordele van poësie te aktiveer, soos hoërop aangedui.

In hierdie opsig sluit Van Wyk Louw aan by die Shakespeare-tradisie, terwyl Opperman die Vondellyn voortsit. Die Afrikaanse letterkunde is die erfgenaam van 'n geskakeerde Europese kultuur en literêre tradisie, Engels en Vastelands, en dié twee lyne: Shakespeare en Vondel, dramatiese reuse van die 17e eeu, vloei hier in die Afrikaanse dramaliteratuur saam, word elk voortgesit op 'n heel besondere wyse.

Daarom moet ek net kortliks 'n paar woorde wy aan die twee soorte dramas, t.w. die Klassistiese en die Romantiese.

VIII. Die drama van die oop sisteem

Germanicus behoort tot dié tipe drama wat 'n mens kan noem die oopsisteemdrama. Daar is dus 'n sisteem, 'n vormgewing, maar dié is vryer as in die geslotesisteemdrama. In die voorafgaande afdeling oor die vers het al iets hiervan geblyk. *Germanicus* is geskryf in die blankvers, of hoofsaaklik blankvers, d.w.s. die rymlose vyfvoetige jambe. Die taal, die gewone alledaagse spreektaal, word gestileer, gedissiplineer tot 'n groter patroonmatigheid wat eensdeels 'n bepaalde eenheid aan die dramataal gee, al die genoemde voordele van poësie bied, bv. digtheid en plastiek, en andersyds is sulke gedissiplineerde taal wesenlik dramaties: daar is voortdurende spanning, botsing, tussen die natuurlike gang van die alledaagse spraak/taal, en die dissipline, stilering, wat die digter-dramaturg daarop afdwing, o.m. deur inversie, soos die posisie, die sintaktiese posisie, van daardie woord "van-

nag" in die vroeër aangehaalde reël.

Teenoor hierdie soepele maar tog funksioneel gestileerde taalgebruik van *Germanicus* se blankvers, staan bv. die veel strenger ordening van die taal in die rymende koeplette van *Periandros van Korinthe*. In daardie rituele poëtiespel is dié langer, swieriger en paarsgewys rymende versreëls gepas en funksioneel, maar in die ruwer soldatewêreld en elementêre botsings van *Germanicus*, dien dié eie soort blankvers sy doel beter.

Soos gesê, sluit *Germanicus* se blankvers aan by die Shakespeare-tradisie. Die vryer blankvers is ook eie aan 'n vryer ordeningsprinsipe wat die hele dramatiese bou betref, en dié, op sy beurt, groei organies voort uit die vryer Romantiese kunsbeginsel waarvan Shakespeare 'n beoefenaar was. Met Romanies/Romantiek bedoel ek nie die kunsrigting van die laat 19e eeu, begin 20e eeu nie — wel die wortels daarvan wat teruggaan tot die Renaissance en wat in die daaropvolgende Barok al uitdrukking gevind het. Romantiek, soos Barok, is kunsrigtings waarin die gevoel hoogty vier, en by Shakespeare kry 'n mens die versmelting van Romantiese gevoel en vryheid met die Klassisistiese strenge gebondenheid en dissipline.

Tydens die Renaissance van die 16e en 17e eeu, met die hernude belangstelling in die Klassieke, kry 'n mens hoofsaaklik Klassisistiese kuns, dus na die voorbeeld van die Klassieke, met sy wat die Duitsers noem "Masze und Grösze: maat en grootheid. In dié soort kuns oorheers verstand, rede, en die vormdissipline is streng. Vgl. Vondel se dramas en Opperman s'n wat op die lees daarvan geskoei is, bv. *Periandros van Korinthe* met sy vyf bedrywe van drie tonele elk, volgens die oeroue patroon van Uiteensetting, Verwikkeling, Krisis, Klimaks en Afwikkeling. Daarmee gaan gepaard die ewe streng gestileerde rymende koeplette van die dialoog.

Laasgenoemde soort drama het dus 'n meer geslote skema na bou en vers as bv. die oper, vryer skema wat *Germanicus* met sy agt tonele en blankvers ten grondslag lê. *Periandros van Korinthe* is 'n rituele ideëspel, *Germanicus* in der waarheid 'n konfrontasie tussen heerser en humanis. Op hierdie grondliggende tema is alles gerig, terwyl die ideekonstruksie in *Periandros van Korinthe* verwickelder is: staatsman, gesinsman, kunstenaar — (digter-) filosoof — en boonop is dié drama ook vol toespelings op die Afrikaanse digtergenerasie van Dertig — Opperman se dramatiese afrekening daarmee. Daarom noem ek dit 'n ideëspel, teenoor die elementêre hartstogte van menslikheid en onmenslikheid in *Germanicus* wat as't ware roep om 'n oper sisteem ten aansien van opset en vers, selfs karakters en tema. *Germanicus* is in sy diepste wese 'n gevoelsdrama; daarin lê ook sy appèl aan die leser/toeskouer — 'n drama van vlees en bloed en hartstogte, eerder as van idees.

Hierdie basiese tema, en die dramatiese uitbou daarvan, word histories ingeklee. Hierdie historiese inkleding, konkretisering, stel hoë eise aan die kunstenaar, soos getrouheid aan en kennis van onomstootlike feite, maar ook vryheid van vertolking en visie — en bowenal afstand en perspektief op

hedendaagse lewensproblematiek. Die kunstenaar kyk as't ware deur die luik van die geskiedenis na die hede, roep konkrete getuienis in vir sy stelling en visie — kry 'n sekere universaliteit en tydloosheid ingebou in sy drama/woordkunstwerk.

Daarom moet ons vervolgens let op die historiese boustof van *Germanicus*.

IX. **Waarom historiese stof, en hoe aangewend?**

In die aanduiding van die seleksie en organisasie van gebeure tot 'n sinvolle en samehangende handelingslyn, én in die gebruik van die vers, dus gestruktureerde, omgeskepte spreektaal tot dramatiese poësie, het die beginsel van ómskepping, die kreatiewe ingryp van die kunstenaar op sy materiaal, reeds sterk op die voorgrond getree. Hierdie ómskeppingsaspek van die kunsskeppingsproses geld eweneens t.o.v. die historiese boustof van die drama.

'n Drama soos *Germanicus* wil baie duidelik nie 'n absoluut geskiedkundig getroue biografie van die werklike Germanicus wees nie; dit sluit eerder aan by 'n prosagenre wat ons as die *vie romancée* ken, die geromanseerde lewensbeskrywing. En in dié opsig sluit dit aan by 'n soort literatuur, in vers en prosa, in epiek, liriek en dramatiek, wat op onheuglike tye teruggaan waar legendes geskep is deurdat die skeppende gees van die mens die feite van die geskiedenis omfloers.

Vir ons doel hier, en vir u doel in die klaskamer dus, glo ek nie dis nodig om 'n gedetailleerde vergelyking tussen die geskiedkundige feite, soos opgeteken in bronne, en Van Wyk Louw se weergawe daarvan in sy drama te maak nie. Net die hooftrekke kan uitgelig word, om die kunsskeppende proses en resultaat te illustreer. Die kunstenaar vertolk die geskiedenis, selekteer en interpreteer, bou dit om om sy eie visie en tema te vergestalt — in hierdie geval die tragiese konflik tussen heerser en humanis in een mens, en dié van een mens teenoor 'n hele onmenslike en korrupte stelsel.

En daarmee beantwoord ons ook die vraag: *Waarom historiese stof?* Die kunstenaar kyk as't ware deur die luik van die geskiedenis na die lewe, soos dit was en soos dit is. Daarom het 'n drama soos *Germanicus* universele tydlose seggingskrag, het dit ook iets te sê in verband met die mens van ons eie tyd — "die mens se wrede spel" soos ons lees in daardie reeds genoemde reeks sonnette van Louw, getitel *Drie diere*. Die Germanicus-geskiedenis, kragtens Van Wyk Louw se dramatiese omskepping daarvan tot kuns, word één groot metafoor met al die suggestierykheid en betekenisdigtheid wat dié kunsgreep bied.

Deur sy eie vertolking en beligting, deurskouing van die Germanicusfiguur te projekteer, sy dit by implikasie, teen dié van die Christus van die Bybel, kry hierdie omskepping van die historiese boustof 'n bykomstige en aktualiteit, t.w. dat die ideële, die ideale menslike waardes geaktiveer word. As skadubeeld van die Christus besef ons eers werklik watter hoë en noodsaaklike lewenswaardes Germanicus gehuldig het, waarvoor hy gely en ge-

sterwe het, kry hy éérs tragiese en dramatiese grootsheid — en dat dié stryd vandag nog voortduur: dié tussen konsekwente menslikheid en onmenslikheid.

En so word ook die oeroue en basiese doel van die drama verwesenlik, nl. stigting van die toeskouer — in ons geval: die leser.

Die komedie wou nog altyd die mens in sy betreklikheid op lagwekkende manier ontmasker deur hom met 'n ideële opset te kontrasteer; die tragedie het nog altyd die lyde en ondergang van die grootse maar dwase, brose, beperkte mens ten tonele gevoer. Altyd gaan dit oor werklikheid teenoor ideaal: wat behoort te wees en wat is, in wat ons (in konfessionele terme) noem die lotgevalle van die sondige mens in 'n gebroke wêreld, 'n besondere konkretisering van die universele *divina commedia* (Dante), die goddelike komedie in die *theatrum dei* (teater van God), wat hierdie skepping per slot van sake is.

In sy diepste wese is die drama religieus en wil dit leer en stig, ook Van Wyk Louw se *Germanicus*. Maar dan op sy eie wyse, kragtens die wese en op die wyse van die literatuur, en in besonder die wese en wyse van die drama, dus deur 'n gestruktureerde handeling in taalgestalte van 'n uitsonderlike mens in 'n besondere situasie.

En as ons dan die drama as genre, en hierdie voorbeeld daarvan, so na sy eie reg en aard benader, dan raak ons ook aan wat 'n mens nastreef in die beoefening van Christelike literatuurwetenskap.

Dit is nie hier die plek of geleentheid om op die hele aangeleentheid van neutrale of Christelike wetenskapsbeoefening in te gaan nie; ook nie om Christelike literatuurwetenskap te probeer omlin nie. Maar tog moet ons ons ook net ten slotte in hooftrekke daarvan rekenskap gee, ons net weer daarvan bewus maak dat ons as belydende Christene ook praktiserende Christene is of behoort te wees, ook in ons opvoeding en wetenskapsbeoefening — want ons is immers integrale wesens: ons Christelike perspektief en waardes deurtrek alles wat ons doen.

Christelike wetenskap

Die kern van wat Christelike wetenskap is, het ek reeds probeer aandui en demonstreer, soos ek dit sien en kan toepas. En dié is om die studieobjek, die voorwerp van literêre ondersoek in die eerste plek te sien in sy eie reg en volgens sy eie unieke aard: dus drama as dramatiese literatuur, die historiese drama as vermenging van feit en verdigting, *Germanicus* gebeeld en deurskou met Van Wyk Louw se besondere optiek, in sy eie styl en met Louw se eie seggingskrag daaraan ontlok. Met ander woorde: hierdie besondere kunswerk gelees en vertolk en beoordeel in terme van die Wetwoorde van God wat daarvoor geld.

En dan met die relativerende visie wat die hele Christelike lewenstyl geld: daardie perspektief op sake, elke skeppingsding, die mens en jouself, wat Paulus aandui in die eerste Korintiërbrief. Daar (I Kor. 7:29–31) argu-

menteer die apostel soos volg: "Maar dit sê ek, broeders, die tyd is kort; van nou af moet ook dié wat vroue het, wees asof hulle nie het nie; en dié wat ween, asof hulle nie ween nie; en dié wat bly is, asof hulle nie bly is nie; en dié wat koop, asof hulle nie besit nie; en dié wat hierdie wêreld gebruik, asof hulle dit nie ten volle gebruik nie; want die gedaante van hierdie wêreld gaan verby."

