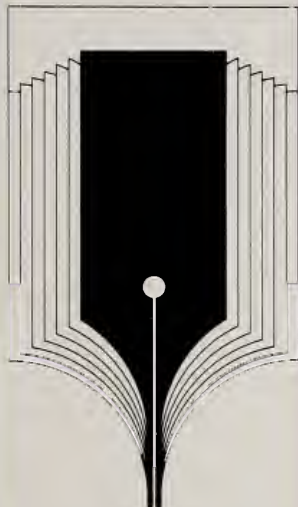


---

TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

XXV: 4 NOVEMBER 1987



---

Peter Louw, Marié Blomerus,  
Rudolph Willemsse: Gedigte


P.H. Roodt: Besoek aan Yale  
Luc Renders oor Karel  
Schoeman: 'n Ander land

P.J. Conradie,  
P.H. Swanepoel

---

ISSN 0041-476 X

---



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

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

R10 per jaar. Los nommers: R2,50 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

# Inhoud

- Johan Kruger  
Rudolph Willemse  
Pieter Pretorius  
Johan Smit  
P.H. Roodt  
Gustav Brink  
Luc Renders
- A Hunt  
Peter Louw  
P.J. Conradie
- G.H. Hesse
- Arthur Viljoen  
Marié Blomerus  
Daniel Hugo
- P.H. Swanepoel
- Dirk J. Coetzee, Mari Greyling,  
Kobus de Wet, Marietjie van  
der Walt, H.B. Kock, Neels du  
Plooy, Joan Whittington,  
Annell van Zyl, Louis Kotzé  
Boekbesprekings
- Waarheidsmoment 1  
Dit het opgehou met reën 5  
Optelgoed is hougoed 6  
Die verjaardagpresent 10  
Besoek aan Yale 12  
Spookasemstorie 19  
*'n Ander land* of Karel Schoeman  
in die voetspore van Dante 21  
Die liefde is rooi 31  
Eindkontrolle 32  
"Skaak" — van kortverhaal tot  
drama 33  
Die toeval: P.G. du Plessis en  
Friedrich Dürrenmatt 38  
Kransduif in die stad 43  
Viktoriaanse blomme 44  
Hettie Smit se B.Ed.-verhandeling  
as aanleiding vir *Sy kom met die  
sekelmaan* 45  
Gebruiksbehoeftes en die *Groot  
woordeboek* 55
- Gedigte 60  
la van Zyl: Die loop van die rivier  
(Anna M. Louw) 66; Die walvis-  
man (Klaas Steytler) 71; Die al-  
siende oog (Pieter W. Grobbelaar)  
75; Breekware en ander kortverha-  
le (André Letoit) 76
- Voorgeskrewe boeke vir matriek 78
- Register van Tydskrif vir letterkunde jg XXIV: 1-4 Februarie tot  
November 1986 122



## Johan Kruger

### Waarheidsmoment

“'n Tafel vir twee, asseblief.”

Jan sien die vraag agter die vriendelike glimlag van die ontvangsdame.

“Ek het bespreek. Alleman is die naam,” antwoord hy voor sy die vraag kan uitspreek.

Die vraagteken verdwyn uit die gesig wat swaar aan grimering dra. Al wat oorbly, is die rooi-omlynde glimlag onder die blonde haardos. Enigiets tussen dertig en vyf en veertig, besluit Jan. Haar ge oefende oog het beide van hulle reeds opgesom. Sy laat gly die lang nael van haar wysvinger — roos-rooi bypassend tot haar lipstif — oor die gastelys. Heen en weer soos die naald van 'n Richtermeter gly dit oor die name op die papier. Dan kom dit triomfantlik tot stilstand.

“Alleman. Tafel nommer dertien.”

Terwyl hulle agter die blondine aanstap, stuur Jan vir Hermien liggies met sy hand in die waai van haar rug. Die meeste van die tafels is nog onbeset: dis vroegaand. Die stormloop kom eers later. Net hier en daar sit gesigte tussen kerse. Die meeste kyk tersluiks na die nuwe aankomelinge.

Soos gewoonlik amuseer die manier waarop mense na Hermien kyk vir Jan. Die mans kyk eers asof toevallig en kyk dan vinnig weg om aan hulle vroulike metgeselle hulle onbelangstelling te laat blyk — maar net vir 'n oomblik. Dan kyk hulle weer. Met 'n baie intenser blik. Op daardie stadium merk die vroulike metgeselle gewoonlik onraad en kyk hulle ook. Hulle afwysende en verdoemende kyke is vir Jan min of meer vergelykbaar met dié van 'n leeuwyfie wat by haar vangs waak. Dit amuseer hom vanaand opnuut. Sy hand teen Hermien se rug is bewys van sy eie aanspraak. Dit laat die mans die tweede keer wegkyk en stel die vrouens gerus. Hy glimlag en druk sy handpalm stywer teen die bekende rug van sy vrou: die rug wat tegelyk sag en ferm is.

“Hier is u tafel. Geniet die aand.” Met 'n laaste blik op Jan sweef die gemaskerde blondine weg. Jan help Hermien om plaas te neem. Die meisie se beloftevolle blik interesseer hom nie. Nie vanaand nie. Vanaand is hulle aand, sy en Hermien se aand. Toe hy teenoor haar gaan sit, kyk hulle mekaar 'n paar oomblikke vol in die oë. Albei glimlag. Toe hy liggies aan haar hand raak, verskyn die wynkelner langs die tafel. Hy los haar hand en neem die wynlys wat hom aangebied word.

Die geleentheid is eenmalig, daarom bestel hy 'n duur wyn, een waarvan hy weet sy hou. 'n Bordeaux.

Terwyl hulle wag op die wyn word hulle geleidelik deel van die omgewing. Hulle het al by 'n paar vorige geleenthede hier geëet en alles is daarom half bekend. Tog neem dit 'n tydjie voor hulle deel voel van dié aand se gegewe

inhoud: deel is van die sittendes wat die verspreide tafels strategies beman. Toe die ritueel van wynproe en -skink en kosbestel afgehandel is, lig Jan sy glasier. Hermien volg sy voorbeeld.

"Vyftien jaar," sê hy.

"Vyftien jaar," beaam sy.

Hulle klink die wynglase. Die robynrooi vloeistof daarin rol ondeund rond toe die glase klink.

"Die lewegewende bloed van Bachus" sê hy speels toe hy die glas na sy lippe bring. Hermien lag sag en volg haar man se voorbeeld. Hoe goed lyk hy, dink sy. Die jare het hom goed behandel.

Dit gaan goed met ons, dink sy toe sy drink.

Dit gaan goed met ons, dink hy toe hy drink.

Sy wonder momenteel of die ontvangsdame haar onthou. Dit is meer as drie maande gelede dat sy hier was. Darem seker nie.

Hy wonder momenteel of die ontvangsdame hom onthou. Dit is meer as twee maande gelede dat hy hier was. Darem seker nie.

"Dis die aardseheid van wyn wat my aangryp," sê sy. Sy het gemaklik teruggesak in die sagte leuning van die stoel. Haar vingers speel liggies met die steel van die glas. "Miskien is dit juis daardie aardseheid wat maak dat ons stedelinge so graag wyn drink. Dis ons verband met die aarde wat ons probeer behou."

"'n Gesofistikeerde aardse verbond," antwoord hy en neem 'n slukkie. "Ja, dis seker so. Maar wat my interesseer is: waarom neig ons stedelinge altyd terug na die aardse, na die eenvoudige. Waarom idealiseer ons die eenvoud?"

Haar vingers speel om die steel. Sy kyk stip na die wyn toe sy antwoord.

"Dis omdat die waarheid in eenvoud lê."

"Sê jy die waarheid is eenvoudig?" sê hy om haar uit te lok.

Sy lag. "Jy weet dis nie wat ek sê nie. Hoe eenvoudiger die opset, die milieu, hoe makliker om die waarheid te vind. Dís wat ek sê."

"'n Broodrolletjie? Soos ouma dit gebak het." Die glimlaggende jong kelnerin plaas die mandjie met broodjies voor hulle neer en verdwyn dan net so vinnig soos sy verskyn het.

Terwyl hy die brood breek, hou sy die bewegings van sy slanke vingers dop. Sy bewonder altyd sy besliste manier van doen. Soos nou wanneer hy die broodrolletjie breek. Daar is nie die minste teken van huiwering of onsekerheid in die uitvoering van die handeling te bespeur nie. Sy beny hom sy selfvertroue. Alles wat hy doen, doen hy só — só, soos wanneer hy brood breek.

"Die teenoorgestelde is tog nie waar nie," gaan hy voort met die gesprek.

"Jy beweer tog nie dat dit onmoontlik is om die waarheid te vind in, sê nou maar, 'n samelewing soos ons s'n nie?"

Sy gee vir hom die botter aan. "Nee. Ek sê net dis baie moeiliker. Soos waatlemoen eet: tegelyk suikerwater insuig en pitte uitspuig."



Die restaurant is besig om vol te word, merk hy. Meer en meer mense — sommige in pare, ander in groter groepe — neem hulle plekke in. Hy sit met sy gesig na die ingang. Daarom sien hy haar dadelik raak toe sy inkom. Pikswart hare wat los op haar ontblote skouers lê. Irma. Hy skrik effens, maar skuif die gevoel dadelik op die agtergrond. Waarom sal hy bang wees? Hy vermy haar oë, maar hy weet sy het hom reeds raakgesien. Die donkerkopman aan haar sy ken hy nie. Sy stap vlak langs hom verby agter die blondine aan, met haar metgesel wat haar liggies aan die arm stuur en gaan sit iewers agter hom.

"Gerookte salm?" Die kelnerin kyk afwagtingd.

"Hier," sê Hermien. "Dankie."

Terwyl die meisie Jan se bestelling voor hom neerplaas, kyk Hermien asof terloops na die paar wat so pas plaasgeneem het agter Jan. Sy sien net die meisie se donker hare wat bo oor haar ontblote skouers val, want haar gesig is na Charl gekeer. Net vir 'n oomblik vang sy Charl se oog, dan kyk hy weer na sy donkerkop metgesel.

"Hoe smaak dit?" vra Jan.

"Heerlik, soos altyd."

"Nog wyn?"

"Ja, dankie."

Terwyl hy die wyn skink, begin die orkes speel. Sagte, rustige musiek, soos dit 'n plek van goeie faam betaam. Later, weet sy, begin die kabaret. Maar dan is die gaste meer in die luim vir grappies en harde klanke en stuitighede. Nou pas stigtelikheid en swier nog.

"Wat wou jy laas sê van die waarheid?" Sy oë vonkel toe hy die vraag vra. Hy geniet dit om na haar filosofieë te luister.

"Ek het vergeet!" Sy lag. "Kom ons praat eerder oor eenvoudiger goed. Die waarheid is te ... te ingewikkeld." Weer lag sy.

"Goed. Het jy besluit of jy vir Flora gaan laat loop? Jy dreig nou al 'n jaar lank."

Sy weet nie of hy ernstig is met die vraag en of hy terg nie. Daarom antwoord sy: "Nee. Kom ons gaan dans."

Hy lei haar na die klein dansvloer. Toe hulle stadig op die maat van die musiek begin beweeg, is dit in volkome harmonie, soos mense wat mekaar al baie lank ken; elkeen weet wat die ander se volgende pas gaan wees. Oor haar kop kyk hy na waar Irma sit. Hy glimlag. Soos gewoonlik is Irma volkome in beheer.

Oor sy skouer kyk sy na waar Charl sit. Sy glimlag. Soos gewoonlik is Charl volkome in beheer.

"Verlang jy ook soms na ons jeugdae?" Haar stem klink sag, haar mond digby sy oor. "Soms dink ek dat daardie dae van sorgeloosheid en ... en onbepaalde energie die beste van 'n mens se lewe is. Jy leef net vir die oomblik. Dis so probleemloos."

Hy glimlag en druk haar stywer teen hom vas. "Kinderdae, jongmensdae.

Heerlik eenvoudig. Vol gewaande probleme, tog eintlik eenvoudig." Hy dink 'n oomblik na. Toe terg hy: "Dis daardie eenvoud waarin jy sê die waarheid te vinde is."

"Nee." Haar antwoord is onverwags skerp. "Nie daardie soort eenvoud nie. Daardie dae is dae van enkelvoud, nie eenvoud nie. Dan eerder ..."

"Dan eerder wat?"

"Dan eerder nou."

Vir 'n rukkjie dans hulle sonder om te praat. Dan sê hy: "Wat van die eenvoud van die aardse mens, die mens na aan die aarde? Soos 'n boer op sy trekker of 'n myner in die grond."

"Of die verkoopsdame agter die toonbank?" stel sy as alternatief voor.

"Ja. Ek dink hulle het 'n beter kans as ons."

Die musiek stop eensklaps. Toe hulle terugkom by die tafel, is die hoofgereg gereed om bedien te word.

Hy trek haar stoel uit, bewus dat Irma hom dophou.

Sy gaan sit, bewus dat Charl haar dophou.

Terwyl hulle eet, begin die kabaret. Die restaurant is nou propvol. Die atmosfeer is ontspanne, gesellig. Dit is asof die teenwoordiges behaer put uit die knusse teenwoordigheid van hulle medemens. Almal laat 'n indruk van geborgenheid.

Die vertoning open met 'n jongedame wat Franse kabaretliedjies op Engels sing. Toe kom die Spaanse dansgroep aan die beurt gevolg deur 'n jong minnaar wat vroueharte probeer steel, meer met sy voorkoms as met sy stem.

Deur dit alles geniet Jan Alleman en sy vrou Hermien hulle hoofgereg en uiteindelik ook nagereg en koffie. Hulle pas volkome in die opset, die milieu. Twee mooi mense, ooglopend gelukkig om saam te wees, besig om 'n spesiale geleentheid te vier.

Die kabaret word afgesluit deur die towenaar. Sy oëverblindery is verstommend. Vroue gil van plesier as hy kuikens uit laehalsrokke optower. Mans lag verleë as hy dieselfde kuikens in hulle broeke laat verdwyn en 'n beskuldigende vinger na die ongelukkiges wys. Pret en jolyt vier hoogty, maar nooit só gewaagd dat dit die grense van behoorlikheid oorskry nie. Dit sou nie aanvaarbaar wees nie, ten minste nie in hierdie opset nie.

Onder luide applous verlaat die towenaar die klein verhogie.

"Die man is goed," sê Hermien terwyl sy handeklap.

"Dis waar."

Hermien hou op klap en kyk vraend na Jan. "Wat sê jy?"

"Ek sê dis waar." Hy kyk stip na haar. Sy huiwer voor sy praat: "Is dit wat hy doen dalk die waarheid?"

"Nee, hy beoefen die waarheid deur middel van die leuen."

"Hoe so?"

"Hy laat jou glo dat dit wat jy ervaar waar is, terwyl jy weet hy verneuk jou."

"Jy glo dus aan 'n illusie?"

“Ja. As die waarheid. Soos die wit waanwêreld waarin ons leef.” Want waar lê die verskil tussen wit en swart? In ’n huid?

“Maar dan is jy self die skepper van die illusie.”

“Dis ook waar.”

“Nog koffie, mevrou, meneer?” Die vriendelike kelnerin staan met die koffiefpot in haar hand.

“Ja, wat. Gooi maar. Ons het iets om te vier.”

## Rudolph Willemse

### Dit het opgehou met reën

dit het opgehou met reën. dis nog net die dak  
se lek wat drup. die kat vreet die potplant  
se blaar op.  
die kat sit voor die venster en kyk na buite.  
my ma sê mens kannie diere  
in die woonstel aanhou nie.  
my oom vra my in watter gemeente ek is.  
uiteindelik het iemand ’n lied begin komponeer.  
dit ondervang al die leemtes in tillich se denke.  
ek het dit die eerste keer gehoor terwyl ek besig was  
om my besondere koffiemengsel te filtreer.  
dit drup nou weer. ’n koffiefpot vol note.

## Pieter Pretorius

### Optelgoed is hougoed

Die klomp oues het tant Lena die eerste dag ewe skepties en agterdogtig as al die vorige nuwelinge in die ouetehuis bejeën. Oues is mos so, so nes hulle weer wil kind word, selfsugtig en met die houding van myne is myne en basta jy.

Hulle het haar so skeef sit bekyk en beskinder elke keer as sy deur die portaal van buite af met haar aardse goedjies bo na haar kamer toe aangesukkel het. Nie een groot pakkie nie — almal gemaklik vatbaar vir die oue, maar daar was baie.

Ou oom Swanepoel het so na haar derde verbygaan uit sy diep stoel opgebear en agter sy kiere aan buite na die kar toe beweeg. Tant Lena het vier skoendose in haar arms op mekaar gestapel gehad soos haar dogter dit die een na die ander uit die kar vir haar aangegee het.

"Gee, laat ek help" het ou oom Swanepoel gesê, en sy vry hand uitgesteek om die boonste doos van die stapel af te haal.

Tant Lena het vinnig agteruit getree. Sy het die ou man genadeloos in die oë gekyk sodat hy noodgedwonge eenkant toe begin staan het en vasberade die skuinste na haar kamer toe opgestap. "Jou verdwaalde heks!" het ou oom Swanepoel haar agterna gesnou en maar weer bedremmeld na sy stoel teruggeskuifel.

"Ma is maar so," het hy die dogter agter sy rug hoor sê, maar hy was te gekrenk om enigiets verder met die hele saak te doen te hê. As dít is hoe sy ander behandel, dan is dit haar saak, het hy gebrom, maar my verneder vir haar, dit sal die blesside dag wees.

In die eetsaal het tant Lena 'n plekkie aan die klein tafeltjie van ouma Geertse gekry. Ouma Geertse het meer as 'n jaar so alleen gesit sedert sy oorle tant Haasbroek met die eetmes wou steek. Glo oor dié gesê het sy hou haar oë onder tafelgebed oop, maar die bestuur het ter voorkoming van enige verdere moeilikheid besluit om maar liewer die twee te skei. En kort daarna is ouma Haasbroek ook oorlede.

Die eerste paar dae langs die etenstafel het die twee oues elkeen gemaak asof die ander een glad nie bestaan nie, maar mettertyd het hulle tot die stadium van kopknik as 'n flou blyk van groet gevorder, en na 'n maand het die ander oues hulle met mekaar sien praat. Eers dan en wan, maar later meer. Tant Lena was eintlik 'n baie stil en stembige inwoner, een wat haar min aan die ander gesteur het. Gewoonlik sou een soos sy ook nie die aandag getrek het wat sy wel in die tehuis getrek het nie was dit nie vir haar oordrewe teruggetrokkenheid en selfopgelegde eensaamheid nie. Behalwe vir die bietjie gesels met ouma Geertse aan die etenstafel was daar niemand anders nie. Selfs die suster het moeilik deurgedring want sy het nie eintlik 'n

aanknopingspunt gehad om met haar te moes gesels nie want tant Lena was 'n gesonde mens.

Maar behalwe haar stilheid was daar 'n ander saak wat die ander oues aan die praat gehou het — die pienk skoendoos wat sy oral onder die arm saamgekarwei het, na die etenstafel toe, na buite as sy op die bank in die son gaan sit het, en Sondae as haar dogter haar vir die dag kom haal het. "Dis haar breiwerk" het een ou dame opgemerk. "Nog nooit gesien nie, sy is té mannetjiesmens om te wil brei" het 'n ander geantwoord.

"Ja, en vir wat brei sy dan ook nooit nie" het ou oom Swanepoel gesê. "'n Mens piekel nie jou breiwerk in 'n doos oral agter jou aan en brei dan nooit nie" was sy opsomming. "Dan is mens mos mal, en mal is sy seker nie; beneuk, ja, maar nie mal nie."

Van die ander het bespiegel dat sy al haar geld daarin hou. "Haar man het haar goed gelos" het een ou dame beweër. "Missies Geertse het eendag so laat val, en jy kan mos sien hoe klou sy aan daai boks" het sy probeer oortuig.

Ander weer het beweër dat sy die een of ander soort eiers daarin aan die uitbroei was. Sy leef weer in haar kinderdae, het hulle gesê, en nou hou sy allerhande voëleiers daarin aan.

Op 'n dag het een van die ou dames met 'n ander storie gekom. "Haar man is mos nie begrawe nie" het sy vermakerig gesê. "Hy's mos deur die oond, en dis wat in daai boks is" het sy met oortuiging verklaar. "Dis hy".

Die ander oumense het nie dadelik gesnap wat sy bedoel nie. "Dis sy as wat sy so onder ons neuse rondra" het sy verduidelik.

So het die inwoners hul dae sit en omkry met skinder en bespiegel oor tant Lena se skoendoos. Mettertyd het die teorie oor die as van haar oorlede man die algemeen aanvaarde geword. Tant Lena, wat haar voorheen doelbewus op 'n afstand gehou het, het skielik gemerk dat dit nie meer nodig was nie want die ander het daarvoor gesorg.

Die een of twee wat op praatvoet met ouma Geertse was, het haar teen die doos voor haar op die etenstafel probeer waarsku, maar sy het haar min daaraan gesteur. "Die boks is haar saak. Ons praat nie daaroor nie" het sy gesê. "Haar oorlede man was 'n visserman, en sy as lê seker oor die see verstrooi. En as hy in die boks is, so what!" was haar finale antwoord.

Na 'n jaar of wat was die skoendoos so 'n instelling in die tehuis dat die oumense byna nie meer daaroor gepraat het nie. Net vlugtig vir 'n paar dae toe tant Lena die doos een Woensdagaand saamgeneem het biduur toe.

"Ek het julle mos gesê dis nie breiwerk nie" het oom Swanepoel tevrede verklaar. "Daar's nie tyd vir brei in die biduur nie" het hy gesê.

"Nou het jy haar dan al miskien aan die etenstafel sien brei?" het 'n ou dame wys teruggekamp. "Ons weet lankal dis nie breigoed nie."

'n Ander het 'n verduideliking gehad wat gou aanklank gevind het en die oorwig oorweldigend na die teorie van haar man se as laat beweeg het.

"Mieta het in die kantoor in mevrou se vorms gaan krap en sy sê die ou vrou

se man het laas Woensdag verjaar. Dís hoekom sy hom saamgeneem het biduur toe" het sy verduidelik.

Die ander is verstrom, enersyds oor die klinkklare bewys van hul vermoedens, en andersyds oor Mieta se moed om ongesiens deur die dokumente te kon gaan krap.

Na 'n ruk was die doos weer op die agtergrond. Tot op 'n dag toe almal stongeslaan aanskou het hoe ook ouma Geertse met 'n skoendoos onder die arm, 'n ligte bloue, vir ete kom aansit het.

"Is haar man ook deur die oond?" wou oom Swanepoel onmiddelik weet.

"Moet seker wees" het 'n oue geantwoord.

"Ou Mieta sal vir ons moet uitvind" het 'n ander probeer raad gee. "Wat as hy érens begrawe lê? Dan weet ek sowaar nie wat in daai bokse aan die gang is nie."

Mieta het probeer uitvind, maar kon niks wys word nie. Dag na dag het die twee ou dames met die dose onder die arms vir ete kom aansit, tot tant Lena op 'n dag nie vir ete ondertoe gekom het nie. "Sy voel nie goed nie" is gesê en drie dae lank het sy haar etes in haar kamer gekry. Die vierde dag was sy terug, maar alleen, sonder die doos. Dit was die eerste keer dat die oumense haar sonder die doos gesien het. Dit het hulle opgeval dat daar huil in haar oë was.

"Nou wat sou sy met die as aangevang het?" wou een weet.

"Die goed het seker by die venster uitgewaai" het oom Swanepoel gespot.

"Dat 'n mens nou só lank na 'n man se dood nog kan huil" het 'n ou vrou gesê. "Sy moes seker baie lief vir hom gewees het."

Ouma Geertse het voortgegaan om haar skoendoos saam te bring tafel toe. Tant Lena het aanvanklik geen belangstelling in ouma Geertse se skoendoos getoon nie, maar op 'n dag het hulle gesien hoe sy die deksel versigtig aan die een kant oplig en so skuinsweg inloer.

"Wat sal sy haar dan nou met die ander vrou se man staan en ophou?" wou een ou dame weet.

"Julle vroumense kan mens nie eens in die dood uitlos nie!" het oom Swanepoel gespot.

Dag na dag het dit duidelik geword dat tant Lena al hoe meer aandag aan ouma Geertse se skoendoos begin gee het. Waar sy aanvanklik net vlugtig aan die begin van die ete onder die deksel sou inloer, het dit naderhand al hoe meer geraak: voor ete, tydens ete en na ete, en die geloer het eweneens langer geraak.

Aan die begin het ouma Geertse haar laat begaan en was dit inderdaad of sy plesier daarin gevind het as tant Lena soveel aandag aan haar skoendoos gegee het, maar dit het gaandeweg vir almal duidelik geword dat daar spanning tussen die twee aan die oplaai was oor die doos. Ouma Geertse het mettertyd openlik vererg gereageer as tant Lena by die doos wou inloer, en op 'n keer het sy uit ergernis selfs vir haar vinger gewys.

"Een man en twee vroumense het nog nooit uitgewerk nie" het 'n ou dame

gesê. "Haar man het weggewaai en nou wil sy ouma Geertse s'n afvat!" het sy ernstig verklaar. "Wat 'n cheek!"

Soos almal verwag het, moes die oplaaierende spanning breekpunt bereik. Dit het een Vrydagaand met aandete gebeur. Tant Lena het nog voor die kos ingeskep is al 'n paar keer by die doos ingeloer, en toe sy dit midde in die bord kos weer wou doen, het ouma Geertse genoeg gehad. Toe die oumense weer sien, het ouma Geertse met haar vorgelaaide vurk soos 'n kat met sy poot in die rigting van tant Lena gekap. Die hou was skrams op haar bril en dié het stukkend op die vloer beland. In die proses van koes het tant Lena haar balans half verloor en die rand van die tafel beetgekry om te keer dat sy van die stoel afval, maar haar gewig en momentum het die tafel laat kantel en haar saam met alles daarop op die grond laat beland.

Die oumense was stil van skok.

Die eerste wat gepraat het, was oom Swanepoel. "Nou's daai as ook die wêreld vol."

Twee kombuisbediendes het nadergekom om tant Lena op te help, maar voor hulle by haar kon kom, het hulle vasgesteek en begin gil, want voor hulle voete op die grond het 'n yslike slang by die oop skoendoos uitgepeul en tussen die kosreste deur in hulle rigting begin seil.

"Haar kind is dood en nou wil sy myne hê!" het ouma Geertse nog met die vurk dreigend in die hand geprotesteer onderwyl tant Lena orent gesukkel het.

Eers op haar voete, het tant Lena nie op haar laat wag nie. Sy het die leë skoendoos opgetel en die stadig seilende slang as 't ware daarmee opgeskep, die deksel teruggeplaas en begin aanstap kamer toe.

"Bring my kind terug!" het ouma Geertse huilend agterna geroep.

"Optelgoed is hougoed! Optelgoed is hougoed! Optelgoed is hougoed!" het tant Lena vermakerig gekoggel, en met die blou doos styf onder die arm vinnig in die gang af verdwyn.

## Johan Smit

### Die verjaardagpresent

Die skemer daal oor die Zoeloevlakte en 'n ligte bries laat die kiepersolle op die koppie roer. 'n Boervrou en 'n Zoeloeman tuur saam oor die groen vlakte.

Maria vryf oor die vaal-droë arms om haar. Eers sag met die teerheid van 'n vrou en dan met 'n drif wat diep in haar ontstaan, druk sy hard aan die arms. Ngwe glimlag.

"Maria, jy is die mooiste vrou wat ek nog in my lewe gesien het." Hy hou op met praat en vryf met sy voet oor 'n Haasmelkbossie. Sagte woorde is skaars by die donker man en die stilte wat volg laat hom verleë. Hy laat sak sy arms en draai weg. As hy weer omdraai, speel haar oë. "Ngwe, môre verjaar ek. Sal jy vir my 'n bok skiet as present? Ek is al lankal lus vir biltong, maar Dawie is nie 'n jagter nie ... jy is!"

Toe hy die woord "Dawie" hoor, begin 'n spier in sy wang spring.

"Jy het 'n goeie man, Maria, maar hy is 'n stadsmens. Gee hom net kans. Ek kan in elk geval nie vir jou een skiet nie, want ek het jare laas een op die plaas gesien. Die wat wel hier kom lyf wys, word deur die kafferhonde weggejaag."

"O," sê sy saggies en as sy omdraai brand haar oë.

'n Paar minute later los sy hom op die koppie en stap die paar honderd tree huis toe. Dawie wag op die stoep.

"Maria, is die kos al reg?" vra hy as sy op haar gemakstoel gaan sit.

"Ag, Dawie, ek het nog niks gemaak nie. Ek was moeg en het 'n ent gaan stap om my siel rus te gee. As jy honger is, is daar kos in die yskas. Gaan maak dit net gou warm. Ek wil nie eet nie."

Sy ruis by hom verby en haar voete laat die plankvloer in die spaarkamer kreun. Dawie bly buite op die stoep sit. Dit is al redelik donker en die aandlug is koud. Hy hoor hoe Maria in die huis werskaf. Maria, sy eie donker skoonheid. Hul troue en huwelikslewe in die stad was vir hom 'n uitgerekte wittebrood; toe wen hy die plaas.

Die aankoms en eerste blik oor sy eie grond het trane in sy oë laat skiet. Nou is Maria 'n vreemdeling, sy is koud en bar soos die grond waarop die mielies staan. Hy voel hoe die pyn op sy hart kom lê en staan stadig op.

Binne in die voorhuis pak hy 'n vuur in die herd. Vinnig raak die vertrek gemaklik en hy sny vir hom 'n paar snye brood in die kombuis. Deur die venster kan hy sien hoe die donker kiepersolle 'n stremdans teen die wind voer.

In die voorhuis sit Maria en brei. As hy inkom, draai sy om.

"Dawie, wat spesiaals gebeur môre?"

Hy frons. "Niks nie ... hoekom?"



'n Stilte draai lank in die voorhuis en hy voel skuldig. Maria gaan rustig aan met brei.

"Nee wat, Dawie, jy sal nie onthou nie!"

Stadig besef hy. "Ek is jammer, dit is môre jou verjaardag. Kan ek vir jou iets spesiaals kry?"

"Ja, jy kan. Gaan skiet vir my 'n bok, 'n grote! Ek weet jy het nog nooit nie, maar ek dink jy skuld my iets."

Dawie lig sy kop op. "Goed, ek sal!"

Sy lag. "Ek wonder. Jy het gesê jy gaan die grootste stoet in die land hê, die grootste oes en 'n klomp fris seuns. Het jy enige van die drie? Nee wat, Dawie, jy kan niks doen nie. Jy kan nie eens 'n pa word nie!"

Dawie lyk verslae. "Bedoel jy ek is?"

"Ek sê jy is 'n mislukking!"

"Maria," sê hy sag. "Wat is fout. Hoekom praat jy so?" Sy stem raak stil en Maria begin weer brei.

Die volgende oggend toe die son loer, sit Dawie reeds op sy perd — geweer in die hand. Hy is lief vir sy wapen en saggies bêre hy hom in die skede voor sy been. Maria kyk uit die slaapkamer na hom. "Moenie sonder een terugkom nie. Moenie misluk nie."

Dawie mor net 'n paar woorde en spoor sy perd aan. Stadig draf die hings by die droë mielies verby, oor die groen vlakke tot by die groot berg — maklik vier kilometer van die huis af. Daar los Dawie hom en begin stadig die berg bestyg. By een van die watergate sien hy spore, maar sy dom oë kan hom niks vertel nie. Hy klim verder boontoe en gaan lê in 'n grot en wag. Die minute word ure en steeds is daar geen dier nie. Die hitte is straf en Maria se woorde maak nog seer.

Toe die son draai, kom drink 'n meerkat en smelt vinnig weer weg.

Die dors lek ook aan hom. Hy neem 'n sluk uit die wit yskasbottel. Duim vir duim loop die son afwaarts en die stilte begin soos 'n besie skree. Dawie lê aan Maria en dink. Die skemer sak soel en die veld begin rus.

By die huis bly Maria op die stoep sit. Haar lyf sag — blosend en sy kan Ngwe nog ruik. Ngwe die sagte rots.

Die voëls wip as 'n geweeskoot soos 'n sweepsag oor die veld gly. Maria bly sit en glimlag diep.

P.H. Roodt

## Besoek aan Yale: portret van die skrywer as aasvoël

— *palimpses van C.C. (Koois kampklok)*

Die son filter geel deur die reuse-bome — broeierige dag; 'n klammigheid sproei vanuit die blare. Ek loop sweterig deur die netjiese paadjies, 'n muwwe reuk brand in my neus.

"Hoekom begin jy nie by Harold Bloom nie?" Vicki Hearne glimlag vir die eerste keer nadat sy my haastig deur die kampus geneem het. "Jy kan later by die ander uitkom." Ek kyk bysiende deur my vogtige bril na die meisie. "Hy het so pas die MacArthur-toekenning, wat ons sommer die Genius-award noem, ontvang. Op die kampus is hy bekend as wyse man, genie en grapmaker — alles in een — Zarathustra cum Zero Mostel."

Sy verdwyn in 'n waas. Ek hoor net die stem. As ek my bril afhaal en met 'n nat sakdoek probeer droog vryf, doem sy misvorm voor my op: die mond lag van oog tot oor. "Cheers vir eers," sê sy en raak die keer werklik weg. Ek raadpleeg die kaart wat sy geteken het, volg die pyle en uiteindelik, ná ure se stap deur wye lanings, probeer ek voor die grootste kritikus in Amerika se deur my klam klere respektabel stryk. Wat se indruk sal 'n nat hoender maak? Een van sy kinders pluk die deur oop en beduie vaag na agter. Skielik verskyn Bloom uit 'n klein kamertjie onder 'n wenteltrap, sy hand soos 'n lans voor hom uitgestrek. Hy is 'n groot, wellewende man met wit wollerige hare. Sy hande bewe, maar dis blykbaar gebruiklik vir die meeste kritici op Yale.

Grinnikend swem hy soos 'n wit walvis na 'n gemakstoel in sy studeerkamer en vlei hom neer op sy rug. Onmiddellik begin hy met sy groot, bruin oë op die plafon, sy voorkop 'n muur van hiëroglifiese tekens, hardop te dink. 'n Ruk lank spuit hy vrolik woorde oor beïnvloeding die lug in — sy magtige idee van die oomblik. Sy hand val in die branders boeke wat rondom hom klots. Hy vat 'n boek van Samuel Johnson, blaai daarin, vind die regte passasie, "The rambler, no. 121", lees hardop hoe Johnson spot met Vergilius omdat hy lomp by Homeros geleen het. Bloom lag plesierig. "Geen kritikus is groter as Johnson nie. Ek sal nooit so kan skryf nie, helaas."

By gebrek aan 'n ander stoel het ek op die rooi mat 'n plek gekry. Die swart stoel agter die chaotiese lessenaar lyk 'n bietjie ver. Ek luister aandagtig.

"Daar is 'n klomp talentvolle mense hier rond wat oor die letterkunde dink," gaan hy voort. "Professor John Hollander byvoorbeeld, my vriend en kollega in die Departement. Hy is dié beste prater wat ek ooit geken het. Hy is 'n digter, vakman, kritikus. Die ander, nou ja, daar is te veel ideoloë."

"Jy kan nêrens heen gaan nie," roep hy uit, "of jy loop jou vas in heksevergaderings en sektes vol selfvoldaanheid. Daar is die semiotici, die dekonstruksiwiste, diegene wat alles oorboord gegooi het soos byvoorbeeld 'n samehangende diskoers, vir hulle is elke teks 'n aberrasie."

"Ek weet nie wat in die Departement aangaan nie." Hy dink 'n paar oomblikke, dan begin hy hulle opnoem: 'n Verbete Neo-Marxis, 'n hardnekkige Lacaniet; hy praat van punk ideoloë, boosaardige feministe en 'n paar nuwe Staliniste, 'n jong lid van die Departement beskou hy as 'n deurtrapte Marxistiese agitator, 'n poephol. "Sommige linkses se idee van die kuns is so kru dat dit onherkenbaar is. Hulle maak party kollegas skytbang."

Is hy nou in die neo-konserwatiewe kamp, waag ek dit vanaf die vloer.