Dit gaan hier om 'n objektiwiteit, om afstand te kan neem, alles na sy regte waarde te kan skat, die wesenlike raak te sien van hierdie skepping van uur en feit, tyd en stof — dus ook die kunswerk in sy eie reg te beoordeel. En o.᠓ die ewigheidsdimensie van hierdie lewe en wêreld as relativerende beginsel steeds in gedagte te hou. Dus inklusief en normatief te kyk en te handel.

Met hierdie riglyn van 'n Christelike lewens- en wêreldbeskouing, dus ook wetenskapsbeoefening, in gedagte, is dit m.i. nie genoeg om die drama *Germanicus* as Christelike woordkuns te herken en te waardeer omdat Christelike lewenswaardes daarin ingebou is nie — en wel positief-normatief daarin gestalte kry nie — dit is wel nodig en ook baie noodsaaklik om die volle omvang, dus die betekenisdigtheid en estetiese geladenheid van dié kunswerk raak te sien. Maar in ons raaksien daarvan moet ons ons ook op literatuurkundige, dus literatuurwetenskaplike wyse rekenskap gee, en kontroleerbaar en verifieerbaar rekenskap gee, van hóé daardie rykdom en verskeidenheid, daardie suggestierykheid van inhoud, gestalte gekry het op die wyse van die tragedie in versvorm. En dit moet ons met 'n Christelik-wetenskaplike perspektief doen, op so 'n wyse wat eie is aan die Christelike leer en lewe. Dit is Christelike wetenskap, 'n onontkombare gevolg van konsekwente Christenskap — nie lippediens aan 'n mooiklinkende ideaal nie, maar geloof in aksie.

Slotopmerking

In die loop van hierdie bespreking van *Germanicus* het ek die vernaamste bronne vir die studie daarvan genoem, volledig met uitgewer, plek en datum. Gevolglik herhaal ek nie hier 'n alfabetiese lys van bronne nie. Die genoemde naslaanwerke is nie al wat daar te raadpleeg is nie, want sedert die eerste verskyning van die drama in 1956 het daar talryke studies verskyn, ook in tydskrifte, en veral in tydskrifte gerig op die skoolstudie van die werk. Een van die jongstes is dié deur Jackie Meyer en wel in *Tydskrif vir Letterkunde*, XXIV: 2, Mei 1986. Hierdie stuk en die ander (wat in enige universiteitsbiblioteek se katalogus te vinde is), tesame met hierdie uitdeelstuk, kan net tot u voordeel strek. U ken uself, u ken u klas en u skool-situasie, u ken die sillabus- en eksamenvereistes. Daarom moet u oes soos u nodig ag, en gebruik na behoefte.

Ek het in die voorafgaande bespreking van *Germanicus* nie probeer om al die stof te rekapituleer nie — eerder slegs om hoofsaake te beklemtoon soos ek dit vandag sien en wat ek meen bevrugtend vir onderwysers kan wees,

om u as leermeesters te stimuleer, nie om u te leer nie. Daarom het ek ook iets aangeraak van die metodologiese, wat m.i. onontbeerlik is vir sinvolle literatuurbeskouing, literatuurstudie, en die aanbieding daarvan as vak.

Henning Pieterse

***Py/vak* (J.P. en Ria Smuts — samestellers)**

1. DIE SWERMS (Ina Rousseau)

1.1 Inleiding

Hierdie verhaal voldoen aan die vereistes van die moderne kortverhaal, naamlik kortheid, woordekonomie en “oop plekke” in die teks wat die leser tot medeskepper verhef. In terme van Barthes (Brink: 31) kan “Die Swerms” as ‘n skryfmatige teks beskou word.

Aangesien die reële outeur bekendheid as digteres verwerf het, is dit aanvaarbaar dat die leser heelwat poëtiese trekke in die kort prosateks sal raaksien, waarvan die volgende die aandag verdien:

- relatiewe tekskortheid
- patroonvorming en -verbreking
- opposisies en parallelle binne patrone
- besondere tektoniese samestelling
- klankaspekte soos halfrym

Met die eerste en selfs die tweede deurlees van die teks lyk dit of dit niks meer is nie as onbeduidende losstaande jeugimpressies. Die leser kan slegs tot die wesentlike van die verhaal deurdring, alvorens hy die beondere verhouding tussen die fokalisator en die verteller raaksien en verstaan.

Die fokalisator is ‘n jongeling van min of meer tien jaar oud. Die verteller en die fokalisator is een en dieselfde persoon, maar die verteller is ‘n volwassene. Die wesentlike betekenis van die verhaal is juis geleë in die herkenning van die breuk tussen fokalisator en verteller. Dit is die verteller as volwassene wat deur sy agternaperspektief sin gee aan die vier losstaande swerm-insidente.

Die verhaal is in wese ‘n outodidaktiese ontwikkelingstog van ‘n jongeling, met die natuur as sy bron van kennis. Dit is vanselfsprekend dat sake die een of ander synsvorm in die natuur aanneem; in hierdie geval, swerms. Die eerste drie swerms het ‘n oënskynlik onskadelike betekeniswaarde, terwyl in die slotepisode ‘n suggestie van vernietiging lê. Dit gaan dus oor die jongeling se ontdekking van die oralteenwoordige, latente aanwesigheid van die vernietiging van alle menslike bestaan. Die uitwissing van menseleuens is ‘n bloot natuurlike vasstelbaarheid en lê dikwels na aan die bo-omvang

van die leefwerklikheid. Elke swerm het vir die jongeling 'n bepaalde betekenisinhoud. As kind sien hy weens sy naïwiteit slegs die mooie raak, al is die gevaar reeds in die eerste drie episodes by wyse van suggestie teenwoordig. Let op hoe byna avontuurlustig die kind die slottoneel fokaliseer: Daar was 'n "vreemde, opwindende geelgroen donkerte wat alles wat wit was, helder teen die ander dinge uitgestoot het" (p. 151). Die jongeling se illusie omtrent die betekeniswaarde van swerms word finaal die nek ingeslaan aan die einde toe hy beseft dat sy koerantpapier in werklikheid menslike gebruik-artikels is wat magteloos die lug in dwarrel. Al sê die jongeling nie self wat die volle konsekwensie van sy ontdekking is nie, word dit treffend deur die slot-ellips gesuggereer, en is dit die taak van die leser om die teks te voltooi.

1.2 Intrige

"Die Swerms" word gekenmerk deur die afwesigheid van 'n spannende storie en die grondige uitbeelding van karakters. Daar kan vier episodes onderskei word wat elk 'n sekere getal reëls in die teks beklee:

Die episodes neem kragtens die kwantitatiewe beginsel in die literatuur (vgl. Cloete, 1980: 17) die volgende rangorde aan:

episode 3	41 reëls
episode 4	29 reëls
episode 2	9 reëls
episode 1	7 reëls

Die eerste twee episodes volg baie dieselfde patroon. 'n Swerm wit vlinders en swart sprinkane onderskeidelik, verskyn onverwags op 'n somersdag om dan weer onverwags te verdwyn en die lug leeg te laat.

Episode drie en vier vorm 'n eiesoortige eenheid aangesien albei nie bloot 'n blik werp op die verskyning van 'n swerm insekte of vlinders nie, maar ook die aanloop tot die sigbaarwording van die swerm uitbeeld. Hierdie twee episodes beskryf ook anders as die vorige twee die aanvanklike betekenis wat die jongeling heg aan dit wat hy sien, naamlik dat dit, confetti, teeblare, swerms duiwe, of leestekens sou wees. Net soos in die eerste twee episodes, is die laaste twee swerms ook deel van die natuur, aangesien dit onderworpe is aan natuurwette soos byvoorbeeld swaartekrag. Tog is die teenatuurlike duidelik sigbaar in die laaste twee swerms. In die derde episode word die swerm deur die menslike breinkind, die vliegtuig losgelaat en tydens die storm is dit mensgemaakte kultuurvoorwerpe wat die lug vul. Aangesien die derde episode die langste is, behoort dit ook op die semantiese vlak 'n belangriker status as die ander drie binne die verhaalstruktuur te beklee.

Die verhaal wil die gedagte tuisbring dat die jongeling self deur waarneming tot die beseft van die oralteenwoordige bedreiging van die menslike bestaan kom. Die slotinsig van die jongeling is 'n antiklimaks aangesien dit kontrasteer met die beskermende wêreld van die kind. Dit is juis die derde episode wat die leser toelaat om dieper in die gedagte-wêreld van die kind te kan kyk.

Om die rede is dit die langste episode.

Uit episode drie leer die leser die kinderwêreld soos volg ken: Die "ses- en sewejariges" stel nie soos grootmense belang in die lugruim nie. Die kind leef vir die oomblik en kyk nie na tekens van reën, wat 'n vereiste vir menslike voortbestaan is nie. Kinders hou hul met onbenullighede besig en versamel kleinode uit die onmiddellike leefruimte.

Die vliegtuig wat waargeneem word, word met 'n naaldekokertjie in verband gebring. Die swerm stippeltjies wat daarna in die lugruim hang, word 'n swerm bye, dan swart confetti, asook teeblare teen die glasskerwe van 'n kaleidoskoop. Later word dit 'n swerm duiwes, dan parallelogramme en eindelijk word dit as pamflette geëien. Teenoor die ontsettende ryk verbeeldingswêreld van die kind, kom die slotinsig as 'n wrede realiteit te staan.

1.3 Bindmiddels in die teks

Die titel Swerms dien as oorkoebelende bindmiddel en verenig die vier episodes tot 'n hegte struktuur. Die somer as die seisoen wat in al vier episodes aanwesig is, dien as verdere bindmiddel. Die somerbeeld is aan die natuur ontleen, juis dit wat die jongeling se bron van kennis is. Somer is die seisoen van groei. Net so groei die geestelike lewe van die jongeling progressief vanaf 'n stadium waar net die onmiddellike omwêreld relevant is, tot by die meer toekomsgerigte lewensfase waar die mens hom na buite begin rig en aldus die waarde van selfbehoud rationeel begin verstaan.

Die verteller maak van skakels gebruik om van die een na die volgende episode te beweeg. Die tweede episode begin met die woorde: "Daar was ook 'n ander somer, toe 'n leë lug ..." Hierdie skakelfrase maak bekend dat 'n soortgelyke episode ("ook 'n ander somer") gaan volg. Die verteller begin die derde episode met 'n tipe selfversekerdheid, asof dit die slotepisode is. Die volgende woorde word ingespan: "En hier is die derde gebeurtenis:" Dat die verteller eintlik sy verhaal hier wou laat ophou is voor die hand liggend, want let op hoe huiwerig hy met die vierde episode begin: "Miskien moet ek vertel dat daar hierna nog 'n gebeurtenis was:" Hy is geensins seker of hy van hierdie ander gebeurtenis moet vertel nie, want as volwasse verteller beseft hy tot watter antiklimaks dit sy verhaal sal laat ontwikkel. Tog beseft hy ook dat indien hy die vierde episode sou verswyg, sy verhaal geen boodskap sal hê nie.

Die eerste en tweede swerm verskyn onverwags. In die derde episode word vertel van die "klein, onverwagte voorwerpe, vir 'n kind betowerend". So onverwags as wat die vlinders verskyn het, het hulle verdwyn: "meteens, was hulle een oggend almal weg ..." en: "Die lug was weer leeg". Dieselfde gebeur met die sprinkane: "plotseling, is die sluier weggepluk" en "was die lug weer leeg". Die leë lug-motief word in die derde episode voortgesit met die grootmense se verontwaardiging dat daar nie wolke is nie en dat die lug so leeg is.

Die wit vlinders het: "stadig rondgedryf oor die gras en blombeddings, of vinnig hoër op rondgegly teen die lug se blou, 'n stil warreling van sneeu-vlokke wanneer jy jou oë klein maak". Dieselfde beeld van teerheid en grasie keer in episode drie terug. Die bietjie wolke wat wel daar is, lê "wit soos watte". Die grasieuse beweging van die pamflette word soos volg beskryf: "En sag land daar nou op die gras 'n stuk of tien van hulle, en lê soos plat, hoekige blomme in die wind en tril, elkeen met sy eie kleur ..."

Die feit dat positiewe asook negatiewe sake tegelyk aanwesig is, kan in al vier episodes waargeneem word, en selfs daardeur word die eenheid van die teks bewaar. Die simultane verskyning van positiewe en negatiewe sake kan soos volg voorgestel word:

a Episode 1:

Die lug wemel van wit vlinders wat soos peerbloeisels lyk. Hulle beweeg met grasie, maar met sonsondergang "het hulle swart geword: 'n swerm draaiende swart vlinders en blomkroon en vlokke".

b Episode 2:

Die sprinkane het die lug mooi laat lyk. Dit het soos 'n geweefde stof vertoon. Tog was dit 'n "dik, swart, skommelende ontwerp".

c Episode 3:

Die kinders soek mooi kleinode soos skerwe gekleurde porselein, 'n geblomde knoop en 'n gestreepte albaster. Die voorwerpe wat uit die vliegtuig val, lyk soos confetti (aangename konnotasie). Lateraan lyk dit na glasskerwe van 'n kaleidoskoop. Die pamflette land volmaak soos "blomme in die wind", elkeen met sy eie kleur. Maar die kinders versamel ook skerwe gekleurde porselein, 'n pop se linkerbeen, 'n teepotjie sonder deksel en die skedel van 'n diertjie. Die confetti het 'n swart kleur en die pamflette val uit 'n vliegtuig wat dreun.

d Episode 4:

Daar is sprake van 'n mirtheining. Volgens Cooper (1984: 110) dui die mirt op rus, vrede en geluk. Die storm bou wel op, maar die omgewing lyk mooi: Die weerlig is groen en nie silwer nie. Daar is donkerte maar nie die gewone grou donkerte wat 'n storm voorafgaan nie. Dit is 'n vreemde, opwindende geelgroen donkerte. En tog bars die storm dreunend los en lig alle voorwerpe van die aarde in 'n "wanordelike warreling" die lug in op.

e Gevolgtrekking

Die ontnugtering aan die einde van die verhaal is 'n onverwagse skok en tog word die onheil in elk van die episodes gesuggereer. Dit sluit aan by die boodskap van die verhaal naamlik dat dit wat die mens bedreig, sluimerend, maar tog alomteenwoordig eksisteer.

Gaan gerus self na watter rol kleur as bindmiddel in die teks speel.

1.4 Ironie

Die grootmense beseft hul afhanklikheid van reën en daarom hou hulle altyd in die somer die lug dop met die hoop dat dit sal reën. Dit herinner aan die beginwoorde van Ps. 121: "Ek kyk op na die berge: waarvandaan sal daar vir my hulp kom?" Hierteenoor staan die kinders: "Ons, ses- en sewejariges, stel nie in die lug belang nie en veral op daardie middag kyk ons nie opwaarts nie, maar afwaarts:" (p. 150).

Aan die einde is dit juis die lug (sfeer van hoop) wat die nuus van die ondergang visueel demonstreer. Die aarde, wat die bron van kleinode vir die kinders is, lewer ironies genoeg ook nie iets positiefs op nie, want dit wat deur hulle as kosbaarhede opgetel word, verteenwoordig juis die vernietiging wat werklikheid word aan die einde van die verhaal.

Die porselein word beskryf as "skerwe" porselein. Die skaapkakebeen met los, geel tande dui op die dood. Die pop se linkerbeen suggereer die tot niet gaan van die menslike liggaam. Nóg die grootmense, nóg die kinders vind uiteindelik waarna daar gesoek is.

1.5 Slotopmerking

Die pamflette dra 'n boodskap. Dit adverteer 'n verskeidenheidskonsert, terwyl die warrelende voorwerpe in die lug aan die einde deur die kind as leestekens geïnterpreteer word. Ook die leestekens het te doen met die oordra van 'n boodskap soos die pamflet. Later lyk die leestekens soos velle koerantpapier. Koerante het ook met die oordra van nuus of boodskappe te doen. Die slotswerm verkondig beslis 'n waarheid. Dit deel die skokkende nuus mee van 'n warrelende "lugkonsert" wat 'n "verskeidenheid" artikels, insluitende die kosbare lewe vernietig!

2. DIE VADER (Björnstjerne Björnson)

2.1 Inleiding

"Die Vader" is 'n vertaalde teks uit die pen van die Noorse skrywer Björnstjerne Björnson en dateer uit die laat negentiende eeu. Heelwat kritici herken Bybelse verwysings in die verhaal wat myns insiens geregverdig is. Aangesien die teks relatief oud is, maar wel vandag nog 'n universele boodskap oordra, kan dit as "waardevolle" literatuur beskou word.

2.2 Die handelingsmomente

Handelingsmoment 1:

Die gesprek tussen Thord en die priester in verband met die doop van Finn.

Handelingsmoment 2:

Die gesprek tussen Thord en die priester in verband met Finn se aanneming.

Handelingsmoment 3:

Die gesprek tussen Thord en die priester in verband met Finn se huweliks-hevestiging met Karen.

Handelingsmoment 4:

Die episode waar Finn verdrink en Thord hom soek.

Handelingsmoment 5:

Die slotgesprek tussen Thord en die priester.

2.3 Die teks: 'n sprokie?

Wat opval in hierdie verhaal is die didaktiese inslag wat aan die sprokie herinner. Handeling word nie in besonderhede gelokaliseer nie, met die gevolg dat dit 'n universele leserinsig in die hand werk. By die sprokie is daar gewoonlik 'n kenmerkende herhalingsstruktuur (vgl. Pieterse, 1985) wat ook in hierdie teks die geval is. Vergelyk in hierdie verband die eerste drie episodes of handelingsmomente wat bestaan uit gesprekke tussen die priester en Thord, en wat elkers dieselfde patroon volg: Dit is elke keer in die nag; Thord vra elke keer raad en betaal die priester vir sy goedgeunstige toeweging. Die priester bied elke keer sy hulp aan in die vorm van 'n vraag soos: "Is daar nog iets?"

'n Verdere ooreenkoms met die sprokie is die rol wat die getal drie in die teks speel. Thord besoek die priester drie maal voordat die ramp hom tref: "Dit is die derde maal, Thord, dat jy ter wille van hom hierheen gekom het" (p. 46). In handelingsmoment vier word vertel dat die mense "drie dae en drie nagte" (p. 47) gesien het hoe die vader om en om die plek roei om na Finn se lyk te soek.

Waar die sprokie aan 'n gelukkige einde gekenmerk word, is dit nie heeltemal die geval met "Die Vader" nie, alhoewel daar sprake van berusting in die gemoed van Thord is. Net soos in die sprokie, seëvier die goeie in hierdie verhaal.

Die samestellers van "Pylvak" is van mening dat die verhaal, aangesien dit te doen het met die mens-Godverhouding, ooreenkoms met Bybelse gelykenisse toon. Net soos in die verhaal is daar uit elke gelykenis 'n les te leer. Indien grondiger op hierdie saak ingegaan word en besef word dat die meeste Bybelse gelykenisse allegoriese trekke het, wil dit voorkom of "Die Vader" op grond daarvan nie as 'n tipe gelykenis beskou kan word nie. 'n Allegorie moet eers uitgelê word alvorens die werklike betekenis duidelik word (vgl. Christus se eie uitleg van die gelykenis van die saaiër in Luk. 8). Hierdie kortverhaal het nie 'n allegoriese uitleg nodig om verstaan te word nie.

Vormlike en inhoudelike verwantskap tussen hierdie kortverhaal en tekste soos Bybelse gelykenisse en kindersprokies bestaan wel, maar dit moet steeds as gestruktureerde teks in eie reg beskou en geïnterpreteer word.

Literêre tekste is van nature geneig om vormlike en inhoudelike ooreenkomste asook verskille met ander tekste, nie noodwendig literêre tekste nie, te toon.

Maak gerus self eers 'n elementêre selfstudie van die begrip intertekstualiteit.

2.4 Verhaaltitel

Die titel dui in die eerste instansie op die hoofkarakter, Thord. Hy is as vader verantwoordelik vir die opvoeding en welstand van sy seun en behoort soos die spreekwoord lui: soos 'n vader vir sy seun te sorg. Volgens die HAT (Odendal: 1212) kan vader ook dui op 'n persoon wat deur gesag, waardigheid en diens 'n besondere posisie verwerf en dan as vader aangespreek word. Thord is volgens die teks wel Finn se biologiese vader, want oënskynlik sorg hy vir hom. Hy laat hom op 'n besondere wyse doop, aanneem en in die huwelik bevestig, maar dit is nie ter wille van sy seun nie; eerder ter wille van eie aansien. Die verhaaltitel het dusdoende 'n duidelik ironiese implikasie. Thord is nie die eretitel van vader waardig nie.

In die tweede instansie dui die titel op die priester wat as vader van sy gemeente vir die geestelike welstand van die lede aan hom toevertrou, verantwoordelik is. Die priester speel wel 'n belangrike rol in Thord se lewe. As hy probleme ondervind, gaan hy soontoe om hulp te vra. Thord se eie vader het moontlik 'n belangrike rol in sy lewe gespeel aangesien hy Finn na hom vernoem. Hy sê vir die priester: "Finn — na my vader" (p. 45).

In die laaste instansie dui die titel op die Hemelse Vader wat vir Thord aanvanklik 'n geleentheidsvader was. Sy seun se doop en aanname geskied nie uit geloofsoortuiging nie, maar is slegs die uitvloeisel van sy drang om in tel te wees by die gemeente waarvan hy die "invloedrykste persoon" moet bly. Waar God aan die begin van die verhaal 'n geleentheidsvader was, word Hy aan die einde die voorbeeldvader wat Thord nooit vir Finn kon wees nie.

2.5 Leserinsig

Die leserinsig (boodskap) kan nie tot slegs een sin gereduseer word nie. Die mens wat sy God opsy skuif, word deur Hom tot nederige erkenning gedwing. Die rykste mense is van die geestelik armste. Die mens wat oënskynlik 'n sorgvrye bestaan voer leef sonder God. Thord sê self hy dra sy jare goed, omdat hy "geen kwellings het nie" (p. 45). Die mens wat pyn en lyding verduur is gewoonlik nader aan sy God.

2.6 Die rol van die spieël

"Daar verskyn 'n paar borrels, dan nog 'n paar, en uiteindelik net een grote wat bars — en die meer lê weer so glad en blink soos 'n spieël" (p. 46).

Die samestellers van "Pylvak" (p. 50) beweer dat die spieël-beeld in verband met 1 Kor. 13:12 gebring moet word. Daar kan egter ook ander interpretasies hieraan toegeken word.

Uit bogenoemde aanhaling is dit vanselfsprekend om te aanvaar dat die meer se water normaalweg "glad en blink lê". Die woord "weer", bevestig die feit. Hiermee wil eintlik gesê word dat die verdrinking van Finn slegs 'n tydelike versteuring van die wateroppervlak bewerkstellig het. Dit is maar net nog 'n verdrinkingsgeval wat gou vergete is. Let op die ironie in die verband, waar die vader hom en sy seun as spesiale wesens verhef. Die natuur sorg dat die menslike selfverheffing uitgewis word. Die objek van selfverheffing word ongeërg deur die water ingesluk.

Daar kan veronderstel word dat Thord gedurende die drie dae van soeke na die lyk van sy seun dikwels sy eie beeld in die waterspieël sien weerkaats het. Cooper (1984: 106) beweer dat weerkaatsing in 'n spieël die mens tot selfinsig dwing en dat dit op die tydelikheid van die menslike lewe dui. Hy beweer voorts dat die weerkaatsing in 'n spieël dui op die helder oppervlakte van die goddelike oordeel en goddelike waarheid. Dit is juis hierdie selfbeeld van Thord in die water wat sy oppervlakkige bestaan aan sy verstand laat deurdring het en wat ook tot die besef gebring het dat God iets met die hele voorval te doen het.