"Nee, nee, nie Bloom nie," protesteer hy met sy oë stokstyf na bo gerig.

"Hulle noem my 'n wilde vent. Ek beskou hulle as vierderangse, reaksionêre ploerte. Hulle ken nie die verskil tussen 'n gedig en 'n gat in die grond nie.

"Daar is geen metode behalwe jy self nie. Elke ideoloog haat homself. Hulle almal ontken dat daar iets soos die enkeling is."

Terwyl Bloom weemoedig voortvaar, dink ek aan 'n gesprek die oggend met een van die honderde professore in die Departement Engels, 'n klein mannetjie met 'n raamlose bril en 'n netjiese grys pak klere. Dié sit kiertsreg op agter 'n skoon lessenaar in sy nes; teen die mure flikker die boeke dof agter loodglas.

Was ek moedswillig? "Hoekom praat almal van tekste? Hoekom nie van romans, essays, sonnette, odes, ensovoort nie?"

Die professor is 'n geduldige man. Hy begin verduidelik, maar waarsku my dadelik: Teorie is nie sy spesialiteit nie en hy wil nie graag die woord teks bespreek as hy dit nie onoffisieel kan doen nie.

"Natuurlik was daar lewe voor Derrida, maar ..." Hy bedink die saak. "Derrida was 'n katalisator. Dinge het begin borrel toe hy verskyn."

Bloom staan bo-oor my. Hy glimlag melancholies, sy uitgestrekte hand is 'n teken. Ek vlie op, probeer verskoning maak, nog vrae bedink, maar alles het sy vasgestelde uur.

Ek stap in die skemer op 'n harde pad deur die bome; die sproeireën is weg, 'n effense wind vroetel deur die blare. Oral staan die ou geboue met die klimopplante; wil inkbloem bars koppig orals deur. Ek dink aan T.S. Eliot: wat sou hy van vandag se teoretiese gedonder gesê het? Voor my rank twee studente in mekaar. 'n Ou man met wit hare kom uit die aand, hy knik hoflik met die kop. Wellek? "Die uitwissing van die onderskeiding tussen poësie en kritiese prosa, die verwerping van die ideaal van 'n korrekte interpretasie ten gunste van 'n wanlesing, die ontkenning dat die literatuur na die werklikheid verwys, is simptome van 'n diepgaande malaise. Die taal as tronk, woorde in 'n sel, dis tog absurd." Praat hy of droom ek? Die ou man raak soos Charlie Chaplin weg in 'n dieprooi ondergaande son.

Ek sit oorkant Vicki Hearne, digteres en dosente, in 'n rokerige oorvol restaurant in New Haven. Teen die muur is 'n enorme anker. Om ons bakleientalle stemme vir 'n oor.

"Die professore in Engels hier is almal gefrustreerde digters en romanskrywers." Haar dik vingers met die harde naels klou wit om 'n glas whisky. "Ek het respek vir Derrida, Bloom en De Man, omdat hulle mense is wat 'n

belang het in wat hulle skryf — net soos 'n digter of skrywer waarde heg aan sy werk. Maar die ander Yale-kritici is gemiddeld, skaars beter as knap voorgraadse studente. Kritiek, teoreties gesproke, mag net so 'n groot spel soos poësie of filosofie wees, maar hulle moet die bewyse bring. Die feit is: Hulle prosa is afskuwelik sleg; as dit letterkunde is, is dit vrot letterkunde en as dit filosofie is, is dit misrabele filosofie."

Vicki Hearne is naas dosente 'n perde- en hondeafriqter. Sy skryf weekliks vir die *Los Angeles Times* wat sy noem: "Die metafisiese diere-rubriek". Voordat sy hier kom studeer en werk het, was sy woonagtig in 'n woestyn in die suide van Kalifornië. Soos die aand en rondtes vorder, begin ons mekaar hartroerend begryp. Ek wil haar vertel van die literêre scêne in Suid-Afrika — daar loop ook 'n hele paar praters en veral napraters rond — maar sy bly driftig vertel en drink, my kans vir 'n teenprestasie word van glas tot glas kleiner. "Dit was 'n skok om na New Haven te verhuis. Hier is te veel bome. Alles is so groen, so oordadig. Ek kan nie dink nie."

Ons is op dieselfde golfengte: ek wil haar vertel van die Vrystaatse vlaktes. Dis tyd om nostalgies te raak. Ek kry 'n Bloem/Blum/Bloom-weedom, maar net toe sluit 'n man hom ongenooïd by ons aan. Sy naam verdwyn in die Habyle gebrabbel en in 'n Dionysiese roes noem ek hom gemoedelik Koos. Hy is 'n ywerige luisteraar en noukeurige optekenaar van alles wat Vicki sê. As ek tog hier en daar 'n woordjie inkry, kry hy 'n afwesige uitdrukking in sy oë en krabbel lê sirkels in sy boekie. Ek kan net sowel in Afrika wees. Bliksem, ons Suid-Afrikaners laat ons nie so maklik afskrik nie: iets moet oor alle afstande span en die letterkunde is tog universeel. Ek probeer 'n diep stelling formuleer, iets soos: Ons het ons helde verloor, die sogenaamde negatiewe betekenis in tekste/mense laat alles dierend verskuif ... of iets lig van Oscar Wilde onthou vir die tradisionele komiese verligting: 'Work is a problem of the drinking class', maar Vicki spring my weer eens voor. In dié donker uur het sy dit oor die metafisika van diere. Koos skryf soos 'n besetene. "Diere is voorspelbaar, hulle liefde en lojaliteit lê dieper as mense s'n; jy kan hulle vertrou." Is sy 'n vriendin van Brigitte Bardot, 'n kleinkind van Greta Garbo? Ek wonder dof daaroor, maar in die geel vog spook ek met my eie eksistensiële angs. Érens moet 'n Apolliniese korreksie wees. Langs ons sê 'n bebaarde man vir sy vriendin: "Ek het 'n gevoel dat jy niemand moet vertrou wat Heidegger gelees het nie." Haar antwoord is 'n roer van haar skouers, haar borste speel tergend in die stywe T-hempie.

By my kamer in die hotel wag 'n brief van 'n vriend, Pitar, uit Suid-Afrika. Die woorde dans soos impi's. Ek lees darem 'n paar sinne raak: *Daar is 'n moderne, onhistoriese neiging om gister te verag as van geen belang nie ... Ons moet versigtig wees vir die spreekwoordelike stert van die regte hond ... Laat ons rebels ons selfstandigheid bewaar ... Niks kom ongeskonde daarvan af nie ... Met al die moderne paradigmas word jou sekerhede ondermyn, jou ideologie kom in die spel, jou kennis, elke teoretikus wil jou herprogrammeer ... Oral is godfathers wat jou 'n aanbod maak wat jy nie*

kan weier nie ... Die Renaissance het in 'n fokop geëindig. Ons is in 'n tweede Middeleeue ... Goudzwaard praat tereg van die besetenheid van ons tyd ... Dit klink bekend, alles klink bekend. Ek probeer weer lees. Is dit uittreksels uit 'n toespraak voor die plaaslike leesklub? Dagboekmymeringe? Het hy dalk die verkeerde teksvers gepos? Met 'n gevoel van déjà vu gaan ek slaap. Daardie nag droom ek van 'n paar skrywers, met duisende, dansende, juigende mense as toeskouers, wat koelbloedig op honderde kritici skiet. Die nag verloop in bloed en angs.

"Vicki Hearne is 'n diereafgrigter wat Wittgenstein lees." Professor Geoffrey H. Hartman, gewese digter, ywerige kritikus en een van die oorspronklike vyf non-manifesmanne, sit soos 'n tevrede uil agter sy enorme lessenaar. Die boeke is orals: teen die mure in rakke, op sy werkplek, die vloer, daar is nie plek om 'n koppie koffie neer te sit nie. Ek plaas my pyp in die piering en hou hom bewerig met die een hand vas. Met die ander probeer ek bo-op *One flew over the cuckoo's nest* 'n paar aantekeninge maak. Hierdie man weet alles, het sy departementshoof gesê. Hy praat sonder vrae.

"Noudat ek in my vyftigs is, voel ek my verplig om betrokke te raak by openbare sake. Maar ek sal die politiek op my eie manier bedryf. Ons is in 'n knyptang tussen die neo-konserwatiewes en die new left. Die konserwatiewes, as hulle Derrida en Foucault lees, ly aan 'n vrees vir grense." Ek sit regop. Die koppie rinkel in die piering, my pyp val af en blerts swart oor *God knows*. Miskien het hy al van ons grensskrywershelde gehoor? Hartman is onverstoord. "Die radikale nuwe skeptisisme en ongeduld met die etnosentrisiteit van die tradisionele geskiedenis en literêre kritiek lyk na nihilisme en revolusie vir 'n klomp Amerikaanse intellektuele. Ek verstaan dit, maar hulle oorspan die saak; hulle raak te gou opgewonde. Sekere Europese denkers weier om die etiket van humanis te dra, omdat die woord na selfvoldaanheid ruik en dit die gebruikelike middelklas-kategorieë van denk in hom omdra.

"Konserwatiewes glo daar is slegs een soliede waarheid agter 'n teks, maar daar is meer. Ek meen die literatuurstudie is essensieel anti-fundamentalisties. Mense vermoor 'n teks as hulle aandring op slegs een regte interpretasie. Dit neem soms geslagte om 'n teks te verstaan. Dink maar aan Shakespeare of die kommentare oor die Bybel.

"Sover dit beskuldiging van links aangaan dat dekonstruksiwiste esoteriese elitiste is, nou ja ..." Hy maak 'n hoe-hoe-geluid. "Een dom student het my dan aangeval toe ek die Bybel by 'n groep geselekteerde tekste vir studie geplaas het. Die Bybel is glo 'n rassistiese, seksistiese dokument, het die vent beweer. Ja, selfs die halfverblinde linkses wil hulle literatuur verpak in 'n gedetermineerde betekenis.

"'n Mens kán Derrida beskuldig dat hy te geslepe en voorbedag, te selfbewus is, maar ..."

My hand is stil geskryf. "Hoekom tree dekonstruksiwiste so eienaardig, dikwels beledigend op?" waag ek dit vermoed vanuit die tekste.

"Hulle wil tekens gee, prikkelende tekens. Hulle wil nie beheer word deur 'n bepaalde vorm van diskoers nie. En dit mag 'n slegte gewoonte wees." Iemand het vir my gesê — Bloom?, Vicki Hearne?, Koos? — dat Hartman se styl speels is, maar met sy rooi windbreker en wit baard lyk hy soos vader krisimis in die raam van die venster agter hom, iemand wat haastig presente uitdeel.

Hy glimlag onverwags. "Derrida mag te ver gaan, maar wie sou daaraan gedink het om 'n boek soos *Glas* te laat verskyn met die twee parallelle kolomme aanhalings — aan die een kant Hegel, aan die ander kant Genet? Ja-nee, Derrida is 'n fassinerende episode in die literêre geskiedenis. Verantwoordelike kommentaar kan baie kreatiewe vorme aanneem. Kritiek is slegs die punt van die ysberg, die sigbare deel van kommentaar."

Skielik is hy haastig. "Ons kan nog oor baie dinge gesels," sê hy, "maar ek is laat. Jy moet die diepgewortelde suspisie van die Amerikaanse en Britse geleerdes teenoor enigiets uit die Vasteland oordink."

Ek wil nog oor Derrida vra, maar hy seil soos 'n rooi challenger die deur uit en ek staan sielsalleen met my koppie en vrae in die moeras van tekste.

Buite lyk die kampus soos 'n wildernis. Alles groei verwoed groen, die plante rank die deure toe. Een van die dae sal almal by die vensters inklim. Twee studente staan en gesels. "Wat sê jy vir 'n kanarie met 'n masjiengeweer?" vra die een.

"Nee," sê die ander, "ek weet nie." Oral is daar ernstige vrae. Hy frons geweldig.

"Meneer," sê die eerste.

Ek verlang skielik huis toe. In 'n telefoonhokkie tel ek my kleingeld. Miskien kan ek 'n minuut praat.

"Goed-goed," penolopeer my vrou. "Daar? Hier brand alles rustig."

Waar, waar? wil ek vra, maar sy bly praat: oor die kinders, die swembadpomp het die gees gegee — die alge neem oor, die Buro vir Inligting wil 'n liedjie vir vrede laat maak, Cloete het die C.N.A.-prys gewen, Schoeman die Hertzog-prys. Sy lag. "Hoe gaan dit daar? Ek ..." dan is daar 'n piep-piep, piep-piep en 'n suisende stilte. Ek praat en luister na niks.

Ek loop versigtig oor die kampus: die ou geboue verswelg in die plante en bome, jy hoor die sap wat deur die blare en stamme bruis. Oral sien 'n mens rooi inksblomme bloei. Ek dink aan 'n gerug wat ek gehoor het: In die klein landjie met sy windmeulens en tulpe het Sötëman afgetree. Ná 'n leeftyd wat hy aan die literatuur gewy het, gee hy al sy boeke weg. Hy is 'n ontugterde man en sit suf in sy leë studeerkamer. Hy sê: "Die literatuurbeoefening is ydelheid, dis 'n gemors." Hy gaan hom voortaan toelê op die beskerming van tinkinkies, die kweek van eksotiese vygies of so iets.

Ek soek 'n pad deur die woesteny vir my volgende afspraak.

"Ek 'n nihilis?" herhaal professor J. Hillis Miller, Derrida se bloedbroer. Hy is hoogs de moer in. Sy raamlose bril flits gevaarlik, sy wit baard begin saam met sy hande bewe. "Dit is 'n flagrante wanlesing!" 'n Mens kan, blykbaar,

nog steeds iemand wat ontken dat tekste vaste betekenis het, verkeerd lees en interpreteer. Sal ek Welles vir nog vuurwerke verder aanhaal? Nee, my kop is te seer van die whisky die vorige aand saam met Vicki Hearne. Ons sit in die Naples Pizza, 'n gereelde uithangplek van die geleerde Yale-kreature. Miller is besig met 'n Franse oliebol. Ek probeer met koffie 'n bietjie helderheid terugkry.

"Ek onthou," sê hy kalmer, "hoe De Man my vas in die oë gekyk en gesê het: 'Vir my is die belangrikste vroe religieuse vroe'. My pa was 'n predikant. Ek kom uit 'n godsdienstige huis. Nog steeds haat ek vuil glas en onsinnige rituele. Ek verkies die wêreld helder en natuurlik. So pas het ek 'n boek geskryf oor die etiek van lees. Dit ondersoek onder meer die wyse waarop skrywers soos Henry James hulle eie tekste herlees en dit dan met voorwoorde verlieflik het. Ek beplan ook 'n tweede boek oor die etiek van lees. "Dit is snaaks dat 'n man met my agtergrond ingeplons het in die ou New Criticism waarvan die hartklop Protestants en Anglo-Katoliek is. Dit is verder interessant dat drie van die vyf bydraers tot *Deconstruction and criticism* — Bloom, Hartman en Derrida — Jode is wat in die Midrasj en die Kabbala min of meer verpligte modelle vir interpretasie gevind het."

Hy verorb die res van sy oliebol. "Het julle in julle bestorming van die kritiek nie tydbeproeft sake soos genre en periodes die kind met die badwater uitgegooi nie?"

"Wat kan 'n man doen? Vervelige klubs moet jy regruk." Sy bril blink leeg, die een verdorde handjie swaai soos 'n vlerk. "Baie dinge word natuurlik oordrewe voorgestel, byvoorbeeld: as ek en Derrida en ander beskuldig word dat ons sou gesê het woorde is 'n betekenislose spinnerak wat na niks buite homself verwys nie; dit is nie dat niks verwys nie, maar die punt is dat dit problematies verwysend is. As die kritikus troebel voorkom, so is die literatuur. Daar is 'n onherleibare vreemdheid daaraan."

Miller kwetter voort. Hy is soos 'n geelvink wat 'n boom kaal stroop. "Jy sien, 'n dekonstruktiewe is nie 'n parasiet nie, maar 'n moordenaar van die vorige geslagte. Hy is die verlore seun, die swart skaap wat die Westerse metafisika sonder enige kans op herstel totaal vernietig."

"En dan?" mompel ek moeg; ek dink aan my land, aan 'n hele aantal ander kookpote ook, maar hy bestel 'n tweede Franse oliebol. Ek moet tevrede wees met 'n derde koppie koffie. Almal se behoeftes is apart, individueel. Bloom is 'n profeet.

"Dekonstruksie het baie dimensies," gaan hy rustig voort, "dit is nie net nog 'n metode nie; dit hang saam met die diepgaande verandering in Westerse samelewings vandag: polities, opvoedkundig, juridies, teologies — noem maar op."

Ek wil hom 'n banale vraag vra: Wat is die definisie van 'n prostituut? Maar hy weet ook alles, hy sal die antwoord ken: koekie vir eensames, en dalk spreek hy my tot middagete toe oor Juda en Tamar.

Waar is John, die vlieënde Hollander, die vyfde man? Miller het nie 'n idee

nie. Ek laat hom met rus om 'n volgende oliebol te dekonstrueer. Ek soek tevergeefs deur die struikgewas, bome, klimop, geel inkbloem, hitsige paartjies en duisend onbekende tekste. Ek vra ongewild orals. Die meeste studente het nog nooit van hom gehoor nie. Hy het verdwyn. Al wat ek teëkom, is De Man se gees wat droewig oor die kampus huil. Is hulle besig met 'n seance? Hier, soos in Afrika, is alles moontlik. Maar 'n man moet kophou: daar is nog baie tekste wat jy kan probeer lees. Ek soek 'n telefoonhokkie. Van ver af lyk hy soos 'n houtperd. Ek grawe my in, stel my vroe soos manskappe in my kop op. Ons in Afrika is vegters. Waarteen? Dis die vraag der vroe. Jy moet net eers jou vyand kan identifiseer en deesdae gaan dit al hoe moeiliker.

Derrida is dof op die lyn, ek moet mooi luister. "Vanaf volgende week sal ek vyf weke lank klas gee op Yale. Tot dan kan ek nie filosofie of politiek of my Amerikaanse verbintenis bespreek nie. Jy sal maar my lesings moet bywoon." Hy klink heel vriendelik. "Jy sal begryp: al hierdie dinge is baie omstrede, gevaarlik selfs."

Ek is totaal uit die veld geslaan. In Afrika beleef ons filosofie in praktyk. Ek probeer 'n ander spoor: "Is dit waar dat jy en Bloom op presies dieselfde dag gebore is?"

"Dit is 'n feitelike vraag. Ek sal sonder huiwering antwoord. Ek is op 15 Julie 1930 gebore."

Nog 'n mite moerland toe. "Maar dit is vier dae ná Bloom," sê ek desperaat. En presies ses jaar ná Bartho Smit se geboorte en twee jaar voor Langenhoven se dood, dink ek onsinnig. Waar is die aporia?

Derrida keer nie verniet die wêreld om nie: "Hy is ouer as ek, hy het meer ondervinding; in elk geval: hy is nie 'n dekonstruksiwis nie."

Die muse in die vorm van 'n duiwel spring op my skouer: "Sal jy dekonstruksie vaarwel toeroep as jy Bloom se ouderdom bereik?"

"Miskien," sê hy met Franse nonchalance en ek staan met die dooie foon in my hand; buite tuimel die son en oral op die kampus loop mense met tekste rond: In die laat lig blits dit soos lanse.

Mei 1986



## Gustav Brink

### Spookasemstorie

Die getik-tik van die wekker pla my as ek snags lê en dink aan my jongdae toe die staanhorlosie die kwarture luidrugtig afgetel en vir my gesê het as Ma en Pa gaan slaap het. Dan het ek my venster op 'n koue wintersnag oopgemaak en die spookasemvlaktes saam met Ntoali gaan verken.

Ntoali het elke aand gewag vir my, gewag om te sien of ek die moed het om die spook se baard te trek en rookwolke in sy oë te blaas. Moeder Maan het saggies vir ons geglimlag as ons deur die heining klim om weg te loop, maar geweet dat ons elke oggend terug sou wees in die huis. Moeder Maan het ons dopgehou, vir my en vir Ntoali, en saggies deur ons oë gegly en in haar hande vertroetel en oor die wye wêreld heen saamgedra. Moeder Maan het vir ons gewys hoe die see en strand lyk en saam geskater as ons teen die duine afgly en resies jaag. Altyd-altyd het sy my geprys as ek gewen het, maar as ek verloor het, het sy my in haar arms geneem en my vasgedruk tot ek reg was om verder te gaan. Saam het ek en Ntoali gaan grootwild jag en Moeder Maan het in my agtersak geklim en saam gery om vir ons lig te gee om te kan sien waarheen ons gaan. En as ek in die nag verdwaal het, het Ntoali altyd geweet waarheen, en dan was ek ongelukkig, maar Moeder Maan het my hand net 'n drukkie gegee. Dan het sy vir my gefluister dat ek eendag groter as Ntoali sal wees en dat Ntoali eendag sal verdwaal en sal wegraak en dat net ek hom dan sal kan vind. Ek het haar altyd geglo en my bors uitgestoot en vir Ntoali beveel om my kraal toe te neem, want van daar af kon ek self by die huis kom. Daar het ons miskruier gespeel en gekyk wie die grootste bal kan maak en dit weer platgetrap tot die stof in die voorrag weggewaai het. Dan het ek Ntoali agtergelaat en weggestap huis toe, suutjies in die bed geklim en vir Moeder Maan goeie môre gesê voor ek geslaap het.

Ses jaar gelede het ek en Ntoali soos gewoonlik gespeel toe hy skielik in die riete verdwyn. Ek het hom gesoek, maar kon hom nie kry nie en het aanhou soek tot ek nie meer kon nie. Ek is kraal toe en het daar misballe gerol wat groter was as syne, want hy was nie daar nie. Ek het die aand gewen, maar toe ek saggies in die bed klim het ek gehuil, want dis nie hoe ek wou wen nie. Die volgende aand was Ntoali nie daar nie en ek het sy pa gaan soek. Ntoali se pa was oud en grys. Toe ek hom vra waar Ntoali is, sê hy vir my: "My seun, hy het groot geword en sy lang trek begin. Moeder Maan is by hom en lei hom. Eendag sal Moeder Maan jou weer na hom toe lei." En daarmee het die ou man omgedraai en geslaap. En ek het gehuil, want ek het nie verstaan nie. Moeder Maan het my ook nie getroos nie, want sy was by Ntoali, en ek het alleen gevoel en in my bed geklim en geslaap. Elke aand het ek vir Ntoali gesoek en vir sy pa gevra waar hy is, maar nooit

het sy pa geweet nie en nooit was Moeder Maan daar om my na hom toe te lei nie.

Eendag was ek toe skielik groot en klaar met skool. Ek het toe vir Makuane ontmoet en van haar gehou. Saam het ons in die nag rondgevlug en saam het ons die lewe geniet. Ek het van Ntoali en Moeder Maan vergeet, maar Moeder Maan het geglimlag, want sy het gesien dat ek gelukkig was. Ek en Makuane sou later trou om altyd by mekaar te wees en om altyd alles saam te kan doen, maar Moeder Aarde het besluit dat ek te gelukkig was en het vir Makuane teruggeneem in die grond in. En ek was ongelukkig en alleen. Moeder Maan het 'n traan gestort toe sy sien dat ek so ongelukkig en alleen was en die traan het op my geval. Ek het opgekyk en vir Moeder Maan gesien en gesien dat sy huil. Toe sê ek: "Moeder Maan, hoekom huils u as ek moet huil?" Sy antwoord my toe: "Ek is jou Moeder Maan wat altyd by jou is, selfs toe jy my nie wou hê nie. Maar nou het jy my nodig en ek sal by jou bly en jou smart vir jou wegvat. En ek sal vir jou huil, sodat jy nie hoef te huil nie." En ek het besef dat dit goed en reg was en het saggies dankie gesê. En toe ek dankie sê, het ek skielik vir Ntoali onthou.

"Moeder Maan, neem my asseblief na Ntoali toe." Moeder Maan het net geglimlag en gesê: "Kom, my kind, dat ek jou kan lei na jou vriend toe, want hy het jou ook nodig." Moeder Maan het my na Ntoali geneem en Ntoali het nie geweet waar hy was nie. Toe Ntoali my sien, was hy baie bly en hy het gehuil van blydschap. Ek het hom omhels en gesê ek is bly om hom weer te sien. Ons het baie gesels. En toe ons klaar gesels het, het ek hom uit die bosse gelei tot by die huis. En hy was baie dankbaar. En ek het onthou wat Moeder Maan lank tevore gesê het.

Luc Renders

## *'n Ander Land* of Karel Schoeman in de voetsporen van Dante

### 1. Een reis naar het onbekende

#### 1.1 Een groot Afrikaanse roman

Aan Karel Schoeman werd in 1986 voor zijn roman *'n Ander land*<sup>1)</sup> de Hertzogprijs toegekend. Het was de tweede maal dat deze toekenning hem te beurt viel.<sup>2)</sup> Met dit boek bereikt Schoeman een hoogtepunt in zijn oeuvre en tevens in de Afrikaanse romankunst. *'n Ander land* is een typisch Schoeman product waarin de belangrijkste motieven uit vroegere werken terug te vinden zijn.<sup>3)</sup> Schoemans romans kunnen alle gekarakteriseerd worden als variaties op hetzelfde thema. In *'n Ander land* krijgen deze grondmotieven een nieuwe trefkracht die berust op de verbluffende verstrengeling en interactie van de verschillende thema's en vlakken, de overtuigingskracht van de hoofdfiguur, de authenticiteit waarmee een historisch kader wordt opgeroepen en de aantrekkingskracht die van het Afrikaanse landschap uitgaat. In 1985 levert Schoeman in "Die Suid-Afrikaan" een vurig pleidooi voor de "Groot Afrikaanse Roman". Een dergelijk werk is volgens hem nog niet verschenen. Om dit doel te verwezenlijken omschrijft hij samenvattend de taak van de romanschrijver als volgt: "In volle bewustheid van sy Europese kultuur-erfenis en van sy bande met die buitewêreld, sal die skrywer hom nogtans moet leer wend tot die vasteland waarna hy en sy taal albei vernoem is. Soos daar in Afrikaans reeds poësie geskryf is wat in hierdie bodem wortel en wesenlik deel is van hierdie land, onvervangbaar en onoorplantbaar, moet daar ook prosa verskyn waarin Afrika gekonfronteer en verwerk word, waarin die aard van hierdie wêrelddeel verken en vergestalt word, en wat van geen ander werklikheid deel sou kon uitmaak nie."<sup>4)</sup> Schoemans evaluatie van het Afrikaans proza was echter te pessimistisch. De opdracht die hij hier verwoordt, had hij zelf reeds in 1984 met de publicatie van *'n Ander land* gerealiseerd.

#### 1.2 Het uiterlijk gebeuren

In deze roman wordt de kloof tussen Europa en Afrika als uitgangspunt genomen om ondubbelzinnig de verbondenheid met Afrika te bevestigen. Daarbij is (Zuid)Afrika of precieser: de Vrijstaat, niet alleen een concreet land maar Afrika wordt tevens een symbool dat een abstracte, metafysische dimensie oproept. Het boek is nochtans verankerd in de tastbare realiteit van het leven in Bloemfontein in de tweede helft van de 19de eeuw. De universele thema's die erin gestalte krijgen — het vreemdelingschap in een onbekende wereld, de existentiële eenzaamheid van de mens en de geleide-

lijke bewustwording en aanvaarding van de sterfelijkheid — hebben slechts levensvatbaarheid binnen dit geografisch kader. Het geeft de roman de innerlijke cohesie en uniekheid die elk literair meesterwerk kenmerken.

'n *Ander land* is een roman zonder verhaal. De uiterlijke gebeurtenissen zijn tot een minimum beperkt. Centraal staat de Nederlander Versluis die naar Bloemfontein in het hartje van de Vrijstaat gereisd is om genezing voor zijn longkwaal te zoeken. Versluis, een eenzaat, weinig sympathiek omdat hij zich van zijn medemens niets aantrekt, moet zich in die vreemde wereld inburgeren. Hij voert een teruggetrokken bestaan, aanvankelijk in een hotel, daarna in het huis van Mevr. Van der Vliet, waar hij een kamer huurt. Alleen met de joodse familie Hirsch en vooral met de familie Scheffler bouwt hij een wat persoonlijker contact op. Aan slechts enkele sociale activiteiten neemt hij, en dan nog schoorvoetend, deel: een ritje in de omgeving van Bloemfontein, een diner bij de familie Hirsch, een poëziemiddag, een huwelijksfeest, een bal. Alle uiterlijke conflicten en spanningen zijn uit de roman geweerd; uitsluitend de innerlijke leefwereld van Versluis in zijn confrontatie met Afrika wordt weergegeven. Dat Schoeman erin slaagt met deze karige stof en zo 'n onwaarschijnlijke hoofdfiguur de lezer 313 pagina's lang geboeid te houden is een bewijs van zijn literair meesterschap.

### 1.3 Het vertelperspectief

De confrontatie met en de ontdekking van Afrika vormen de kern van het werk. Daarbij gaat het echter niet exclusief over de ervaringen van Versluis maar onrechtstreeks ook over die van de anderen. Versluis is immers een meestal neutraal registrator van hun mededelingen en een onbetrokken toehoorder bij hun onderlinge gesprekken. Hierdoor wordt zijn beleving tegenover die van anderen geplaatst en dus binne een grotere context gesitueerd. De roman wint erdoor aan schakering zodat een te tendentieuze eenzijdigheid wordt vermeden. Het optreden en de uitspraken van de andere personages vormen een onontbeerlijk raamwerk voor een volledig begrip van de figuur Versluis.

Versluis wordt op zijn beurt door een alwetend verteller, hoewel die zich hoofdzakelijk tot hem beperkt, geobserveerd. De verteller beschrijft zonder commentaar of inmenging. Deze koele verteltrant geeft het boek het karakter van een feitelijk reisverslag en correspondeert voortreffelijk met de afstandelijke houding die Versluis t.o.v. zijn omgeving inneemt. Tevens wordt hierdoor de objectiviteit van de beschrijving gegarandeerd. De evolutie die Versluis doormaakt, wordt aldus des te aannemelijker gemaakt: een neutraal verslag kan immers niet in twijfel worden getrokken.

### 1.4 Een allegorische roman

Versluis komt doorheen de roman tot geleidelijke bewustwording van en verzoening met zijn naderende dood. 'n *Ander land* is dan ook vooral het verslag van een geestelijke ontdekkingstocht. Aan dit gegeven wordt ge-

stalte gegeven zonder dat de roman op feitelijk vlak aan geloofwaardigheid inboet. Het leven in Bloemfontein op het einde van de 19de eeuw wordt met historische nauwgezetheid en een bijzonder gevoel voor het levens-echte detail in beeld gebracht. De fascinatie die van het boek uitgaat berust grotendeels op het feit dat via het uiterlijk gebeuren, het realistische vlak, een andere realiteit ontsloten wordt nl. die van de dood.

'n *Ander land* is een allegorische roman waarin de verbinding tussen de verschillende vlakken met een bijzondere subtiliteit gebeurt. Deze niveaus spelen aanhoudend op elkaar in en completeren elkaar zodat een complex totaalbeeld ontstaat. Woorden, gebaren, beschrijvingen echoën op de verschillende betekenisvlakken en krijgen aldus een draagkracht die hun letterlijke betekenis ver overstijgt. Het resultaat is een nuancering en betekenisverdichting die de lectuur van deze roman tot een meeslepende ontdekkingsreis maakt. Zonder om naar volledigheid te streven worden de belangrijkste krachtlijnen die de structuur van 'n *Ander land* bepalen in het vervolg van deze bespreking uiteengezet.

## 2. De grote krachtlijnen

### 2.1 Het historisch kader

'n *Ander land* dient zich op de eerste plaats als historische roman aan. Het gebeuren wordt gesitueerd op het einde van de zeventiger jaren van de 19de eeuwse leven herschept. Er rijden ossewagens door de stofstraten van Brand als president (p. 163). Af en toe komt, zij het eerder terloops want Versluis is er niet mee vertrouwd, de plaatselijke politieke situatie ter sprake. In een gesprek ten huize van Hirsch, waaraan twee Engelse legerofficieren deelnemen, worden in vogelvucht de jongste politieke en sociale ontwikkelingen in ogenschouw genomen (p. 103—112). Deze feitelijke onderbouw, in de verwijzingen naar, ook internationale, politieke gebeurtenisse en figuren, is doorheen de hele roman aanwezig<sup>5)</sup> en vormt een reël raamwerk waarbinnen het gebeuren zich ontwikkelt.

Dit historisch kader wordt verder gesuggereerd door de beschrijving van Bloemfontein en de weergave van het dagelijkse leven. De lezer wordt inderdaad naar een wereld overgeplaatst die tot in de kleinste details het 19de eeuwse leven herschept. Er rijden ossewagens door de stofstraten van Bloemfontein, de aankomst van de postkoets is telkens een gebeurtenis, 's avonds branden de paraffinelampen, de huizen hebben nog kleivloeren. Warm water voor een bad moet gekookt en aangedragen, het scheermes eerst gewet worden. Mevr. Van der Vliet verwarmt zich met een voetstooftje, Versluis leest Baedeker en neemt laudanum in<sup>6)</sup>. Deze aandacht voor de 19de eeuwse leefgewoonten betuigt van de historische onderlegdheid van Schoeman die daardoor een bijzonder levensechte indruk weet te creëren.

Ook de klederdracht waaraan opvallend veel aandacht wordt besteed,

draagt ertoe bij de historische context de evoceren. Tevens worden de personages erdoor getypeerd. Over de innerlijke wereld van de nevenfiguren wordt bijna niets vermeld omdat Versluis niets van de anderen afweet. Hun kledij dient als karakteriseringsmiddel: pastoor Scheffler met zijn "stowwige swart pak" (p. 82), zijn zuster Adèle "in haar onmodieuze donkergrys rok" (p. 84) of met "'n los gewaad wat ewe goed 'n toiletmanteltjie as 'n huisrok sou kon wees, so min verband hou dit met enig herkenbare styl of mode." (p. 141), Mevr. Van der Vliet met haar "routabberd" (p. 73), Gelmers in zijn "geel ruitjiespak" (p. 229), Amien met zijn "keëlvormige hoed" (p. 32), de Hirschen met hun gouden sierraden (p. 9,36). Gelaatstrekken worden bijna niet beschreven. De personages zijn als de gestalten uit een middeleeuws zinnespel; ze zijn vlak, statisch en treden stereotiep op. Hun eendimensionaliteit belicht hun functie als "rol": zij krijgen geen zelfstandigheid maar hebben slechts bestaansrecht binnen de ervaringshorizon van Versluis.

Evenals de andere personages wordt Versluis door zijn kledij en uitrusting gekarakteriseerd. Zijn duur toiletgerief (p. 11,31), zijn keurig verzorgde pakken, de bekommernis om zijn uiterlijke voorkomst en zijn wandelstok zijn evenveel aanduidingen van zijn bourgeois afkomst. In tegenstelling tot de anderen echter, leert de lezer hem goed kennen en verandert hij wel. Het gaat evenwel niet om een karakterwijziging maar om het bereiken van een nieuw levensinzicht.

'n *Ander land* is geen psychologische studie maar heeft een allegorische strekking. Het gebruik van naamsymboliek wijst trouwens in deze richting. Bovendien krijgt Versluis geen voornaam: hij treedt niet op als individu maar vertegenwoordigt een levenshouding. Door deze gerichtheid wordt het belang van het historisch kader gereleveerd: het dient als tegenhanger voor de abstracte inhoud van het boek. De inbedding in de 19de eeuw geeft aan het werk een tastbaarheid die de levensechtheid en overtuigingskracht ervan verhoogt. De historische achtergrond is dus zowel een actief structurelement als een middel tot verhoging van de authenticiteit.