2.7 Die uitbeelding van karakterswakhede van Thord asook die priester

Met die bespreking van die verhaaltitel (vgl. par. 2.4), het dit duidelik geblyk dat Thord nie die ideale vader vir sy seun is nie. Thord word as swakkeling herken en wel om die volgende redes:

*Hy moet homself handhaaf in die gemeente deur van sy voortreflike seun gebruik te maak.

*Hy kan sy "posisie" slegs behou as hy andere met geld omkoop.

*Toe sy geliefde seun magteloos op die meer dryf, duik hy nie manhaftig in om hom te red nie. Ewe hoogdrawend kom dit van hom: "Net 'n oomblik!" Dan begin hy na Finn toe roei en kyk toe hoe hy omrol op sy rug en sink (p. 46). Dit laat die gedagte ontstaan dat Thord se vaderliefde maar bra bolangs was.

Ook die priester se menslike swakheid word nie verswyg nie, want as geestelike leier behoort hy nie omkoopgeld te aanvaar nie.

2.8 Oop plekke in die teks

Oop plekke ("Leerstellen") dui op elemente in die teks wat medeskepping deur die leser verg om byvoorbeeld adekwate verstaan daarvan te bewerkstellig (Malan, 1983, inleiding: xxiv). Dit is hoofsaaklik die lesergerigte resepsie-estetika wat besondere waarde aan oop plekke in die literêre teks heg. Daar sal slegs na die vernaamste oop plekke verwys word:

a Tussen episode 1 en 2 verloop 16 jaar wat geensins beskryf word nie.

Hieruit behoort die leser af te lei dat dit sestien jaar van voorspoed was aangesien Thord na al die jare jonk en gesond voorkom: "Jy dra jou jare verbasend goed, Thord," sê die priester aan hom (p. 45). Dan antwoord hy: "Dis omdat ek geen kwellings het nie". Daar kan aangeneem word dat dit sestien jaar sonder God en sy gebod was. Indien dit nie die geval sou wees nie, sou Thord lank voor sestien jaar om was al besoek by die priester afgelê het.

b Tussen episode 2 en 3 volg 'n verswygde periode van agt jaar. Reeds in die eerste sin van die derde episode kan afgelei word dat daar agt jaar van voorspoed verby is; agt jaar waarin dit Finn geluk het om 'n lewensmaat te kon ontmoet.

c Tussen episode 3 en 4 verloop 'n onvertelde tydperk van 14 dae. Dit behoort 'n vredige periode te wees, aangesien daar 'n huwelik in die vooruitsig was.

d Tussen episode 4 en 5 verloop 'n jaar se onvertelde tyd. Finn se begrafnis asook Thord se geestelike wroeging en gepaardgaande liggaamlike aftakeling moet deur die leser "ingelees" word.

Die verswyging hiervan is effektief aangesien dit die leser nie 'n kans gun om Thord te bejammer nie. Indien te veel simpatie aan hom betoon sou word, sou die verhaal sy kragtige didaktiese inslag verloor.

Daar moet gelet word op die feit dat die episodes onvertelde tyd progressief korter word. Dit loop van 16 jaar na 8 jaar en 14 dae. Slegs die laaste oop plek verbreek hierdie patroon aangesien dit 'n volle jaar se gebeure verswyg. Selfs ook hierdie patroonverbreking is funksioneel, aangesien dit die slotinsig van Thord met betrekking tot sy eie oppervlakkige lewe voorafgaan. Thord se selfinsig moet self as 'n patroonverbreking beskou word.

2.9 Meerduidige taalgebruik

Literêre taalgebruik word van alledaagse omgangstaal onderskei op grond van meerduidigheid, wat normaalweg 'n suggestiewe krag binne die werk is.

Aan die begin van die verhaal spreek die priester die volgende wens teenoor Thord uit: "Mag God gee dat die kind vir jou 'n groot seën mag wees" (p. 45).

Die kind was toe ook 'n seën vir Thord, maar op 'n ironiese wyse, definitief nie soos dit deur die priester aanvanklik bedoel is nie. Aan die einde van die teks uiter die priester die woorde: "Ek dink jou kind was oplaas tot ware seën vir jou" (p. 47).

Aan die einde van episode 3 waar die priester opmerk dat Thord al drie maal na hom toe gekom het ter wille van sy seun, sê Thord: "Maar nou is dit klaar" (p. 46), bedoelende dat Finn van nou af vir homself sal sorg en dat hy as vader nie weer by die priester besoek sal kom aflê nie. Ook hierdie

woorde het meer as een betekenismoontlikheid. Dit kan ook Finn se dood vooruitspel (dit is klaar). Maar ironies genoeg het Thord nie beseft dat hy nog eendag ootmoedig, byna gebroke troos by die priester sal gaan soek nie.

Met Thord se laaste besoek aan die priester was dit reeds laat in die aand (in ander episodes was dit vroeër die aand — weer eens patroonvorming!). Die priester sê: "Jy kom baie laat" en Thord beaam dit: "Ja, ek kom laat" (p. 47). Hierdie laatkom kan ook sinspeel op die spyt wat te laat gekom het, want Finn was reeds onherroeplik dood.

Maak gerus self 'n studie van die stiltes in elke episode, wat die effek daarvan is, asook die dramatiese effek van die dialoog

3. DIE BED (Jan Rabie)

3.1 Inleiding: tipies volkse taalgebruik met 'n verskuilde betekenisimplikasie

"Die Bed" word net soos "Die Halsnoer" as 'n lynvertelling beskou aangesien die gebeure chronologies ontplooi en op 'n verrassende slot uitloop. Die ruimte waarbinne die karakters handel is 'n tipies kleinburgerlike gemeenskap. Die taalgebruik van die karakters weerspieël die ongekunstelde plattelandse gemeenskap. Tog is dit van belang om elkers 'n wyer betekenisimplikasie te probeer vind uit van die Kransfonteiners se taalgebruik, wat van belang is vir die interpretasie van die verhaal in sy geheel. Die afslaer noem die bed vroeg in die teks al 'n "baken". Behalwe dat dit hier op 'n winskoop dui, kan die leksikale betekenis van die woord met vrug nagegaan word. Die bed word metterdaad 'n baken of teken van enersyds die skeiding tussen die getroude en die ongetroude lewe en andersyds 'n voorwerp wat die afgebakende tydperk van wedywering tussen broer en broer afsluit.

"Groot Kerneels het gesê hy gaan 'n opskud gee om die gebeurtenis te vier, 'n klomp jongmense met kitaar en konsertina in 'n tweede skuit is ook by" (p. 142). Die woord opskud is 'n kontaminasievorm van opskop en opskudding. "Opskud" suggereer die groot beroering wat die veiling van die bed in die betrokke gemeenskap meegebring het. Die opskudding betrek onmiddellik ook die stryd van die twee opponerende karakters, Groot Kerneels en Hans, maar opskud (Odendal: 802) kan ook beteken om iemand wakker te skud, of om iemand uit 'n droom wakker te maak. Die onverwagse dood van Hans het Groot Kerneels uit die illusie laat wakker skrik dat hy nie so gewild is as wat hy aangeneem het nie en dat hy nie so seker van sy voorgenome huwelik met Hester moet wees nie.

Die woord "groeiwat" (p. 134), ook eie aan die Kransfonteiners se woordeskat, dui ten spyte van die groeikrag wat die water het, ook ironies op 'n uitwissingskrag aangesien Hans daarin verdrink en die sinking van die bed daarin, die liefde tussen Groot Kerneels en Hester uitwis.

3.2 Intrige

Die intrige is chronologies met die uitsondering van die middelgedeelte wat 'n terugflits bevat. Die intrige kan hoofsaaklik in die volgende drie dele verdeel word:

3.2.1 Eerste fase

Die vertelling begin waar die afslaer besig is om die dubbelbed op te veil. Aanvanklik is daar van 'n menigte sprake, geen name word genoem nie en die geleedere word uitgedun totdat slegs drie bieërs oorbly: Die Joodse winkelier Aäron, 'n dik bruinvrou en Groot Kerneels de Jager. Die houding van Groot Kerneels dui daarop dat hy aanspraak op die bed maak. Hy kom aggressief voor. Toe die prys hier by twintig pond trek, onttrek die Bruinvrou en Aäron hulle aan die veiling. Uiteraard bly Groot Kerneels agter en is dit hy wat die bed koop. Om dit te vier, besluit hy om "'n bottel keel-af te gaan sny''.

Tot nog toe was Hans, Groot Kerneels se broer, slegs op die agtergrond: "en aan die ander kant van Groot Kerneels het 'n jong boer met 'n plat bors onder sy kakiehemp, vir die eerste maal sedert die bieëry opgekyk. Sy gelaatstrekke wys dat hy die broer van Groot Kerneels is, maar wat opval, is dat sy oë wat nog altyd op die grond gerig was, nou na die Bruinvrou staar" (p. 140).

'n Terugflits volg hierna:

3.2.2 Tweede fase

Die terugflitsepisode bevat die aanleidende faktore tot die eintlike verhaal. Tegnies gesproke moes die verhaal met hierdie episode begin het. Dit is hier waar die omvang en aanloop van die stryd tussen Groot Kerneels en sy broer Hans, toegelig word. Die fase moet as verhaaleksposisie beskou word en kan daarom nie deel van die verlede tyd uitmaak nie (vgl. Pylvak glossarium, p. 226). Indien die verhaal met hierdie fase sou begin, sou die leser redelik passief wees. Waar die eksposisiegedeelte egter nou in die middel van die teks voorkom, word die leser in staat gestel om al lesende gevolgtrekkings te maak en selfs teksverwagtinge te koester.

Die begin van die verhaal met die opveil-episode verlewendig nie net die gebeurelyn nie, maar bewerkstellig voorts 'n onmiddellikheid in die vertelling.

Kerneels en Hans het gesamentlik 'n stukkie grond van hul vader geërf. Vanweë Kerneels se beter gesondheid, groter werkywer en inhaligheid, het hy met die boerdery 'n groter sukses as Hans gemaak. Hans was 'n dromer en Groot Kerneels het met sy daadkragtige geaardheid 'n oënskynlik groter aanspraak op die erfposie gemaak.

Albei broers het terselfdertyd na dieselfde meisie gevry. Ook hiermee was Groot Kerneels 'n uitblinker. Die "bekwame Hester" het dit moeilik gevind om 'n keuse uit te oefen, totdat haar pa, ou Tewie vir Groot Kerneels kies,

omdat daar te veel skinderpraatjies begin rondloop het. Die koop van die dubbelbed was vir Groot Kerneels 'n verdere oorwinning oor sy broer. Dit lyk asof die verhaal nou slegs een logiese afloop sou hê, naamlik dat Kerneels en Hester sou trou.

3.2.3 Derde fase

Die verhaal word hervat waar dit voor die terugflits in die lug laat hang is. Die bed is op Rooi Thys se bakkie gelaai en almal is by ou Tewie-hulle afgelaai waar daar eers gesellig verkeer is. Daarna is die bed met 'n skuit twee myl rivierlangs vervoer. Tydens die vaart het Kerneels telkens neerhalend teenoor Hans verkeer:

*"Waarom is jy dan so stil, Hansie?"

*"Hè, Hans, wat makeer jou?"

*"Hans, wat dink jy, sal die bed nie lekker lê nie?" (p. 143).

Met die aflaaislag laat val Hans die bed, maar tel dit dan alleen op en spring daarmee die water in. Hierdie handeling is verrassend omdat Hans tot nog toe 'n passiewe karakter was. Skielik doen hy iets wat drasties teen sy aard indruis. Die wens wat hy uitspreek is: "Hierop sal jy nooit slaap nie!" (p. 143). Ten spyte van Groot Kerneels se poging om die bed te red, het Hester met haar bygelowige vrees geglo dat 'n huwelik tussen haar en Kerneels nie sou werk nie. Groot Kerneels het 'n verbitterde man geword en moes in 'n ander kontrei gaan vrousoek.