## 2.2 Een (niet zo) vreemd land

'n *Ander land* kan, zoals de titel suggereert, als ruimteroman gekenschetst worden. De concrete ruimte definieert het andere land dat Versluis leert kennen. Het boek behandelt essentieel de confrontatie tussen Versluis, met zijn Nederlandse achtergrond, en het nieuwe, vreemde Afrika. Niet alles is echter onbekend; de kloof tussen Europa en Afrika is niet absoluut. Bloemfontein is zelfs een stukje Europa in Afrika. Versluis ontmoet er slechts Hollanders, Duitsers en Engelsen (p. 167). President Brand wijst tijdens hun gesprek op zijn Nederlandse opvoeding (p. 163). De verjaardag van keizer Wilhelm wordt met een bal gevierd (p. 157—180). Mevr. Van der Vliet gaat prat op haar Hollandse huishouding en vriendenkring. Een poëziebijeenkomst herinnert aan "Weimar in Bloemfontein" (p. 105). Reizen naar

Europa zijn schering en inslag en een Europese opvoeding wordt als noodzakelijk beschouwd (p. 171). Europese beschavingsprodukten vinden hun weg naar Afrika. Versluis heeft heelwat bagage uit Nederland laten overkomen en weet er tot zijn eigen verbazing goed gebruik van te maken (p. 127). De banden met de oude wereld blijven bestaan en worden zelfs gecultiveerd. Mathilde Scheffler wil Duits als huistaal behouden (p. 197), de Hollanders zingen op het huwelijksfeest van Mej. Pronk Nederlandse liederen (p. 131—133, 136) en op de Hollandse avonden bij Mevr. Van der Vliet luchten de ballingen hun ongenoegen over de toestand in Afrika (p. 76—77). Toch zijn er duidelijke verschilpunten. De koffie van Mevr. Van der Vliet is te flauw, de champagne is te lauw (p. 10). Het Nederlands heeft, zoals het Engels, een andere klank gekregen (p. 136). De gewoonten en omgangsvormen zijn soms schokkend anders: van een informaliteit die Versluis tegen de borst stuit (p. 43). Vooral het landschap met de hitte, het licht en het stof verschilt hemelsbreed van het hem vertrouwde, grijze Nederland. Door deze dualiteit is Bloemfontein een stad op het breukvlak van twee gebieden: het oude Europa en het nieuwe Afrika (p. 67, 89). De bewoners ervan worden geslingerd tussen hun heimwee naar Europa en de noodzaak van aanpassing aan een nieuw land. Het is de opdracht van de jonge generatie zich in Afrika te integreren (p. 136). Ondanks de punten van herkenning wordt Nederland voor Versluis steeds irrelevanter. Soms denkt hij aan Nederland terug maar zonder spoor van heimwee. Vrienden heeft hij er nauwelijks en de enkele keer dat hij wil schrijven, vindt hij het onmogelijk zijn indrukken over Afrika te verwoorden (p. 70). De Nederlandse kranten die hij met maanden vertraging krijgt, kijkt hij nog in maar in feite interesseren ze hem niet meer (p. 159).

In dit Afrika is Versluis en met hem de andere Europeanen een vreemdeling; zelf beklemtoont hij steeds het tijdelijk karakter van zijn verblijf. Dit vreemdelingschap krijgt een ruimtelijke uitdrukking in het contrast tussen de winter en de zomer, de regen en de hitte en de geografische afstand tussen Nederland en de Vrystaat. De 19de eeuwse situering draagt hier ook toe bij. De eerste bewoners hebben een harde strijd moeten voeren om het land te ontginnen (p. 169—170) en nog steeds speelt het wispelturige klimaat hen parten. Het onderhoud van de tuinen vergt een blijvende inspanning (p. 37). Zij zijn de pioniers die het vreemde land leefbaar gemaakt hebben. Ondanks hun inspanningen zullen ze echter vreemdelingen blijven als ze zich niet ten volle aan Afrika overgeven. Vooral pastoor Scheffler en zijn zuster Adèle leveren een pleidooi voor integratie in Afrika. Zij voelen er zich thuis. Eerst moeten wel angst en onzekerheid overwonnen worden. Deze overgave wordt finaal door de dood bezegeld. In het cruciale gesprek dat Versluis met Scheffler op de Brandkop heeft, stelt deze het als volgt: "om te kyk en te luister en deel te word van hierdie land en sy stilte, om in God te lewe, naamloos en onbekend, om hier dood te gaan en begrawe te word en jou liggaam aan die land oor te laat sodat die gawe volledig word." (p. 227).

De opdracht zich in Afrika te engageren geldt vooral voor de kolonisten. Alles wat overbodig is, zoals de Europese standsverschillen, moeten ze afleggen om de uitdaging die het nieuwe land biedt op te nemen. De reeds vermelde verwijzingen naar de plaatselijke politieke ontwikkelingen sluiten hierbij aan. Ze zijn een bewijs van "... die feit dat ons ten volle aan Afrika hoort en dat ons die verantwoordelijkheid moet aanvaar vir wat daar in Afrika gebeur" (p. 112), zoals Hirsch het formuleert. Slechts dan wordt een nieuwe vrijheid verworven en kan hun land een echte "vrije staat" worden. De zwarten vertegenwoordigen die andere wereld; ze gaan blootsvoets als teken van vrijheid. De Schefflers streven ernaar: Adèle zou ook graag blootsvoets rondlopen (p. 122), hun huis wordt vergeleken met een Koranna-kraal (p. 265).

Schoeman doet dus een directe oproep tot volledig engagement in Afrika. Wat echter al te vaag blijft is de relatie met de zwarten. Zij zijn van Afrika maar zijn ze inderdaad vrij? Ze wonen in een eigen woonbuurt of bij een zendingspost. Ze werken als huisbedienden of knechten. Ze worden vernederd (p. 54) en hun aanwezigheid wordt als vanzelfsprekend beschouwd. Hun vrijheid lijkt al te veel op onderdrukking. Een duidelijker standpunt en een consequentere benadering had deze dubbelzinnigheid kunnen voorkomen.

### 2.3 Een vreemde wereld

De problematiek van het vreemdelingschap blijft echter niet beperkt tot het ruimtelijk vlak: het vreemdeling zijn in een ander land krijgt ook een existentiële dimensie. Elk mens is fundamenteel eenzaam, leeft naast de anderen en kent slechts een klein stukje van de totale werkelijkheid. Zinvol contact met de anderen is erg moeilijk zo niet onmogelijk. Uit de gesprekken die doorheen het boek gevoerd worden blijkt dat zeer duidelijk. Echte dialogen ontwikkelen zich bijna nooit. De spreker wordt dikwijls verkeerd begrepen of onderbroken; er wordt niet geluisterd of er zijn verschillende gesprekken tegelijk aan de gang. Op die wijze verkrijgen de conversaties een absurd karakter. Ieder leeft binnen de grenzen van zijn eigen beperkte wereld, zit opgesloten binne een omhulsel van misvattingen en vooroordelen zoals Mevr. Van der Vliet die tijdens de tafelgesprekken geen tegenspraak duldt (p. 72).

Ook Versluis leeft in afzondering. Zijn onwil om aan gesprekken deel te nemen of bij sociale gelegenheden betrokken te worden, drukken zijn afzijdigheid t.o.v. zijn omgeving uit. Hij leidt een eenzellig bestaan, dat in feite een verlengstuk is van zijn leefwijze in Nederland (p. 135). Alleen met de Schefflers heeft Versluis een persoonlijker relatie die echter ook door een zekere formaliteit gekenmerkt wordt. Versluis kan trouwens niet verstaan waarom pastoor Scheffler zoveel waarde aan hun onderlinge gesprekken hecht (p. 89). Naarmate de roman vordert begint hij meer en meer de openheid van de Schefflers te waarderen. Bij hen ervaart hij hoe anderen leven en beseft hij dat hij nooit hun leven en dat van anderen zal kunnen binne-



dringen (p. 151, 278). Nochtans heeft zelfs hun nauwe familieband zijn beperkingen want pastoor Scheffler kan zich vrijmoediger uiten t.o.v. Versluis dan tegenover zijn zuster Adèle die hem toch uitstekend begrijpt. Ook hier doet het existentiële vreemdelingschap zich voelen.

Scheffler benijdt de vrijheid die Versluis als outsider (p. 212) heeft en beschouwt hem als een ideaal klankbord. Versluis ervaart dat echter niet zo: de wereld van Scheffler verschilt radicaal van de zijne (p. 213). Zijn ogenschijnlijke vrijheid is een facet van zijn onbetrokkenheid. Het is een leefwijze die hem moet beveiligen tegen de beangstigende realiteit (p. 178).

## 2.4 Een beschut leven

De afzijdigheid van Versluis is het duidelijkst in situaties waar anderen klaarblijkelijk zijn hulp nodig hebben. De gedachte dat de Schotse vrouw in de hotelkamer naast de zijne op sterven ligt, komt nauwelijks bij hem op. Versluis is enkel verstoord om zijn onderbroken nachtrust en besluit onmiddellijk ander logies te zoeken (p. 47—51). Nog pijnlijker is zijn optreden tegenover Gelmers, een landgenoot die er nog erger aan toe is dan hij zelf. Omwille van diens boerse manieren vermijdt Versluis hem zoveel mogelijk (p. 140—141) en als hij werkelijk moet geholpen worden doet Versluis uit menselijk opzicht niets (p. 234).

Hiertegenover staat de hulpvaardigheid van anderen: de Engelse onderwijzeres, de familie Hirsch, de zwarte die hem beschutting biedt in de storm en vooral pastoor Scheffler. Hij ontfermt zich over alle hulpbehoevenden en neemt zelfs Gelmers in zijn huis op. Mevr. Van der Vliet vindt hem veel te goedhartig (p. 245). Adèle daarentegen zou veel meer willen doen (p. 232, 271) maar kan niet. Dit besef vormt de finale bevestiging van de fundamentele eenzaamheid van de mens (p. 277).

Duidelijk wordt aldus de aard van Versluis' leven: zonder vrienden of engagement. Hij cultiveert zijn eenzaamheid en lijdt er dan ook niet onder. Doorheen de roman is het lezen van boeken Versluis' voornaamste activiteit<sup>7)</sup>. Hij reageert alleen enthousiast als hij met Scheffler over boeken kan praten. Boeken zijn voor Versluis een vlucht, weg van de realiteit, naar een fictieve wereld. In dit afgeschermd bestaan is er voor zinnelijkheid geen plaats. De vrouw speelt hoegenaamd geen rol in zijn leven. Adèle Scheffler weet hem te boeien door haar onconventioneel gedrag en opvattingen terwijl hij afgestoten wordt door haar verminking (p. 85).

Waar Versluis in Nederland een uitermate beschut bestaan leidde, wordt hij in Afrika telkens weer met afstotelijke fysieke verschijnselen geconfronteerd. Versluis huivert voor elke fysieke aanraking, zelfs het schudden van een hand is hem te veel (p. 110, 166). Zweten hindert hem (p. 29, 55, 94, 107). Een zogende vrouw (p. 30), een zich ontlastende zwarte (p. 127—128), een baby (p. 120), het huwelijk van Mej. Pronk en haar vrouwelijkheid (p. 152), de escapades van Gustav (p. 177), de sluimerende erotiek op het bal, ontstellen hem evenzeer als het gehoest van de Schotse vrouw,

de kreupelheid van Adèle, de bebloede zakdoeken van Gelmers (p. 178—179) of diens ziekenkamer (p. 260). Het fysische heeft hij steeds genegeerd. Emoties kent hij slechts via boeken. Rumoer en drukte vermoeien hem. Versluis heeft altijd een "vergeestlijkt" bestaan geleid waarin formaliteit, regelmaat en orde tot bescherming moeten dienen tegen de wispelturigheid van het leven.

## 2.5 De dood

Dit beschutte bestaan is in Nederland voor het eerst ruw verstoord door de mededeling dat hij een longkwaal heeft. Abrupt wordt Versluis geconfronteerd met het besef van zijn sterfelijkheid. De chaos bedreigt hem zoals prachtig geëvoceerd wordt in het beeld van "... 'n haarbarsie in die gemaljeerde oppervlak van die werkelijkheid" (p. 156). Zijn afkeer voor het fysische is in feite alleen maar een poging om de dood te ontkennen. Zijn reis naar Afrika, ingegeven door het lezen van een gedicht — dus weer die geestelijke invloed — is een laatste redmiddel tegen de dood. Ze mondt echter uit in het tegendeel. De hele roman staat in het teken van de doodsproblematiek. Versluis' verblijf in Bloemfontein wordt een confrontatie met zijn sterfelijkheid waarbij Afrika tot symbool wordt van de dood. Zijn reis is een tocht naar de onderwereld.

De dood is vanaf de eerste regel aanwezig. De aanvangswoorden: "Dat die reis beëindig is, het hy nie eers geweet nie ..." (p. 5), versterkt door het beeld van de aasvogel die "wag op sy prooi" (p. 6), bevatten reeds een verscholen verwijzing naar het einde van de levensreis. De uiterlijke indeling in 4 delen correspondeert met de verschillende stadia van Versluis' worsteling met de dood: van ontkenning over bewustwording tot aanvaarding en overgave. Het is een afstropingsproces waarin hij verplicht wordt meer en meer afstand te doen van het leven. Deze evolutie wordt weerspiegeld in een overeenstemmende ruimtelijke ontwikkeling van de volheid van de zomer bij zijn aankomst naar de kaalheid van de winter. Het is een verschalingsproces waarbij alleen witheid en leegte overblijven.

Deel I bevat de ontkenning van en Versluis' geloof in de overwinning op de dood. Hij is als Lazarus die zijn windsels heeft afgelegd (p. 16). Het doorstaan van de storm is de finale bevestiging van het herwonnen leven. De zwarten, de vertegenwoordigers van het dodenrijk die als beenderloos voorgesteld worden (p. 214), aanvaarden Versluis nog niet. Zij brengen hem naar huis terug en houden hem uit de handen van Amien, de koetsier van Hirsch die als een Charon de doden over de Styx, in casu de spruit, naar de onderwereld brengt.

Deel II kent een omgekeerde ontwikkeling. Het eindigt met een flauwte van Versluis. Hij valt op het bal ter ere van keizer Wilhelm door een spiegeldeur (p. 179). De ziekte eist haar tol, de illusie van Versluis is doorprikt. Hij treedt in het land van de dood, voorgesteld als spiegelbestaan van het leven (p. 179, 203—204, 252), binnen. Dit maal is wel Amien die hem terug brengt.

Het groeiend besef van zijn sterfelijkheid wordt in termen van de ontdekking van Afrika uitgebeeld. Doorheen het boek loopt trouwens Versluis' verkenning van zijn omgeving of zijn weigering ertoe parallel met zijn ingesteldheid t.o.v. de dood. Hij ontmoet in deel III de ouders van Scheffler, die zich volledig aan Afrika gewijd hebben. Hij blijft lbij de Schefflers eten een daad die als "verraad" t.o.v. Mevr. Van der Vliet bestempeld wordt (p. 207). Zij vertegenwoordigt immers de oude wereld die hij voorgoed verlaten heeft. Een cruciale passage is vervolgens de rit met pastoor Scheffler naar de Brandkop. Scheffler leidt Versluis naar boven zoals Vergilius Dante op de louteringsberg<sup>8)</sup>. In het gesprek op de berg vertrouwt Scheffler aan Versluis zijn visie van Afrika toe.

Deel IV brengt voor Versluis de verzoening met de onvermijdelijkheid van zijn eigen dood. Die angst en paniek die hij vroeger kende zijn weggevallen. Hij ontdekt een nieuwe vrijheid. De eindeloze leegte van Afrika houdt ook een oneindige belofte in. De dood is geen eindpunt meer maar de overgang naar de eeuwigheid. Belangrijk in deze ontwikkeling is de nachtwake bij Gelmers — een van de meeste navrante passages uit de Afrikaanse literatuur. Als Gelmers in zijn armen sterft, houdt ook de doodstrijd geen geheimen meer voor hem in. Het is "Een sekonde van ondenkbare vrees wat ons alléén moet deurmaak, waarin geen mens ons kan bystaan nie, en dan vry út in die ewigheid ..." (p. 226). Het feit dat Versluis bereid is bij Gelmers te waken wijst al op een nieuw meegevoel vanuit het besef van een gemeenschappelijke lotsbestemming.

In de slotbladzijden wordt dit bevestigd. Versluis maakt een laatste tochtje met de koets van Hirsch, Amien is de koetsier. Versluis stapt het veld in en ervaart de oneindige leegte ervan. Slechts licht en stof blijven over, twee motieven die het Afrikaanse landschap typeren en de dood suggereren. Versluis' verblijf in Afrika kan beschouwd worden als een uitbeelding van dat ene benauwende moment uit de zandloper; het einde van de levensreis, de overgang naar de dood: zijn wandeling in het kale veld. Reeds in de eerste rit samen met Hirsch door de "Poort" wordt dit patroon gesuggered (p. 31—35).

## 2.6 Een reis naar de onderwereld

Dat 'n *Ander land* moet opgevat worden als een reis naar de onderwereld laat de auteur niet in het ongewisse. Versluis leest de *Aeneis* van Vergilius en pastoor Scheffler de *Divina Commedia* van Dante. Scheffler citeert bovendien enkele regels uit de "Purgatorio". Pastoor Scheffler en zijn zuster fungeren als de begeleiders van Versluis zoals Vergilius en Beatrice als die van Dante. Versluis geeft Scheffler zijn exemplaar van Vergilius (p. 302). Er zijn verder een aantal parallellen tussen Dante en Schoeman. 'n *Ander land* verwijst uitdrukkelijk naar de tijdsachtergrond van de *Divina Commedia*, nl. Pasen (p. 228), Mathilde, de vrouw van Scheffler, komt ook als figuur in de *Divina Commedia* voor. Afrika is geografisch de antipode van

Nederland zoals de onderwereld van Italië. De voornaam van Scheffler is August, Vergilius' opdrachtgever was keizer Augustus.

De doodsproblematiek vormt de kern van het boek en krijgt door de uitdrukking ervan in termen van de Afrikaanse ruimte zowel een concrete gestalte als een wazige vaagheid: de dood is de leegte die totaal inhoudsloos is. Er wordt geen religieuze interpretatie aan gegeven. Versluis is trouwens een ongelovige (p. 193) en blijft dat. Ook Scheffler als predikant is niet bereid te speculeren over het eeuwige leven. Wordt juist niet in de ruimtelijke beschrijving de metafysische boodschap van het boek aangegeven? De dood is, zoals het landschap van Afrika, oneindig leeg. Dit is de essentiële waarheid die 'n *Ander land* verwoordt.

### 3. Het schrijverschap

Schoeman heeft tot een goed einde weten te brengen wat voor de romanfiguren een ijdele hoop leek nl. om een stem aan de stilte te geven (p. 70, 204). Aan het Afrikaanse landschap wordt door de koppeling met de problematiek van het vreemdelingschap en de dood een universele dimensie gegeven. Ook in het boek zelf komt het belang van het kunstenaarschap herhaaldelijk ter sprake. Versluis neemt aan een poëzievoorzetting deel en luistert bij de Schefflers, die hun muziekinstrumenten naar Afrika meegebracht hebben, naar een duet van Mozart. Versluis zelf heeft trouwens zijn boeken. Kunst behoort samen met de bijbel tot het waardevolle van de Europese achtergrond (p. 192).

Hoewel gewezen wordt op de eenzijdigheid van het leven van Versluis, wordt het belang van kunst toch niet ontkracht. Kunst verschaft de mogelijkheid aan de beperkingen van het bestaan te ontsnappen door het opgaan in schoonheid en het delen van emoties. Aldus brengt kunst verheldering en vertroosting en krijgt ze een boventijdelijke waarde. Deze opdracht stelt Schoeman ook voor zichzelf. De parallellie met de *Divina Commedia*, de vertelstijl en de situering in de 19de eeuw profileren 'n *Ander land* onmiddellijk als een literair werk. Zoals Versluis zich gesteund voelt door de woorden van Dido zo ervaart de lezer de verzoening van Versluis. Met 'n *Ander land* heeft Schoeman een belangrijke eigentijdse bijdragen geleverd tot de literatuur over de dood. Het is beslist een roman die beantwoordt aan de criteria die Schoeman aan de GAR oplegt. Juist daardoor is het een werk dat vanuit zijn concrete voedingsbodem een universeel vlak weet te bereiken. 'n *Ander land* is een roman die in ruime kring bekendheid verdient.

### Noten

- 1) Schoeman, K., 'n *Ander land*, Human en Rousseau, Kaapstad, 1984.
- 2) In 1970 werd hij reeds bekroond voor zijn werken *By Fakkellig*, 'n *Lug vol helder wolke* en *Spiraal*.

- 3) Zie Kannemeyer, J.C., *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, deel II, Academica, Pretoria, 1983, p. 528.
- 4) "Karel Schoeman oor die GAR" in *Die Suid-Afrikaan*, somer 1985, p. 45.
- 5) Zie o.a. p. 17—18, 45, 56—57, 65—66, 148—149, 151, 162, 197, 237, 260.
- 6) Baedeker Karl (1801—1859) is een Duits boekhandelaar en uitgever die beroemd werd door zijn in verschillende talen uitgegeven, zeer betrouwbare, reisgidsen. Laudanum is een opiumpreparaat dat gebruikt werd als pijnstillend middel.
- 7) Zie o.a. p. 22, 77, 116, 202, 240, 242, 248, 249.
- 8) Vergelijk: "Sit u hand op my skouer, dan het u 'n houvas" (p. 218) en "'Kan u sien?' vra Scheffler, en bly staan om op hom te wag. 'Sit u hand op my skouer: ek is taamluk vas op my voete, en ek ken die pad.'" (p. 228) met de volgende passage uit de *Purgatorio*: "One's eyes could not keep open, insomuch that my good escort came up close beside, offering a trusty shoulder to my clutch." (p. 188, *The Comedy of Dante Alighieri, Cantica II, Purgatory*, translated by Sayers, D.L., Penguin Books, Harmondsworth, 1984).

## A Hunt

### Die liefde is rooi

Miskien is liefde kleurloos pienk  
 en pas dit by sonates, Chopin  
 en starre sonette patroonmatig en vol rym.

Miskien is liefde luisterryk blou  
 'n dynserige verbloude groen soos die see verkleurmanneltjie  
 en op horisonne witblou bewe.

Miskien is liefde gallerig geel en ryk  
 soos olie en botter op warm dae vloei en vet word  
 gans te glad uitglans by die hart.

Maar liefde is bloed en brandende bos  
 skroei dood tot ontwaking  
 is vonk, gloeiende blos en skarlaken.

Peter Louw

## Eind-kontrole

Enige oomblik kan die vliegtuig land —  
die swaar ondertoon van die afgelope ure  
het verander in 'n ander geluid,  
soos die kaptein gewaarsku het.  
In hierdie finale oomblikke  
word leeslampe, musiek en sigarette  
gedoof, en die passasiers sit stil en regop  
terwyl die waarskuliggies brand.  
Sonder om self daardeur te kyk  
verstyf die buurman voor die ronde pantserruit;  
dan dreun dit, alle lugremme oop.

Maar ook maar nét;  
die lughawe word streng bewaak.  
Ligte brand met nuwe krag,  
koue lug word ingespuut,  
'n windkous wapper styf;  
'n ou skroefvliegtuig staan rustig geparkeer.  
Bo die ondeursigtige uitkyktoring  
waai 'n vreemde vlag.

Musiek begin,  
mense praat oor die ontvangs wat buite wag,  
en van hulle is al op — veiligheids gordels af —  
het dokumente en besittinge. Ander sit.  
Rooi seine beduie die pad  
en die eindpunt,  
waar hoë toringtrappe uit alle rigtings  
stadig aangerol kom;  
en die bemanningslede  
draai die swaar verseëelde deure oop.

P.J. Conradie

## “Skaak”: van kortverhaal tot drama

Dit gebeur dikwels dat 'n roman tot drama verwerk word: *Ampie*, en meer onlangs, *Poppie — die drama*, is bekende voorbeelde in die Afrikaanse literatuur. In sulke gevalle beteken dit meestal dat die roman sterk ingekort moet word om binne die normale lengte van 'n drama in te pas. Dit is egter anders met M.C. Botha se drama *Skaak*<sup>1)</sup>; die kortverhaal, “Die einde van 'n kluisenaar se lewe”<sup>2)</sup> is heelwat uitgebrei toe dit gedramatiseer is. Dit is die moeite werd om sekere aspekte van hierdie proses nader te ondersoek. In die eerste plek kan 'n mens nagaan hoe die stof wat eers in die vorm van 'n vertelling aangebied is, verander moes word om by die dramatiese aanbiedingswyse aan te pas. Daarna kan 'n mens kyk watter veranderings aangebring is wat nie noodwendig deur die dramatisering vereis is nie. In *Skaak* is daar kleiner veranderings wat van minder belang is. Die kluisenaar se naam was eers Mark en is nou Gustav; Zelimir se van word verander van Surbek na Asteri, en sy vrou se naam van Carmel na Aztrid; in die drama kom sy van Tasmanië in plaas van Ierland. 'n Baie ingrypende verandering kom egter in die slot voor. In die kortverhaal word Zelimir gedood en ons hoor dat Mark later met Carmel trou; in die drama is dit egter die kluisenaar wat sterf deurdat hy selfmoord pleeg.

Wanneer 'n skrywer 'n vertelling tot drama verwerk, word hy voor verskillende opgawes gestel. 'n Verhaal beskryf gewoonlik 'n hele reeks gebeurtenisse wat op verskillende plekke en tye plaasgevind het; in 'n enkele paragraaf kan 'n hele periode gedek word. Die dramaturg kan normaalweg nie al hierdie gebeurtenisse op die verhoog laat afspeel nie, en moet dus 'n seleksie van insidente maak waarop hy kan konsentreer. In *Skaak* gebruik die dramaturg net twee plekke van handeling, nl. Gustav se huis en die huis van Zelimir-hulle. Die tonele wissel gedurig tussen hierdie twee plekke. Soms word daar aangedui wat aanleiding gegee het tot die bymeekaarkom van die karakters; so is daar vier tonele in die eerste bedryf wat deur etes in beslag geneem word. In die tweede toneel van die tweede bedryf word gesprekke weergegee wat volgens die kortverhaal in 'n restaurant op die dorp gevoer is. In die drama word dit nie so duidelik gestel nie, maar 'n mens kan aanneem dat hier ook van 'n ete sprake is. In ander gevalle word daar geen rede vir die ontmoeting gegee nie, bv. die eerste en derde tonele van die tweede bedryf. Dit is egter natuurlik dat bure wat op mekaar aangewys is, dikwels by mekaar sal inloer. Alle handeling vind dus in hierdie twee huise plaas. Gebeurtenisse wat elders plaasvind, bv. die samesyn van Gustav en Aztrid op die strand, moet op ander maniere weergegee word. 'n Mooi voorbeeld hiervan is die beskrywing van wat hulle op die strand gesien het (bl. 29–30). Hierdie beskrywing is baie goed in die handeling geïntegreer, want

dit beeld ook die toenemende intimiteit tussen die twee uit.

Die seleksie van tonele is in hoofsaak 'n tegniese probleem. Die omskakeling van 'n verhalende na 'n dramatiese aanbieding bring ingrypende veranderings mee<sup>3)</sup>. In die kortverhaal het 'n verteller, die kluisenaar self, alles vanuit sy eie perspektief beskryf. In die drama moet die gebeurtenisse egter deur verskillende personasies uitgebeeld word. In die praktyk beteken dit meestal dat 'n vertelling deur dialoog vervang moet word. Die aanpassings wat hier gemaak moet word, wissel gedurig. In die kortverhaal is daar ook passasies met dialoog en hulle kon sonder veel moeite na die drama oorgeplaas word. In die tweede toneel van die tweede bedryf is daar heelwat dialoog wat met slegs kleiner verandering uit die verhaal oorgeneem is (vgl. bls. 31—32 en 35 van die drama met 13—14 en 16 van die kortverhaal). Dit is egter opmerklik dat die dialoog nie op meganiese wyse oorgeplaas is nie; meestal word dit uitgebrei en soms op 'n ander stadium van die handeling ingevoeg. Die verwerking van dialoog wat in die indirekte rede weergegee is, was ook nie moeilik nie, want dit kon maklik na die direkte rede verander word.

Dit was egter 'n moeiliker opgawe om die beskrywende gedeeltes van die kortverhaal te verwerk. Die beskrywing van uiterlike gebeure kon in sommige gevalle deur die toneelaanwysings weergegee word, bv. die fisieke toenadering wat die vrou tydens die ete soek (verhaal, bl. 15, en drama, bl. 33). Gustav se eerste ontmoeting met die vrou, as sy hom vir ete kom nooi, word in die verhaal sonder enige dialoog beskryf; in die drama kon dit maklik deur enkele toneelaanwysings en 'n kort stukkie dialoog uitgebeeld word. Die verhaal se beskrywing van die kluisenaar se innerlike gevoelens het die meeste probleme opgelewer en is op verskeie maniere gehanteer. In die heel eerste toneel lees Gustav 'n brief voor wat hy besig is om aan sy suster in New York te skryf. Dit is 'n baie handige manier van eksposisie waardeur sowel sy omstandighede as sy geesteshouding verduidelik word. In enkele gevalle word daar ook van kort stukkies monoloog gebruik gemaak. Ná die eerste ontmoeting met Aztrid spreek Gustav sy bekommernis uit dat sy privaatheid daarmee heen is (bl. 11), maar voordat sy en Zelimir vir ete opdaag, gee hy uiting aan sy gevoel van opgewondenheid (bl. 19). Wanneer die vrou toenadering soek en hom 'n oomblik alleen laat, praat hy ook hardop oor sy gevoelens (bl. 33).

In die meeste gevalle verduidelik Gustav sy opvattinge en gevoelens tydens gesprekke met Aztrid en Zelimir. So beskryf hy sy wisselende reaksies op die babadogtertjie Sinead in gesprekke met Aztrid (bl. 12, 28). Dit beteken nie dat hierdie gesprekke tot ware dialoog, wat die interaksie tussen die personasies uitbeeld, ontwikkel het nie. Baie van die dialoog, selfs die wat uit die oorspronklike verhaal oorgeneem is, toon te veel die karakter van 'n monologiese uiteensetting sonder werklike gedagtewisseling. J.P. Smuts het tereg opgemerk: "... dit word te veel aangebied as verslag van insigte waartoe hy intussen gekom het, as dat hy in dialoog, ontdekkend daartoe



gebring word.”<sup>4)</sup> Aan die ander kant moet ’n mens ook daarop wys dat sommige van hierdie uiteensettings dramaties baie effektief is deur hul plasing in die handeling. ’n Mooi voorbeeld hiervan is die verhaal van die vlieëvangermannetjie wat in Gustav se kamer vasgevang is. In die drama word dit verplaas tot vlak voor die openlike liefdeserkenning; dit karakteriseer Gustav se geestestryd baie goed en maak die oorwinning van die hartstog des te treffender.

Tot dusver het ek gekyk na elemente wat feitlik onveranderd uit die kortverhaal oorgeneem is, veral in die eerste twee bedrywe. Daar is egter ook sekere elemente wat bygevoeg is. Die vernaamste is die motief van Zelimir se ouers wat glad nie in die kortverhaal vermeld word nie. Dit hang saam met ’n addisionele besonderheid, nl. die verblyf van Zelimir se familie in Kenia waar sy vader die kurator van ’n slangpark was. Zelimir het ’n besondere bewondering vir sy vader, maar uit sy eie woorde en ook uit sy vrou se latere onthullings blyk dit dat sy vader ’n wreedaard is wat sy seun by tye mishandel het. Zelimir het hulle gevra om by hom te kom woon, maar Aztrid is heftig daarteen gekant. Hierdie kwessies kom gereeld ter sprake en lei tot heftige rusies. Dit is egter vreemd dat hierdie motief nie tot sy konsekwensie gevoer word deurdat aangetoon word hoe dit al hoe groter vervreemding tussen man en vrou veroorsaak nie. Zelimir se ouers kom nooit aan nie en die hele twis het geen duidelike funksie in die handeling nie. Al effek wat dit op Gustav het, is dat hy dit moeilik vind om nie in die rusie kant te kies nie.

Soos reeds aangedui, lê die grootste verskil tussen die kortverhaal en die drama in die slot. In die eerste twee bedrywe van die drama word uitgebeeld hoe Gustav en Aztrid al hoe meer tot mekaar aangetrokke voel en eindelijk hul liefde vir mekaar openlik erken; dit is baie treffend dat hulle mekaar aan die einde van die tweede bedryf vir die eerste keer op die naam noem. Hierdie verloop van sake kom min of meer ooreen met die van die kortverhaal; daar omhels hul mekaar vir die eerste keer en die vrou sê: “Mark, wat gaan ons doen?” Hy kan alleen antwoord: “God, Carmel, ek weet nie.” (bl. 19). In die kortverhaal word die kluisenaar se ongelukkige gemoedstoestand hierna uitvoerig geteken. Aan die een kant voel hy skuldig teenoor Zelimir wat hy as sy boesemvriend beskou. Die droom waarin hy Zelimir vertel dat hy ’n verhouding met sy vrou het, is ’n simptoom daarvan. Aan die ander kant begin hy jaloers word en dink selfs aan selfmoord. In die verhaal is daar egter geen verdere ontwikkeling nie. Zelimir vermoed geen ernstige verhouding tussen die kluisenaar en sy vrou nie. Oor die vrou se diepste gevoelens word daar ook nie veel gesê nie. Slegs teen die einde word daar vertel dat sy vir Mark gesê het: “Dis nie meer lank dat jy alleen sal slaap nie”. Kort daarna volg die skokkende slot as sy vir hom sê dat Zelimir dood is. Dit is ’n baie effektiewe afsluiting, maar agterna gesien, is dit tog effens onoortuigend omdat so ’n ontwikkeling nie werklik voorberei is nie.

In die derde bedryf van die drama verloop sake heel anders, en daarom is

slegs enkele gedeeltes uit hierdie bedryf direk uit die kortverhaal oorneem, bv. die droom waarin Gustav vir Zelimir van hul verhouding vertel. Een van die redes hiervoor is dat die gebeure deur drie sprekende en handelende personasies, wat elk 'n eie siening van sake het, uitgebeeld word. Hierdie aspek kom baie sterker in die derde bedryf na vore. So word daar baie meer van Aztrid se gevoelens getoon. Sy soek gedurig toenadering tot Gustav, soos wanneer sy vir hom sê: "Drink my!" (bl. 45), of as sy in die nag na sy kamer kom, soos in die tweede toneel van hierdie bedryf beskryf word. Sy erken ook dat sy op hom jaloers is. Aan die ander kant speel sy 'n dubbele spel, want sy is ook nie bereid om Zelimir te laat vaar nie; die eerste twee tonele van hierdie bedryf toon hoe sy hom telkens weer nadertrek as hy vir haar kwaad word. Vir haar is die beste oplossing dat hul met die driehoeksverhouding voortgaan asof dit die natuurlikste ding ter wêreld is. (bl. 51)

Gustav kan egter nie hierdie situasie so gelate aanvaar nie; dit folter hom sodat hy nie meer met sy eensaamheid tevrede is nie. Hy voel skuldig, maar kan ook nie met Aztrid breek nie. Dit blyk duidelik uit die beskrywing van sy besoek aan sy broer waarvan ons in die tweede toneel verneem. Hierdie insident is bygevoeg en word beskryf in 'n brief van Gustav wat Aztrid hardop in sy kamer voorlees. Dit is 'n nogal vreemde manier om 'n belangrike ontwikkeling in hul verhouding te dramatiseer; hier word die brief nie so funksioneel soos in die eerste toneel van die drama gebruik nie. Gustav beplan selfs om saam met Aztrid weg te gaan, maar sy wil nie, en daar is nog die probleem van die kind ook. In die derde toneel word sy dilemma nog sterker uitgebeeld. Dit is alleen in 'n fantasievlug dat hulle saam kan wegloop; in werklikheid het hy nie die krag daartoe nie. In die vierde toneel kom die krisis as hy Zelimir van hul verhouding vertel. Dit lei tot die mislukte aanslag op sy lewe, maar die belangrikste punt hier is die reaksie wat dit by hom uitlok. Hy haat Zelimir nie, maar hy is ontugter oor Aztrid en vergelyk haar met 'n wilde hond: "Jy hap sulke stukke geluk uit mense om jou honger te stil, en as jy klaar geëet het, moet hulle maar gewond aanhou hardloop, want daar is nog vir wie jy lus het ..." (bl. 67).