3.2.4 Slotopmerking

Die vertelde tyd is ongeveer vyf jaar. Dit is moeilik om dit presies vas te stel. Die hoofgebeure vind binne een dag plaas, aangesien die verteller se agternaperspektief enige tydperk van drie tot vyf jaar lank kan wees.

Die verrassende slot word deur die leser as 'n antiklimaks beleef aangesien daar 'n rolomkering plaasvind. Die verhaalslot het kenbare ironiese implikasies.

Die tema van die verhaal raak meer aan as slegs die tradisionele broeder-twis. Dit handel oor 'n liefde wat meer werd is as geld waarmee gekoop kan word. Indirek is daar dan 'n verband tussen hierdie gedagte en die volgende vers uit die Bybel wat oor die liefde handel, nl: Joh. 15:13: "Niemand het groter liefde as dit nie: dat hy sy lewe vir sy vriende aflê." Dit waarvoor 'n mens jou lewe opoffer uit liefde, kom jou toe maar dit wat met geld gekoop word behoort nie werklik aan jou nie.

Die moralisties-didaktiese leserinsig kan soos volg verwoord word:

a hoogmoed kom tot 'n val.

b die wat eerste is sal laaste wees en omgekeerd.

4. EK GROET JOU, BERTIEN (Hennie Aucamp)

4.1 Inleiding

Dit gaan in die verhaal oor 'n krisismoment in die lewe van Bertien; haar verwerking van 'n eerste liefde (Malan: 47). Die verhaal begin as 'n agternaperspektief deur die verteller wat alhoewel meer net as waarnemer, heel waarskynlik 'n soortgelyke liefdesverwerking behorende tot die verlede in hom omdra. Dit is nie snaaks nie, dat hy nou self wonder of Pater Lex nie tussen Bertien en haar man inskuif nie. Indien die verteller in Bertien se situasie was, sou volgens hom so iets wel kon gebeur.

4.2 Verhaaltitel

"Ek groet jou, Bertien", kan vanuit verskillende perspektiewe verstaan word. Dit wil voorkom asof dit hoofsaaklik as 'n groet van die kant van die verteller, gerig aan Bertien vertolk moet word. Die groet kan verstaan word in die sin van 'n "huldeblyk bring". Die verteller het baie respek vir die negentienjarige meisie gehad. Sy het volgens hom alles met oorgawe aangepak en het nooit onverantwoordelik opgetree nie; behalwe natuurlik vir die een keer. Sy het 'n uitnemende vermoë gehad om sake te beredeneer en dit is moontlik ook haar nugtere uitkyk op die lewe wat haar dan eindelik in staat gestel het om anders as die verteller wat steeds 'n alleenloper is, 'n ander man lief te kry en met hom te trou. Die titel kan ook meer op die letterlike vlak verstaan word as 'n finale afskeidsgroet deur die verteller, in sy gedagtes, noudat Bertien 'n kind het en dit voldoende bewys lewer dat sy haar van die vroeëre teleurstelling kon distansieer.

Die titel word in die vokatief aangebied en volgens Combrink (Van Jaarsveld: 4), dui die vokatiwies gebruikte voornaam op die erkenning van menswaardigheid. Bertien se bestaan as mens word in hierdie opsig vrymoedig deur die verteller erken, omdat hy haar as mens ken en geken het. Die vokatiwies gebruikte voornaam kan ook aandui dat daar 'n band van vriendskap was en steeds, luidens die brief met die nuus, tussen die verteller en Bertien bestaan.

4.3 Die vaderfigure in Bertien se lewe

Daar is vier manlike karakters in die verhaal wat as 'n tipe vaderfiguur vir Bertien optree. Kragtens so 'n siening kan die titel ook wyer implikasies hê as wat in die vorige paragraaf aangedui is:

4.3.1 Bertien en meneer Aken

Bertien se pa is 'n begrypende vader. Hy besit 'n fyngebakwink. Soms praat hy met haar oor Die Saak, 'n restaurant waar sy werk. Miskien voel die vader dat hulle heelwat gemeen het m.b.t. die onderskeie werke. Hy verkies om met Bertien te praat. Dikwels redeneer en stry hulle oor landsake, godsdiens en moraliteit.

Wanneer sy daarvan oortuig is om na Suid-Amerika toe te gaan, stem hy in, want hy is van mening dat dit goed is as dit haar hartewens is. Die vader begryp die aand met die afskeidsete dat Bertien haar liefde vir die Pater ontdek. Ook daarvoor het hy as vader begrip. Hy laat haar selfs toe om na die Voodoo-kroeg, een van die berugste plekke in die omgewing te gaan, want hy weet dat dit 'n wyse is waarop sy die saak kan verwerk. Tog as verantwoordelike vader versoek hy die verteller om haar te vergesel. Vanuit meneer van Aken se perspektief het die verhaaltitel 'n besondere betekenis. Hy moes haar groet toe sy die dag trou. Die titel kan vanuit dié perspektief dui op sy afgeeritueel.

4.3.2 Bertien en Pater Lex

Die woorde pater en lex is albei aan die Latyn ontleen. Pater beteken vader. Binne die verhaalkonteks neem die woord die betekenis aan van die Rooms-Katolieke Vader. Net so was Pater Lex vir al die Aken-kindere 'n vader of soos 'n tweede vader. Maar Bertien het op hom verlief geraak. Hy het vir haar meer as 'n tweede vaderfiguur geword. Vanweë die eise van die Roomse kerk, mag 'n priester nie in die huwelik tree nie. Bertien se liefde sou dus onbeantwoord bly. Die woord Lex beteken "wet" in Latyn. Moontlik is dit vergesog om afleidings soos hierdie uit die name te maak, maar die vraag is dan: waarom het Aucamp juis twee Latynse name gekies! Miskien kan Lex die suggestie dra van die vrugtelosheid van so 'n verhouding, aangesien dit volgens kerkwet verbied word.

Die Pater was 'n mooi man wat selfs 'n besondere indruk op die verteller gemaak het: met sy "lang, regaf neus; 'n vol, sinnelike mond; 'n korrekte ringbaardjie, en oë wat onbegryplik blou" is (p. 105). Hy het sy vaste sitplek in Die Saak gehad waar hy soggens ontbyt kom eet het. Bertien het hom bederf. As hy vir 'n gewone ontbyt betaal, kry hy altyd ekstra kaas en ham op sy brood.

Pater Lex het dikwels aan huis van die Akens gekom waar hy soos 'n familielid behandel is. Sy begeerte om na Suid-Amerika te gaan het volgens die verteller ontstaan vanweë sy vertellings oor Afrika. Miskien het die Pater reeds vroeg vermoed hoe Bertien oor hom voel. Moontlik was sy beplande weggaan ook met die doel om haar baie hartseer te spaar. Dit is dan vanuit hierdie perspektief van die Pater waar die verhaaltitel ook sinvol geïnterpreteer kan word as 'n afskeidsgroet. Die afskeid is seremonieel die laaste aand voltrek toe die Pater ook vir Bertien gesien het.

4.3.3 Bertien en die verteller

Die afwagting wat die openingsituasie wek, motiveer die verteller tot 'n uitvoerige uiteensetting oor Bertien, haar aandeel in Die Saak, Pater Lex se plek in die familie en die grond van sy belangstelling in die verteller (Malan: 47).

Die verteller is self 'n karakter in die verhaal, maar sy naam word nooit

genoem nie. Hy vertel in die eerste persoon met die gevolg dat dit 'n onmiddellikheid en geloofwaardigheid aan die vertelling verskaf. Die verteller het 'n jaar lank in België by Bertien-hulle loseer. Hy kom van Suid-Afrika, en word voorgestel deur Bertien se gedagtes as 'n mens wat baie gereis en baie gesien het. Hy behoort iemand te wees wat weens sy ryke ervaring begrip vir Bertien se probleem sal hê.

Tydens sy verblyf by die Akens het hy baie uitgegaan: "Wanneer ek saans laat van 'n konsert of film of lesing af terugkom ..." (p. 105).

Die verteller was inderdaad die persoon wat Bertien gehelp het om haar teleurstelling verwerk te kry. As gevolg van sy eie ervaring wonder hy nou na alles of Pater Lex nie soms tussen Bertien en haar man inskuif nie. Die Pater het hom ook besonder geïmponeer. Net soos Pater Lex het die verteller elke dag ontbyt in Die Saak geëet, veral omdat hy van Bertien se opbeurende en prettige gesprekke gehou het.

Die verteller sluit sy vertelling af deur sy insig by Bertien se ervaring te voeg. Hy sien haar as meer as net iemand wat liefde moet verwerk. Sy word vir hom 'n soort lotsgenoot, maar ten spyte daarvan dat hy by die herinnering van haar krisis 'n kamera-oog word wat tonele filmies weergee, bly die verteller nie net 'n waarnemer nie. Hy word iemand wat uit eie ervaring weet: "Die mense sê so maklik: eerste liefde, en trek hul skouers op ..." (Malan: 50) (vgl. par. 4.1).

Ook die verteller word 'n tipe vaderfiguur vir Bertien. As gevolg van haar verbode liefde vir Pater Lex het sy vuil gevoel. Die vuilheid sou slegs uitgewis word deur self vir een keer vuil en uitspattig met iemand anders te kan verkeer. Die aand by die Voodoo-nagklub, 'n berugte plek, het sy dronk geword en die verteller moes haar soen asof sy vuil is. As substantief dui voodoo op 'n bygeloof wat ontspring het in Afrika, en veral tot uiting kom onder die Wes-Indiese Negers en die inwoners in die suide van die VSA. Die beoefening daarvan het veral na vore gekom in die offering van mense, karnibalisme en die aanbidding van slange. In die breë word dit beskou as enige vorm van toorkuns. Dat die nagklub se naam die Voodoo is, is tog betekenisvol, aangesien Bertien hier ook op 'n byna bonatuurlike wyse van haar skuldgevoel ontslae raak.

Wat die verhaaltitel vanuit die verteller se perspektief betref, word na par. 4.2 verwys.

4.3.4 Bertien en haar eie man

In die teks word niks van haar man gesê nie aangesien fyner detail nie vir die begryp van die verhaal ter sake is nie. Tog kan die verhaaltitel vanuit sy perspektief beskou word as 'n verwelkomingsgroet. Waar vroeër in die bespreking gewys is op die vokatiewe gebruik van die eienaam, is beweer dat dit Bertien se menswaardigheid uithef. Hierby kan miskien gevoeg word dat die vokatief in die titel vanuit die man se perspektief ook 'n mate van intimiteit kan suggereer.

Bertien se man is nie so opvallend 'n vaderfiguur nie, maar die feit dat hy reeds 'n kind het, bevestig dit wel.

4.4 Slotopmerkings

As die Pater besluit om Suid-Amerika toe te gaan, sê Bertien: "'n Mens moet doen wat jy moet doen'" (p. 106). Met hierdie woorde bevestig sy dat die Pater 'n geroepene is en moet gaan waarheen hy hom geroepe voel. Ironies genoeg weet sy dat sy 'n gevoel van liefde jeens hom koester en dat sy verplig sal wees om daarvan af te sien.

Bertien se woorde in die nagklub aan die verteller: "Maar ek moet betaal", is dubbelsinnig. Sy wil letterlik vir die kos en die wyn betaal, maar op 'n ander vlak moet sy boet (betaal) vir die liefde wat nooit beantwoord sal word nie. Hierdie boetedoening word deur die verteller 'n ritueel genoem en die voodoo staan ook as bygelowige ritueel bekend.

5. BOS (Chris Barnard)

5.1 Inleiding

Daar sal in hierdie bespreking slegs rekening gehou word met Kirst as die ander ek van die verteller. Daardeur wil nie te kenne gegee word dat die interpretasies op Christelike niveau ontken word nie. "Bos" is 'n verhaal uit Barnard se bundel "Duiwel-in-die-bos". P.D. van der Walt (1969: 43) maak die volgende uitspraak in die verband: "In die een of ander vorm loop elke stuk uit op 'n onthulling van iets geheimenisvols in die lewe en werklikheid, 'die donker onder' wat die mens 'ken en weer'.