Aan Zelimir se gevoelens word daar ook veel meer aandag gegee. In teenstelling met die kortverhaal waar hy geen kwaad vermoed nie, is hy in die drama wel agterdochtig. In die eerste toneel van die derde bedryf betrap hy hul in 'n omhelsing en verwyf sy vrou taamlik skerp; in die tweede toneel kom hy op Aztrid af terwyl sy Gustav se brief in sy sitkamer lees en waarsku haar weer. Sy reaksies is egter nie altyd so verstaanbaar nie. Wanneer Gustav in die vierde toneel sy liefde bely, reageer hy eers heel kalm en wil eintlik nie die saak verder bespreek nie. Wanneer hy hulle net daarna in 'n omhelsing betrap, word hy egter woedend en tree gewelddadig op. Hy reageer met dieselfde vreemde kalmte in die vyfde toneel as Aztrid sê dat sy Gustav se kind verwag. J.P. Smuts het in hierdie verband gewys op "die dramaturg se onvermoë om soms dramatiese momente bevredigend af te sluit."<sup>5</sup>

In die drama is daar dus hewiger botsings tussen die personasies en dit lei tot 'n klimaks in die laaste toneel as Zelimir eers 'n mislukte aanslag op Gustav se lewe maak en die kluisenaar daarna selfmoord pleeg. Die gebruik van 'n slang in die aanslag is goed voorbereid, veral deur Zelimir se mededeling in die vierde toneel dat hy 'n pofadder gevang het; nietemin maak die hele insident 'n effens melodramatiese indruk. Gustav se selfmoord word in 'n byna surrealistiese slot aangekondig deur 'n geheimsinnige Verkoper met 'n ensiklopedie waarin alles opgeteken is. Dit is 'n slot wat op sigself treffend is, maar nie goed aansluit by die realisme van die res van die drama nie. Die vroeëre verwysings na drome en fantastiese voorstellings is nie sterk genoeg om so 'n skielike oorgang te motiveer nie.

Die vraag of Gustav se selfmoord goed voorberei is, is belangriker. Die verskil tussen die verhaal en die drama is miskien nie so groot soos dit met die eerste oogopslag lyk nie. In die verhaal word Gustav as kluisenaar geestelik vernietig, al bly hy lewe en trou hy selfs met die vrou. In die drama word die kluisenaar se dilemma eintlik tot sy logiese konsekwensie gevoer. Sodra hy hom uit sy isolasie waag en by ander mense betrokke raak, verloor hy sy geestesrus en kan nie die botsende eise wat aan hom gestel word, verwerk nie. By tye is sy lewe 'n hel, soos hy in sy tweede brief sê (bl. 50). en daarom speel hy in die derde toneel met die gedagte van selfmoord. Die aanslag op sy lewe is blykbaar die laaste stroei. "Ek is 'n kluisenaar ... die berge ... ek ... mens kan niks verander nie ... ek sal nooit vry wees nie ... want ... ek kan nie lewe sonder vryheid nie ..." (bl. 67). Sy uiteindelijke selfmoord is dus goed gemotiveer.

Dit is baie interessant om te sien hoe die skaakspel in hierdie opset gebruik is. Dit kom natuurlik ook in die verhaal voor, maar sonder dat daar veel ontwikkeling is. Tot op die einde wen Gustav altyd die spel. In die drama verloop dit anders. In die eerste toneel van die derde bedryf wen Gustav nog, maar die vermelding van 'n speler wat gewen het deur sy koningin op te offer, is onheilspellend. Net so veelseggend is Gustav se opmerking later in die toneel as hy met Aztrid haaks is: "Goeiste, 'n vrou en haar buie, selfs 'n meesterlike skaakspeler begryp nie daardie kombinasie nie" (bl. 47). In die vierde toneel verloor Gustav eindelijk tot sy ergernis — 'n duidelike aanduiding van hoe die stryd tussen hom en Zelimir gaan eindig. Aan die einde is daar nog Aztrid se krampagtige poging om met die spel voort te gaan nadat Gustav en Zelimir haar verlaat het. Die skaakspel is dus op 'n baie sinvolle wyse in die handeling geïntegreer sodat dit met reg die drama sy naam gee het.

- 1) Human en Rousseau. Kaapstad. 1983.
- 2) Dit het verskyn in die bundel, *Die einde van 'n kluisenaar se lewe*, Human en Rousseau. Kaapstad. 1983.
- 3) Vgl. André P. Brink se resensie in *Rapport*, 11 Des. 1983.
- 4) Resensie, *Die Burger*, 15 Maart 1984.
- 5) *Ibid.*

Alhoewel P.G. du Plessis sy drama *Plaston: DNS-kind* in die subtitel 'n "fantasie" noem en hy dit beslis nie as bloot 'n "slice of life" verstaan wil hê nie<sup>1)</sup>, bevat hierdie werk nogtans genoeg fasette van die werklikheid om dit tot 'n model van ons hedendaagse wêreld te laat word.<sup>2)</sup> Die nedersetting se naam Aardendal, die aktuele proefbuiseksperimente en die daarmee gepaardgaande godsdienstige bedenkinge in die gemeenskap en kerk is waarskynlik die duidelikste van almal. Dürrenmatt daarenteen stel dit onomwonde dat een van die hoofake van die moderne drama daarin geleë is om die moeilik verstaanbare hede vir die toeskouer "deursigtig" te maak<sup>3)</sup>, om vir hom 'n beeld van die werklikheid te skilder sodat hy in staat kan wees om uit die verwarring te ontsnap en homself te oriënteer.<sup>4)</sup> Daarom bring Dürrenmatt modelle van die wêreld, dit wil sê moontlike wêreldes in sy dramas tot stand.<sup>5)</sup>

Die toeval speel 'n betekenisvolle en beslissende rol in die daarstelling van 'n wêreldmodel in Du Plessis se *Plaston: DNS-kind* (Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg, derde druk 1978) en Dürrenmatt se *Die Physiker* (Pretoria en Kaapstad: Academica 1985) en *Der Mitmacher* (Zürich: Arche 1976). As onkontroleerbare, veranderende en vernietigende mag dwing die toeval die verloop van gebeure in al drie dramas tot die ergste moontlike wending<sup>6)</sup> wat nie vooruitbepaalbaar is nie.<sup>7)</sup> Dürrenmatt beweer: "Mit einer gewissen Boshaftigkeit (...) neigt doch die Wirklichkeit dazu, den schlimmstmöglichen Weg einzuschlagen."<sup>8)</sup>

Die toeval bewys homself as die grootste vyand van die beplannende mens en so word dit by uitstek die aartsvyand van die natuurwetenskaplike wat vanselfsprekend 'n berekende beplanner is en moet wees. In sy "*21 Punkten zu den Physikern*" bemerk Dürrenmatt onder andere:

"Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.

Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.

(...)

Der Zufall in einer dramatischen Handlung besteht darin, wann und wo wer zufällig wem begegnet.

Je planmässiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.

Planmässig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten [z.B. Oedipus] (bl. 78—79).<sup>9)</sup>

In *Plaston: DNS-kind* roem die biochemikus, wat ons slegs as die professor ken, hom op sy wetenskaplikheid en spreek terselfdertyd onomwonde sy

afkeer uit teen onwetenskaplike optrede en denke (vgl. pp. 13, 16–20). Hy is as wetenskaplike baie trots op Plaston, die seun wat hy in 'n proefbuis geskep het: “dis die grootste deurbraak in die biochemie, in die mens se geskiedenis” (bl. 18). Plaston is negentien jaar oud. Die professor wat sewentig is, was dus een-en-vyftig toe sy eksperiment met Plaston, na talle mislukings, uiteindelik geslaag het (vgl. pp. 31 en 44). Dit het groot wetenskaplike vaardigheid, kundigheid, toegewydheid, moeisame beplanning en spanwerk gekos om sy metode te vervolmaak. Die professor het “nagte by die elektron-mikroskoop en die rekenaar” deurgebring (p. 19) “tot hy gesplyt en gegroei het – kombinasie vir kombinasie” (p. 20). Heel tereg beweer hy “die eksperiment is my lewe” (p. 33), want sy navorsing en eksperimentele werk het inderdaad tot sy lewenstaak gegroei. Ná negentien spanningsvolle jare waartydens Plaston met uiterste sorg in afsondering groot gemaak en opgevoed is, word besluit om Plaston aan 'n toetssituasie in 'n gemeenskap bloot te stel. Die professor en sy span wetenskaplikes het “279 plekke oorweeg voordat die rekenaar Aardendal aangewys het” (bl. 18). Dié dorpie is “afgeleë, byna onbereikbaar, ongeveer 'n sosiale deursnit” (bl. 18). Maar dan gryp die toeval in: Plaston ontmoet eerwaarde Genopen, die plaaslike leraar, en dit word duidelik dat hy reeds geruime tyd bewus is van die professor se eksperimente om 'n mens kunsmatig te skep, dat hy selfs jare gelede die hele aangeleentheid in die kerkvergadering bespreek het. Daarna is hy verseker dat die eksperimente misluk het en gevolglik gestaak is (vgl. p. 31). Die professor wil ontsteld van sy rekenaar-programmeerder weet: “Hoe kón julle die paap laat deurglip?” (p. 33). Vir hom is hierdie eksperiment sy hele lewe (vgl. p. 33) en hy sê vir Jan Smal: “Besef jy wat daardie paap my gaan kos? Dat ek dalk gesmoor gaan word as ek publiseer! Dat my hele eksperiment, alles wat ek bereik het, deur 'n massa nie-wetendes gaan nekomgedraai word” (p. 33). Onmiddellik is hy ook oor sy laboratorium bekommerd (vgl. p. 37). Hy betrag Plaston nou as 'n gevaar vir sy eksperimentele werk en dit lei tot die ergste moontlike wending in beide, sy eie asook Plaston, se lewens: hy besluit om Plaston te vernietig, dit wil sê om die lewe te bring (vgl. p. 47). Plaston se dood maak die wetenskaplike tot 'n gewetenlose moordenaar en op hierdie wyse vernietig die professor homself, as wetenskaplike en as morele mens.

In Dürrenmatt se *Die Physiker* maak die fisikus Möbius wetenskaplike ontdekkings wat rampspoedige gevolge vir die hele mensdom kan hê: “Was die Welt mit den Waffen anrichtet, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich ermögliche, können wir uns denken. (...) Ich hätte meine Arbeiten veröffentlichen müssen, der Umsturz unserer Wissenschaft und das Zusammenbrechen des wirtschaftlichen Gefüges wären die Folgen gewesen” (p. 69).

Omdat hy nie verantwoordelik wil wees vir die ondergang van die mensdom nie, neem hy 'n uiters onselfsugtige en selfverloënde besluit. Hy laat vaar sy suksesvolle akademiese loopbaan, wys reuse- finansiële aanbiedinge van

belangstellende industrieë van die hand, keer sy rug op roem, verlaat sy vrou en drie jong kinders, gee voor dat hy geestelik versteurd is en word gevolglik soos beplan in 'n inrigting vir geestesiekes opgeneem (vgl. pp. 69–70). Twee ander fisici wat as geheime agente vir twee grootmoondhede optree, sorg dat hulle eweneens as versteurdes in dieselfde inrigting as Möbius opgeneem word in 'n poging om hom daaruit te kry en vir hulle lande te laat werk as wetenskaplike. Hulle geheime planne word egter deur verpleegsters ontdek en dit lei daartoe dat elkeen gedwing word om ter wille van geheimhouding die verpleegsters te vermoor (vgl. pp. 30, 32 en 56). Möbius erken dat hy noukeurig beplannend te werk gaan, want hy is 'n fisikus (vgl. bl. 50).

Uiteindelik openbaar die twee geheime agente hul identiteit en probeer om Möbius oor te haal om vir hul onderskeie moondhede te werk. Möbius weier nie net nie, maar slaag selfs daarin om hulle te oortuig dat daar ook vir hulle twee slegs één uitweg is, anders sou hul moorde sinloos wees (vgl. bl. 71): hulle moet saam met hom vir die res van hul lewens in die inrigting bly. Met oortuiging stel hy die wrede alternatief aan hulle: "Entweder löschen wir uns im Gedächtnis der Menschheit aus, oder die Menschheit erlischt" (p. 71). Ongelukkig maak hulle slegs op eie insig, beplanning en verantwoordelikheid staat en hou geensins rekening met die toeval nie wat hul edele planne totaal verydel en die ergste moontlike einde tot gevolg het. Die hoofarts en eienares van die private inrigting waarin hulle verkeer, is in werklikheid 'n magsbesete kranksinnige wat al die jare bewus was van die feit dat Möbius nie versteurd is nie. Sy het hom in die verlede telkens verdoof en dan sy aantekeninge oor sy navorsing waarmee hy hom steeds besig gehou het, gefotokopieer. Nou wil sy haar waansinnige plan om die wêreld met behulp van haar drie wetenskaplike gevangenes gewelddadig oor te neem, uitvoer (vgl. pp. 74–77). Dit wat Möbius die meeste gevrees het en wat hy naartigstelik wou verhoed, word nou bewaarheid.

In *Der Mitmacher* word die verloop van die bioloog Doc se lewe reeds in die voorgeskiedenis van die drama deur toevallige gebeure in 'n negatiewe rigting gestuur. In sy openingsmonoloog verduidelik Doc hoe hy weens 'n ekonomiese depressie sy werk en as gevolg daarvan sy vrou, seun en huis verloor het en hy deur omstandighede gedwing is om 'n onwetenskaplike beroep, nl dié as 'n huurmotorbestuurder, te aanvaar (vgl. p. 13). Maar weer eens gryp die toeval in deurdat hy as huurmotorbestuurder Boss, die hoof van 'n misdaadsindikaat wat teen hoë betaling moorde pleeg, ontmoet. Hy word deur Boss in diens geneem omdat hy 'n wetenskaplike proses ontwikkel en vervolmaak het wat hom in staat stel om lyke op te los sodat hulle spoorloos verdwyn (vgl. pp. 14–17).<sup>10)</sup>

Hierdie aanstelling besorg aan hom nie slegs 'n hoër inkomste nie, maar stel hom weer in staat om as wetenskaplike te kan werk. Terselfdertyd kry hy die geleentheid om hom deur middel van hierdie moorde indirek op die gemeenskap wat hom in die steek gelaat het, te wreek (vgl. p. 48). Hy hou

egter nie rekening met die werklikheid nie en uiteindelik word nie slegs sy vriendin nie, maar ook sy seun deur die gewetenlose boewevriende vermoor en word hy selfs gedwing om hulle lyke chemies op te los (vgl. pp. 51 en 78). Die drama eindig op 'n hopelose noot vir Doc: hy word gedwing om as slaaf vir die res van sy lewe vir die boewe te werk en word bowendien wreed deur hulle aangerand (vgl. pp. 77–78).

Dit is betekenisvol dat dit in al drie dramas natuurwetenskaplikes is wie se lewens en toekomsplanne deur die toeval tot die ergste moontlike einde gedryf is. Laat ons dus na die funksie van die toeval en sy negatiewe gevolge kyk.

Eerstens word die hulpeloosheid van die moderne mens ten spyte van sy groot wetenskaplike en tegnologiese ontwikkeling en vooruitgang (of dalk juis as gevolg daarvan) beklemtoon. Deur die ingryping van toevalsgebeure word die ontstellende waarheid onthul dat die mens in die tweede helfte van die twintigste eeu beheer oor sy wêreld en gevolglik ook oor sy toekoms verloor het.

Tweedens het hierdie toevalsbegrip van die mens 'n belangrike godsdiensige betekenis. Dit word duidelik dat die hedendaagse natuurwetenskaplike dikwels God ontken en homself en sy wetenskap tot godheid verhef. Plaston se skepper eien hom die goddelike reg toe om oor lewe en dood van die mens te mag besluit, want "as ek 'n kleios gemaak het, kan ek hom breek" (p. 47). Die bioloog Doc in *Der Mitmacher* het dieselfde aanmatigende houding en uiteindelik moet hy daarvoor boet. Terwyl die drie fisici in *Die Physiker* wel tot die verblydende insig kom dat hulle nie die mensdom met hul wetenskaplike uitvindings in gevaar mag stel nie, laat hulle ongelukkig God in hul beplanning buite rekening. Hierdie ontkenning van God deur die natuurwetenskaplikes is egter tekenend van 'n houding wat algemeen is by die moderne mens. Hy hou nie meer rekening met God en sy heerskappy nie. Die verloop van wêreldgebeure word nie meer geïnterpreteer in die lig van die mens wik, maar God beskik nie. Die van God vervreemde mens verstaan alles slegs as toevallig.

Voorts beklemtoon die toevalsingryping die predestinasie van die menselewe, soos dit deur Calvyn en Zwingli verstaan is.<sup>11)</sup> Volgens die predestinasieleer is alles deur God bestem en kan die mens selfs met die beste wil ter wêreld niks aan sy voorafbestemde lot verander nie. Die sin van die wêreld lê hiervolgens nie by die moeilike menslike beplanning nie, maar enkel en alleen by God.

Dürrenmatt druk hom soos volg uit oor die mens se onvermoë om God te verstaan:

"(...) der Sinn dieser Welt (ist) unbegreiflich. Alles, was Gott tut, scheint zwangsläufig sinnlos, sinnlos die Gerechtigkeit, sinnlos die himmlische Gnade.

(...)

Der Mensch muss sich Gottes Absurdität unterwerfen, oder er ist dazu verurteilt, eine sinnlose Frage zu stellen, auf die es keine Antwort gibt."<sup>12)</sup>

Dat alle beplanning en handeling deur die mens wat God buite rekening laat, sonder enige positiewe gevolge bly, nie net vir homself nie, maar ook vir sy gemeenskap, is betekenisvol veral in die lig van eerwaarde Genopen<sup>13)</sup> se posisie en funksie in die gemeenskap sowel as in die verloop van die gebeure in Du Plessis se drama. As geestelike is hy die verteenwoordiger van God in die gemeenskap. Dit is deur sy onvoorsiene teenwoordigheid in Aardendal, sy kennis van die menslike eksperimente, waarmee die wetenskaplikes nie rekening gehou het nie, en sy uiteindelijke tussenbeidetrede dat al die moeilike beplanning van die professor en sy kollegas verrydel word. Die professor se onwilligheid om hom aan eerwaarde Genopen se godsdienstige besware oor sy eksperimente te steur, demonstreer die moderne wetenskap georiënteerde mens se opstand teen die wil van God. Ten slotte ontmasker die ingryping van die toeval en die daaruit voortvloeiende verskriklike gevolge in elke drama die gebrokenheid van die moderne wêreld. In *Plaston: DNS-kind* word heel tereg die begrip "doolhof" gebruik (vgl. bl. 18).<sup>14)</sup>

## Voetnote

- 1) Elize Botha, P.G. du Plessis oor "Plaston" in gesprek met Elize Botha. In: *Tydskrif vir Letterkunde*, jaargang 13, no 1 (Februarie 1975), bl. 38.
- 2) *Ibid.*, bl. 36.
- 3) Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Dramaturgisches und Kritisches*. Zürich: Arche 1972, bl. 275.
- 4) Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*. Zürich: Arche 1966, bl. 64.
- 5) Vgl. *ibid.*, bl. 63.
- 6) Dürrenmatt kom met die begrip "schlimmstmögliche Wendung" wat histories in verband staan met die begrip katastrofe (Gr. "kata" = na onder, "strephein" = om te draai) in die tragedie.
- 7) Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*, bl. 191. In sy riglyne vir die regie van sy drama *Frank der Fünfte* beklemtoon die skrywer weer eens die feit dat die toeval nie vooruitgesien kan word nie.
- 8) Friedrich Dürrenmatt, *Dramaturgisches und Kritisches*, bl. 101—102.
- 9) Vgl. ook Wilhelm von Scholz, *Das Drama. Wesen, Werden, Darstellung der dramatischen Kunst*. Tübingen: Niemeyer 1956, bl. 88. Scholtz is heeltemal korrek in die onderskeid wat hy tref tussen hierdie toeval en dié in die antieke Griekse drama, waarin die toeval as *Deus ex machina* optree om 'n onoplosbare probleem skielik van buite af maklik op te los, soos bv. by Euripides.
- 10) Die skrynende ironie hiervan kan nie misgekyk word nie. As eertydse bioloog wat met alle vorme van lewe besig was, wend Doc nou sy wetenskaplike kennis aan ter uitwissing van die lewe. Vgl. ook Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*, bl. 63 en 79—80. Dürrenmatt druk sy kommer uit oor die gevare wat 'n tegnokratiese toekoms sonder God vir die mensdom inhou. In sy *Die Physiker* en *Der Mitmacher* demonstreer hy die skrikwekkende moontlike rol wat die natuurwetenskaplike in die ondergang van die wêreld kan speel.



- 11) Vgl. H.P. van Coller, "P.G. du Plessis" in: *Perspektief en profiel*, 1982 (saamgestel deur P.J. Nienaber. Johannesburg: Perskor.  
Vgl. ook Elize Botha, *P.G. du Plessis oor Plaston*, bl. 31.  
Vgl. ook Edward Diller, "Friedrich Dürrenmatt's Chaos and Calvinism." In: *Monatshefte* 63 (1971), bl. 38—39. Volgens Diller laat Dürrenmatt weer die gees van Calvinisme in die letterkunde herleef.
- 12) Friedrich Dürrenmatt, *Dramaturgisches und Kritisches*, pp. 263—264.
- 13) Vgl. H.P. van Coller, "P.G. du Plessis", bl. 753. Die naam Genopen omvat die hele Bybel van Genesis tot Openbaring.  
Vgl. ook Elize Botha, *PG du Plessis oor Plaston*, p. 37.
- 14) Vgl. Hans Ludwig Arnold, "Theater als Abbild der labyrinthischen Welt. Versuch über den Dramatiker Dürrenmatt." In: *Text und Kritik* (1976) 50/51, p. 21. Volgens Arnold is die labirint Dürrenmatt se mitiese simbool vir die wêreld.

## Arthur Viljoen

### Kransduif in die stad

Sy het van ver gekom en hier verdwaal;  
 en einders ver strek oerwoud en beton  
 en staal, en slierte rook, en huise,  
 en onder in die kruise van die strate  
 kook dit, en maal die lewe sonder end.

En as die rook-grys skemer daal  
 dan roep sy sonder om te weet  
 waar het sy haar rus vergeet;  
 en as die môre rook-grys breek  
 dan roep sy sonder om te weet...

Sy sal 'n nuwe, groot verhaal besin  
 en in die vreemde nes van staal  
 en spykers en beton, 'n ander lewe  
 nuut begin onder die gryse son.

In swaar bebroeide eiers wag  
 en groei 'n berghaan uit die duifgeslag.

## Marié Blomerus Viktoriaanse blomme

Rose en irisse blom in die brandglasruit  
by Windy Brow  
— kom na my tuin —

herfs se clichés van dieprooi en ligblou glas  
roep 'n soort séance op  
séance van glans en weemoed  
waar digters hardop gedigte lees  
en die droewe woorde skommel  
soos bloeddonker wyn in glase

— kom na my tuin —

want jou polssugte klop  
dringend in my are die bloedwyn  
pols in die glase van die ontroosbare  
vlees en been

— kom na my tuin, waar —

roos en iris blom in die brandglasruit oop  
vir 'n vroeë maan:  
laatmiddag opgevyf gepoleer soos  
vir 'n oesfees met koringare  
brokkel stadig in my palms  
verwaai soos bloedskuim op water  
na onbekende strande  
terwyl digters hardop gedigte lees  
losgesny van die polse van die troebel tyd

— kom na my tuin —

want ek wou dat iets vir ons sou  
oopgaan vannag  
soos Viktoriaanse blomme in brandglas  
terwyl digters aanhou hardop gedigte lees

waar slaap ons vannag  
op watter nie-bestaande bed, my lief,  
al die ander nagte van ons dae?  
met jou polssugte en die bloeddonker wyn  
wat klop in die glase  
van die ontroosbare vlees en been

## Hettie Smit se B.Ed.-verhandeling as aanleiding vir *Sy kom met die sekelmaan*

In 1933 ontvang Hettie Smit die B.Ed.-graad van die Universiteit van Kaapstad op grond van 'n verhandeling getitel *Belangrike aspekte van die jeug-dige sielelewe met toeligtig uit die dagboek van 'n Afrikaanse meisie*.<sup>1)</sup> J.C. Kannemeyer het daarop gewys dat die geanaliseerde dagboek haar eie is en dat dit as die voorloper van haar dagboek- en briefroman *Sy kom met die sekelmaan* van 1937 beskou kan word.<sup>2)</sup> Nêrens in die verhandeling word die dagboekskryfster geïdentifiseer nie. Wel word sy in die inleiding beskryf as "'n normale Afrikaanse meisie". By "normale" word dan 'n verklarende voetnoot gevoeg: "Normaal hier in die sin van 'n meisie soos die gemiddelde deursnit-tiepe (sic) wat ons op ons hoërskole aantref en wat in hierdie geval 'n dagboek gehou het, soos die tendens by almal voorkom volgens Charlotte Bühler."<sup>3)</sup> Verderaan in die inleiding word 'n bewuste mistifikasiepoging — om 'n "wetenskaplike" indruk te skep? — ten opsigte van die dagboekhoudster aangewend: "Toevallig het ek op 'n volledige dagboek en enige briewe en ander geskrifte (gehou vanaf 1924—1930) van so 'n Afrikaanse meisie afgekom ..."<sup>4)</sup> In 'n tydskrifonderhoud wat S.J. Pretorius in 1948 met haar gevoer het, handhaaf sy dié anonimiteit: "Wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van die boek, was ook die feit dat ek 'n proefskrif geskryf het oor die dagboeke van meisies ..."<sup>5)</sup>

In die verhandeling word op 'n plek ter verheldering van 'n uittreksel uit die dagboek in 'n voetnoot gesê dat die skryfster afkomstig is "(u)it die gewone burgerstand op 'n Vrystaatse dorpie".<sup>6)</sup> Telkens word by die dagboekaanhalings die ouderdom van die meisie in jare en maande aangegee. Gekontroleer aan Hettie Smit se geboortedatum, 21 November 1908,<sup>7)</sup> en aan die ontstaanstyd van die voorbeeldmateriaal, 1924 tot 1930, klop dié ouderdomme presies met haar eie. Hettie Smit het inderdaad in die Vrystaat grootgeword, die wete op Koffiefontein en Brandfort.<sup>8)</sup> Daar kan geen twyfel bestaan dat die gebruikte "dagboek en ander spontane los geskrifte"<sup>9)</sup> hare is nie. In die dokumenteversameling van SENSAL (RGN) word naas die manuskripte van *Sy kom met die sekelmaan* die 1924-dagboek (in twee volumes gedateer 28 Februarie — 14 Junie en 15 Julie — 6 Desember) bewaar. In die kantlyn van dié dagboek staan daar aantekeninge wat Hettie Smit tydens die skryf van die verhandeling aangebring het.

As 'n verdere bewys van outeurskap dien Hettie Smit se opmerking in *Jonger skrywers oor eie werk*: "Hoewel die briewe in *Sy kom met die sekelmaan* in 'n sekere mate 'n vervolg is op die briewe aan "dear Imaginary Friend" van die skooldae, het ek teenoor die samestelling of bou van die boek heeltemal objektief gestaan."<sup>10)</sup>

In die verhandeling word 'n volledige brief aan "My dear Imaginary Friend"

aangehaal. Die brief het die adres "Isle of Desolation" en is gedateer "Sept. 1925". In 'n voetnoot word verklaar dat die ouderdom van die skryfster 16 jaar en 10 maande is. (Onnodig om te sê dat dit honderd persent met Hettie Smit se biografie klop.) Ek neem die brief hier oor as illustrasie van die bogemiddelde taalvaardigheid waaroor die toekomstige skryfster reeds as skoolmeisie beskik het, en omdat die skepping van 'n verbeelde vriend moontlik as 'n voorloper beskou kan word van die ego/alter ego-vertelsituasie in *Sy kom met die sekelmaan*. Die romantiese, skoonheidsliewende, ideale vriend(in) korreleer met die verliteratuurde Maria in die roman, terwyl die selfgegewe bynaam "Madcap Andy" met die vaal, onseker Marié ooreenkom. (Maria en Marié verteenwoordig die twee kante van juffrou Theron, die hoofpersoon en verteller, se persoonlikheid.) Hier volg dan nou die brief:

I have often thought of a person who could understand me — a person who could nod in satisfaction when thinking of me, my thoughts, my deeds, my ways; one to whom I could confide all my few secrets, all my wild whims and fancies, and, in all, one who could understand my whole intricate conception of life. I have not yet come across my friend, and I never will, for a thing of romance is an impossibility nowadays, and now, in the intensity of an overwhelming longing for that friend, I have struck on the happy and mad idea of inventing you!

Of course you are just imaginary and do not exist in a solid form of reality; yet I like to think of you as a splendid real piece of humanity, extraordinary human, strangely sympathetic with your beautiful big blue eyes, your curly yellow locks, your whole fine, firm being.

And now I am going to equip your personage with all the necessary qualities and characteristics, for my biggest pal and friend. In the first place you shall be shockingly exceptional and peculiar in all your thinking, acting and judging.

On no account whatsoever am I going to allow you to be ordinary or common. You must differ from others — especially from the average class of commons who laugh at everything uncommon.

You shall be romantic beyond conception, and the swaying glittering lamp of Romance and Fancy shall lead you through innumerable adventures and exciting incidents. You shall love Mystery, the dusky bride of Romance, and you shall accordingly act mysteriously and strangely doing deeds of which you yourself do not know the meaning ...

Lastly you shall be extremely musical, for this includes all the rest of the beautiful qualities necessary for you. Your eyes and ears will be open to the beauty and music of nature. You shall love the beauty of a sweet smoothly flowing melody in the carolling of a bird, or in the song of a rippling streamlet; the grand roar and thunder of the music in a storm on land or ocean, or the sad mournful tunes the wind plays on a tree-harp. Your whole great grand motto in life shall be: "Is it beautiful?"

I think this is enough about your character and nature, and besides you know what I want you to be, and you are going to act up to it.

In this book I am going to converse with you as an intimate friend, and of course you are going to agree with me on everything and all I say — and I'm going to say all I know all I wonder why, and all that has struck me during my dull monotonous past, my naughty present, and all that will strike me in future.

I forgot all about giving you a proper name — I can't always keep on calling you "imaginary friend" for I might perhaps say "menagery friend" sometimes, and you won't like it of course. I think I shall call you Lone — simply because I like the sound of the word.

I have lived in loneliness on my Isle of Desolation all my life so far, I enjoyed it to a certain extent, but now the loneliness has suddenly become unbearable — now that I have realised that I need, and have needed all the time, a mirror for my thoughts and deeds and ways.

You have come now, at a critical time, and my loneliness is broken. You have beached your

little canoe on the shore and now I can hear you trudging towards my habitation closely nestling in the midst of the surrounding palms, whose long groping arms lovingly caress the roof of my hut. Is it but the faraway surge and roar of the breakers on the beach I hear again? No, I am quite certain that I hear the sound of human footsteps — even if it is only a dim thud-thud-thud coming nearer slowly but surely ... and yet I wonder. Oh! Ion, do come quickly, break this magic spell, and by showing yourself let me scorn disappointment and those faraway mocking waves ...

Yours lovingly,

Madcap Andy."<sup>11)</sup>

Van belang vir die latere ego/alter ego-verdeling in *Sy kom met die sekelmaan* is die verwysing na die spieël in die brief hier bo. "lone" moet dien as "a mirror for my thoughts and deeds and ways". Die funksie van die spieël-motief in Hettie Smit se roman kan soos volg saamgevat word: "Dit is die uiterlike manifestasie van die innerlike gespletenheid. Marié is die spieël-beeld (= omgekeerde beeld) van Maria. Die eerste afdeling van die roman is inderdaad 'Die spieël' getitel"<sup>12)</sup>

Die aangehaalde brief kom uit die dagboekskryfster se Engelse stadium.<sup>13)</sup> In *Jonger skrywers oor eie werk* vertel Hettie Smit: "Op skool was die enigste een wat 'n liefde vir taal en literatuur geopenbaar het, die onderwyser wat Engels gedoseer het — en toe het my Engelse fase gevolg."<sup>14)</sup> Hierdie uitspraak klop met 'n voetnoot in die verhandeling by 'n Engelse stuk uit die dagboek: "In Engels, waarskynlik onder die invloed van die plaaslike onderwyser wat haar in die vak aangemoedig het. Ook het die plattelandse ouerlike omgewing homself nog nie in sy eie nasionale karakter gevind nie. Die oorblufte geslag na die Boere-oorlog het nog baie gedink: om beskaafd te wees is om te kan Engels praat."<sup>15)</sup>

Soos uit die datums 1924–1930 duidelik is, strek die behandelde skryfwerk in die verhandeling verder as Hettie Smit se skoolperiode — in 1930 was sy al 22 jaar oud en reeds op universiteit.<sup>16)</sup> Aanhalinge uit haar na-skoolse dagboeke toon al heelwat stylooreenkomste met haar roman. *Sy kom met die sekelmaan* is 'n tipiese Dertigwerk ten opsigte van die belydende styl en die romantiese lewensiening. J.C. Kannemeyer vat die verband tussen Hettie Smit en die Dertigers soos volg saam: "Deur die ek-gesentreerdheid, die vertroeteling van die eie emosies, die individualisme en die soeke na vastigheid sluit die roman ten nouste aan by die belydenispoësie van die Louws, in die besonder by *Die ryke dwaas* van W.E.G. Louw, en is daar selfs in woordkeuse, beelde en motiewe regstreekse ooreenkomste met die Dertigerpoësie."<sup>17)</sup> Uit 'n dagboekaanhaling blyk dat sy reeds op 18 jaar en 9 maande (dit wil sê in 1927) 'n "prosagedig" geskryf het in die tipiese impressionistiese styl van W.E.G. Louw se vroeë natuurgedigte:

"Ek verlang na die wye vlaktes waar die fris reënwind oor waai,  
Na die hoë bergtoppe waar die lug puur en blou is,  
Na koel bergglowe waar die water aftap, en die tortels sing.

Ek verlang na die veld se luisterende stilte,  
Na die roerlose wag van die slapende rande (sic) ...

Ek verlang so na dinge wat baie fyn en baie sag is — so fyn soos koelronde (sic) seepbelle wat in die lug rondhang vol wisselende kleure en blompatrone — glasig en deurskynend en swaar van skoonheid. Ek verlang so na hierdie dinge — na stemme wat sag en koel klink soos veraf watergebabbel in 'n maanlignag ...

Na hande wat fyn en vriendelik en warm is,

Na oë vol ligglansinge en sagte weemoed soos ferweel.

Ek verlang so na 'n siel wat fyn is — fyn soos 'n spinneweb wat tril van wind en dou ...<sup>18)</sup>

Daarop volg dan 'n fragment "los prosa" van haar as een-en-twintigjarige, voorafgegaan deur 'n stukkie kommentaar: "Let op die nou verband tussen die natuur en die ek in die volgende sitaat, waar liefdesteleurstelling en swaarmoedigheid in die wind en die herfsblare gelees word: 'Hoe verlang ek na koel waters en sterwende wind en yl blou vergetelheid. Waar's die berge se stomheid en die domheid van die stomp ou rotse, en hulle ewige tevredenheid en vraeloosheid? Waar's die wye nag met sy roerlose rougordyn en sy biggelende sterre? — Ek wens ek kan ook maar soos hierdie dinge wees, hierdie goedige ongevoelige ou dinge wat word, en is, en nie meer sal wees nie ... Die bome ween hulle kleurrike herfstrane op die droë grond en die wind sanik in die sleutelgat, maar hulle droefnis is verbygaand soos drywende wolke, soos vlygende (sic) reënvlae oor die bulte. En ek wens my hartseer was ook maar soos vallende herfsblare wat fladder in die wind, en huiwer en tril, en draai, en saggies na die grond toe wieg soos lui duiwevere ... Ou wilde nagwind! waai ook my hartseer weg oor die berge saam met die droë herfsblare, en roep deur die hol klowe jou maat, die plasreën, om my warm trane af te spoel en weg te dra na die see, na die see ...'<sup>19)</sup> Hierdie twee voorbeelde — wat sy self "treffend" noem — kom uit die hoofstuk oor die natuurbeleving van die adolessent: "Die najeugdige beleef die natuur subjektief. Hy kan nie meer naïef en objektief die groot natuur vol krielende lewe en stryd bewonderend gadeslaan nie. Die natuur is nou vir hom 'n simbool van sy eie gemoedsaandoeninge, 'n spieël vir sy innerlike. En soos Narcissus by die waterpoel, wil hy gedurig maar sy eie beeld aanskou, sy eie stemminge terugvind. Vir die eerste maal vind ons nou in die jeugdige haar (sic) dagboeke en ander los geskryfte *stemmingsvolle* natuurbeskrywings. Voorheen was stemminge byna totaal afwesig. Die natuur-om-die-nek maak nou sy verskyning ... Die estetiese gewaarwording wortel hier in 'n metafisiese ondergrond. Diep swaarmoedigheid, eensaamheid, godsdienstige twyfel en verlange en vrees skuil agter al die leriese (sic) stemminge in storm, woud, see, skemering."<sup>20)</sup> Dit is terselfdertyd 'n siening van die natuur wat tipies is van romantiese kunsstrominge, soos in die geval van die Dertigertydperk in die Afrikaanse poësie. Hette Smit merk self op: "... feitlik kan ons die romantiek as die najeug (= die adolessensie,

D.J.H.) van die Westerse beskawing beskou."<sup>21</sup>) Dit is dan ook die rol wat die natuur, dit wil sê as die spieël van die verteller se binnelewe, in *Sy kom met die sekelmaan* vervul. Die tweede afdeling van die roman eindig byvoorbeeld met 'n emosionele krisis vir die hoofkarakter. Getrou aan die styl van die romantiek voltrek dié gebeure hulle in 'n hewige storm! "Daardie wind, daardie reën, en daardie storm! Daardie brekende boomtakke, rolende blikke, verlate strate, en haar waansinnige, koorsagtige vlug na 'Johan' toe ..."<sup>22</sup>) Interessant in hierdie verband is die volgende beeldende uitlating in die verhandeling oor die psige van die jeugdige: "Die teenoorgestelde trekke sal hulself by dieselfde persoon openbaar. Swaarmoedigheid en uitbundigheid, energie en luiheid, selfstandigheid en aanhanklikheid, teruggetrokkenheid en vrymoedigheid wissel mekaar af soos die Kaapse weer."<sup>23</sup>)

Ook Hettie Smit se opvattinge omtrent moederskap in haar verhandeling sou later neerslag vind in *Sy kom met die sekelmaan*. In 'n hoofstuk oor die adolessent se beroepskeuse wei sy uit oor die groter probleme wat dit vir die skoolverlatende meisie as vir die seun inhou, "... want met die vrouebeweging het daar vir die vrou meer as een weg oopgegaan ..."<sup>24</sup>) Aan die een kant is dit nou vir haar moontlik om met die man op die professionele terrein te kompeteer; aan die ander kant wil sy ook graag vrou en moeder wees: "Betreklik maklik is dit nog vir die eenvoudige naëwe, nou amper seldsame tiepe (sic) van meisie, wat die skool verlaat, die wêreld van onpersoonlike dinge vaarwel sê, en sonder doekies-omdraai haar voorberei om vrou en moeder te word. By fyn mense met 'n innerlike eerlikheid kan so 'n lewe 'n pragtige, hoewel begrensde bestaan word in sy idilliese eenvoud en diens. Maar daar bestaan die groot gevaar dat dit kan verword in oppervlakkigheid, niksdoen en ydelheid — 'n gedurige strewe om aan die teenoorgestelde geslag hoofsaaklik uiterlik aantreklik voor te kom. 'n Versagting van hierdie enigsins primitiewe tiepe (sic) is die 'finishing-touch'-wesens wat na een of ander inrigting in 'n stad of 'n geleerdheidsentrum gestuur word om musiek, skilderkuns, naaldwerk, koekversiering te leer ...

"Oor die algemeen het sulke meisies maar baie begrensde kansen in die lewe. Hulle bly passiewe, gedweë noodlotswesens wat moet sit en wag op 'n man wat per geluk of per ongeluk op hulle afkom. Vir die uiterlik onaantreklike meisie kweek so 'n toestand niks as 'n verlamende fatalisme nie.

"Veel ingewikkelder is die tiepe (sic) wat albei paaie wil volg: wat uit 'n werklike innerlike drang en belangstelling in die wyer kultuur-wêreld na die skooljare haar innerlike ontwikkeling aan 'n universiteit uitbrei, haar definitief vir 'n beroep voorberei, en tog in die stilte verlang na 'n ander beroep — 'n huisgesin waar daar kans vir die uitbreiding van die persoonlike ek is ...

"Totdat daar 'n volkome sintese tussen die beroep en die huisgesin vir die vrou bestaan, sal hierdie konflik onvermydelik bly ... Die ander tiepe (sic) wat net eensydig 'n kulturele beroep aanhang en totaal van die moederskap afkeurig is, is 'n uitsondering. Gewoonlik is dit maar 'n tiepiese (sic) fase

van die puberteit waarin die meisie met haar gekrenkte trots moet uitvind dat sy van die man feitlik afhanklik is."<sup>25)</sup>

In *Sy kom met die sekelmaan* sluit Marié se moederdrang aan by die beeld van die huishen soos deur Hettie Smit hierbo geskets. Veral met die woord "primitief" word die ooreenkoms tussen die moeder en Marié in die roman aangetoon.<sup>26)</sup> (Vergelyk die verwysing hierbo na "hierdie enigszins primitiewe tiepe".) Tydens 'n besoek aan 'n sekere gesin bewonder Marié "die dom primitiewe moeder" en vra dan: "Wat het 'n mens tog uiteindelik anders te wete as: koffie skink vir jou man, en kinders was en in die bed sit?"<sup>27)</sup> Marié word self op 'n plek beskryf as "lief, naïef en primitief".<sup>28)</sup> Uit 'n ander passasie blyk egter ook haar dualistiese opvatting oor die rol van die vrou. Ek haal dit volledig aan:

"Tienie is somtyds so heilig mooi vir my met haar babatjie in die arms dat ek moet wegkyk om nie hardop uit te snik of aanbiddend voor haar neer te kniel nie, voor die kalm rus en stille enigheid, voor die verskriklike volmaaktheid êrens in die ronding van haar arms om die slapende kind, miskien in haar eenvoudige stilbly of in haar bedaarde glimlaggie.

"Maar somtyds is haar vrede vervelend, die rustige eenheid van haar wese flou, en haar passiewe, gebalanseerde geluksbestaan, sonder kwellings. sonder konflik, sonder smart en sonder hooguitsingende blydschap, nietig soos die popspeel van 'n kind. Dan is sy skielik 'n soutlose persoonlikheid, leeg soos 'n ongemeubileerde huis en doods soos 'n bloedlose, senuweelose watte-speldekussing wat op die beweginglose spieëltafel gedwee en ongevoelig hier in die spelderige lewe staan sonder om een speldesteek raak te voel. Dan wil ek dadelik wild wegbreek uit haar stil, soet geselskap, en terughardloop na die vlammeende poësie van armoede en pyn, van honger en dood."<sup>29)</sup>

Die eerste paragraaf verteenwoordig duidelik die houding van Marié; die tweede dié van die kunssinnige, intellektuele Maria. In hierdie dagboekinskrywing uit *Sy kom met die sekelmaan* druk Hettie Smit "die tweehed van die moderne vrou"<sup>30)</sup> uit — 'n tema waarvan die behandeling in "die baie hoogstaande romans van moderne Hollandse skryfsters, soos Ina Boudier-Bakker, Top Naeff, Ada Gerlo, Margo Scharten-Antink, en die swaar skoon verse van Henriette Roland Holst van der Schalk ..." <sup>31)</sup> haar bewondering uitlok.

Hierdie tweestryd by die vrou word volgens Hettie Smit in haar verhandeling intenser en bewuster "as die studie-tyd byna voltooi is".<sup>32)</sup> Om dit te illustreer haal sy die gedig "Brood vir bedelaars" uit haar dagboek aan:

Klonkie met jou droef-ver hoesie,  
Met jou roerende lippe, en jou bewende ou bedelhandjies —  
Met jou flenterbroek, en jou skurwe weglê-tone,  
Klonkie wat daar bang-bang aan die voordeur klop,  
Weet jy nie dat 'n mens van brood alleen nie lewe  
Maar van elke woord van God?



Vroumens met jou hol hongeroë,  
Met jou benerige lyf, en jou geel bakhandjies —  
Met jou bang skuifelstappies, en jou veraf kraakstem;  
Vroumens wat heeldag onder my venster snik,  
Weet jy nie dat 'n mens van liefde alleen nie lewe  
Maar van Werk en Kuns en Skoonheid?<sup>33)</sup>

Die eerste strofe toon nogal 'n merkwaardige ooreenkoms met I.D. du Plessis se bekende "Kaalvoet klonkie" uit sy bundel *Die vlamme fez* van 1944:

Verflenterde kaalvoet klonkie  
Wat groente verkoop in die reën,  
Met jou lelike skurwe tone  
En jou lendelam hoepelbeen ...

Anders as in die Du Plessis-gedig gebruik Hettie Smit die bedelaarseuntjie as 'n parallel vir die eie geestesarmoede — 'n toestand wat deur die vrou se aangetrokkenheid tot en afhanklikheid van 'n man, kortom die liefde, veroorsaak word. Smit self sê dat die gedig handel oor "... die bitterheid van een wat eers 'n bedelklonkie en dan haarself met die abstrakte 'brood' wil voed."<sup>34)</sup>

Nog 'n interessantheid ten opsigte van die verband tussen Hettie Smit se B.Ed.-verhandeling en haar roman is dat die term "kammabriewe" wat in *Sy kom met die sekelmaan* voorkom<sup>35)</sup> reeds in die verhandeling opduik.<sup>36)</sup> In der waarheid is dit maar 'n dagboekinskrywing in briefvorm òf aan 'n verbeelde persoon ("dear Imaginary Friend") òf aan 'n werklike mens. In die laasgenoemde geval word die brief egter nooit gepos nie. In die verhandeling is daar voorbeelde van sulke "dweebriewe" aan 'n vriendin en onderwysers opgeneem.<sup>37)</sup>

Wat Hettie Smit se verhandeling egter in die laaste instansie aantoon, is dat die psigiese selfinkeer van Dertig 'n teoretiese/vakwetenskaplike basis gehad het.<sup>38)</sup> Veral die opvoedkundige sielkunde van Eduard Spranger het sy invloed laat geld. In die reeds genoemde onderhoud met S.J. Pretorius wys Hettie Smit op die belang van Spranger se denke vir haar verhandeling.<sup>39)</sup> Die openingsparagraaf van die verhandeling lui só: "Die doel en taak wat ek my hier wil stel, is om in die eerste plek aan die hand van Spranger e.a. sekere belangrike verskynsels in verband met die ryping van die jeug na te gaan, veral met toeliggende voorbeelde uit die dagboek en ander spontane los geskryfte van 'n normale Afrikaanse meisie; en om in die tweede (sic) plek met hierdie sielkundige feite as uitgangspunt sekere opvoedkundige waardes af te lei."<sup>40)</sup> Die bibliografie bevat naas ander werke drie boeke van Spranger: *Psychologie des Jugendalters* (1924), *Kultur und Erziehung* (1919) en *Lebensformen* (1914). Laasgenoemde boek

word in *Sy kom met die sekelmaan* by name genoem: "Die ongeduld en ergernis wat jou onverwagte klop aan my deur in my laat ontvlam het toe ek styf van opgewondenheid die laaste hoofstuk van Spranger se *Lebensformen* wou deurlees, lyk my nou byna onmoontlik, en my onvriendelike saaklike bothed en moedswillige stompheid daarna, 'n droom, 'n gruwelike leuen, noudat jy weg is en die boek wag."<sup>41</sup> Dié passasie is gedateer 13 April en uit ander gegewens in die roman is dit duidelik dat dit die jaar 1932 moet wees<sup>42</sup> — die jaar dus waarin sy met haar B.Ed.-studie besig was. Hierdie nuwe verskynsel van toespitsing op die individu en sy sielelewe tydens die dertigerjare kom eksplisiet ter sprake in *Sy kom met die sekelmaan*. Maria Theron laat haar as onderwyseres só daaroor uit: "... in hierdie jaar 1934, in die eeu der verligting wanneer die individu gerespekteer word en in die opvoedkunde psigologiese kennis van die leerling die eerste en vernameste vereiste is ..."<sup>43</sup> Voor in die verhandeling haal Hettie Smit die volgende woorde van Spranger as motto aan, wat volledig klop met Maria Theron se aangehaalde opmerking: "Der Weg zum Helfen führt über das Verstehen". Die slotparagraaf van die inleiding tot die verhandeling lui só: "Waar die opvoedkundige vertolking van die psigologiese feite hier en daar miskien skraal en vaag voorkom, wil ek net daaraan herinner dat ek in die eerste plek daarop uit is om hoofsaaklik die jeugdige soos hy is te probeer verstaan, en om daarna pedagogiese aansluitingspunte by hom te soek. So baie onderwysers is nog onbekend met, of verontagsaam nog die elementêre en amper vanselfsprekende feite wat hier opgenoem word."<sup>44</sup> Dit is te verwagte dat die heersende psigologistiese denke vanuit die opvoedkundige wêreld ook neerslag sou vind in die literêre wêreld van destyds. Net soos Hettie Smit het N.P. van Wyk Louw, die hooffiguur van Dertig, sy B.Ed. (in 1928) aan die Universiteit van Kaapstad behaal. Van 1929 tot 1949 is hy lektor in die Opvoedkunde aldaar.<sup>45</sup> Hettie Smit was dus gedurende 1932 student in die departement waar Louw doseer het.<sup>46</sup> D.J. Opperman het ook gewys op die invloed van Spranger op W.E.G. Louw, die "besieler" van Dertig: "Die ontleding van sy jeugdige gevoelslewe is verskerp en verwickelder gemaak deur Eduard Spranger se *Psychologie des Jugendalters*, byvoorbeeld oor die erotiek en die godsdienstwyfel ..."<sup>47</sup> In 'n voetnoot noem Opperman ook die feit dat Louw Spranger "effens geforseerd" in sy M.A.-verhandeling oor Leopold (1934) gebruik het. Ook die "oorgangsfiguur" tot Dertig, I.D. du Plessis, het in 1925 die B.Ed.-kursus aan die Universiteit van Kaapstad gevolg.<sup>48</sup> In 1932 word hy aan dié universiteit aangestel as lektor in die departement Nederlands en Afrikaans.<sup>49</sup> Dat hy in dié tyd met Spranger se werk sou kennis maak, lyk hoogs waarskynlik. In 'n resensie van *Sy kom met die sekelmaan* deur A.C. Cilliers — dosent in Fisika aan die Universiteit van Stellenbosch vanaf 1925 tot 1963 — noem hy Spranger se *Lebensformen* as sleutel tot die roman.<sup>50</sup> Hy gee 'n uiteensetting van Spranger se tipologiese psigologie en maak dit van toepassing op die boek.<sup>51</sup> In hierdie opsig was Cilliers 'n vroeë voorloper van die psigo-

logiese kritiek wat veral in die sestiger- en sewentigerjare deur die romans van Etienne Leroux uitgelok is. Hoe dit ook al sy: Eduard Spranger (1882—1963) het ongetwyfeld die “klimaat” of “kode” help skep waarbinne die Dertigers geskryf het, want: “Hij legde vooral nadruk op de eigen waarde der individualiteit in de culturele samenhang.”<sup>52)</sup>

Op 'n hele aantal punte kon in Hettie Smit se B.Ed.-verhandeling die groei-punte ontdek word wat later so verrassend in haar vernuwende roman, *Sy kom met die sekelmaan*, sou uitbot. Hierdie verhandeling dien as 'n belangrike wegwyser tot die literêre en sosio-kulturele kodes van die roman.

## Verwysings

- 1) J.C. Kannemeyer, *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*, Academica, Kaapstad, 1978, p. 456 gee die datum van dié verhandeling aan as 1932; so ook D.J. Opperman, *Digtters van Dertig*, Nasou, Kaapstad, vierde druk, 1973, p. 320, voetnoot 34. Op die titelbladsy van die getikte kopie in besit van die biblioteek van die Universiteit van Kaapstad staan egter in pen die datum 1933. Hettie Smit het die B.Ed.-kursus waarskynlik in 1932 gevolg en in dieselfde jaar die verhandeling geskryf, terwyl die graad eers in 1933 toegeken is.
- 2) J.C. Kannemeyer, *loc. cit.*
- 3) Hettie Smit, *Belangrike aspekte*, p. 1, voetnoot 1.
- 4) *Ibid.*, p. 3.
- 5) *Die Ruiter*, 6 Februarie 1948, p. 25.
- 6) Hettie Smit, *op. cit.*, p. 20, voetnoot 1.
- 7) J.C. Kannemeyer, *loc. cit.*
- 8) *Ibid.*
- 9) Hettie Smit, *op. cit.*, pp. 81—85.
- 10) P.J. Nienaber (red.), *Jonger skrywers oor eie werk*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 1951, p. 94.
- 11) Hettie Smit, *op. cit.*, pp. 81—85.
- 12) D.J. Hugo, *Sy kom met die sekelmaan — Blokboek 27*, Academica, Kaapstad, 1981, p. 10.
- 13) Hettie Smit, *op. cit.*, p. 73, voetnoot 2, p. 89, voetnoot 2, p. 95, voetnoot 2.
- 14) P.J. Nienaber, *op. cit.*, pp. 93—94.
- 15) Hettie Smit, *op. cit.*, p. 35, voetnoot 1.
- 16) J.C. Kannemeyer, *loc. cit.* se verwysing na 'n “skooldagboek” is daarom nie heeltemal in orde nie.
- 17) *Ibid.*
- 18) Hettie Smit, *op. cit.*, pp. 32—33.
- 19) *Ibid.*, pp. 33—34.
- 20) *Ibid.*, pp. 31—32. Die beleving van die jeugdige of voor-adolescent, daarenteen, sentreer in die natuur-om-die-avontuur, die natuur-om-die-vaderland of die natuur-om-die-morele-les, *ibid.*, p. 30.
- 21) *Ibid.*, p. 32
- 22) Hettie Smit, *Sy kom met die sekelmaan*, Tafelberg, Kaapstad, tweede uitgawe, 1974, p. 50.
- 23) Hettie Smit, *Belangrike aspekte*, pp. 14—15.
- 24) *Ibid.*, p. 61.
- 25) *Ibid.*, pp. 62—63, 68. Op p. 16 merk sy op: “Dit is nog maar net in Rusland waar moederskap en 'n beroep vereenselwig word.”

- 26) D.J. Hugo, *op. cit.*, p. 16.
- 27) Hettie Smit, *Sy kom met die sekelmaan*, p. 25.
- 28) *Ibid.*, p. 15. Vergelyk ook p. 63: "jou primitiewe stuk vroumens!"
- 29) *Ibid.*, pp. 3—4.
- 30) Hettie Smit, *Belangrike aspekte*, p. 68.
- 31) *Ibid.*
- 32) *Ibid.* p. 67.
- 33) *Ibid.*
- 34) *Ibid.*
- 35) Hettie Smit, *Sy kom met die sekelmaan*, pp. 63 en 65.
- 36) Hettie Smit, *Belangrike aspekte*, pp. 95 en 98.
- 37) *Ibid.*, pp. 89—90, 95—96, 98.
- 38) D.J. Hugo, *op. cit.*, p. 9.
- 39) *Die Ruiter*, *loc. cit.*
- 40) Hettie Smit, *op. cit.*, p. 1.
- 41) Hettie Smit, *Sy kom met die sekelmaan*, p. 3.
- 42) D.J. Hugo, *op. cit.*, p. 10.
- 43) Hettie Smit, *op. cit.*, pp. 69—70.
- 44) Hettie Smit, *Belangrike aspekte*, p. 6.
- 45) J.C. Kannemeyer, *op. cit.*, p. 378.
- 46) In 'n artikel oor haar in *Dagbreek en Sondagnuus*, 7 Junie 1964, verwys Hettie Smit na N.P. van Wyk Louw: "... toe hy nog my lektor aan die Universiteit van Kaapstad was ..."
- 47) D.J. Opperman, *op. cit.*, pp. 319—320.
- 48) I.D. du Plessis, *Aantekeninge uit Tuynstraat*, Tafelberg, Kaapstad, 1975, p. 24.
- 49) J.C. Kannemeyer, *op. cit.*, p. 310 en I.D. du Plessis, *op. cit.*, p. 12.
- 50) *Die Burger*, 12 Junie 1937, p. 14.
- 51) 'n Parafrase van dié resensie staan in D.J. Hugo, *op. cit.*, pp. 26—27.
- 52) A.J. Wiggers, e.a., *Grote Winkler Prins*, deel 17, Elsevier, Amsterdam, 1973, p. 696.

P.H. Swanepoel

## Gebruikersbehoefte en die *Groot woordeboek*

*Groot woordeboek; Afrikaans.Engels/Engels.Afrikaans.* 1986. Pretoria: Van Schaik. Vroeëre samestellers: M.S.B. Kritzinger, P.C. Schoonees, U.J. Cronje; dertiende uitgawe versorg deur L.C. Eksteen. Prys: R50,00 (AVB uitgesluit).

Die samestellers en bewerkers van die *Groot woordeboek* het sedert die eerste uitgawe daarvan in 1926 deur 'n aantal grondige hersienings en uitbreidings van die woordeboekmateriaal gesorg dat hierdie brugwoordeboek 'n uiters bruikbare en betroubare vertaalhulp bly.

Soos in die vorige uitgawes, is die inhoud van die jongste uitgawe ook verdeel in 'n kort "Voorwoord", 'n beknopte lys met die vernaamste afkortings wat in die leksikale inskrywings gebruik word (vgl. "Afkortings"), die hoofdeel met inskrywings wat streng alfabeties gerangskik is en 'n volledige lys afkortings met hulle vertaalekwivalente.

Vir die dertiende uitgawe het Louis Eksteen die woordeboekmateriaal van die vorige uitgawe grondig hersien en uitgebrei (vgl. die *Voorwoord*, Stofberg 1987 en Bosch 1987): inskrywings is gesuiwer van die Nederlandismes (bv. *leuk* en *interesse*) wat meestal via die eentalige verklarende Afrikaanse woordeboeke hulle weg na die *Groot woordeboek* gevind het. Die bestaande woordeboekmateriaal is verder op allerlei wyses uitgebrei deur die toevoeging van gestabiliseerde neologismes (bv. *proefbuisbaba*, *dinkskrum*, *video*), die opneem van "ingeburgerde" anglismes (bv. *besigheid*, *briek*, *stamina*, *country*, *jeans*, *oukei*, *macho*, *op dieselfde golflengte wees*, *laaitie*), nuwe vaste en vrye verbindings en idiomatiese uitdrukkings en deur die opneem van nuwe vertaalekwivalente om die betekenisveranderinge wat trefwoorde ondergaan het, te verreken.

Die bygewerkte woordeboekmateriaal is 'n welkome aanvulling tot daardie geleiding van die woordeskat waarmee gebruikers die meeste probleme met die verstaan van 'n teks in die vreemde taal of by die vertaling daarvan na die moedertaal ervaar (bv. algemene, frekwente woorde, tegniese terme wat na die omgangstaal deurgesyfer het, kultuur-spesifieke woorde, idiome, sleng, eiename en afkortings).

Die gebruikersvriendelike aard van die *Groot woordeboek* kom veral na vore in die inskrywings waarin daar naas die reekse direkte vertaalekwivalente ook heelwat bykomende inligting ingebou is om die gebruiker te help met die kies van die idiomaties korrekte vertaalekwivalent. Van hierdie hulpmiddele sluit die volgende in: etikette wat die stilistiese en semantiese beperkinge van vertaalekwivalente aandui, die gebruik van definiërende vertalings en die opneem van 'n groot aantal vaste en vrye meerwoord-

uitdrukking wat die gebruiksbepערkinge van die vertaalekwivalente of van bepaalde betekenisonderskeidinge daarvan duidelik illustreer. Spekende voorbeelde hiervan is die onderstaande inskrywings:

*glossolalia*, talespraak, glossolalie.

*ablactation*, spening, ablaktasie, (die) speen (wegneem van die bors).

*gnosis*, kennis van godsdienstige misterieë, gnosis.

*G-man*, Amerikaanse speurder.

*okey-dokey*, (sl.) reg, in orde, oukei, O.K., doodreg.

*paragoge*, paragoge (addition of letter or syllable to a word).

*punctilio*, oordrewe vormlikheid, pynlike nougesetheid.

*glutted*, dik gevreet (dier); oorvoer (mark).

*onderhewig*, liable to, subject to, open to; - aan BELASTING, liable to duty (taxation); - aan baie SIEKTES, subject (prone) to many diseases; - aan TWYFEL, open to doubt.

Benewens die aangee van die vertaalekwivalente en disambiguerende inligting, bevat elke inskrywing ook nog ander besonder bruikbare inligting: die klemtoon van die trefwoorde word aangegee, die los resp. vasskrywe van woorde word duidelik aangetoon met behulp van spasiëring, die tilde, die enkelkoppelteken en die skuins dubbelkoppelteken, en by 'n aantal van die trefwoorde word die fleksie-morfologiese eienskappe daarvan aangedui (bv. meervoudsmorfem(e) by naamwoorde, die verlede tydsvorm van werkwoorde en die verbuigingsvorme van adjektiewe).

Elke hoofdeel van die woordeboek word verder afgesluit met 'n besonder omvattende lys afkortings met hulle volvorme en vertaalekwivalente, byvoorbeeld:

BHF baie hoë frekwensie VHF

*di. domini* (predikante) Revs.

Uit die voorafgaande behoort dit duidelik te blyk dat die *Groot woordeboek* in 'n groot mate in die inligtingsbehoefte van 'n groot groep potensieële gebruikersgroepe sal kan voorsien.

Vanuit 'n gebruikersperspektief gesien, vertoon die *Groot woordeboek* egter ook 'n aantal leemtes wat in verdere hersienings aandag behoort te geniet aangesien dit die ontsluiting en bruikbaarheid van die aangebode inligting in 'n groot mate sal verhoog.

'n Opvallende leemte is die gebrek aan 'n omvattende gebruikersgids wat die hoofdele van die woordeboek voorafgaan en waarin 'n duidelike uiteensetting gegee word van die makro- en mikrostrukturele ordening van die materiaal en van die leksikografiese konvensies wat in hierdie verband gevolg word.

Die bestaande afdeling "Afkortings" wat die hoofdele van die woordeboek

voorafgaan, gee slegs die volvorme van letterafkortings en 'n uiteensetting van sommige van die lees- en skryftekens wat binne die leksikale inskrywings gebruik word. Vir die res word dit aan die gebruiker oorgelaat om self duidelikheid te kry oor sake soos die volgende: die beginsel(s) waarvolgens die trefwoorde in die teikentaal in enkele en omvattender inskrywings groepeer word, die vorme (lettergreepreekse, morfeme, simplekse, afleidings, komposita en meerwoorduitdrukkings) wat as trefwoorde opgeneem word, die wyse waarop morfologies-verwante reekse gerangskik word, die semantiese waarde van die komma en die kommapunt in die aangee van vertaalekwivalente en die beginsels waarvolgens meerwoorduitdrukkings in die brontaal in inskrywings gerangskik word.

Die praktyk het al bewys dat daar talle gebreke in die woordeboekgeletterdheid van (selfs die gereelde) gebruikers van woordeboeke bestaan. Gebruikers is nie altyd bewus van die magdom inligting wat in 'n woordeboek vervat is of by magte om relevante inligting doeltreffend te ontsluit nie. Een van die kenmerke van verskeie nuwe vertalende en eentalige woordeboeke is dat hulle met die hulp van 'n omvattende gebruikersgids poog om hierdie leemte te ondervang.

Leksikograwe lewer selde kommentaar op die leksikografiese beginsels waarvolgens hulle woorde vir opname selekteer. Eksteen vermeld net in die "Voorwoord" dat hy gepoog het om nuwe woorde wat in die daaglikse pers ingang gevind het, op te neem. Daarmee word die gebruiker egter nog steeds in die duister gelaat oor watter woorde uit watter geleedige van die woordeskat wel in die woordeboek as 'n geheel opgeneem is, watter nuutskoppings, en selfs ingeburgerde anglisismes, hy in die woordeboek kan verwag en hoe hy die opname al dan nie van sekere woorde moet interpreteer. Die onrealistiese verwagtinge wat gebruikers soms in hierdie verband het, sou mens kon temper deur ook hierdie beginsels kortliks in 'n gebruikersgids uiteen te sit.

'n Verdere leemte is die feit dat die vertaalekwivalente nie in alle inskrywings voldoende gedisambiguer word nie. Inskrywings waarin daar naas 'n trefwoord eenvoudig volstaan word met die aangee van 'n reeks of reekse vertaalekwivalente (van mekaar geskei deur 'n komma of 'n kommapunt) kan maklik ondeursigtig en verwarrend wees.

Vergelyk byvoorbeeld die onderstaande inskrywings:

*gloze*, vlei; bemantel, vergoeilik.

*puncher*, ponser; vuisslaner; veedrywer.

*gloss(2)*, (n) wanvoorstelling, valsskyn; kanttekening, kommentaar; (v) glosseer, aantekening maak by; wegredeneer, verdraai.

*Mohammedan*, (n) Mohammedaan, Slamaier; (a) Mohammedaans, Islams.

*calculator*, rekenaar; rekenmeester; rekenmasjien, rekentafel; sakrekenaar, drekenaar.

*computer*, rekenaar; rekenoutomaat; syfferrekenaar.

Die probleem met inskrywings van hierdie aard is dat uit nie die gebruik van die leksikografiese konvensies (komma, kommapunt) altyd duidelik blyk of mens ten opsigte van die lede van elke reeks en die reekse onderling met stilistiese sinonieme, vertaalekwivalente van die onderskeie betekenisonderskeidings van die trefwoord of met homonieme te make het nie.

In die praktyk is dit juis inskrywings van hierdie aard wat ten grondslag lê aan baie van die vertaalfoute van nie-moedertaalsprekers van die teikentaal. Om in gevalle soos hierdie die korrekte vertaalekwivalent te kies, vereis van die gebruiker 'n gevorderde kennis van die teikentaal, kultuurspesifieke kennis (vgl. die verskil in die gebruik van *Mohammedaans* en *Islams*) en allerlei buite-linguistiese kennis (soos byvoorbeeld in die geval van die onderskeid tussen *calculator* en *computer*).

Die leksikografiese motivering vir hierdie gebrek aan differensiërende inligting is gewoonlik dat die gebruiker uit die konteks van die gesproke of geskrewe stuk taalgebruik daartoe in staat sal wees om die korrekte vertaalekwivalent te kies. Werklike taalgebruik kan egter soms verrassend meerduidig wees of te min leidrade aan die gebruiker verskaf om die stilisties en idiomaties korrekte keuse te kan maak — feite wat afdoende motivering daarvoor is dat die disambiguerende inligting in die woordeboek ingebou moet word. Die woordeboekgebruiker kan binne die grense van die tweetaalige woordeboek hierdie probleem probeer oplos deur elkeen van die aangeduide Engelse of Afrikaanse vertaalekwivalente te hervertaal en dan op grond van die hervertalings probeer vasstel watter betekenisverskille daar tussen die vertaalekwivalente bestaan. Dit is egter 'n tydrowende proses en een wat net suksesvol uitgevoer kan word as die koördinasie tussen die hoofde van die woordeboek goed is, d.i. as alle vertaalekwivalente ook as trefwoorde in die Afrikaanse resp. Engelse deel opgeneem is en as die gebruiker genoeg kennis van die teikentaal en brontaal het.

Die gebrek aan leiding by die keuse van 'n idiomaties korrekte vertaalekwivalent is opvallend in die wyse waarop ingeburgerde anglisismes as variante vertaalekwivalente aangegee word. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld die inskrywing *brake (1)*:

*brake (1)*, (n) briek, rem; remskoen; apply the -s, briek aandraai (rem), (v) rem, briek.

In 'n geval soos hierdie is dit noodsaaklik dat die leksikograaf die gebruiker daarop bedag moet maak dat *briek* (tans nog) hoofsaaklik 'n (informele) spreektaalvorm is en dat die gebruik daarvan in die skryftaal of die formele register as 'n onvanpaste vertaling beskou sou word.

Benewens die gebruik van die gepaste etiket om inligting van hierdie aard aan te dui, sou die ordening van die vertaalekwivalente in gevalle soos hierdie ook sinvol aangewend kan word, byvoorbeeld om verskille in frekwensie aan te dui. Uit die bostaande inskrywing is dit byvoorbeeld nie duidelik



waarom *briek* voor *rem* georden word as naamwoordekwivalente, maar na *rem* waar hulle as vertaalekwivalente van die werkwoord *brake* aangegee word nie.

Duideliker leiding is ook nodig ten opsigte van die vertaalekwivalente wat vir die lang reeks komposita met *brake* as eerste lid aangegee word. By elke inskrywing word sowel 'n vertaalekwivalent met *rem* as met *briek* aangegee en in verskillende volgordes; vgl. byvoorbeeld:

*brake-action*, remwerking, briekwerking.

*brake band*, briekband, remband.

Ten opsigte van ingeburgerde anglismes en substandaardvorme is die probleem dus nie die feit dat hulle opgeneem word nie. Mens verwag ook nie van die leksikograaf dat hy as arbiter oor hulle Afrikaansheid moet optree nie, maar wel dat hulle stilistiese en registreienskappe eksplisiet vir die gebruiker aangedui moet word.

Met die oog op die kies van die korrekte vertaalekwivalent by die skryf van 'n teks lyk dit m.i. ook sinvol om die woordsoortaanduiding na alle trefwoorde uit te brei.

Die verskuiwing van klem by morfologies-verwante trefwoorde wat in 'n inskrywing opgeneem word, sou ook waardevolle inligting vir die gebruiker wees wat 'n teks in die nie-moedertaal vir mondelinge voordrag voorberei.

Elke hoofdeel van die woordeboek word met 'n besonder volledige lys afkortings afgesluit. Een van die algemene probleme met die korrekte skryfwyse van afkortings is die gebruik van die punt tussen en na letterkombinasies, en in hierdie opsig vertoon die *Groot woordeboek* 'n aantal idiosinkrasieë. In koerante is dit byvoorbeeld algemene gebruik om *African National Congress* af te kort tot *ANC*, d.w.s. sonder punte, terwyl die woordeboek dit aangee as *A.N.C.* Hierteenoor word *Zimbabwe African National Union* weer afgekort tot *ZANU*; dus: sonder enige punt. Verder word *A.N.C.*, *ZANU* en *ZAPU* as Afrikaanse vertaalekwivalent aangegee, maar nie in die Afrikaanse lys afkortings opgeneem nie. Die afkorting *UDF* (*United Democratic Front*) ontbreek in al twee dele van die woordeboek.

Diskrepancies van hierdie aard en algemene tendense soos die weglating van alle punte by afkortings in (getikte) formele korrespondensie laat mens onwillekeurig vra na die afkortingsbeleid wat in die woordeboek gevolg is, en ook hieroor kan die woordeboekmakers die gebruiker met 'n aantal kort aantekeninge inlig.

By die finale beoordeling van hierdie woordeboek moet mens in gedagte hou dat geen woordeboek aan die inligtingsbehoefte van alle potensieële gebruikers kan voldoen nie. Van die leemtes in die *Groot woordeboek* wat hierbo aangestip is, is ook nie net eie daaraan nie, maar kenmerkend van die meeste tweetalige woordeboeke in die klassieke tradisie.

Die uitbreiding van die inskrywings met disambiguerende en grammatiese

inligting sal uiteraard 'n aansienlike uitbreiding van die woordeboek meebring, maar die nadele daaraan verbonde moet mens altyd opweeg teen die voordele daarvan om 'n bruikbare leksikografiese produk vir so 'n groot as moontlike groep potensieële gebruikers daar te stel.

## Bronnelys

Bosch, B. 1987. Puiik toevoeging tot taalkunde. *Rapport*, 26 April 1987.

Stofberg, A. 1987. 'Briek trap' in 'jeans' nie meer 'leuk'. *Beeld*, 10 Junie 1987.