In Gesprekke met skrywers deel 1 (1971: 22) maak Barnard die volgende bekend in verband met die bundeltitel: 'Duiwel-in-die-bos' is 'n onkruid, 'n pragtige blom en groei net op plekke waar mense die aarde omdolwe. Dit is 'n parasiet met 'n vreeslike wortelstelsel wat alle plantegroei rondom hom vernietig. (Woordeboeke dui dit aan as kosmos). Chris Barnard stel die bundeltitel gelyk aan die destruktiewe, die korrupte en die bese.

5.2 Verhaaltitel

Die titel "Bos" vorm terselfdertyd die ruimte waarbinne die gebeure voltrek word. Kirst verskyn aan die verteller in 'n bos. F.C. Maatje (1974: 176) onderskei drie ruimtes in die literatuur, te wete die dramatiese, liriese en epiese ruimte. Oor die liriese ruimte beweer hy: (:176) dat dit die ruimte is wat self tema in die teks word, dit wil sê die teks, normaalweg 'n gedig, handel oor die ruimte. Liriese ruimte dui slegs 'n toestand aan. Dit is wel so in "Bos" dat dit oor 'n gesteldheid van die verteller in verhouding tot Kirst handel. Hierteenoor kan byvoorbeeld Matthee se bosruimte in haar bostrilogie nie gelyk gestel word aan die een of ander idee of toestand wat sy wil uitbeeld nie.

Cooper (1984: 71) omskryf die begrip bos soos volg: "The realm of the

psyche and the feminine principle. A place of testing and initiation, of unknown perils and darkness. Entering the dark forest is a threshold symbol; the soul entering the perils of the unknown, the realm of death: the secrets of nature, or the spiritual world which man must penetrate to find the meaning. It can also represent lack of spiritual insight and light, mankind lost in the darkness without divine direction".

Myns insiens kom heelwat van bogenoemde in "Bos" tereg. Die bos word simbool van die verteller se dwalende verdwaalde gees, weg van goddelike leiding, vol donker gevare. Die bos word "The realm of the psyche".

5.3 Die liriese tydstruktuur

Wat die tydstruktuur in "Bos" betref, voer Miles (Polley, 1973: 33) aan dat die verhaal 'n goeie voorbeeld is van 'n teks met 'n liriese tydstruktuur. Daar is weinig sprake van enige tydsvloei en die leser word so by die toestand van die ewige kringloop by die ek betrek, dat die vertelde tyd weinig ter sake is (Polley 1973: 37).

"Tyd is hier die stol van een moment: die koms van Kirst, die stol en oorspeel; elke keer opnuut die presiese voorstelling van die verrassende verskyning van Kirst. Sodat alle tye ten slotte saamval: verlede, hede en toekoms is een groot wag op Kirst, hy wat moet straf uitdeel. Maar die dag van afrekening, van oordeel, is tog ook die dag van aflossing, want is daar nie 'n verlange na die versoening met Kirst nie, met Kirst, met die naaste, met die alter-ego, met Christus" (Polley, 1973: 37).

"Bos" is inderdaad 'n unieke teks wat neig na die absurde, die enigmatiese of die onlogiese. Om hierdie rede kan die teks as uiting van die droom; 'n surrealistiese teks bestempel word.

Aangesien die verhaal poëtiese elemente soos die liriese tydstruktuur en die liriese ruimtestruktuur vertoon, behoort die leser ook ander poëtiese trekke in die teks te kan herken. Daar sal as voorbeeld stilgestaan word by die klankaspek en in die besonder by halfrym (alliterasie):

In die eerste paragraaf word die s-klank "geforeground" en dit plaas die leser onmiddellik binne die gans ander sfeer: "Daar is 'n soort stilte wat meer behels as die afwesigheid van geluid; 'n stilte sonder beweging; 'n stilte wat byna die dood self is. Die lug is stil, die blare en gras is stil, die voëls is ongelooflik stil. As die vroue smiddae die mangopitte los en wegraak tussen die bome, dan kom die stilte. Dis die uur sonder sonbesies — die dooie uur waarin 'n mens begin vermoed dat selfs die son iewers vasgesteek het".

"Dis laatmiddag en die riete staan roerloos in die lui rivier" (p. 196). Die r-klank het hier ook 'n atmosferekeppende funksie. Daar kan beweer word dat klank in hierdie teks die liriese inslag help versterk. Daar is voorts ook herhalings met dieselfde effek, waarvan Steenberg (1982: 115) 'n redelik volledige uiteensetting gee.

5.4 Skuldgevoel die oorsaak

Die verteller beleef 'n intense skuldgevoel. Gouws e.a. (1981: 282) definieer die term skuldgevoel soos volg: "Die gevoel van verlaagde selfrespek (wat gepaard gaan met 'n behoefte om bestraf te word) wat 'n persoon ervaar as gevolg van die besef of oortuiging dat hy 'n morele, etiese of sosiale norm oortree het".

Heelwat literatoure bestempel die verteller as iemand met 'n patologiese bewussyn. Om so 'n verregaande diagnose te maak, is myns insiens onregverdigbaar.

Daar is sprake van 'n mens wat 'n ander leed aangedoen het en as gevolg daarvan al 'n leeftyd lank op vergelding wag. Wat die verteller presies verkeerd gedoen het, kan hoogstens vermoed word. Feit bly staan hy het 'n afkeurenswaardige sosiaal-morele daad gepleeg wat 'n diepe skuldgevoel in sy gemoed laat voortleef. Die herhaalde vermelding van die beretta kan sinspeel op 'n moord wat hy kon pleeg en nou verwag om op 'n soortgelyke wyse met sy lewe daarvoor te betaal. Volgens die skuldgevoel-definisie, bestaan daar 'n behoefte by die oortreder om gestraf te word. Ook hierdie behoeftes bestaan by die verteller en moet as normaal en nie afwykend beskou word nie.

Kirst kan as die verteller se alter-ego beskou word. Gouws e.a. (1981: 15) gee die volgende omskrywing van die begrip: "'n Baie intieme vriend wat deur die individu as 'n tweede self of 'ander self' beskou word". Die alter-ego is die persoon self en tog ook iemand anders. Daar behoort veronderstel te word dat die alter-ego vanweë sy intimiteit met die self, die self haarfyn moet ken. Die teks is deurspek met bewyse in die guns van Ig. Die verteller sê: "Ek probeer nie vlug nie. My oë is op die deur gerig en ek wag hom in" (p. 193).

Daar is voldoende bewys uit die teks dat Kirst die verteller se alter-ego is en dat daar in der waarheid slegs van een persoon sprake is:

*Albei word ewe oud: "Jy weet seker teen die tyd al self: 'n mens se geheue, as hy ouer word, verloor sy skerpte. Jy het dit tog al ondervind?" (p. 195) en: "Ek kyk nie na jou broeksak nie, al wil ek ook. Nee, ek kyk na jou oë, ek soek na jou oë — want, God, jy het oud geword, Kirst! Heeltemal te oud" (p. 197).

*Kirst sê by herhaling: "Dis jy ...". Hieruit kan afgelei word dat die twee nie vreemdelinge vir mekaar is nie. "Dis jy ..." kan as veroordeling deur die alter-ego beskou word.

*Albei is eensaam, maar die eensaamheid het verskil: "Myne was die van iemand wat op sy straf wag; joune die van iemand wat straf moet uitdeel" (p. 194).

5.5 Slotgedagte

Daar is kritici wat die verteller se nakende badtoneel suiwer met die seksuele

verbind. Miskien kan net gewys word daarop dat dit bloot net ook daarop dui hoe onlosmaaklik die verteller deur sy alter-ego agtervolg word. Selfs in sy mees intiemste oomblik waar hy nakend en ook weens die ouderdom liggaamlik vervalde is; daar dring Kirst ook tussenbeide.

Kirst mag ooreenkoms met "Christ" vertoon, maar veel meer voor die hand liggend is dit die metatesisvorm van die naam Kris. Is dit nie 'n verdere bevestiging van die feit dat Kirst die verteller se alter-ego is nie? Die reële outeur is ook Chris, sy alter-ego, Kirst. Laasgenoemde uitspraak is spekulatief en daarmee word die terrein van die literatuurpsigologie betree.

Vir 'n bespreking van Aucamp se DIE CALEDONNER word verwys na my artikel in *Tydskrif vir Letterkunde* Februarie 1987, pp. 144–146.

Verwysings

1. Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
2. Cloete, T.T. 1980. Literêre diskursus. In: Strydom, L., (Red.), *SAVAL-Kongresreferate*. Bloemfontein. pp. 4–39.
3. Combrink, J.G.H. 1982. Noem hom op sy naam, die nut van die vokatief. In: Van Jaarsveld, G.J. (Red.). *Wat sê jy? Studies oor taalhandelinge*. Johannesburg: McGraw Hill.
4. Cooper, J.C. 1984. *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson.
5. *Gesprekke met skrywers* deel 1. 1971. Kaapstad: Tafelberg.
6. Gouws, L.A., Louw, D.A., Meyser, W.F. & Plug, C. 1981. *Psigologiese woordeboek*. Johannesburg: McGraw-Hill.
7. Maatje, F.C. 1974. *Literatuurwetenskap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Utrecht: Oosthoek's uitgeversmaatschappij.
8. Malan, C. (Red.). 1983. *Letterkunde en leser. 'n Inleiding tot lesergerigte literêre ondersoek*. Durban: Butterworth.
9. Malan, K. 1976. Die ek-verteller in die kortkuns van Hennie Aucamp. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. UP.
10. Miles, J. 1973. Om die nate te versit. In: Polley, J. (Red.). *Die sestigers*. Kaapstad: Human en Rousseau. pp. 32–41.
11. Odendal, F.F. (Red.). 1981. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor.
12. Pieterse, H. 1985. Koning van Katoren. In: *Tydskrif vir Letterkunde* xxiii:i, Feb. 1985. pp. 117–136.
13. Smuts, J.P. en R. 1984. *Pylvak*. Kaapstad: Tafelberg.
14. Smuts, R. 1982. *Duiwel-in-die-bos*. Blokboek 40. Academica: Pretoria.
15. Steenberg, E. 1982. 'n Bespreking van die vyf verhale uit *Kort Keur*. *Tydskrif vir Letterkunde*, Mei. pp. 113–116.
16. Van der Walt, P.D. 1969. Oor boeke. *Standpunte*, April. p. 43.

M.J. Prins

Man van Ciréne (F.A. Venter)

Inleiding

In 'n hoofstuk van die werkie *Mensen van papier* (red. Mieke Bal: 1979) met die opskrif "Karakterisering. Een model voor de beschrijving van roman-personages" bespreek Marijke de Beus die term "karakter" en doen sy 'n model aan die hand waarvolgens die karakterisering in 'n roman beskrywe kan word. Voor ons die karakterisering in *Man van Ciréne* van nader beskou, volg eers 'n samevatting van haar beskouings, wat ook as uitgangspunt gebruik sal word.

Karakterisering kan gedefinieer word as die wyse waarop 'n karakter deur middel van woorde opgebou word. Met die term *karakter* word weer bedoel "dit wat eie is aan 'n bepaalde persoon". Die karakter van 'n romanfiguur bestaan in die eerste instansie uit die eindige aantal woorde waarmee dit beskrywe word en in die tweede instansie uit 'n onbepaalde hoeveelheid nie-ingevalde aspekte wat deur die leser tydens of ná die kennisnameproses gekonkretiseer word.

'n Narratiewe teks bestaan basies uit twee subtekste, naamlik die verteller-tekste en die personetekste. Onder die *vertellertekste* verstaan ons die woorde wat deur die verteller geuiter word en onder die *personetekste* die wat deur die personasies geuiter word. Die narratiewe teks is dus 'n kombinasie van hierdie twee tekstesoorte.

Karakterisering vorm 'n onderdeel van die struktuur van 'n verhalende teks en kom op 'n wyse tot stand wat spesifiek is vir dié genre. Om daarvoor 'n uitspraak te kan lewer is dit noodsaaklik om na te gaan watter aandeel vertellertekste en personetekste in die karakterisering het. Die samespel tussen die verskillende kanale waarlangs die leser oor 'n bepaalde persoonasie informasie kry, het 'n beslissende invloed op die karaktertekening. 'n Roman waarin die vertellertekste die grootste aandeel in die beskrywing het, laat 'n ander karakteriseringsbeeld sien as 'n roman wat byna heeltemal uit dialoë en monoloë bestaan. Anders is die situasie weer wanneer vertellertekste en personetekste met mekaar in ewewig is.

Die vertellertekste kan verdeel word in sewe en die personetekste in twee subkategorieë. Wat die vertellertekste betref, staan die eerste vier kategorieë in verband met die aard van die informasie wat die verteller omtrent die persoonasie meedeel, naamlik of dit informasie is wat betrekking het op a) sy uiterlike, b) sy gedagte- en gevoelslewe, c) sy handeling of d) sy verlede. Die laaste drie kategorieë het weer betrekking op die wyse waarop die informasie gegee word, d.w.s. a) beskrywend, b) ordenend en formulerend, c) kleurend.

Hoe meer 'n teks bestaan uit 'n weergawe van die gedagte- en gevoelslewe

van die personasies, hoe nader lê die swaartepunt van die karakterisering by die personeteks, en omgekeerd. Die manier waarop informasie in die vertelerteks gegee word, kan as “beskrywend” bestempel word, wanneer a) die inhoud en die formulering van die gedagtes en gevoelens van ’n persoon in ooreenstemming is met die inhoud en formulering in die personeteks en b) wanneer die verteller terselfdertyd sý mening t.o.v. dit wat meegedeel word nóg eksplisiet, nóg implisiet laat blyk. Hierdie manier is die neutraalste waarop informasie meegedeel kan word.

Wanneer die verteller vorm gee aan en orde skep in gedagtes en gevoelens van ’n persoon wat reeds in die betrokke persoonie lewe, maar nog nie deur hom as sodanig benoem is nie, praat ons van die karakterisering as “formulerend” en “ordenend”. Die term “kleurend” word gebruik wanneer die mening of gevoelens van die verteller in die informasie verwerk is of dit belei.

Die personeteks bestaan uit twee subkategorieë: a) al die alleensprake wat deur ’n persoon in die vorm van “gedagtepraat” of “interne monoloog” geuit word en b) die deur ’n persoon gesproke woorde in die dialoog met derdes.

Toepassing

Vervolgens gaan ons die karakterisering in *Man van Ciréne* aan die hand van twee passasies bestudeer. Dit sal by wyse van rigtinggewende vrae — wat die onderwyser in die klassituasie en miskien ook vir toetsdoeleindes kan aanwend — geskied.

Die eerste passasie vind u op bl. 10—11. Dit begin met die woorde “Simon, die Jood, laat sy jaagbesem saggies oor sy hoop glip ...” en dit eindig met die sin: “Sy eersgeborene wat hy die naam Alexander gegee het ...” ensovoorts.

Watter informasie omtrent Simon vind ons in hierdie gedeelte?

Hy is ’n Jood, ’n perfeksionis, sy arbeid as boer verskaf hom baie vreugde, hy is ’n man van die grond, groot van lyf, baie sterk, sy gesig is fors en vriendelik, hy kan hartlik lag, het ’n donker vel, ’n groot hart, ’n ontvlambare humeur, sy oë het die kleur van “ou wyn”, hy het ’n gitswart baard, opstand (rebellie) skuil by hom slegs onder die oppervlakte, hy is skaars veertig, ’n vaderlander wat seerkry onder die “hiel” van die Romeinse Ryk, daarom “slinger daar kepe oor sy gesig”, hy is “’n seun van Israel wat moet asemhaal in die lug van Tiberius se Rome”, gevoelig vir die skoonheid van die natuur, en, les bes, ’n liefdevolle vader.

Watter van hierdie informasie kan as karaktertreкке van Simon beskou word?

Slegs dié waarop herhaaldelik in die loop van die roman gefokus word, asook dié wat ’n rol speel in die “fabel (storie)”. Om hierdie vraag te beant-

woord sal die leerlinge dus eers die res van die roman moet lees. Dit sal dan blyk dat slegs die volgende as karaktertrekke beskou kan word: Die feit dat Simon 'n ortodokse Jood is wat gegrief word deur die feit dat hy onder die dwingelandy van Rome verkeer; dat hy lief is vir die grond en die arbeid daarop; dat hy baie sterk is, 'n onvlambare humeur het en dat hy 'n liefdevolle vader is. Al die ander gegewens in ons lysie is bloot ornamenteel, en die feit dat daar — relatief gesproke — so 'n groot aantal daarvan is, dui reeds op die neiging tot bloot uiterlike karakterisering in die res van die werk.

Waar kom die meeste informasie voor — in die vertellerteks of in die personeteks?

Met die uitsondering van die sinne in die *Erlebte Rede* ("Sy Alexander (...) groter as Jerusalem.") kom al die informasie in die vertellerteks voor. So 'n groot hoeveelheid karakterisering deur die verteller kom dikwels in 'n roman voor wanneer 'n karakter vir die eerste keer op die toneel verskyn.

Kategoriseer die informasie wat in die vertellerteks voorkom in die vier kategorieë wat hierbo aangestip is.

Uiterlike: Simon is 'n baie sterk, 'n groot man met breë skouers, 'n dik nek en 'n "fors en vriendelike gesig". Hy het 'n gitswart baard, 'n swaar kop, 'n donker vel en sy oë het die kleur van "ou wyn". Daar is kepe oor sy gesig. Deur hierdie beskrywing van Simon se voorkoms verkry hy iets van die voorkoms van die tipiese held van die konvensionele spanningsroman en word die leser reeds voorberei op die gewelddadige tonele later in die roman. Rob Antonissen (s.j.: 317) merk op: "*Man van Ciréne* (...) karakteriseer simplisties en baai in rolprent-romantiek".

Gedagte- en gevoelslewe: Simon ervaar vreugde in die arbeid, en elke nuwe mud koring is vir hom 'n oorwinning. 'n Skewe woord kan sy hande laat bewe en sy oë laat gloei van wrewel. Nou is sy oë kalm, maar diep agter die kalmte kan 'n mens die opstand sien skuil. Nou is vrede in sy hart, maar partykeer is dit asof hy iets in hom vaskeer, iets wat hy nie mag vrylaat nie. Hy kry seer onder die "hiel" van Rome, maar die skoonheid van die natuur kan sy bitterheid tydelik verdrywe. Wanneer hy na die see kyk, ervaar hy verlange en hunkering, maar wanneer hy 'n Romeinse vaartuig sien, "flikker" die woede in hom. Die hunkering wat hy ervaar is die gevolg van sy verlange om Alexander weer te sien.

Simon is dus iemand met intense emosies en gewaarwordinge: vreugde, wrewel en verlange. Hiermee is natuurlik op sigself niks verkeerd nie. Ongelukkig gee dit egter aanleiding tot die "teatrale gebare, gewelddadige optrede en skeldwoorde" wat, soos J.C. Kannemeyer (1983: 54) opgemerk het, die personasies in die rigting van oppervlakkige bioskoopfigure laat neig.

Handelinge: Simon werk behendig. Die los kluitjies "streel hy (...) weg,

want vir hom moet alles perfek wees". Wanneer hy lag, doen hy dit "hard en vry, (...) en gooi hy sy swaar kop agteroor". Hy kyk graag na die see omdat hy die terugkoms van Alexander verwag. Die kykhandeling kom opvallend dikwels binne die bestek van die passasie voor. Simon "kyk na Esegïel", en hy "sien dat hulle die laaste trapsel amper skoongegooi het"; hy "kyk af oor die terrasse"; hy "kyk sommer oor die wêreld weg"; "voor die ou bitterheid hom weer pak, kyk hy nogmaals na die see", "Simon Niger kyk hoe die roeislawe die lang spane blinkend uit die water haal"; Sy oë word nou en streng (...) onderwyl hy na die vaartuig kyk". Hierdie werkwyse is tipies van Venter se skryfstyl. Hy laat sy vertellers by voorbaat aanknoop by die fokalisering van die personasies. Enersyds gee dit soms aanleiding tot onnodige omslagtigheid; andersyds verteenwoordig dit 'n enigszins lomp poging om te hou by die fokalisering van die sentrale persoonasie, 'n strewe wat hy op die duur nie kan volhou nie. Hein Viljoen (1984: 141) merk op: "Verl in die tweede deel is die manipulerende hand van die outeur maar te opsigtelik. Orals moet hy truuks uithaal om te verseker dat Simon wel 'n getuie van die belangrikste momente van die kruisigingsverhaal is".

Verlede: Simon het reeds 'n verlede van lyding agter die rug. Daar was 'n tyd toe hy gemeen het "Rome en Athene is groter as Jerusalem" — dit was toë dat hy sy seun Alexander 'n Romeinse naam gegee het.

Op watter wyse(s) word die informasie omtrent Simon in die onderhawige passasie aan die leser meegedeel?

Die informasie word feitlik uitsluitlik op 'n *beskrywende* wyse meegedeel. Die inhoud en formulering van Simon se gedagtes en gevoelens is in ooreenstemming met die inhoud en formulering daarvan wat later in die roman in die personeteks voorkom. Die verteller se mening bly dus oorwegend op die agtergrond.

Ons gee 'n paar voorbeelde. Die verteller se mededeling betreffende Simon se vreugde in en aan die arbeid word op bl. 111 in die personeteks bevestig wanneer hy vol blydschap teenoor Debora opmerk: "Debora, ek het grond ... Ek het grond om op te werk ..." En op bl. 112 word dit herhaal en beklemtoon: "Wingerde ... 'n boord en saagrond. Nou kan ek weer werk, Debora. Nou is ons nie meer swerweling nie". Sy wrewel jeens Rome blyk wanneer hy sê: "Die vrate van Rome sal weer lekker kan vreet aan die graan van Simon Niger ..." En byvoorbeeld ook op bl. 14: "'n Groot man in die goddelose tempels van Rome?" of bl. 24: "'n Tollenaar ... 'n skurk ... 'n verraaiër ... 'n lakei van Rome — een van sy volgelinge?". Ook sy verlange na Rufus word later deur die personeteks bevestig. Reeds op bl. 11 in die *erlepte Rede* ('n tekssoort wat elemente van sowel die personeteks as die vertellerteks bevat): "Sy Alexander ... waar sou hy wees? Sy oudste." Maar ook byvoorbeeld op bl. 28 ("Drie jaar ... drie jaar het ons jou nooit gesien nie, my seun. Bring wyn, Moeder, (...) Bring wyn dat ons kan vier.") en op bl. 29 ("Hierdie is vir my 'n groot dag.").

Die karakterisering in die vertellerteks word dus feitlik deurgaans deur die personeteks ondersteun. Maar die karakterisering in die personeteks word ook deur dié in die vertellerteks voorafgegaan, sodat ons die karakterisering ook as *formulerend en ordenend* kan beskrywe. Ons lees byvoorbeeld eers in die vertellerteks van Simon se wrewel jeens Rome voor ons in die personeteks daarmee te doen kry.

Word die informasie omtrent Simon ook *kleurend* meegedeel, d.w.s. tref ons die menings of gevoelens van die vertelinstantie as begeleiding of (in verwerkte vorm) as deel van die informasie aan? Die antwoord is: Nee, nêrens verkry die menings of gevoelens van die verteller t.o.v. die gedagtes en emosies van die personasie 'n duidelike reliëf nie. Ook hierdeur word die "dramatiese" toonaard van die roman ondersteun.

Aan die ander kant vorm die gedagte- en gevoelslewe van die sentrale personasie feitlik sonder uitsondering deel van die vertellerteks, artikuleer die verteller namens hom sy gedagtes en gevoelens. Dit lei daartoe dat die sentrale personasie eintlik te veel van buite gesien word vir 'n roman waarin die eintlike gebeure innerlik (geestelik) is, naamlik Simon se ontwikkeling van ortodokse Jood tot Christen. Mede as gevolg daarvan "is die roman nog nie die grootse en oortuigende blik op die gang van 'n mens se bekering vanaf die uiterste pool van heftige verset tot die ander uiteinde van deemoedige martelaarskap nie" (vgl. Strydom, 1982: 480).