Universiteit van Suid-Afrika

## Dirk J Coetzee fata morgana

waar sandduine duin op duin  
soos 'n fyn korrelsee  
genadeloos onder son, wind en weer  
hierdie elemente moet trotseer,  
waar kaktusse groei en troon  
soos wesens uit die buitenste ruim,  
dáár lê die aarde  
die ondergaan-tuiste van die son  
uitgestrek, en lei voetspore  
slingerend verby droë rivierlope  
na 'n stukkie groen  
wat met elke tree verder weg beweeg

# Marí Greyling starry night

(stuur hom weg voor dit te laat is)

you are as natural as the night  
met jou profiel 'n potloodstreep  
jou skraal vingers halfmaangetop  
want die aand is bewolk  
teken jy my — 'n sproetneusmadonna —  
teen die kussings

vanaand is meer as 'n skilderdoek  
jy 'n voet-en-mond-  
'n tong- en buik- en lyfskilder  
met spoegpalet  
en olieverfreuk in my oksels

dit meng met die reën en streep die strate af

vee die nat blink ligte weg uit ons venster  
rol don mc lean se tong op slurp droog  
die pers straat

wat oorbly is NB

wat bly oor tussen ons

## Kobus de Wet Die telefoon op Mars

Ek wil 'n houttabernakel bou,  
en met geel angeliere versier.  
Ek wil elke dag hardop bid,  
en my foto's een vir een deurkyk.  
Ek wil my weermag  
met wit tipp-ex toeverf,  
en gereeld see toe gaan.

Ek het vandag weer gaan kyk.  
My poshokkie is vol stof.

## Marietjie van der Walt bevryding

'n afgeleefde kromhouttak  
beef wit koud in die winterwind  
klou dog krampagtig knopperig  
grys  
aan die stam se wortellewe

dig agter oranje gordyne  
beskut teen wêreldwye winters  
bevry 'n glad-jong lat die lewe  
groen  
uit sy aardse skilferstam

## HB Kock geboorte van die intellek

groenland en antarktika  
het in sy Kop versmelt  
en sy beleving  
verspoel, opdrifsels  
en afdrifsels, fermentasie wat  
van sy pen afdrup  
en stank nalaat

## Neels du Plooy

Die môre in Wynberg se kerk  
het God se gesant aan mense  
— met sonde in die lyf —  
vertel  
van die ander lyf en plasma  
    wat lewe gee  
witbrood  
— by die Griek op die hoek gekc  
rooi jerepigo  
— uit oom Schalk se kruik —  
is tekens  
van dié lyf en bloed

Neem eet  
— dié lyf — en word een  
skink drink  
— dié bloed — en deel  
in die vergifnis wat Hy gee  
sonder dat jy iets hoef te doen  
as net sit  
    en neem

sal uit jou vergifnis lyf  
die dankie sê  
dis al's volskryf?

## Joan Whittington Nie Tevergeefs

Soos die blare val  
en aan die aarde weer hul siel teruggee  
sal ook my stofflike die grond  
waarin ek rus, weer vog gee.  
En die bome wat ek liefgehad het  
sal uit my drink,  
versadig word —  
en nie tevergeefs  
sou ek  
geleef het  
nie.

## Annell van Zyl Tyd-flits

Magtig!  
dis hel op aarde:  
kinders vuil, vaders vloek,  
die koeie vrek  
en die eerste minister  
leef in ontug met sy parlements-wette  
om sodoende die gematigheid  
van die reënval te probeer ontsnap  
en Astrix speel 'n sentrale rol  
in die dieretuin,  
want die gorilla het leer lees  
en spel die Trap-der-Jeugd  
aan die onderwyser  
wat die minister steun,  
want hy leef al vir ses maande  
'n asketiese lewe as wewenaar.

# Louis Kotze

## die groot beer

volgens gerugte hou die wit beer  
van die groot mere van afrika  
daar is geen keer aan die honger dier  
oral lê die skerwe verstrooi in die media  
in die hoofstad vloei bloedrivier verby jakarandas  
durban se marine parade is 'n slagveld  
'n grys uiltjie huil daar is bloed op die ysdier  
se spoor die buffel jaag die groot beer  
deur ovambo se moerasse  
die hoep-hoep roep die hamerkop se  
kleintjies is bang vir die sekelmaan  
die caspir het die ysbeer getrap  
langs die swart umfolosi  
en sy vriend die hoep-hoep is dood

# Boekbesprekings

## Nuwe prosa

*Die loop van die rivier* deur Anna M. Louw, Tafelberg, 1986, 117 pp.  
R14,50 + AVB.

Die vier novelles in hierdie bundel vorm 'n interessante supplement tot die res van Anna M. Louw se oeuvre. Nie alleen voltooi drie van die novelles in sekere sin die verhaal van personasies wat die leser reeds uit haar roman *Op die rug van die tier* leer ken het nie, maar die bundel as geheel beklemtoon weer eens die feit dat bepaalde temas feitlik obsessief in die werk van hierdie skryfster voorkom en dat op die wyse van die psigokritiek 'n duidelike persoonlike mite uit haar oeuvre kan afgelei word. Soos altyd, is die lees van haar werk 'n sielsbevrydende ervaring. In hierdie bundel, wat ná die opwinding van o.m. *Kroniek van Perdepoort* en *Op die rug van die tier* na rustiger stroompies terugkeer, is dit weer, soos in haar vorige werk, die kalm, ironiese bestekopname — deurstraal van 'n oerwysheid — wat onvermydelik die woorde van N.P. van Wyk Louw by die leser laat opkom: "As al die mind're sink in my (...)"

Die gegewe van 'n geestelike reis waartydens die verlede herbeleef word om d.m.v. selfkonfrontasie 'n antwoord te probeer vind op die eksistensiële vraag: "Wie is ek?" is reeds bekend uit vroeër werke. So ook die bewustheid van die erfsonde wat steeds die mens in sy soeke na heiligwording strem en pogings tot die aflegging van die eie-ek so bitter moeilik maak, die verlange na 'n mistieke eenwording, na wonderwerke en na 'n oomblik van illuminasie. Dit alles kan herlei word tot 'n persoonlike mite wat daarop neerkom dat hoewel die strewer na heiligheid steeds in 'n soort Jobsgeding met God gewikkel is en as godesnar gesien kan word, hierdie strewer tot aan die einde volgehou moet word. Hieruit spruit onvermydelik 'n ironiese visie wat gekenmerk word deur 'n bewustheid van onoplosbare lewensteenstrydighede, wat met milde, hoewel effens spottende aanvaarding die mens sien as tragikomiese wese, maar wat nogtans die geloof nie prysgee nie. Bogenoemde motiewe is terug te vind in o.m. *Die koms van die komeet* (waar sowel mnr. Bloom as die dokter Ters Malherbe aspekte van die godesnar bevat); in *Die onverdeelde uur* (met die aflegging van 'n geestelike reis as sentrale gegewe); in *Twenty days that autumn* (met Jacobus van Reenen as twyfelaar wat God soek en die gegewe van 'n aantal personasies wat ná 'n soort geestelike reis kom tot die aflegging van die eie-ek en die opgaan in 'n gesamentlike verband); in *Die groot gryse* waarin 'n voortdurende geding met God d.m.v. die persoonasie Kruger se innerlike geestelike reis blootgelê word; in *Kroniek van Perdepoort* waar trots as die hoofsonde gesien word wat die aflegging van die eie-ek belemmer, en waar



sowel Koos Nek as Chris Predikant as godesnarfigure figureer, en in *Op die rug van die tier*, waarin al bogenoemde motiewe soos in 'n brandglas saamgetrek is in die personasie Wynand Vercuyl. 'n Mens sou nog op talle kleiner ooreenkomste kon wys. Die ruimte laat my nie toe om volledig op hierdie saak in te gaan nie.

Die hele kwessie van intertekstualiteit in die letterkunde kan in die werk van Anna M. Louw, en veral in *Die loop van die rivier* baie duidelik gesien word. Dit blyk dat, intertekstueel gesien, die afsonderlike werke in groot mate as supplemente van mekaar gesien kan word. Elke teks is in mindere of meerdere mate — waarskynlik sonder dat die skryfster dit doelbewus so beplan — 'n gewysigde weergawe van vroeër tekste. Dit strook met die uitgangspunt van teoretici soos Roland Barthes, Julia Kristeva en Jacques Derrida dat elke teks 'n interteks is wat onbewustelik swaar dra aan die spore van ander tekste. In Robert Young se post-strukturalistiese bundel *Untying the text* (1981) skryf Roland Barthes hieromtrent: "(...) any text is an intertext; other texts are present in it (...) in more or less recognisable forms (...)". Hy stel dit duidelik dat intertekstualiteit — die bestaansvoorwaarde van elke teks — nie noodwendig te herlei is tot bepaalde invloede of bronne nie: "the intertext is a general field of anonymous formulae whose origin can scarcely ever be located; of unconscious or automatic quotations, given without quotation-marks."

Anna M. Louw haal — waarskynlik onbewustelik — steeds aan (nie alleen uit die omringende kulturele konteks nie) maar — interessant genoeg — ook uit haar eie oeuvre. Dit dui op 'n hoogs geïntegreerde visie en 'n eerlike, ernstige en deurlopende besinning oor die kernproblematiek van die menslike bestaan. En juis dit maak die lees van haar werk so 'n bevredigende ervaring. Die leser voel dat hy deurlopend — van werk tot werk — deel het aan 'n voortgesette poging tot deurgronding van die bestaansavontuur.

Om terug te keer tot die novelles in die bundel self. Soos reeds gesê stap van die personasies direk uit *Op die rug van die tier*. Dáár is verbete en dikwels ontgogelde heiligheidsoeker Wynand Vercuyl deel van 'n Oosterse meditasiegroep — Ingeborg se groep — waarvan Jantjie Pieterse (alias John Peterson) Freda Bliss en Ra, oftewel Ne Ratshivhaldelo, ook deel is. Dáár lig Ingeborg Wynand in dat Jantjie 'n wit broer het "wat hy laat leer het en wat hom sedertdien baie ondankbaar behandel het" (86). Dit is ook deel van die basiese verhaal in "Kan jy stilbly?" in *Die loop van die rivier*. Die Freda Bliss van "Die boeteling" word in *Tier* o.m. beskryf as "a trained nurse" (76), as "'n verpleegster vir sterwendes" (84) en as iemand wat 'n bossie vars kruie as geskenk bring" (84) en Ra van "Albei bene bymekaar" word in *Tier* beskryf as "'n naas-swart Venda, werksaam by die Venda-groepadministrasie" (85).

Dit is gepas dat "Kan jy stilbly?" die bundel inlei aangesien dit die matrikssin van die hele bundel bevat. Dit word so geformuleer deur die afgetrede geoloog Adoons (Ado) Petersen, wat ná 'n mislukte selfmoordpoging 'n reis

deur sy geboortewêreld, Namakwaland, onderneem saam met sy bruin halfbroer Jantjie in 'n poging om sy ware identiteit te bepaal: "Nee, die lewe is eerder 'n rivier. Iemand het eenkeer gesê ons dra elkeen 'n rivier in ons saam — die moeilikheid is dat die rivier ná sy vinnige vloei deur soveel opwindende landskappe nou hier digby die uitmonding traag word en dikwels in verskeie vuil, stagnante stroompies verdeel." Dit is hierdie proses wat in verskillende variasies in al vier die romans voorkom.

Die aanvangsroman kan ook in 'n ander opsig as die reeds genoemde beskou word as 'n supplement tot *Tier*. Soos Wynand poog Ado ná sy aftrede en sy mislukte huwelik om d.m.v. die skryf van sy memoires (by Wynand 'n outobiografie) 'n antwoord te vind op die vraag: "Wie is ek?". By Ado lei dié geestelike reis egter ook tot 'n fisiese reis waartydens hy as't ware deur omstandighede gedwing word tot 'n aflegging van die eie-ek. Hy word gereduseer tot 'n soort narrefiguur in 'n pers geruite onderbroek (vgl. 42) en tot 'n aanvaarding van sy afhanklikheid van einste dié mense bo wie sy doodsonde — trots — hom vroeër verhef het. Sy Duitse vrou, sy geologiese kennis, sy groen Mercedes word ten slotte almal herlei tot die basiese: die bedsprei wat Mona in háár huis vir hom beplan. Die een wat, volgens die oorspronklike beplanning, vir die bruin gesin sou sorg, word — ironies — eindelik van hulle sorg afhanklik.

Die ontploffing van die neo-korteks (31), wat verantwoordelik is vir Ado se geologiese kennis wat hy uitstallerig vertoon, blyk op sy huidige tog waarde-loos te wees. So ook die vakmanskap wat gelei het tot die vertonerige groen Mercedes. Dit is eindelik Jantjie se vermoë om stil te bly en sy intuïtiewe vermoë tot oorlewing wat simbolies die wa uit die drif trek. Die botsing tussen neo-korteks en oubrein uit *Tier* duik hier weer op. Ook Jantjie se troos en sy diagnose: "(...) kots maar, kots al daai ongelowigheid uit jou uit", en: "Jou ou fool — jou ou fool — jy't iemand nodig" (42) stempel Ado tot die tipiese godesnarfiguur wat herhaaldelik in Anna M. Louw se werk voorkom.

Die omhelsing tussen die twee broers (42) word 'n roerende oomblik wat oortuigend voortspruit uit die fisiese én die geestelike reis wat elkeen afgelê het. Want ook by Jantjie gaan dit ten slotte om die aflê van die eie verbittering teen Ado soos saamgevat in sy antwoorde aan Mona ná hul gesamentlike terugkeer: "Ons is t'rug" en: "Nee, ek het hom nie ingesê nie. Ek het geluister". Hierdie tema word goed saamgevat in die slotparagraaf waarin ook Mona se verset "wankel" en Jan in stilte die laaste van sy koffie drink.

Onder die oënskynlik oppervlakkige simboliek van "Sonder handvatsels" lê daar ook 'n dieper waarheid. Klaus begrawe sy gestorwe vrou Hedi aan wie hy, so besef hy ten slotte, sy lewe lank nooit werklik vat gehad het nie in 'n kis sonder handvatsels. Hoewel Klaus en Hedi sáám 'n skat van fisiese herinneringe aan 'n gedeelte verlede opbou, blyk daar tog ten slotte 'n onoorbrugbare kloof tussen hulle te bestaan. Hedi het dit al besef toe sy

Klaus verwyf het dat haar vroeëre minnaar Boris haar beter verstaan het as Klaus omdat 'n mens "tog vattigheid aan hom (kon kry" (54).

Die personisie Klaus toon interessante ooreenkomste met die Klaas (Kamer) van *Kroniek van Perdepoort* wie se "ironie, onverskilligheid en minagting" *Kroniek*, 57) ooreenstem met Klaus se "amoraliteit en daarby sy pragmatisme en sardoniese humorsin" (48). Sy voorkeur vir die Mephistopheles-figuur in *Faust* — waaruit hy graag aanhaal — verwys ook na Klaas se affiniteit vir die duiwel, wat blyk uit sy "ontmoeting" met die duiwel (*Kroniek*, 251—9). Daar is ook 'n ooreenkoms met die Koos Nek van *Kroniek* veral deur die verwysing na Klaus se huppelende vrolikheid later in sy lewe — weer eens die tipiese godesnarfiguur. Klaus se uiteindelijke ironiese aanvaarding van sy rol as gefnuikte eggenoot (terwyl hy lewenslank gemeen het dat dit juis Hedi is wat hierdie rol vertolk) word reeds vroeg in die novelle deur die verteller voorberei.

Daar word bv. verwys na sy ondeundheid wanneer hy gepraat het oor sy eie ideaal van "niks doen" (vgl. ook hier Klaas se doodsonde *acedia* in *Kroniek*): "Dan sou hy lekker aan die lag gaan, sy blou oë vernou en die lagplooitjies waaier uit. In die jongste tyd het sy maag 'n manier om te huppel wanneer hy lag" (46). Wanneer Klaus ten slotte ontdek dat hy sy lewe lank vir 'n uilskuiken gehou is (vgl. die ooreenkoms met Wynand in *Tier*), trek die lagplooitjies om sy oë al hoe dieper en "(s)y buik begin te huppel, hoewel hy nie hardop lag nie" (58).

In die boeiende novelle "Die boeteling" duik temas uit die vroeëre oeuvre ook telkens op en verleen aan hierdie novelle, soos aan die ander in die bundel, 'n wye resonansieruimte. Die mistieke verlange na eenwording, wat ook die behoefte aan wonderwerke en illuminasie insluit, relateer die gewese non Freda Bliss aan personasies soos mnr. Bloom en Ters Malherbe in *Die koms van die komeet*, Kruger in *Die groot gryse*, Koos Nek, Chris Predikant en Klaas Kamer in *Kroniek van Perdepoort* en Wynand in *Op die rug van die tier*. Reeds van jongs af beleef Freda oomblikke van "kosbare verheldering" waartydens sy alles liefgehad het: "bome, klippe, diere, mense". In hierdie tydperk was alles "in sigself 'n wonderwerk" (65). In hierdie "wonderbaarlike oomblikke" van mistieke illuminasie het sy "die werklikheid aanskou" (...) soos dit agter die stof van die alledaagse bestaan" (p. 65).

Maar reeds in hierdie tyd steek die Bose in die vorm van die erfsonde sy kop uit. Dit blyk dat die jonge Freda se mistieke uitreiking na iets buitekant haarself heel selde na God was, dat die moontlikheid nie uitgesluit was dat dit selfs die "aartsverleier" self was wat "die pragtige dogter van dertien onder sy ban gehad het" (67). Dit is — ironies genoeg — ook juis die voortsetting van die beeld van hierdie dogter — in die vorm van die afbeelding op Jan Toorop se skildery — *Harp spelend kind*, 'n ewebeeld van die jong Freda, wat mettertyd ontwikkel tot simbool van die onvermoë tot die aflegging van die eie-ek. Eers ná 'n futiele jarelange verblyf in 'n Karmelitiese klooster —

'n tydperk van gebedsdroogte en 'n voortdurende poging tot die herbereiking van die mistieke oomblikke van eenwording van haar jeugjare, en van 'n worsteling met 'n ongenaakbare God — kom Freda tot die besef dat hierdie beeld steeds tussen haar en haar God gestaan het. Eers wanneer sy doelbewus, deur die verbranding van haar "lewenstek", kom tot die onttroning van die eie ek, kom sy tot 'n relatiewe rus en 'n aanvaarding van haar lot as godesnar.

Hierdie teks is 'n interessante ontwikkeling op Louw se vroeëre werk deurdat die godesnarfiguur hier vir die eerste keer as 'n vrouepersonasie voorkom. Freda se bieg en haar herbeleef van die verlede tussen die oomblikke van die bieg vorm 'n parallel met die geestelike reis as gegewe in vroeër werke. Die sonde as obsessionele motief blyk uit die feit dat sir Reginald (Freda se vader) se Bolandse empire aangetas is deur 'n ooreenkoms met Perdepoort. Ook op hierdie plaas met sy groot Edwardiaanse woning is stalle met opreggeteelde perde (65). Maar ook in hierdie "aristokratiese erfenis" is die kiem van verval teenwoordig. Sir Reginald het "rossige krulhare en bakbene" en "sy gedrag is boertig reguit en onaristokraties openhartig" (66). Sy seun Rupert is, soos Kobus Nek se seun Kobus (in *Kroniek*), 'n mislukte terugaarding wat, soos Kobus, verslaaf is aan kos en wat Sir Reginald laat uitroep: "To think I sired a fellow like that!" (66).

Daar is 'n verband tussen die slotnovelle "Albei bene bymekaar" en die ander novelles in die bundel deurdat daar by Ra, soos by die ander personasies — 'n terugreik is na die mistiek van 'n verlore wêreld. Die titel verwys nl. na die verwesterde swartman se poging om albei bene bymekaar te kry, om sy tradisionele gelowe te versoen met sy stadsbestaan. Hierdie stuk het meer openlik as die ander novelles in die bundel die aard van 'n vertelling deur die onmiskenbare aanwesigheid van die skrywer-verteller. Omtrent haar en Ra se lidmaatskap van Ingeborg se meditasiegroep sê die verteller: "Ons was 'n bontspan: mense met religieuse verlangens wat nie 'n tuiste in 'n kerk kon vind nie. Meesal gebore twyfelaars, of persone wat 'n onoplosbare persoonlike probleem met hulle saam rondra. In gemeen het ons gehad 'n buitengewone belangstelling vir die okkulte" (91).

Dit wil my voorkom of hierdie gedeelte baie duidelik uitwys dat al die twyfelbaarpersonasies wat Louw se oeuvre bevolk enigermate projeksies van die konkrete skrywer self is. Die verteller van hierdie novelle word dan ook implisiet gelykgestel aan die twyfelende heiligheidsoeker Wynand van *Op die rug van die tier* deur baie duidelik aantoonbare ooreenkomste. In *Tier* vertel Wynand van Ra, wie se aankoms altyd gevolg het op die "remgeskreeu van die ou gemeenskaplike swart Buick" wat hom kom aflaaï het en van sy begeerte om met die swartman kontak te maak (76). In *Rivier* is die slotnovelle juis die gevolg van die skrywer-verteller se poging tot kontak met Ra nadat die einste swart Buick een aand ná 'n byeenkoms laat opdaag. Die konkrete skrywer se eie belangstelling in die mistiek en in Oosterse gelowe is bekend.

Wat opval in hierdie vier novelles is die vermoë van Anna M. Louw om wyd uiteenlopende wêrelde met ewe veel gemak oortuigend op te roep en om telkens geloofwaardige personasies binne hierdie wêrelde te skep. Verder: wie nie daarin slaag om Louw se hele oeuvre saam te lees met *Die loop van die rivier* nie, mag wel nog genoeg leesplezier aan die bundel hê, maar mis m.i. 'n belangrike dimensie van die totale leeservaring, want er staat duidelik niet nêt wat er staat.

la van Zyl

*Die walvisman* deur Klaas Steytler, Human en Rousseau, 1986, 132 pp., R15,95 + AVB.

*Die walvisman* is 'n ambisieuse werk waarmee Klaas Steytler 'n mens dwing om deeglik kennis te neem van sy skrywerskap. In hierdie metaroman, met sy postmodernistiese inslag waarin die verteller homself telkens as "ons" identifiseer, is daar veel wat beïndruk. Tog kry 'n mens ten slotte die gevoel dat die roman nog nie heeltemal haaks is nie, miskien vanweë 'n effens té ambisieuse opset.

Die vertelsituasie is kompleks. 'n Sleutel tot die werklike aard hiervan is miskien te vind in die aanvangsmotto, 'n sitaat uit *Space and time in the modern universe* van P.C.W. Davies: "How then, is it possible to construct a common/ time *t* to describe the behaviour of/ the whole universe which in itself is in motion and changing ...?"

Tyd en ruimte word as't ware opgehef deur die wyse waarop die verteller nie alleen 'n parallel probeer trek — so wil dit my voorkom — tussen die ervaringe van die onwillige profeet en dié van die oorspronklike verteller van sy verhaal — die onbekende outeur wat in Babiloniese ballingskap geleef het toe hy die Bybelse verhaal geskryf het nie, maar ook deur die plasing van Jona, alias Duif, in 'n kontemporêre tydruimte. Soos Jona moet leer dat JHWH nie slegs aan een volk behoort nie, dat hy nee sê aan geweld, en dat die belangrikste lewensbeginsel dié van die liefde en genade teenoor alle mense is, so praat JHWH ook deur die onbekende outeur in die Babiloniese strafkamp. Wanneer die kommandant wil bewys dat "geweld net met absolute geweld stopgesit kan word" (130), is dit deur die gevange outeur dat JHWH nee skree aan geweld en die beginsel van die genade laat geld nie alleen teenoor die brutale wag wat 'n mede-gevangene doodgeskiet het nie, maar ook teenoor die "kwaadaardigheid" in die kommandant.

Dit is 'n boek wat miskien in finale instansie gaan oor die reddende genade van 'n God wat heers oor die kwaad en wat die ganse skepping beheer: "Die heil behoort aan JHWH" (132).

Wat die verteller self betref: 'n skerpsinnige leser soos André P. Brink meen in sy resensie in *Rapport* (8 Maart 1987) dat ons hier te doen het met 'n kol-

lektiewe verteller, wat nie "maar 'n 'royal we' nie, maar klaarblyklik 'n (hedendaagse) groep mense (is) wat telkens konsensus moet bereik in hul lees van die Bybelverhaal". Brink verwys o.m. na die volgende gedeelte: "Op hierdie tydstip van die verhaal en die meegaande kommentaar het daar lughartige en wat ons betref stuitige onderbreking van een van die jongeliede onder ons gekom" (p. 37 van *Die walvisman*). Dit wil my egter voorkom of juis die eerste gebruik van "ons" in hierdie sin dui op 'n enkelvoudige verteller. Die "jongeliede" verwys dan m.i. na iets soos die "muitende skedelgenote" in Anna M. Louw se *Op die rug van die tier*. (Hierdie roman klink, soos ek verderaan sal aantoon, ook in ander opsigte mee in *Die walvisman*).

Die vertellende "ons" is dan 'n postmodernistiese, geïroniseerde verteller (derhalwe ook die gebruik van die "royal we" wat homself doelbewus ontluister, wat wys op sy vertelaksie en sy worsteling met sy stof. Een aspek van homself wil naamlik die verhaal op een manier vertel, terwyl 'n ander skedelgenoot kommentaar lewer op hierdie poging en dit op 'n ander manier wil. Die verteller is dan wel kollektief in die sin dat hy telkens moet kies tussen verskillende vertelmoontlikhede soos voorgeskryf deur verskillende sieninge binne homself.

Hierdie interpretasie word m.i. ondersteun deur die wyse waarop die verteller sy toetrede die heel eerste keer aankondig: "Op hierdie tydstip het ons besluit om die profeet te volg" (5). Ek kan my kwalik 'n groep hedendaagse mense voorstel wat op dié manier in die pad gaan val agter die profeet aan, sy dit dan nou ook figuurlik gesproke.

Terug na die vertelsituasie: In sy poging om die onwaarskynlike Jonaverhaal te probeer verklaar, wil die opsigtelike verteller nie alleen die metaforiek van die Bybelverhaal self deurgrond nie, maar ook die psige van die onbekende outeur van Babilonië — die skrywer van die Bybelse verhaal. Dit lyk ten slotte of die verhaal van Jona gebore is uit die onbekende outeur se eie ervaring van 'n God wat genade ook aan die vyand wil betoon. Die verteller kom tot die slotsom dat die metaforiek van die Jonaverhaal nie slegs gemik is op "daardie kleingeestiges wat JHWH as alleenbesit vertroetel, diegene wat God en volk dermate verenig dat die volk se nasionalisme en sy identiteit dit nie sou kon verduur om Hom met ander te deel nie" (122), maar dat wat die onbekende outeur werklik in gedagte gehad het " 'n formule is vir die bekamping van onbegrensde onrus en geweld, gebore uit kwaad" (p. 127). Hierdie formule, deel die verteller ons mee, is deur die oorspronklike skrywer van die Jonaverhaal metafories aangebied (vgl. 128).

Uit die aangehaalde gedeeltes blyk m.i. ook 'n baie duidelike boodskap vir die Suid-Afrika van vandag en veral vir die blanke Afrikaner. In sy resensie beweer Brink dat Steytler die versoeking weerstaan om "maklike moderne parallele te belig (Ninevé, byvoorbeeld as Suid-Afrika vandag)". I beg your pardon, wil ek amper sê!

Daar is m.i. 'n baie duidelike toespeling op die Suid-Afrika van vandag in die siening van die sondige stad Ninevé as simbolies van die skepping wat as gevolg van die Kwaad tydelik ontspoor het, 'n ontsporing wat nie deur die intellek reggestel kan word nie. Die hele "groot energiegebruikende en energiewekkende aardse organisme" moes vir drie dae en drie nagte deur Jona se onheilsboodskap tot stilstand gebring word sodat die mensdom deur denkende besinning weer die "onverstandige energievloei" tot bedaring en tot "geordende bane" kon terugbring (128).

Wat is die rol van die walvis in hierdie proses? Die verteller verduidelik hoe hý dit sien! "Wat ons (...) in hierdie verband baie beduidend gevind het, was die begrip inisiëring" (39). Jona se hellevaart van drie dae en drie nagte (vgl. die parallel met Christus en met die lewenstilstand van die inwoners van Ninevé) word 'n inisiëring waartydens hy nie alleen homself en elke faset van die skepping in 'n soort groot kollektiewe onbewuste intiem leer ken nie, maar waartydens hy ook sy onskuld verloor en kennis maak met die reuk van die bose (50). Hy kom terug van hierdie hellevaart, nie gewapen met liefde nie, maar met woede en met die kennis van die duisternis (56). Hierdie hellevaart roep die *via purgativa* op, die mistieke donker nag van die siel wat personasies in Anna M. Louw se romans telkens in die vorm van 'n louterende geestelike reis aflê. Daar is in *Die walvisman* ook telkense verwysings na 'n Oosterse mistiek (nie baie goed in die kernverhaal geïntegreer nie), wat ook verwys na Louw se belangstelling in die Oosterse mistiek soos dit telkens in haar werk na vore kom.

Die verteller volg Jona op sy reis na Ninevé, waar hy voorgestel word as 'n byderwetse "revivalist" prediker wat sy Griekse weldoeners, wat hom versorg ná hy uit die see kom, vergoed met 'n Amerikaanse tiendollarnoot, en wat vanaf Kipros per vliegtuig na Athene reis. Hy weerstaan die versoeking van 'n ligte liefdesavontuurtjie met 'n lugwaardin en stel sy kwartshorlosie op 1, die eerste dag van die veertig voor die komende vernietiging van Ninevé. Deur sy kennismaking met die Bose in die buik van die walvis is hy "geprogrammeer om by alle lae van die Groot Stad se psige ingang te vind" (74). Ook die sonde en die Bose as deurlopende motief is 'n tipies Louwianse motief.

Die plesier wat die leser aan hierdie boek het, lê in groot mate juis in die gesprek wat dit — bewus of onbewus — met Louw voer. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die ironiese uitbeelding van 'n kontemporêr-ingelede Jona, alias Duif, as godesnar. Jona, wie se voorkennis reeds sy eie sending as 'n "mislukking" aandui, word deur JHWH gebruik as "uilskuiken" (vgl. 37 en 121) met wie God veertig dae lank 'n kat-en-muisspeletjie speel, sodat Jona eindelik uitroep: "Ek is die uilskuiken! My waardigheid — JHWH, U het my waardigheid vernietig." JHWH pluk ten slotte die "stoel onder sy dienskneg uit terwyl hy gaan sit" (123). Jona is woedend, omdat hy nie sy eie-ek kan oorwin nie: "Sy werk was verniet — uit sy oogpunt gesien" (123). Die gebruik van die woord "uilskuiken" om 'n personasie as godesnar aan te

dui, kom regstreeks uit *Op die rug van die tier*. Ook die hele Godsgeeding, waartydens God 'n kat-en-muisspeletjie met sy gelowige skepsel speel, kom al uit *Die groot gryse* en bereik 'n hoogtepunt in *Tier*. So ook die onvermoë van die heiligheidsoekende twyfelaar om sy eie ek te oorwin en die wil van God te aanvaar.

Om Jona nog meer kontemporêr te maak, is daar tydens sy verblyf in Ninevé selfs 'n Nabokov-agtige interlude waartydens Duif opwellings van seksuele begeerte ondervind jeens Rachel, die dogtertjie van die weduwee by wie hy loseer. In die intertekstuele gesprek word ook Etienne Leroux betrek. Jona besef dat hy in die leviatan gemuteer het: "Sy landelike primitiwiteit het verdwyn, so ook sy onskuld (vgl. die inisiëring van Henry van Eeden deur 'n kennismaking met die Bose op die plaas Welgevonden, gevolg deur sy verlies aan onskuld, in *Sewe dae by die Silbersteins* — l.v.Z.) Wat hy nou is, weet hy nie. Desnoods 'n siniese onskuldige. Of dalk 'n onskuldige sinikus, terselfdertyd primitief en wêreldwys, rasioneel en ook psigies intuïtief. Onversoerbare teenoorgesteldes wat neig tot versoening?" (59). Hoe duidelik klink Leroux se *Isis, Isis, Isis* nie hier saam nie.

Dáár gaan dit ook 'n versoening van teenoorgesteldes. Die onbewuste en die bewuste (Anna M. Louw se "oubrein" en "neo-korteks" in *Tier!*), die instink en die rede, moet op die knolskrywer se reis na binne met mekaar versoen word. (Ook in *Tier* en *Die walvisman* gaan dit om 'n reis na binne!). In die reis van die knolskrywer is daar ook iets van die *Divina Commedia* van Dante waar Dante die trappe wat lei na die Purgatorie alleen moet aandurf: ook iets van die eerste reëls van afdeling III van T.S. Eliot se "Ash Wednesday", wat dieselfde tema het. Op dié reis kom die botsing tussen Logos en Eros, tussen die rede en die oerverlangens, telkens tot uiting.

Ek het reeds verwys na Jona se hellevaart, wat 'n ooreenkoms toon met die *via purgativa* wat talle Louw-personasies moet aflê.

Die ingewande van die vis word verder gesien as 'n soort kollektiewe onbewuste wat Jona deurkruis "deur 'n reis wat in homself afgelê word" ten einde alle aspekte van goed en kwaad te leer ken (vgl. 46—56). Ook in hierdie opsig word die ingewande van die vis 'n parallel van die plaas Welgevonden. Dit blyk dat elke teks voorwaar 'n interteks is!

Ek vind die opsetlike (?) pretensie van die werklik virtuouse beskrywing van Jona se driedaagse verblyf in die vis gepas — hoewel miskien soms effens té oordrewe — in die ironiserende konteks. Hier is Steytler duidelik in sy element! (Iemand sou, terloops, 'n vergelykende studie kon maak van hierdie roman se telkense verwysings na die getalle drie en nege — wat volmaaktheid en 'n geboorte suggereer — met die gebruik van die volmaakte getal sewe en die geboorte-simboliek in *Sewe dae*.)

Hoewel Steytler m.i. uitmuntend daarin slaag om die verhaal van Jona tot 'n fassinerende en 'n byderwetse leeservaring te omskep, meen ek tog dat hy effens verstrik raak in sy eie verhaalopset. 'n Mens sit ten slotte tog 'n



bietjie hand in die hare wanneer jy probeer om die verskillende verhaallyne, elk met sy eie metaforiek, by mekaar uit te bring. Ontstaan die kortsluiting miskien omdat die verskyning van die onbekende outeur eenvoudig te vlugtig is om hom werklik 'n integrale deel van die teksgeheel te laat vorm? Nietemin, 'n boek wat bewondering verdien.

la van Zyl

*Die alsiende oog* deur Pieter W. Grobbelaar, Perskor, 1986, 68 pp., R12,95 + AVB.

In 'n vorige bundel getitel *Poorters* het Pieter W. Grobbelaar vertel van mense en dinge in die stasiegemeenskap De Poort iewers in die Wes-Vrystaat. *Die alsiende oog* gee nog vertellings uit hierdie kontrei. Die verteller, wat oorwegend aan die woord is, wat as Wim geïdentifiseer word (64), en wat die seun is van Deem Verkerken, destydse skoolhoof op De Poort, het sy jeugjare in hierdie kontrei deurgebring.

Die titel van die bundel is ontleen aan 'n afbeelding van die alsiende oog van God wat talle huise vroeër in die eeu "versier" het. Die verteller verwys daarna in die vertelling getitel "Arm-maar-geduldig": "Tog kom daar 'n hoendervleisie in my nek sit as ek aan daardie Alsiende Oog dink wat altyd by Oupa-hulle teen die voorkermuur gehang het. So onbetrokke by die menslike geslag op hulle hemel- of hellegang langs die 'smalle' of die 'breede' weg, is daar niks wat Hom ontgaan nie" (62).