Laat ons vervolgens nog 'n passasie bekyk, hierdie keer met die oog op die karakterisering van Debora, Simon se vrou, naamlik die gedeelte wat op bl. 12 met die woorde "Simon Niger, jy word oud" begin en op bl. 17 eindig met die sin "Hy volg haar gang deur die songloed wat 'n wasigheid uit die see trek".

Hierdie gedeelte bestaan uit 'n vermenging van verteltekste en personeteks, met na verhouding veel meer personeteks as in die vorige passasie.

Informasie omtrent Debora:

Haar uiterlike: Sy het vonkelende oë en digte swart hare wat glim. Haar liggaam is lank en lenig, net soos toe sy nog jonk was. Haar stem is diep, klankvol en innig. Haar tande skitter en haar oë is mooi. Sy is dus 'n mooi vrou, die vroulike aanvulling vir haar sterk en aantrekklike man. Die mooi vrou en die sterk, aantrekklike man is natuurlik tipiese bestanddele van die konvensionele spanningsverhaal, waarmee *Man van Ciréne* nogal ooreenkoms vertoon.

Haar gedagte- en gevoelslewe: Sy word geroer wanneer sy Simon se baard met haar vingers aanraak, waaruit ons kan aflei dat sy nog steeds verlief is op haar man. Wanneer hy van die "vrate van Rome" praat (13), roer haar hande onrustig. Sy is dus waarskynlik 'n versigtige en liefdevolle vrou, want ook elders maak Simon se wrewel jeens Rome haar bekommerd. Sy bekommer haar oor Alexander en is hartseer oor die feit dat Rufus 'n dienaar van Rome is. Sy het 'n visioen wat "vir haar verder lê as alles hier om

hulle" (14), naamlik haar Messiasverwachting. Sy wil graag sekerheid hê omtrent Jesus en voel reeds intuïtief aangetrokke tot Hom: "... sy wens 'n groot hand wil duskant die sterre skryf sodat sy kan weet, heeltemal seker kan weet dat Hy groter is as Jesaja" (15). Sy verlang vurig na die koms van die Messias.

Simon se reaksie laat haar egter twyfel. Hy "(laat) 'n droom in haar vergaan" (16). Sy woorde het 'n visioen voor haar afgebreek en nou voel sy weer so klein en alleen, so leeg omdat hy die groot verwagting in haar hart geblus het. Simon se sekerheid dat die Messias tog nog sal kom, laat haar "ou droom" egter herleef.

Voor sy vertrek, maan sy haar man nog eens tot versigtigheid, en "die ou onrus roer in haar" (17).

Haar handeling: Sy het die mandjie gevleg waarin sy die kos bring. Sy raak Simon se baard met haar vingers aan en skuif nader aan hom om die hitte van sy sterk liggaam te voel. Sy druk 'n vy in sy mond ("Dis 'n teer gebaar asof sy hom met iets probeer versoen.") Die koring waarvan die roosterkoek gebak is, het sy self gemaal en die bokmelkkaas het sy self gemaak.

Haar verlede: Wanneer sy Simon se baard aanraak, roer dit haar "net soos die dag daar in die boord langs die kanaal in Alexandrië toe sy hom ontmoet het" (13). Saam met ander het sy geglo dat Johannes die Doper die Messias is. Sy is nog net so mooi soos toe sy jonk was.

Watter karakertreкке van Debora blyk uit hierdie gegewens?

Sy is 'n liefdevolle en toegewyde eggenote en moeder, hardwerkend en sorgsaam. Sy verlang vurig na die koms van die Messias en het 'n intuïtiewe aanvoeling dat Jesus die Messias is. Hoewel die leser hier die indruk kry dat haar gedagte- en gevoelslewe volkome deur haar man oorheers word, blyk dit later in die roman nie heeltemal die geval te wees nie. Sy bly vatbaar vir die oortuiging dat Jesus wel die Messias is en kom lank voor hom tot die oortuiging dat dit inderdaad so is.

Die bostaande eienskappe van Debora as sentrale randpersonasie speel ook elders in die roman 'n rol, en daarom kan ons dit as karakertreкке bestempel.

Watter van die inligting omtrent Debora word beskrywend gegee —

d.w.s. in watter gevalle is die inhoud en formulering van haar gedagtes en gevoelens in ooreenstemming met die inhoud en formulering daarvan in die personeteks, terwyl die verteller sy eie mening nie laat blyk nie?

(i) Nadat Debora "'n Graanskip? 'n Groot skip?" gevra het, lees ons: "Sy leun vooroor en hy sien die verwagting in haar oë" (13). Hier bevestig Simon se fokalisering van Debora se emosie (soos deur die verteller gerapporteer) die illokusie van haar taalhandeling.

(ii) Die verteller rapporteer: "Sy kyk weg oor die glinstering van die wingerd na 'n visioen wat vir haar verder lê as alles hier om hulle (...)" En dan volg

die personeteks met: "As hy (*d.w.s. Rufus*) leer, kan hy dalk nog die Meester dien (...)" (14). Later ook met: "Ek het 'n gevoel Hy's die Messias ...". Die personeteks strook dus telkens met die vertellerteks. Dit beteken dat die verteller, ten minste wat sy eie gedagtes en gevoelens omtrent Debora se Messiasverwagting betref, op die agtergrond bly en bloot die gedagtes en gevoelens van die personasie beskrywe en bevestig.

(iii) Dieselfde gebeur wanneer Debora wens "'n groot hand wil duskant die sterre skryf sodat sy kan weet, heeltemal seker kan weet dat Hy groter is as Jesaja" nadat Simon reeds uitgeroep het: "Hy moet nog groter wees as Jesaja" (15) En wanneer ons van Debora lees: "'Ek wil nie sondig nie,' sê sy bang" (15), dan klop die vertellerkommentaar (*sê sy bang*) weer eens met die voorafgaande personeteks ("Ek wil nie sondig nie"). Die mededelings van die verteller omtrent Debora se gedagtes en gevoelens is bloot beskrywend en nie vertolkend of beoordelend nie.

Die skrywer maak dus van 'n eenvoudige en enkelduidige karakteriserings-tegniek gebruik.

Watter inligting word weergegee op 'n wyse wat die ordenende en formulerende hand van die verteller verrai?

Gee die vertelinstantie vorm aan en skep hy orde in die gedagtes van 'n personasie nog voor die personasie dit as sodanig benoem het?

(i) Debora se liefde vir Simon word eers in die vertellerteks meegedeel en daarna in die personeteks. Eers deel die verteller ons mee dat die aanraking van sy baard haar nog steeds roer soos die dag toe sy hom ontmoet het (Ons het hier die tipiese "love at first sight"-gegewe van die populêre roman) en daarna verklaar sy self: "Jy kan nooit oud word nie, Simon Niger" (17).

(ii) Ook Debora se Messiasverwagting word éers deur middel van die vertellerteks gekommunikeer en pas daarna via die personeteks. Hier het ons baie duidelik die estetiserend formulerende stem van die verteller: "(...) 'n visioen wat vir haar verder lê as alles hier om hulle — verder as die see, verder as die horison waar dit lyk asof die warm lug stomend aan die groen deining raak" (14). Hierdie formulering moet aan die verteller toegeskrywe word, en nie byvoorbeeld aan die *erlebte Rede* van die personasie nie, omdat dit ooreenstem met die wyse waarop die verteller die gedagtes en gevoelens van die personasies elders rapporteer.

(iii) Dieselfde gebeur met betrekking tot haar twyfel of Jesus werklik die Messias is. Eers lees ons dat Simon "'n droom in haar laat vergaan het" en daarna kom die twyfelvraag in die dialoog tussen haar en Simon: "Sal hy nog kom — die Messias?"

Die vertellerteks staan dus telkens op die voorgrond, hoewel die verteller self nêrens direk sy eie gevoelens en gedagtes laat blyk nie. Ten spyte van hierdie oënskynlike "beskeidenheid" van die verteller, kry mens tog dikwels die indruk dat hy as't ware namens die personasies voel en dink. Ons kan

dus sê dat die betrokke informasie soms byna “kleurend” aangebied word. Tog kan ons dit ook nie heeltemal as sodanig bestempel nie, aangesien die menings en gevoelens wat in die verteltekse geformuleer word, nie in die eerste instansie dié van die verteller self is nie.

Die personeteks: Die onderhawige passasie bevat geen alleensprake wat van Debora afkomstig is nie, maar wel heelwat dialoog met Simon as derde persoon in die driehoekrelasie: verteller/karakter/gespreksgenoot. Die verteller “staan” met ander woorde heel dikwels “die woord af” aan die betrokke twee personasies.

Watter uitsprake van Debora kan ons as karakteriserend bestempel, m.a.w. watter uitsprake staan in verband met motiewe wat herhaaldelik voorkom of wat ’n rol speel in die fabel van die roman? ’n Personasie se uitsprake fungeer natuurlik nie alleen t.o.v. homself as karakteriserend nie, maar kan ook t.o.v. die ander personasies ’n karakteriserende funksie vervul, naamlik wanneer hy uitsprake maak m.b.t. *hulle*.

Ons gee vervolgens ’n lys van karakteropenbarende uitsprake deur Debora, met telkens ’n aanduiding van die karaktertrek wat daaruit blyk.

“Dit is nie vandag ’n gewone dag nie (...) Vandag is die laaste dag van die oes, nie waar nie? Is die oes goed?”

Sy is ’n liefdevolle, sorgsame vrou wat belang stel in en besorg is oor haar man se welsyn. Hierdie karaktertrek van haar blyk ook uit die volgende: “Jy kan nooit oud word nie, Simon Niger ...”, “Jy moet versigtig wees, my man”.

Uit die volgende blyk dat sy eweneens ’n liefdevolle en sorgsame moeder vir haar seuns is: “’n Graanskip? ’n Groot skip?”; “Eendag is ons Rufus dalk ’n groot man”; “Ek wens ek was een van daardie voëls wat na Egipte vlieg (...) Dan was ek môre by Rufus ...”

Sy het ’n sterk Messiasverwachting: “As hy leer, kan hy dalk nog die Meester dien (...);” “Ek het ’n gevoel hy’s die Messias ...” “Sal hy nog kom — die Messias?”

In die woorde van Simon kan ons Debora beskrywe as “’n goeie, gelowige Jodin”. Sy is een van ’n hele reeks geïdealiseerde vrouefigure in F.A. Venter se romans. ’n Mens dink aan Maria en Matilda in *Die rentmeesters*, Hendriena in die Groot Trek-tetralogie, en Miriam in *Swart pelgrim*.

Die ongenueanseerde korrespondensie tussen personeteks en vertellerteks is een van die faktore wat van *Man van Ciréne* ’n maklik leesbare roman maak. Daar vind feitlik geen “intertekstuele spel” tussen personeteks en vertellerteks in die roman plaas nie. Alles klop netjies en daar is weinig “leë plekke” vir die leser om in te vul, kortom — die soort roman wat gewoonlik by die breë samelewing byval vind.

Bronne

1. Antonissen, Rob. s.j. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad:

Nasou.

2. Bal, Mieke. 1979. *Mensen van papier*. Assen: Van Gorcum. Brugge: Orion.
3. Dekker, G. 1966. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
4. Kannemeyer, J.C. s.j. *Prosakuns*. Kaapstad: Nasou.
5. Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Pretoria: Academica.
6. Strydom, S. in: Nienaber, P.J. 1982. *Perspektief en profiel*. Johannesburg: Perskor.
7. Venter, F.A. 1957. *Man van Ciréne*. Kaapstad: Tafelberg.
8. Viljoen, Hein. 1984. Man van Ciréne. *Tydskrif vir letterkunde*. XXII(1): 134–143.