Die leser het heelwat plesier aan Grobbelaar se oorwegend gemaklike en geestige vertelstyl en aan die kennismaking met 'n verskeidenheid van Poorters. Tog het 'n mens ná die lees van die meeste van hierdie vertellings die gevoel dat hulle darem te min om die lyf het om werklik te boei. Tog sou ek nie graag wou wees sonder die slot van bv. die vertelling "Die wonderwerk" en van "Pula" nie. In lg. vorm Pula se string vloekwoorde terwyl hy as heldefiguur teen die kante van die skag uitklim wat hyself gegrawe het om die vierjarige dogtertjie uit die put te bevry, 'n kostelike kontras met die spanning van die vertelling tot op daardie stadium. Pula se "Bliksems!", waarmee die vertelling afgesluit word en wat weer die hele verlede met een woord oopruk, is raak gekies!

Dit is jammer dat die bundel bederf word deur die pretensie van "Hoe ry die Boere", waar 'n alwetende verteller oorneem om met allerlei pretensieuse, maar onfunksionele tydspronge en fokalisasiewisselinge die verhaal van meester Verkerken se alkoholiese hellevaart te vertel. Hierdie vertelling is ongelukkig ook die langste in die bundel.

'n Bundel dus met goeie punte, maar ook met gebreke.

la van Zyl

*Breekwater en ander kortverhale* deur André Letoit, Perskor, 1986, 73 pp., R13,95 + AVB.

Wat miskien die meeste bekoor van André Letoit se kortverhale is die feit dat hulle so duidelik *nie* probeer om "literêr" te wees of te voldoen aan die eise (bestaan daar so iets?) van die "well-made story" nie. Hulle wil sommer net vertel. 'n Mens weet teen hierdie tyd dat daar iets van die konkrete skrywer in die meeste Letoit-verhale is. Dit is dus waarskynlik ook die konkrete skrywer wat praat deur die vertellende ek in die titelverhaal: "Ek weet nie (...) Maar daar is iets in my wat nie langer kan stilbly nie. Wat wil lag en huil en vloek, sonder pretensie, soos daardie eerste Afrikaners gelag en gehuil en gevloek het, met die hele wese, met die *guts*" (5).

Die verhale in hierdie bundel het dan ook deurgaans die aard van spontane vertellings waarin die verteller kennelik dwarsdeur die bundel dieselfde bly — 'n verteller in wie 'n wondbare gees, wat dikwels neig tot sentimentaliteit, verskuil is agter die ironiese segswyse. In die meeste van die verhale word 'n soort boemelbestaan geïmpliseer waarin armoede 'n leefwyse geword het.

Die bostaande in ag genome sou dit m.i. verkeerd wees om Letoit se verhale volgens "literêre" norme te beoordeel. Maar selfs as 'n mens hulle net sou lees vir die lekker en vir die spontane humor wat telkens boontoe flikker, bly daar in hierdie verhale tog iets wat skort. Ten spyte van die tipiese Letoit-sjarme vind ek verhale soos "Breekwater", "'n Nuwe lewe", "Skrywersnag", "Soenoffer" (met sy geforseerde slot en die gegewe van 'n skisofreniese verteller as 'n skakel met *Somer II*), "Kombuis-openbaring" ('n spookstorie?), en "Kortstorie" (wat self erken: "Hierdie storie is geskryf in 'n toestand van hewige babalaas" — lyk so!) darem net te dun.

"Nagkafee" openbaar 'n ironiese deernis met die verdwaaldes van die lewe en hul hopelose verlange na liefde en geluk. Ongelukkig word hierdie andersins goeie verhaal bederf deur 'n oorverstewigde slot. "My pa se huis" ly m.i. aan oppervlakkige filosofering, en ek meen dat die geforseerde poging om die twee verhaallyne by mekaar te laat aansluit, nie werklik slaag nie. Ek vind die slot van "Die wegneemmeisie" en van "Gekruisde lyne" ewe geforseerd. Ek is ook nie besonder ingenome met "Kampvuur in Hillbrow" nie, hoewel die verrassende gegewe van stadsbewoners se back-to-the-roots-poging om aan die stadsbestaan te ontsnap, 'n mate van vuur in die verhaal blaas. "Anchovy toast", waarin die pas beleefde dood van 'n hond ontwikkel tot 'n versweë agonie terwyl 'n oppervlakkige gesprek saam met "anchovy toast" ongestoord sy gang gaan, is meer bevredigend. Die stukkie filosofering oor die dood, met die eksplisiete stelling: "(g)gewoonlik is die dood elders, en *anchovy toast* om tienuur in die oggend in *Mark's Caf e* die engiste werklikheid wat saak maak" (p. 61) kon egter maar gebly het. Dit wil my voorkom of 'n mate van tematiewe eenselwigheid 'n gevaar vir

Letoit se prosa kan word. Hy het reeds bewys dat hy kan skryf. Nou moet hy net bewys dat hy in sy skryfwerk ook uit die eie wêreld kan uitbeweeg.

Ia van Zyl

# Voorgeskrewe boeke vir Matriek

## Inhoud

*Dias*

(N.P. van Wyk Louw) 79

*Fiela se kind*

(Dalene Matthee) 88

*Om laaste te kan lag*

(Priow Bekker) 100

**Martie Muller**

**(Pretoria)**

**Elize Pienaar**

**(OKVO Pretoria)**

**Albert Klopper**

**(Pretoriase Onderwyskollege)**

# Martie Muller

## *Dias* (N.P. van Wyk Louw)

### **Dias as radiodrama**

Hierdie drama draai hoofsaaklik om die hoofkarakter, Dias, en die insig waartoe hy kom. In 'n bespreking van hierdie werk sou dit dus belangrik wees om Dias se funksie binne die drama na te vors. Dit is egter reeds duidelik deur C.H.F. Ohlhoff in *Tydskrif vir Letterkunde* Augustus 1983 gedoen. Daarom gaan ek nou kyk hoe *Dias* as radiodrama aangebied word. In 'n ondersoek na die kenmerke van die hoorspel sal ek eerstens na die eendimensionaliteit en massa-gerigtheid van die uiterlike handeling-struktuur kyk. Dan sal ek navors hoe verinnerliking in *Dias* plaasvind — d.m.v. die woord, die aankondiger-verteller, alleenspraak, tensy(de), byklanke, verinnerliking van handeling, verinnerliking van milieu en die medeskeppende verbeeldingshandeling van die luisteraar.

### **Die kenmerke van die hoorspel**

Die hoorspel is 'n eendimensionele medium met 'n innerlike meerdimensionaliteit. 'n Verinnerlikingsprinsipe lê ten grondslag aan hierdie medium wat 'n meerdimensionaliteit teweeg bring. Ons kry 'n verinnerliking van handeling (konflikte), ruimte en tyd. Schwitzke sê Hoorspel is omgekeerde teater: "Im Hörspiel geht es nicht darum, das Innere durch das Äussere sichtbar zu machen, sondern ... das Äussere 'aus dem inneren Zusammenhang hervorgehen' zu lassen". (H. Schwitzke 1963: 187) Die verskillende uiterlike en innerlike oorde word saamgetrek deur middel van die woord, byklanke en musiek.

### **Die uiterlike handelingstruktuur**

Die uiterlike handelingstruktuur van hierdie medium is beperk tot eenvoud en reglynigheid. "The radio requires simplicity ... The play must be directly communicable and easily assimilated". (W. Abbot & R.L. Rider 1965: 232) Hierdie beperkings word opgelê omdat dit 'n eendimensionele (klank) medium is, en omdat dit 'n massamedium is.

#### **a. Eendimensionaliteit**

Die visuele ontbreek. L.B. Odendaal sê die luisteraar het geen visuele ankerplekke waaraan hy sy begrip van die uiterlike handeling kan koppel nie. (Odendaal 1983: 8) Spelers, kostuums, grimering, mimiek, dekor, uiterlike handeling is afwesig.

Die afstande tussen karakters is beperk tot fluisterafstand, spreekafstand, roepafstand.

'n Konkreet-realistiese voorstelling is nie moontlik nie. Schwitzke sê die luisteraar konkretiseer die sigbare met die oor. (1963: 190) Fisieke beweging en rigting kan ook nie gegee word nie.

Schwitzke sê verandering van tonele registreer stadiger by die luisteraar, want hy moet self die nuwe beeld eers opbou. (p. 192)

Om dieselfde rede word die karakters ook mettertyd deur die luisteraar geïdentifiseer en gaan die toetrede van 'n onbekende karakter met 'n skokeffek gepaard. Hy moet eers identifiseer aan wie die stem behoort en daarom gaan die toetrede van 'n onbekende karakter met identifiserende dialoog gepaard.

Die eendimensionaliteit van die medium beperk die handelingsfases dus tot 'n paar karakters wat deurgaans konstant bly of deur min onbekende karakters aangevul word. Die handelingsfases sal ook korter wees as die van die verhoogdrama.

Ook word die dialoogstruktuur beperk tot kort spraakparagrafe. Die dialoogstruktuur vertoon 'n sterk monolooggaard omdat die luisteraar slegs bewus is van die onmiddellike teenwoordigheid van die karakter wat besig is om te praat. "A character appears on the 'stage of the ear' only when he talks". (Odendaal 1983: 8)

Die karakters word hoofsaaklik deur stemverskille en spraakpatroonverskille van mekaar onderskei. Ook daarom moet die karaktersal beperk word, want dit kan verwarrend raak as daar te veel karakters teenwoordig is.

Omdat die luisteraar nie weer kan 'terugblaai' nie, moet die taal en taalgebruik eenvoudig wees sodat die gedagte-inhoud onmiddellik begryp kan word.

A.g.v. die verhoogde inspanning van die luisteraar se konsentrasie en verbeelding, word die tydsduur van die radiodrama beperk.

#### b. 'n Massa-gerigte medium

Die ongeselekteerde massa beperk die temas tot dit wat nie aanstoot sal gee nie. Voldoen dit nie aan sy smaak nie, skakel die luisteraar eenvoudig die toestel af. Hierdie gemiddelde massa beperk die medium tot eenvoudig, verstaanbare en onmiddellike kommunikasie.

Maar, sê A.P. Frank, dis 'n statistiese massa en nie 'n psigologiese massa nie. — Hulle bestaan dus uit enkelinge, en is nie 'n massagehoor soos in die teater nie. "Zugleich ist es eines der intimsten, privatesten Kommunikationsmittel, die existieren". (Frank 1963: 85)

Ons sien dat die eendimensionaliteit en die massagerigtheid van die hoorspel die uiterlike handelingstruktuur beperk tot eenvoud en reglynigheid. Hierdie twee eienskappe lei egter tot 'verinnerliking' wat ten grondslag aan hierdie medium lê:

Die *eendimensionaliteit* is hoofsaaklik op die oor gerig en inname deur die oor lei tot verinnerliking. "In radio, only the ear is engaged and the ear is already half poet. It believes at once: creates and believes. It is the eye which is the realist ... The ear accepts, accepts and believes, accepts and creates. The ear is the poet's perfect audience, his only true audience." (Frank 1963: 87)

Die *massagerigtheid* wat 'n gerigtheid op 'n massa individue is, het tot gevolg dat elke individu die gegewe verinnerlik: "Die akustischen Signale, die ein Hörspiel vermittelt, bewirken also, dass jeder einzelne Hörer das Kunstwerk auf seine Weise in seiner Imagination nach- oder eher mitvollzieht". (Frank 1963: 87)

### **Hoe vind hierdie verinnerliking plaas?**

Die uiterlike handelingstruktuur word na die innerlike wêreld, die verbeeldingswêreld verplaas d.m.v. woord, klank en musiek. Schwitzke noem dat die begrip 'verbeelding' nie bloot beelde insluit nie, maar ook emosies en assosiasies. Hy meen dit is moontlik a.g.v. die dubbele aard van die woord: "leiblich und geistlich, anschaulich und abstrakt, Bild und Begriff". (Schwitzke 1963: 194)

In die volgende gedeeltes sal die verskillende maniere van verinnerliking nagegaan word, en daar sal dan nagevors word of Dias ook van hierdie tegnieke gebruik maak.

#### **1. Verinnerliking deur middel van die woord**

Die gesproke woord bly die belangrikste semantiese element in die radio-drama, want dit is die primêre wyse waarop gegewens aan die luisteraar oorgedra kan word. In die hoorspel is die woord gestroop van alle visuele steurings waaraan dit in die ander dramavorme onderhewig is. Die fyn geskakeerde klank- en gevoelsnuanses van die woord maak van die hoorspel 'n innerlike intieme spel.

Omdat 'n nuwe karakter nie onmiddellik visueel geëien kan word nie, moet die luisteraar hom deur sy stem identifiseer. Hy let dus noulettend op wát die karakter sê en hóe hy dit sê. — En juis dít is die dramaties betekenisvolle. Kyk maar hoe word Dias se opgewondenheid duidelik uit die herhaling van sy woorde:

Die son, die son! Kyk Pedro, kyk die son!  
Kyk, kyk hoe loop die kus! Sien jy dit nie!

'n Tegniek wat dwarsdeur hierdie hoorspel deur die dramaturg aangewend word, is om die verskillende *sintuie* direk deur die woord te betrek. Hy maak telkens 'n beroep op die luisteraar se gesig- en gehoorsintuie om te 'sien' en te 'kyk', om te 'hoor' en te 'luister':

*Kyk, kyk* hoe gaan die water oop ...  
*Sien* jy hoe waai die flardes van die mis  
*Hoor* hoe ons maste ál vier kraak  
*Luister!* Daar's branders voor! Hier is 'n kus!

(Hiervan is daar talle voorbeelde dwarsdeur die drama)  
Ook die gevoelsintuig word betrek:

*Voel!* hoe ons oor die heuwels ry en sak

Die paradoksale gebruik van die twee kleure, *swart en wit*, is funksioneel omdat dit met die tema saamhang. Die water is bv. deurskynend en swart, die karavele is swart en wit, die wolk is swart, die straal is swart. Die bose (swart) is in Dias verstrengel met die goeie (wit): Daar is "onheilige dinge" in sy dink; selfs sy gebed was tot sy eie hart en krag gerig. Teen die einde kom hy tot die insig dat alles aan hom onheilig en besmet was.

Die *karaktersverskille* word veral uit hul taalgebruik duidelik. Dias se taalgebruik is meer poëties as dié van die ander:

So lyk 'n einde dan, Infante:  
stil, byna soos 'n vrede: sonder gebaar,  
sonder dat helde breek, en sonder sterwe;  
net uitklim op 'n strand, iets skrywe  
in 'n boek ... so effens land-in kyk ... (p. 37)

Die lug het stil gaan staan soos in 'n stulp:  
ons kom nie weg van hierdie swaar groen kus nie;  
dis of hy aan ons klou. (p. 42)

Pedro se taalgebruik is minder 'digterlik' as die van Dias, maar dis ook weer nie heeltemal so doodgewoon soos die matrose s'n nie.

Hier lê die water in die son. Dis heerlik.  
Hier ry ons uit die laaste misbank uit,  
en daar's die sand van kaap tot kaap gespan! (p. 19)

In die hoorspel kan die innerlike stem direk met die luisteraar praat. Dit word deur die *aankondiger-verteller* gedoen, in die *alleenspraak* of monoloog en in die *tersy(de)*.

In *Dias* vervul die *aankondiger* 'n bindende, informatiewe en perspektief-bepalende funksie. Voor elke deel skets hy die agtergrond of vul hy aan wat ná die vorige deel plaasgevind het. Hy speel dus die rol van 'n alomteenwoordigende verteller wat die grense van tyd, plek en ruimte oorskry, en die drama saambind. Terselfdertyd vervul hy 'n informatiewe funksie. T. Zaïman (1980: 86) noem dat Van Wyk Louw hiermee by die funksie van proloë en alleensprake van Shakespeare aansluit: "... as a means of informing the audience, of identifying characters and explaining their double role, of linking scenes and bridging the gap between them, it is used as a device of exposition and narration, as prologue, commentary and chorus".



(Wolfgang Clemen aangehaal deur Zaaiman). In sy perspektiefbepalende rol is die verteller nie objektief nie, maar vereenselwig hom met die luisteraar en probeer die luisteraar se perspektief rig. "Die manne was aan't muit. Skoon dwaasheid en 'n gewisse dood was dit om verder te gaan". "Só het Dias hulle saamgesleep, drie dae verder: drie dae verder as alle seemanskap dit moes gewaag het."

In *Dias* is die aankondiger nie een van die karakters nie. In die radiodrama kán 'n karakter as verteller optree omdat dit nie 'n struktuurbreuk veroorsaak nie. Dit gebeur omdat die grense tussen die reële en fantasiewerklikheid vir die luisteraar vervaag, en die karakter vir die luisteraar nog sy identiteit behou al word hy tydelik verteller.

Die intimiteit waarmee die luisteraar aangespreek word, maak die *tersy en monoloog* in die hoorspel natuurlik: dis bloot hoorbare gedagtes en die luisteraar word nie so bewus van gebrek aan handeling wanneer dit plaasvind soos in die verhoogdrama nie.

Omdat Dias se innerlike lewe deur sy monoloë openbaar gemaak word, kan sy hele kenteringsproses daaruit gelees word. In die eerste alleenspraak openbaar hy sy groot ideale. Hy sien homself as 'n soort Nietzscheaanse individualis wat uitstaan bo die gewone mens. Hy openbaar 'n soort "wil tot mag" wat Nietzsche die middel noem waardeur die mens outentieke individu word. Hy moet sy wil aanwend om sy innerlike potensiaal te bereik. Dit is wat hom onderskei van die massa:

Nou ry ons eerste  
nou breek ons eerste deur die gordel in  
van hierdie suide wat geen mens nog ken nie.  
Laat hulle volg! Ek moet die eerste wees!  
Altyd wil ek voor op die voorpunt staan!  
Van ons sal daar gehóór word in die Ooste:

In sy tweede alleenspraak toon hy homself in sy ongeduldige voortstrewenheid — die lewe lê vir hom in aksie, in voortgang —. Omdat hy homself as so uitstaande bo die massa sien, voel hy of hy sterwe as hy geduld moet hê met 'n wêreld wat stadiger as hy beweeg, met mense wat dommer of minderwaardig teenoor hom is.

O, Pedro! mens sterwe  
wanneer jy groot wil waag en magteloos is  
en jou geduld moet sluk  
terwyl jy op die wêreld wag ...

Dit is vir hom 'n stryd om homself voortdurend te moet afbring na die peil van die gemiddelde mens. Hy noem die voorbeeld van die prins wat kon "glimlag oor die dwaasheid" — iets wat hy op hierdie stadium nie kon regkry nie.

ek moet dwars inslaan teen wat dom of laf  
en minderwaardig is.

Hier aan die begin vertrou hy op eie krag: "maar nou gaan daar gestráál word om die kus / met vuur" en noem hy selfs die Heiliges se kruise "my kruise".

Drie eienskappe wat in hierdie eerste twee monoloë na vore kom, is dus begeerte na eie mag, hoon vir die minderes en gerigtheid op eie krag. Kyk hoe kom hy in sy tweede laaste alleenspraak tot insig hieroor:

En hoe onmatig  
eers tog, was ek in begeerte; onmatig  
in hoon vir dié wat minder kon of wou.  
Tót selfs my bid was tot *my* hart gerig  
en tot my krag.

In sy laaste monoloog kom hy tot die insig dat God geweet het as Hy hom sy sin sou gee, sou hy steeds net verder en verder wou:

dat ek my aan geen werk  
ooit kon versadig; dat ek barre kuste  
en leë lande alleen kon kry.

Hy sou altyd soekend bly omdat hy verkeerd gesoek het. Hy moes op God en sy Land gerig gewees het, dan sou hy vervuld en voltooid geraak het.

en wees  
by die land, by daardie eensaam land  
wat ek gevind het ... nie wou vind nie —

Die mikrofoon speel hier 'n rol om die prewelende stem van 'n sterwende naby aan die luisteraar se oor te bring.

Die woord neem dus die sentrale plek in, en deur die woord verrig die drama-elemente hulle funksies dialoogmatig.

## 2. Verinnerliking met behulp van byklanke

Byklanke neem 'n sekondêre plek in, en hulle help om die handeling en die milieu te verinnerlik. Dit moet egter versigtig aangewend word, want as die klem te veel op die hoorbeeldmatige val, verloor die hoorspelmatige sy dramtiese trefkrag. Byklanke kan ook nie dwarsdeur in die agtergrond hoorbaar wees nie, want dit kan steurend wees. Dit word gewoonlik vir 'n tydperk uitgedoof en later weer ingedoof.

T. Zaaiman noem dat byklanke en musiek 'n doel moet hê en funksioneel moet wees, anders is dit sinloos. (1980: 12) Binne konteks van die hoorspel

verkry die byklanke indirekte begripsinhoud. Op die volgende maniere help die byklanke om die werklikheid te verinnerlik:

- a. Dit gaan op in 'n betekenisverband met die geheel waarin dit klankmatig betrek word.
- b. Hulle kan opgaan in 'n dubbele funksionele verband: Funksioneel in betekenis maar ook om die handelingsoorde aaneen te skakel. Grense van tyd en plek kan hiermee oorbrug word.
- c. Dit kan in 'n dramatiese verband ingaan — dan dramatiseer dit 'n handeling wat karakteropenbarend is.
- d. Dit gaan in 'n simboliese verband in.

Die byklanke kan natuurlik nie alleen staan nie. Die woord is nog altyd nodig om die luisteraar in te lig oor die situasie.

In sy eerste twee radiodramas, *Dias* en *Blomme vir die winter* eksperimenteer Van Wyk Louw nie veel met die tegniese moontlikhede van die radio nie. Hy gee wel 'n aantal basiese aanduidings: storm- en skeepsgeulide; trompet- en skietgeulide; geskreue, gejuig en ander stemme; stilte; die wegloop van 'n persoon. R.H. Pfeiffer meen in sy *Blokboek* (1979: 25) dat sommige effekte nie spesifiek aangedui is nie, maar dat die regisseur hulle self kan aflei en integreer, bv. golwe, die verderaf stem, die wind, krakende skulpe ens.

### 3. Verinnerliking van handeling

Uiterlike handeling in die Hoorspel is nie 'n deurlopende handelingsreeks nie, maar dit bestaan uit enkele geïsoleerde voorvalle. Hierdie uiterlike handelingsvoorvalle voed die innerlike handeling. So word die handeling verinnerlik en ons kry dus ook 'n innerlike handelingstruktuur. 'n Voorbeeld van so 'n uiterlike handelingsvoorval is die storm wat hulle om die kus gedryf het. Die ontberings laat ontevredenheid onder die matrose na vore kom, en as Dias besef dat hulle óm die kus is, gee hy vir die eerste keer die eer aan God: "Pedro, die kus was sterk, en ons ... nee, God / het ons laat wen."

'n Ander uiterlike handelingsvoorval is toe hulle by die "Eiland van die Twee Fonteine" geland het. Dit gee toe aanleiding tot 'n besluit wat geneem moet word of hulle sal voortgaan of omdraai. Dias besef dat sy lot verstrik is met mense, dat hy niks alleen kan doen nie, en dat hy ook soos die prins, van wie hy in die begin gepraat het, geduldig met hulle sal moet werk.

Nou moet ek pleit,  
nou moet ek redelik wees en woorde vind  
vir elke brein, by elke oordeel inpas,  
tot ook die dwaasstes;

## Verinnerliking van milieu

Die sienbare word hoorbaar voorgestel deur byklanke of dialoog. Uiterlike oorde word tot woord gemaak en is nie meer uiterlike plekke of dinge nie. L.B. Odendaal sê hulle gaan in nuwe verbande in, en word so verinnerlik in die dialoog. Die milieu word dus binne die innerlike handelingsoord van die hoorspel geplaas, nl. die gees van die luisteraar.

Ohlhoff (1983: 143) tref hier 'n interessante onderskeid tussen mimetiese en diëgetiese ruimtes. Hy haal Issacharoff aan: "There are two major forms of dramatic space: mimetic and diegetic. This distinction parallels what narratologists have been inclined to call showing and telling ..." "In the case of radio mimetic space ..., the space is created by verbal language and extended by the sound effects ... Diegetic space in radio drama is a device used to extend dramatic space — usually into the past — whereas mimetic space must be focussed on the space perceived by a character in the present." Die diëgetiese ruimte word in die begin veral as 'n toekomsruimte beleef, en teen die einde van die drama word dit 'n blik terug na die verlede. "Van ons sal daar gehóór word in die Ooste:"; "Ek sal die verstes aan mekaar verbind / en hierdie aarde één maak."

Kom sy insig, verander die diegetiese ruimte na 'n blik op die verlede:

Die hele dag lyk geen gebed werd nie.  
Ons was nie iets besonders, ek en jy nie,  
Pedro.

Pedro, ék was nie vir hierdie vaart  
bestem nie, ek nie, Pedro.

iets moes onrein aan my gewees het,  
iets in my hart was voos of dun of laf.

want aan my  
was áls onwaar, onheilig en besmet:  
tót ook my bid, tót ook my noem, o Heer  
van U en van U heilige Naam — onrein;

Hierdie verinnerliking kan slegs plaasvind deur die *medeskeppende verbeeldingshandeling van die luisteraar*.

Die radioluisteraar is nie gebonde aan die visuele voorstelling van die karakters of agtergrond nie. Die karakter en dekor word deur die luisteraar self gevorm. Die handelingsoord is dus in die gees van die luisteraar. Die luisteraar is betrokke en aktief skeppend.

Omdat die omlynings van die visuele werklikheid in hierdie fantasiewerklikheid vervaag, kan die radiodrama ook as 'poëtiese drama' beskou word. Ons vind dus elemente van epiek, liriek en dramatiek in die radiodrama. L.B.

Odendaal sê: "Soos wat epiek en dramatiek deur die verteller-karakter vermeng word, word liriek en dramatiek deur poëtiese stilerings vermeng." (1983: 7)

## Bronne

- Abbot & Rider, R.L. 1965. *Handbook of Broadcasting*. London: McGraw-Hill.
- Frank, A.P. 1963. *Das Hörspiel*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Ohlhoff, C.H.F. 1983. Dias (N.P. van Wyk Louw. *Tydskrif vir Letterkunde* Aug. 1983.
- Odendaal, L.B. 1983. *Hoorspelkeur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pheiffer, P.H. 1979. *Dias* — Blokboek.
- Schwitzke, H. 1963. *Das Hörspiel*. Berlin: Köln.
- Zaaiman, T. 1980. *Die gesproke woord en ander ouditiewe middele in N.P. van Wyk Louw se radiodramas*. M.A. Verh.

## Elize Pienaar

### *Fiela se kind* (Dalene Matthee)

#### **Inleiding**

*Fiela se kind* speel, nes *Kringe in die bos*, af tydens die negentiende eeu, vanaf ongeveer 1860 – 1880. Dit is nie net die Knysnabos wat as ruimte figuureer nie, maar ook die Lange Kloof en die see. Hierdie ruimtes waarbinne die verhaal hom ontplooi, word uitgebou soos dit deur die drie karakters, Fiela, Benjamin en Elias ervaar word. Daar bly 'n duidelike wisselwerking tussen die innerlike ervaring en die wêreld van die drietal te wees. Die verhaal word ook veel meer as net die uitbeelding van die drie karakters in hul worsteling met hul bestaan- en verhoudingsprobleme. Dit word uiteindelik die verhaal van die problematiek van die mens in die algemeen.

#### **Intrige**

Die gebeure draai in hoofsaak om die sentrale figuur, Benjamin Komoetie, wat as driejarige vondeling deur die Bruingesin, Komoetie, aangeneem is. As twaalfjarige word hy aan 'n Blanke boswerker gesin gegee, wat hom as hul verlore kind geïdentifiseer het. As gevolg hiervan ondergaan hy 'n identiteitsverandering. Benjamin Komoetie, die hanslamkind van Selling en Fiela Komoetie word nou Lukas van Rooyen, die kind van Elias en Barta van Rooyen.

Die omwenteling bring nie net 'n identiteitsverandering by Lukas teweeg nie, maar hy moet hom ook by 'n nuwe omgewing aanpas. Hierdie omwenteling gaan noodwendig gepaard met emosionele ontwrigting, wat dan uiteindelik in 'n soeke na sy ware identiteit eindig.

So eenvoudig is die verhaal egter nie. Die intrige ontvou nie net rondom Lukas van Rooyen nie. Verskillende karakters in verskillende wêreldes word uitgebeeld: Fiela Komoetie in die Lange Kloof en Elias van Rooyen in die boswêreld van Knysna. Dan is daar ook nog 'n derde wêreld, die see, waarin Lukas van Rooyen se soeke na sy identiteit begin.

Die intrige word gevorm deur basiese konfliktsituasies. In die wêreld van Fiela is daar die konflik tussen haar en die sensusmanne, haar tevergeefse stryd teen die magistraat om die behoud van Benjamin en dan is daar haar eie innerlike konflik. Aan die basis van die konflik lê haar liefde vir Benjamin en haar stryd om hom terug te kry. Ook Lukas verkeer in konflik. Sy weiering om sy nuwe identiteit en omgewing te aanvaar, wek spanning tussen hom en Elias van Rooyen. Innerlik ervaar hy ook spanning: daar is sy onrus oor en opstand teen sy nuwe omgewing waarin hy gedwing is en waaruit hy nie kan wegkom nie. As volwasse man veroorsaak sy verbode liefde vir Nina spanning. Sy natuurlike liefde vir haar kom in botsing met die feit dat sy sy suster is. Sy innerlike onsekerheid veroorsaak dat hy sy identiteit bevraagte-

ken en terugkeer na die Bos om die waarheid omtrent sy herkoms van Barta af te dwing.

Wat die chronologie van die verhaal betref: daar is 'n voortdurende afwisseling van hoofstukke wat rondom Fiela draai met hoofstukke wat oor die Van Rooyens en Benjamin handel. By implikasie bring dié afwisseling 'n onderbreking in die vertel lyn op 'n mees dramatiese oomblik. Die gevolglike uitstel van verwagtinge bring dan ook spanning mee.

### **Karakterbeelding**

Reeds uit die titel kan afgelei word dat die mensbeelding en worsteling van Benjamin én Fiela sentraal staan, met die klem op Benjamin se ervarings.

### **Benjamin**

Benjamin is die hoofkarakter, die tussenmens, iemand wat aan twee wêreldes behoort en nie sy herkoms in een van die twee wêreldes kan vasstel nie. As verteenwoordiger van die mensdom ondergaan hy sy lot as uitgeleerde aan 'n stel omstandighede. Strydend en soekend, sonder dat hy ooit agter die volle waarheid omtrent sy herkoms kom, versoen hy hom op laas met die enigste sekerheid: hy is Benjamin Komoetie van die Lange Kloof. Wanneer Benjamin op negejarige ouderdom uit sy rustige bestaan by die Komoeties geruk word, word hy in situasies geplaas waarin hy in toeneemende mate vrees en onrus ervaar, byvoorbeeld sy tog na Knysna; die onbekendheid van die dorp; sy ontmoeting met die magistraat; sy toewysing aan onbekendes wat hy as sy familie moet aanvaar; sy verblyf in die Bos wat vir hom 'n verskrikking, 'n gevangenis is. Die aanpassing by sy nuwe omgewing beteken ook vir hom 'n tydperk van geestelike en emosionele beklemming, ontwrigting van sy lewenspatroon en opstand daaroor. Deurentyd ervaar hy 'n innerlike stryd. Daar is die hoop en geloof dat Fiela hom sal kom haal, maar terselfdertyd die vertwyfeling oor die rede waarom sy nie kom nie. Wanneer Fiela en Dawid sy klere tydens sy afwesigheid bring, moet hy finaal aanvaar dat hy nooit na hulle toe sal teruggaan nie. Geleidelik word die opstand in hom minder en hy raak gewoon aan sy nuwe gesin en sy nuwe naam. "Hy was soos 'n slang wat oor die maande heen uit 'n ou vel gewikkel het terwyl die nuwe een groei. Hy moes uit Benjamin Komoetie kruip en Lukas van Rooyen word" (Matthee: 1985, p. 178)\*. Die tyd wat hy in Lukas se vel kon bly, het langer geword en uiteindelik het hy sy nuwe identiteit aanvaar: "Hy het geweet hy is Lukas van Rooyen" (p. 181). Stadigaan het dit tot hom deurgedring dat daar dinge is wat hy kan verander en dinge wat jou verander. In dié lig moes hy sy nuwe lewe aanvaar.

---

\*Alle verwysings wat van toepassing is op die 1985-uitgawe van *Fiela se kind* sal vir verdere doeleindes slegs deur die paginanommer aangedui word.

Ook raak hy aan sy nuwe omgewing, die Bos, gewoon en begin dit selfs verken (p. 204). Op sy eie manier het hy lief geword vir die Bos, al het die Boswêreld vir hom nog altyd so 'n deurmekaarspul gelyk.

Selfs emosioneel het hy gestabiliseer. "In die Bos het hy geleer dat ongelukkigheid iets is waaraan jy gewoon raak of dat dit later verbygaan" (p. 204). Onderliggend is daar maar altyd nog die begeerte om terug Lange Kloof toe te gaan. Dit is 'n begeerte wat hy egter onderdruk in die besef dat dit net 'n dwaling is. Hy weet dat hy noodgedwonge in die Bos moet bly.

Dit is eers wanneer hy ryp en sterk genoeg is om alleen te staan, dat hy hom losmaak van sy bande met die Bos en sy mense. Sy keuse is dié keer nie net tussen die Bos en die Lange Kloof nie. Sy liefde vir skepe lok hom na die see. Dit is op Noetsie se strand by die aanskoue van die spookskip dat hy vir die eerste keer die gevoel van bevryding ervaar. Dit is vir hom soos "iets wat besig was om verby te kom, en hy het geweet as hy dit misgryp, sou hy moes omdraai huis toe en dit sou die opstand bring" (p. 224). Hy maak dan ook sy keuse. Hy kies die see en vryheid wanneer hy Kaliel volg.

Die omdraai hou egter ook vir Lukas probleme in. Dit gaan nie sonder skuldgevoelens gepaard nie en daar is nog baie dinge oor homself wat hy nie begryp nie en wat hom rusteloos maak. Ook is hy onseker oor die toekomst, want as houtkapper sou hy nie maklik deur die seemanne aanvaar word nie. Kaliel sê ook op 'n stadium vir hom: "Jy's net so gemerk soos ek. Jy's houtkapper en die Bos sal aan jou vassit solank jy leef" (p. 247).

Benjamin se keuse word nog verder gekompliseer deur sy liefde vir Nina. As kind het hy 'n teensin in Nina gehad, maar geleidelik het daar 'n band tussen hulle gegroei. Die wete dat sy sy suster is, bring by hom die aakligste gevoel van verdorwenheid en skuld teweeg. Hy ervaar innerlike konflik. Kan hy so teenoor Nina voel as hulle broer en suster is? Is Nina sy suster? Dié konflik bring hom dan vir die eerste keer by die synsvraag: As hy nie Nina se broer is nie, wie is hy dan? Hy vra homself af: "Waar loop soek jy die waarheid as dit so diep begrawe lê dat dit al kon vergaan het?" (p. 254). Hierdie vrae dwing hom om weer sy vorige twee wêreldes op te soek en aan Fiela te vra: "Weet Ma wie ek is?" (p. 274). Hierdie vraag is vir hom belangrik, want is hy Benjamin Komoetie, kan hy en Nina trou. Is hy Lukas, dan is hulle liefde uitkomsloos. Fiela probeer sy soeke só oplos: "Fiela Komoetie het jou opgetel jy's haar seun" (p. 275). Sy vra dan die synsvraag: "Wie is jy in jou siel in?" (p. 274). Ook sy terugkeer na die Bos bring geen antwoord nie, vanweë Barta se onvermoë om te bely dat sy destyds die verkeerde seun uitgewys het.

Gevolglik staan Lukas magteloos teen die mag wat sy lewe vir hom bepaal het. Hy moet hom aan sy lot onderwerp; hy moet sy liefde vir Nina afsweer. Vir 'n tweede keer moet hy noodgedwonge aanvaar dat hy Lukas is, want wanneer John Benn met sy terugkeer van Lange Kloof en die Bos na sy identiteit verneem, sê hy: Lukas van Rooyen. Dit is egter nie 'n erkenning



sonder opstand en bitterheid nie, want as Lukas van Rooyen is die lewe sonder Nina vir hom sinneloos. Sonder haar is hy so goed soos dood.

Lukas berus hom egter nie in sy lot nie. Sy liefde vir Nina laat die vraag na sy herkoms al meer in hom spook. Die dringendheid om die waarheid omtrent homself vas te stel, kry al groter omvang. Dit is veral na die dood van die skipbreukeling dat daar 'n nuwe, dog onverklaarbare sekerheid in hom ontwaak: "Hy was nie Lukas van Rooyen nie. Soos die seeman aan die spaan gesterf het, het Lukas van Rooyen die middag bo teen die voetpad agter die bietoubos gesterf" (p. 297)

Vir die tweede maal ervaar hy 'n gevoel van lewe en bevryding wanneer hy iets binne in hom voel roer en weet dat dit nie aan Lukas van Rooyen behoort nie, maar aan "die onbekende in *hom*" (p. 297).

Hy het geweet hy is nie Lukas nie, maar het iemand geweet wie hy is? Al wat hy weet is dat die waarheid in homself verborge skuil. Dié wete vul hom egter met magtelosheid "want hy kon nie in homself inbreek en graaf tot waar sy begin lê nie" (p. 297). 'n Ander sekerheid groei al sterker in hom: Barta van Rooyen het 'n leuen vertel oor sy identiteit, want as hy en Nina bloedfamilie was, sou hulle nie die gevoel vir mekaar gehad het nie.

Daarom keer hy weer eens terug na die Bos. Barta se uiteindelijke erkenning dat hy nie haar kind is nie, laat hom ontredderd met die wete dat hy skielik niemand is nie. Dit bring hom weer eens by die sinsvraag: "Wie is hy? Hoe weet jy wie jy is as jy nie weet nie" (p. 304) en "Alles het 'n naam. Net hy nie" (p. 305). Daarom soek hy die man op wat in die hof verantwoordelik was vir sy lotsbepaling en op die vraag: "Ek vra wie jy is?", antwoord hy "Niemand" (p. 356). Lukas kom nou tot die slotsom dat daar twee magte in die mens is: die mag om te vernietig soos die lang man wat sy lot beslis het; en dan is daar die mag van die liefde wat heelmaak en wat bind, soos dié van Fiela en Nina. Aan die eerste mag was hy genadeloos en sonder keuse uitgelewer. Die tweede mag is egter in staat om die onreg uit te wis, om wat stukkend is te heel.

Tydens 'n intense selfondersoek in 'n grot tussen die beendere van vroeëre swerwers, worstel hy met die identiteitsvraag: Hy weet nou met sekerheid dat hy nie Lukas is nie, maar "Wie was Benjamin Komoetie?". "Wie was hy?" en dan "God in die hemel wie is ek?" (p. 312). Hy maak dan die volgende eksistensiële sprong: "... en tog was hy iemand. Hy was êrens ... Hy was *in* sy lyf ... groter as sy lyf ... Hy was vasgekeer in sy lyf, maar hy was ook vry. Hy was hy. Lukas van Rooyen en die seeman was dood, maar hy het gelewe en hy kan wees wie hý wou wees" (p. 312). Hierdie oplossing sluit aan by die vraag wat Fiela tydens sy besoek aan hom gevra het: "Wie is jy in jou siel in?" (p. 274). En sonder dat sy herkomsprobleem ooit opgelos word, maak hy sy finale keuse. Hy kies om Benjamin Komoetie te wees en hy kies om terug te keer Lange Kloof toe — na sy mense toe.

Hierdie besluit bring vir die eerste keer 'n rustigheid en 'n verandering in hom sodat John Benn die nuwe man in hom raaksien: "Jy bly nog 'n raai-

sel, maar jy's die man wat ek in jou gesoek het" (p. 313).

Alhoewel Benjamin die vraag vra: "Wie is ek? word dit nie werklik 'n sinsvraag nie, maar eerder 'n vraag na herkoms. Dit gaan nie soseer om die gedagte: Wie is ek? en Wat is my plek in die ondermaanse? Hoe moet ek my lewe sinvol maak? nie. Die vrae bly steek in: As ek nie Lukas van Rooyen is nie, wie is Benjamin Komoetie dan? Wie is ek dan?"

## **Fiela**

Alhoewel Fiela nie die sentrale karakter in die werk is nie, impliseer die titel dat haar rol in die verloop van die verhaal belangrik is. Die stryd en soeke na identiteit is nie hare nie, maar in haar uitreiking na geluk word sy telkens ontgogel en word sy beeld van die mens wat aan magte uitgelewer is wat sy lewe manipuleer.

In Fiela het ons die tipiese aardmoeder wat haar gesin en belange, ten spyte van alle teenslae, met liefde, geduld en groot geloof aan mekaar bind. Dink hier aan haar volgehoue pogings om Selling by te staan tydens sy gevangenisskap. Sy is ook die een wat haar gesin aan die gang hou wanneer Benjamin van hulle af weggeneem word.

Sy hou nie net haar gesin bymekaar nie, maar sien met waardigheid om na hul fisiese, geestelike en intellektuele behoeftes. Ten spyte van die feit dat Benjamin nóg kerk nóg skool toe gegaan het, het sy gesorg dat hierdie aspekte van sy opvoeding nie agterweë bly nie.

Dit is bowenal Fiela se liefde vir haar gesin, en veral vir Benjamin, wat die dryfkrag agter haar optrede is. Dit is ter wille van haar liefde vir Benjamin dat sy die skindertonge van Wolwekrans af weggehou het. Dit is ook ter wille van hom dat sy met vasberadenheid haar volstruisboerdery aan die gang sit en daarmee volhou, want met die geld wil sy die Laghaans se grond vir Benjamin koop. Sy baklei dan ook soos 'n tierwyfie vir hom. Eers staan sy die sensusmanne met waardigheid te woord en laat Benjamin gaan met die vertroue dat hy wel sal terugkeer. Wanneer Benjamin nie terugkom nie, is dit haar liefde vir en bekommernis oor hom wat haar die pad na Knysna te voet laat aflê. Daar is sy bereid om haarself te verneder en op te offer ter wille van Benjamin se welsyn.

Te midde van al haar onsteltelens en onrus rondom Benjamin en omdat sy te trots is om hulp te vra, vestig sy op amper kinderlike wyse haar geloof en hoop op God. Ter wille van Benjamin se terugkeer, is sy bereid om die hoogste offer te bring: sy sou drie volstruiskuikens en die helfte van Skopper se pluksel aan die Here gee; sy sou die Laghaans, haar grootste vyande, vergewe. Wanneer haar gebede nie verhoor word nie, is sy aanvanklik kwaad vir die Here: "... sy was nog altyd kwaad vir die Here. Sterfling kan nie met die Here prys maak nie, en tog wou sy weet hoe die Here die drie volstruiskuikens en die helfte van Skopper se pluksel ... sommer so kan wegstoot as die kerk op die dorp gedurig by bankrotskap staan" (91). Maar direk na haar opstand kry sy berou en sê kinderlik "Ekskuus Here" (p. 91).

Behalwe dat haar geloof haar staande hou, glo sy ook dat werk 'n gesonde kuur is. Dit is nie net sy wat werk om die spanning oor Benjamin te bowe te kom nie, maar sy steek ook haar hele gesin in die werk. Sodoende hou sy hulle met haar eie sterkte en geloof regop en aan die gang en leef haar lewensfilosofie uit: 'n Komoetie gaan nie lê nie.

Fiela se liefde vir Benjamin en die hoë waarde wat sy aan sy geluk heg, laat haar haar grootste offer bring. Benjamin kom as volwasse man na haar toe terug maar sy stuur hom weer terug Bos toe omdat sy weet dat die antwoord oor sy herkoms by Barta van Rooyen lê. En hierdeur loop sy die gevaar om Benjamin permanent te verloor. Ten spyte van haar onrus en bekommernis oor Benjamin, is sy die een wat vol geloof en vertrouwe bly. Wanneer Barta sê Lukas is haar kind is sy die een wat Benjamin onderskraag met haar lewensfilosofie en hom moed inpraat om aan die gang te bly: "Om te gaan lê is een ding en om weer op te kom, 'n ander. Af is makliker as op, maar as jy eers weer op is, kry jy krag om op te bly ..." (p. 307). Met haar liefde, onwrikbare geloof en aardse lewensfilosofie is Fiela een van die oortuigendste vrouekarakters in die Afrikaanse letterkunde.

## **Nina**

Nina se rol in die roman is in tweërlei opsigte van belang. Eerstens is dit sy wat Lukas van Rooyen help om by sy nuwe omgewing, die Bos, aan te pas. Deur haar oë leer hy die Bos ken. Tweedens is dit Lukas se liefde vir Nina wat hom daartoe dwing om die waarheid omtrent sy ware herkoms te probeer vasstel.

Die indruk wat Nina van die begin af skep, is dat sy 'n buitestaander is wat nòg in die Van Rooyen-patroon, nòg in die Bosmense se patroon inpas. Sy dwaal veel eerder alleen in die Bos rond as om werk by die huis te doen. Sy het ook geen maats onder die Boskinders nie en word selfs hul huise verbied. Sy voel haar aangetrokke tot Lukas omdat ook hy 'n buitestaander en 'n alleenloper is wat nie by die Bosmense aansluiting vind nie.

Alhoewel Lukas aanvanklik weinig erg aan Nina het, is daar tog van die begin af 'n samehorigheid en 'n geneentheid tussen hulle twee wat nie tussen Nina en haar twee broers bestaan het nie. "Selfs dié dae waarop Lukas van woede wou vermoor, was dit daardie iets tussen hulle wat hom elke keer weer voor haar laat swig het" (p. 251).

Dit is aan Nina se kennis van die Bos te danke dat Lukas gaandeweg die Bos leer ken en selfs leer liefkry. Nina is deur en deur 'n natuurkind wat al die geheimenisse van die bos ken en Lukas in dié geheime inlei. Sy is so deel van die Bos dat Lukas op 'n stadium die gevoel kry dat sy nie in die Bos speel nie, maar met die Bos. Selfs as volwasse vrou bly sy so deel van die Bos dat Lukas haar ongetemde en onaangeraakte skoonheid onwillekeurig met die vreemde skoonheid van die Bos vergelyk.

Die Bos blyk dan ook uiteindelik meer as net 'n speelplek vir Nina te wees. Dit word vir haar 'n toevlugsoord uit die benoude kamertjie waarin die gesin

noodgedwonge saamgegooi is. In die Bos vind sy troos in haar mondfluitjie en in die bottels waarop sy musiek maak. Die Bos hou ook vir haar 'n sterk romantiese bekoring in. Sy sien byvoorbeeld feetjies op die varingblare speel.

Vanweë haar speelsiekheid verkeer Nina voortdurend in konflik met haar pa. Juis uit haar botsings met haar pa blyk haar sterk persoonlikheid en haar sterk wil. Sy laat haar moeilik tem en toon geen vrees vir haar pa nie. Dit is eers wanneer haar pa haar dwing om op die dorp te gaan werk, dat sy vir die eerste keer vrees toon. Vir die eerste keer slaag haar pa ook daarin om haar in te breek. Maar dit beteken nog lank nie dat sy verslaan is en haar aan haar lot onderwerp het nie. Daarvan getuig haar opstandigheid en haar weglopery uit die dorp te veel.

Alhoewel Nina haar teen die dorp verset het, het dit tog uiteindelik 'n positiewe uitwerking op haar gehad. Haar sterk wil en persoonlikheid is nie deur die dorpslewe gebreek nie, maar onder die invloed van mej. Weatherbury is dit getem en gekanaliseer sodat sy uiteindelik tot 'n aanvallige jong vrou ontwikkel het.

Dat sy selfs as volwasse vrou aan haar identiteit getrou gebly het, blyk uit Lukas se gedagtes wanneer hy Nina op die strand ontmoet. Sy is vir hom nog net so vreemd en onvasvatbaar soos die tyd toe sy 'n kind was; sy is nog inherent die Nina van destyds: "Sy was soos die skip êrens in die mis: jy weet sy is daar, maar jy durf nie jou hand uitsteek om haar aan te raak nie. Sy was Nina" (p. 250).

Nina speel nie net 'n rol in Lukas se aanpassing in die Bos nie. Dit is Lukas se liefde vir haar wat hom uiteindelik tot optrede dwing en hom terug Bos toe dryf om die waarheid omtrent sy herkoms te gaan vasstel. Sy is dus die katalisator wat hom tot optrede motiveer en hom uiteindelik die finale keuse laat maak: hy is Benjamin Komoetie en hy gaan terug Lange Kloof toe.

## **Elias**

Elias van Rooyen is in alle opsigte die teenpool vir Fiela. Terwyl daar in Fiela 'n liefde, 'n sterkte en 'n mag skuil waarmee sy haar familie rig en aan die gang hou, is Elias in werklikheid 'n swakkeling wat met gewelddadige optrede mense na sy wil probeer buig. Fiela tree met wysheid en geduld op, in teenstelling met Elias se driftige optrede.

Fiela het alles feil vir haar kinders, en veral vir Benjamin. Sy stel Benjamin se opvoeding en toekoms eerste. Elias, daarenteen, koester nóg vir sy ander kinders, nóg vir Benjamin enige grootse toekomsdeale. Hy sien byvoorbeeld vir Benjamin slegs as 'n ekstra hand op die balke en Nina is alleenlik belangrik vir sover sy geld inbring.

Teenoor Fiela met haar fyn aanvoeling vir haar mense se emosies, staan Elias as 'n mens met weinig insig in 'n ander se begeertes en behoeftes. Hy verstaan glad nie Nina se liefde vir die Bos nie en het weinig begrip vir Lukas se gevoelens tydens sy traumatiese aanpassings by sy nuwe omgewing.

In teenstelling met Fiela se onselfsugtige en onbaatsugtige ideale het Elias slegs ideale sover dit homself betref. Sy groot versugting is om ryk te word sonder dat hy homself hoef dood te werk. Terwyl Fiela met fluksheid en harde werk vooruit boer, probeer Elias om sy rykdom langs die maklikste weg te bekom. Telkens loop dinge egter vir hom so skeef dat hy die slagoffer van sy planne word, soos byvoorbeeld die geval was met die vanggat wat hy vir die olifante gegrawe het.

Fiela was 'n trotse mens wat nooit gaan lê nie, al was haar probleme hoe groot. In plaas daarvan om die verantwoordelikheid vir sy daade op homself te neem, probeer Elias homself voortdurend verontskuldig en hy erval in 'n staat van selfbejammering. Hy gaan lê maklik. Sy vrees vir die olifante is byvoorbeeld so groot dat hy later alle rede verloor en daardeur ook beheer oor homself en oor sy familie verloor. Anders as Fiela kan hy nie weer opstaan nadat hy gaan lê het nie en steun al sterker op ander se hulp.

Elias bind ook nie sy familie saam nie. Met sy onredelikheid, drif en selfsugtige eise dryf hy vir Lukas en Nina van die huis af weg.

Fiela se innerlike sterkte en onbaatsugtige liefde ontbreek by Elias. Daarom is daar, wanneer sy wêreld in duie stort, en hy fisies afgetakel is, net bitterheid en wrok in hom oor.

## **Ruimte**

Die ruimte in *Fiela se kind* vorm nie so 'n integrale deel van die menslike lot soos in *Kringe in 'n bos* nie. Dit kan toegeskryf word aan die feit dat die karakters se worsteling hoofsaaklik innerlik van aard is. Die ruimte speel egter wel 'n besondere rol ten opsigte van die karakters se optrede en gedagtes.

Sover dit die karakters betref, kan onderskei word tussen 'n geografiese en 'n sosiale ruimte waarbinne hulle beweeg en optree.

## **Die geografiese ruimte**

Die ruimte is veral funksioneel ten opsigte van Benjamin. Hy staan in drie ruimtes wat ingrypend op sy lewe inwerk: Lange Kloof, die Bos en die see. Uit die verhouding tot sy tydruimtelike omgewing spruit die keuse/nie keuse situasie waarin hy hom bevind. In en teenoor die Lange Kloof en die Bos staan hy magteloos. By die see het hy wel 'n keuse.

As twaalfjarige kind word hy, sonder dat hy 'n keuse het, uit die vertroude ruimte van Lange Kloof waarin hy grootgeword het, geruk. Hierdeur verloor hy die rustigheid, sekuriteit en liefde waarmee sy gesinslede en veral Fiela, hom omring het. Dit is eers wanneer hy 'n volwasse man is dat hy na die ruimte kan terugkeer. Deur al die jare het dit egter vir hom sy tuiste gebly, want hy sê aan Fiela: "Die dag toe ek teruggekom het, het ek geweet ek is weer by die huis" (p. 274). Wanneer hy dit die tweede keer verlaat is dit uit vrye wil: eerstens omdat hy by Barta van Rooyen die waarheid omtrent homself wou gaan uitvind en tweedens is omdat sy liefde vir Nina hom na

die see laat terugkeer het. Dit is egter die ruimte waarheen hy, nie as Lukas nie, maar as Benjamin Komoetie, terugkeer. Dit is die ruimte waarin sy toekoms lê.

Sonder dat hy 'n keuse het, word hy aan die tweede geografiese ruimte, die Knysnabos uitgelewer. Hierdie ruimte werk ingrypend in op sy lewe. Hy verloor nie net sy ou identiteit nie, maar moet ook sy besittings wat nog deel is van sy eerste ruimte afstaan. Boonop moet hy 'n nuwe identiteit aanneem en hy word gewing om op die balke te werk. Die Bos word beeld van sy emosionele en geestelike vasgevangenskap. Hy vrees nie net die Bos nie, maar weet ook nadat hy eenmaal weggegaan het, dat die Bos 'n gevangenis is waaruit jy nie maklik kom nie. Wanneer hy later as volwasse man noodgedwonge in die Bos moet bly totdat Kristoffel terugkom huis toe, voel die laaste twee dae daar vir hom "soos die laaste uitdien van tronktyd" (p. 283). Die derde geografiese ruimte, die see, betree Lukas uit vrye keuse. Met sy toetrede tot hierdie ruimte is hy deeglik daarvan bewus dat hy besig is om 'n vreemde koers in te slaan. Maar omdat dit vir hom 'n bevryding van die Bos beteken, is hy bereid om die pad te volg. Sy uitbeweeg na dié ruimte en sy liefde vir die see kom nie as 'n algehele verrassing nie, aangesien hy reeds as jong seun 'n begeerte na die see en skepe gehad het.

Lukas se gemoedstemming is ook in korrelasie met die ruimte waarin hy beweeg. Ek gee 'n paar voorbeelde. Wanneer Lukas se stryd oor sy ware identiteit op sy hewigste in hom woed, vind dit weerklank in die storm op see en in die Bos:

"Dit was of hy deur 'n stormsee van slingerende, krakende, windverdraaide bome en bosse loop en by tye was dit of die wind sy krag teen elke stam en tak en wortel meet en óók teen hom" (p. 299). Die emosies wat in hom woed nadat Barta met die waarheid omtrent sy herkoms vorendag gekom het, figureer ook in die storm daarbuite:

"Net die wind en die reën en die Bos se geraas was werklikheid. Die res was woede en verwarring en flenters onthou wat agter hom aangeduiwel het" (p. 303). Dit is eers wanneer hy sekerheid omtrent homself het en die storm in hom bedaar het, dat die son weer deurbreek.

Die ruimte raak nie net vir Benjamin nie, maar ook vir Fiela. Ek noem enkele voorbeelde. Die verwysings na die volstruise vind 'n korrelaat in Fiela se onrus oor Benjamin. Wanneer sy die gevaar loop om haar hanskind, Benjamin, te verloor, vind dit sy weerklank in die onwilligheid van die volstruise om te broei:

"Die wyfie het al vinniger gehol ... Skopper het in die middel van die kamp gestaan asof hy nie kon besluit of hy self ook aan die hol moes gaan en of hy haar daaruit moes baklei nie. Fiela het skielik nie omgee wat hy doen nie. Sy wou vir Benjamin skree om die koppe in te hol en weg te kruip, maar haar mond wou nie oop nie en haar hart wou nie bedaar nie" (p. 45).

Toe Fiela met die tyding kom dat hulle Benjamin vir goed verloor het, was daar geen teken van broeisheid onder die volstruise nie. "Sopper (het)

langnek en reguit na haar toe gekyk. Aan sy skene of bek was nie 'n teken van rooiigheid nie. Die wyfie het agter hom geweï" (p. 134).

Wanneer Benjamin as volwassene terugkeer na die Lange Kloof, val die eerste reën en die volstruise begin tekens van paar toon.

Dit blyk uiteindelik dat die ruimte nie bloot as agtergrond vir die gebeure dien nie, maar dat dit 'n integrale deel van die karakters se optrede en emosies vorm.

### **Sosiale ruimte**

Behalwe die geografiese ruimte, kan ook 'n sosiale ruimte onderskei word. Sosiaal kan tussen twee ruimtes onderskei word: Aan die een kant die Lange Kloof, die tuiste van die Bruingesin Komoetie en aan die anderkant die Bos met die blanke Van Rooyen-gesin as inwoners. Hierdie twee sosiale ruimtes lê geografies gesproke teenaan mekaar, maar word deur 'n haas onbegaanbare bergreeks van mekaar geskei. Dié skeiding raak ook die ruimtes op sosiale vlak.

Tussen die Lange Kloof en die Bos is daar 'n spanning, wat ook 'n spanning tussen die blankes en die Komoeties word. Met hierdie spanning en onderskeid kom 'n relevante sosiale kwessie ter sprake, naamlik die verhouding tussen Bruin en Blank. Die konflik tussen dié twee sosiale ruimtes is egter minder heftig as wat 'n mens sou verwag. Dit kan daaraan toegeskryf word dat die dilemma wit/bruin nie oorwegend in die hooffiguur saamgevat is nie. Dit is nie vir hom soseer 'n stryd tussen wit en bruin nie, as wat dit 'n worsteling is om die waarheid aangaande sy herkoms vas te stel nie. Die stryd wat hy stry, is ook eerder innerlik as uiterlik van aard.

Slegs enkele kere is daar direkte konflik tussen wit en bruin. Twee maal kom Fiela in konflik met die sensusmanne, twee maal met die magistraat en een maal met die Van Rooyens. Dit is die stryd van 'n Bruin vrou om die behoud van haar wit hanslamkind. Dit is 'n stryd wat sy verbete veg, maar verloor; nie omdat sy 'n swak ma was nie, maar omdat sy bruin en die kind wit is. Die kwessie wit/bruin word in sy kern aangeraak wanneer Fiela Petrus direk konfronteer oor die wegneem van Benjamin: "Nee, Baas Petrus, nou praat jy mis. Praat die waarheid van jou hart en sê: omdat Benjamin 'n *wit* optelkind was. As hy bruin was soos ons, het g'n kraai sy bek daarvoor gerek nie" (p. 152).

Vir Fiela lê die onderskeid tussen wit en bruin nie in die velkleur nie, maar in die beskaafdheid, aansien en eerbaarheid van die mens: "Jy kry bruin en bruin, soos jy wit en wit kry, Petrus Zondagh" (p. 152). Daarom sien sy op die luidrugtige en agterlike Laghaans neer, maar het groot respek vir Petrus Zondagh, wat 'n man van sy woord is.

Vir Fiela lê die onderskeid miskien nie in die velkleur nie, maar vir die wêreld daarbuite wel. Want in haar poging om die wit kind Benjamin terug te kry, kom sy telkens voor die onversetlikheid van die wet te staan: "Ek kan julle nie roer nie, want julle staan met die wetboek in die hand en boggerôl in jul

harte" (p. 153). Die Blankes het die wet aan hulle kant en die wet is baas. Met hierdie uitspraak word nog twee ruimtes betree naamlik die ruimte van die heersende gesagstruktuur teenoor dié van die vrye plaasmens. Behalwe dat Fiela voor die onversetlikheid van die wet te staan kom, raak sy in haar opstand 'n verdere netelige sosiale aangeleentheid aan: "As jy voor 'n witman verleë staan, moet jy laag buk. Seil soos 'n slang deur die stof en jy maak dit vir jouselwers makliker, en jy kan jou altyd agterna weer afstof" (p. 91).

Wanneer Lukas vra: "Hoekom is 'n mens wit of Bruin, Ma?" en "Hoekom is ek wit en Ma-hulle bruin?" (p. 46), raak hy 'n kernvraagstuk aan waarop nóg Fiela, nóg die roman vir ons uiteindelik 'n antwoord kan gee.

Die twee sosiale ruimtes, Lange Kloof en die Bos verkeer nie net in konflik met mekaar nie, maar vorm ook 'n skerpe teenstelling. Aan die een kant is daar die trotse, hardwerkende en netjiese Bruingesin. Kultureel en intellektueel gesproke is hulle op 'n veel hoër vlak as die verwaarloosde slordige en onontwikkelde wit gesin in die Bos. Terwyl Fiela met deeglikheid omsien na die intellektuele ontwikkeling van haar kinders, ag Elias sy kinders slegs belangrik vir sover hul hande- en voete- arbeid kan verrig. Waar Fiela ten volle in beheer van haar gesin en huishouding is, kan Elias slegs deur aggressie gesag afdwing.

Dit blyk uiteindelik dat die kontras en die konflik wit/bruin wel aan die basis van sommige handeling lê, maar dat dit nooit uitgebou word tot die sentrale konflik in die roman nie.

Ten slotte. Binne hierdie sosiale ruimtes kry ons ook 'n breë stel kulturele kodes. In albei ruimtes tref ons 'n ryke skat aan betreffende die gewoontes, gebruike, kos, taal, omgewing en gelowe van die mense. So word byvoorbeeld interessante inligting oor die tap van alwyne in die Karoo gegee. Uit die beskrywing van die Bos leer ons interessante voël- en diersoorte ken.

## Tema

Uit die bespreking van Benjamin, Fiela en Elias het dit duidelik geblyk dat al drie karakters magteloos uitgelewer is aan die mag van die noodlot, wat ook die mag van die mens kan insluit. Elkeen van die drie karakters reik uit na dit wat hy/sy glo vir hom/haar geluk sal bring, maar bly uiteindelik steek in situasies waarin volkome geluk nie moontlik is nie. So is daar byvoorbeeld, Fiela se pogings om die magistraat te troef; Elias se futiele pogings om die olifante te dood; Lukas se volgehoue strewe om sy ware identiteit vas te stel. Ook Nina is 'n lotsgebonde mens wat geen ander keuse het as om op die dorp te bly nie. Selfs Kaliel is magteloos vasgevang in die mag van die noodlot. Sy skeel oë was die merk wat sy lot bepaal het: geen skip sou hom ooit aanvaar nie. Sy pogings om die noodlot te omseil het uiteindelik op 'n jammerlike einde vir hom uitgeloop, want na maande se wegwees op see keer hy as 'n maer en sieklike man terug huis toe.

Juis deur hierdie karakters se tevergeefse pogings om hul lotsgebondenheid



te ontkom, verbreed die verhaal en beweeg dit verby die reeks spesifieke gevalle. Die verhaal gee vir ons uiteindelik 'n beeld van die mens in die algemeen wat aan magte, wat sy lewe beheers, uitgelewer is. Ons kan dan die tema moontlik soos volg formuleer: Die mens is 'n uitgelewerde aan magte wat sy lewe manipuleer en dit vir hom moeilik en selfs onmoontlik maak om sy geluk te verseker.

## Bibliografie

Brink, A.P. *Fielá se meesleurende verhaal ook 'n kragtoer in taal* in: Rapport Jg. 15 no. 19, 12 Mei 1985.

Gouws, T. *Matthee laat taal lééf in wyse roman in Die Vaderland* Jg. 69 no. 8, 1 Julie 1985.

Matthee, D. 1985. *Fielá se kind*. Kaapstad: Tafelberguitgewers.

Albert Klopper

## *Om laaste te kan lag* (Pirow Bekker)

Alvorens enkele verhale van hierdie bundel van naderby bekyk gaan word, is dit nodig om 'n paar algemene en ter saaklike uitgangspunte reg te verstaan; laasgenoemde word nie in volgorde van belangrikheid genoem nie, maar eerder in hulle gesamentlike interaksie.

1. Reeds by die opneem van die onderhawige bundel, bestaan daar by die leser 'n bepaalde verwagting, die sogenaamde verwagtingshorison [1], t.o.v. wat moontlik in die bundel mag voorkom. In die voorwoord word verwys na verhale deur bekende Afrikaanse skrywers; die leser behoort daarom by voorbaat te weet dat hy te make gaan kry met kort prosatekste — kortverhale — van besondere gehalte, juis op grond van die feit dat die samesteller, Pirow Bekker, wat self uitmuntende verhale geskryf het, skrywers van formaat gekies het: C.L. Leipoldt, J. van Melle, Elise Muller, Henriette Grové, Margaret Bakkes, Chris Barnard, e.a.

2. In die voorwoord spreek die samesteller die vertroue uit dat hierdie verhale die jeugdige leser sal boei en dat dit ook 'n liefde vir die lees van Afrikaanse boeke sal aanwakker. Die feit dat hierdie bundel voorgeskryf is met die oog op 'n eksamen, doen nie afbreuk aan die genoemde genotsaspek nie, want 'n speurtog na die werklike betekenis van 'n verhaal — wat het dit vir my te sê? — behoort óók die genotsaspek te verhoog en die leser (ondersoeker) aan te spoor om meer te lees.

3. Die leser mag nie vergeet dat hy met literatuur besig is nie; hy mag nie vergeet dat hy met 'n kunsvorm besig is wat die WOORD as medium gebruik — WOORDKUNS — en wat “binne 'n bepaalde kultuur 'n estetiese funksie vervul” nie [2].

4. Die ondersoeker moet voorts onthou dat die woordkunstenaar nie reproduseer nie, maar skep — 'n woordkunswerklikheid wat nie ten alle koste die werklikheid is of wil wees nie, maar wat die oortuigingskrag van die werklikheid besit [3]. In hierdie skeppingsproses bring die skrywer sekere dele van die werklikheid byeen tot 'n nuwe geheel waardeur hy die leser wil lei tot 'n bepaalde insig in die aard van die mens of die beloop van die lewe [4].

5. Nou dat die leser (ondersoeker) weet dat hy in hierdie bundel met literatuur besig gaan wees, moet hy ook onthou dat die basis van literatuurstudie is om 'n kennis van die apparatuur, tegnieke en metodes te hê om 'n

teks sistematies te beskryf en te ontleed sodat daar by 'n deeglike samevatting en gemotiveerde afleiding uitgekóm kan word [5].

6. Die ondersoeker moet hom ook vergewis van die feit dat hy 'n sekere metode of model moet hê na aanleiding waarvan hy die literêre werk — in hierdie geval die kortverhale — gaan benader. Die mees tradisionele werkmethode is om die teks (soos dit op die bladsye afgedruk staan) as uitgangspunt te neem en die teks te analiseer of te ontleed; dié ondersoekmetode staan dan bekend as die strukturele teksontleiding, d.w.s. die ondersoek word gedoen na die totale samestelling of bou (struktuur) van die verhaal [6].

7. Die leser mag ook nie vergeet wat die begrip *teks* eintlik beteken nie. Die mees voor-die-hand-liggende beskrywing sou wees om dit te noem die sigbare en leesbare gedeelte wat die leser voor hom sien wat die somtotaal van die literêre geskrif vorm. Hierdie teks (ook genoem *artefak*) bly altyd konstant, d.w.s. soos wat die skrywer dit oorspronklik gepubliseer het, sal dit bly bestaan. Maar sodra die leser daaraan begin lees, word dit 'n same-spel tussen die leser se bestaande kennis en dit wat werklik in die teks staan. Die kunswerk wat so al lesende voor die leser gestalte kry, sodat die leser al lesend en interpreterend die boodskap waarneem, word die *estetiese objek* genoem [7].

8. Tydens die leeshandeling word die literatuurstudie dan 'n kommunikasieproses tussen die sender (skrywer, of in literêre taal beter uitgedruk deur verteller) en die ontvanger (die leser). Die sender dra 'n boodskap (in hierdie geval 'n verhaal) oor aan die leser; laasgenoemde reageer dan op hierdie boodskap deur te sê: dit het hierdie verhaal vir my te sê. Dit bly daarom elke leser se goeie reg om elke verhaal volgens sy eie insig te mag evalueer en interpreteer, mits sodanige interpretasie getrou bly aan die teks self; die ondersoeker se uitsprake moet uit die teks gemotiveer kan word.

9. Die vraag kan nou deur die ondersoeker gevra word: is daar 'n bepaalde manier of resep wat die leser behoort te gebruik om by so 'n interpretasie uit te kom? 'n Resep is onmoontlik omdat elke kunswerk uniek is en eintlik vra om op 'n bepaalde wyse benader te word, maar daar is weliswaar sekere fases waarvolgens 'n ondersoek kan verloop:

9.1 lees en by herhaling noukeurig lees, want die ontvanger moet deeglik kennis neem van die boodskap; hy mag niks sy ondersoekende oog laat ontsnap nie;

9.2 na die deeglike leeshandeling volg die weergee van waarnemings, die sogenaamde beskrywingsfase;

9.3 hierdie fase word gevolg deur die aantoon van verhoudings tussen die waargenome onderdele én die formulering van gevolgtrekkings daarvoor, wat gewoonlik saamhang met

9.4 die fase van interpretasie of die aantoon van betekenisverbande [8].

10. Duidelijkheidshalwe moet die ondersoeker ook daarop let dat in literêre taal 'n onderskeid gemaak moet word tussen die blote storie wat die leser na die lees opsommend kan oorvertel, en die werklike wyse waarop die onderdele (wat die storie tot stand bring) georganiseer (gestruktureer, gebou) is. Die leser is gewoonlik gretis om die storie te verneem (dit *wat* vertel word; die sg. *fabula*), maar die genotsaspek van literêre ondersoek word verhoog wanneer die ondersoeker fyn kyk na die wyse waarop die skrywer sy stof georganiseer of gestruktureer het; nie meer *wat* nie, maar *hoe* (die sg. *diskoers*).

#### “Wit angeliere” — C.L. Leipoldt

Kyk ons nou, teen die inleidende agtergrond, na hierdie verhaal, kan die ondersoeker na noukeurige *lees* (die eerste fase van literatuurondersoek) vra: wat het die skrywer vertel? Opsommend kan die leser daarvan die storie só oorvertel:

Die hoofkarakter, die regter, bevind hom in 'n deftig-gesellige kamer (vermoedelik 'n hotelkamer) na 'n beslissende en vermoeiende dag in die hof. Hy kan egter nie die rustige atmosfeer van sy kamer ten volle geniet nie, want hy moet die doodvonnis wat oor 'n jong man, wat by 'n moordsaak betrokke was, bekragtig. Die taak het hy al meermale met groot omsigtigheid en noukeurigheid volvoer, maar hierdie keer is dit anders: in die hof, gevul met die oorweldigende geur van die wit angeliere wat hy as geskenk ontvang het, het die beskuldigde se volharding dat hy onskuldig was, die regter se oordeel bemoeilik. Nou moet hy die aanbeveling tot die doodvonnis op skrif stel, terwyl dieselfde wit angeliere se skerp en deurdringende geur die hofverrigtinge in herinnering roep. Desnieteenstaande voltooi hy die onherroeplike uitspraak waarna hy te ruste gaan.

Vyf jaar later is die regter weer in dieselfde kamer besig om 'n verkiesingsaak voor te berei. Weer eens spreek sy kamer van geselligheid — hierdie keer verhoog deur die pragtige rooi rose waarvoor die waard gesorg het.

Die aandkoerant word deur die bediende afgelewer, maar onoopgemaak gelaat. Met die aangename geur van die rooi rose, raak die regter aan die slaap. In 'n toestand tussen slaap en werklikheid het die regter 'n vreemde ervaring gehad: die kamer was skielik met 'n vreemde silwerwit lig verlig wat deur die meubels gedring het “sonder om 'n skaduwee te werp” (p. 5). Die rooi rose op die kaggelrak was wit angeliere met 'n oorweldigende geur sodat hy “beroerd” gevoel het. Hy het op die bed gestaan en die gevoel van 'n dik tou om sy nek ervaar; die tou was aan die plafon vas. Rondom hom

was voetstappte van mense op die plankvloer hoorbaar. Hy het hom in die posisie van 'n veroordeelde bevind. Skielik is iets oor sy kop getrek, sy kop het boontoe geruk en ... hy was bewusteloos.

Toe hy uit sy beswyming wakker word, was die kamer vol mense wat hulp wou verleen. Toe eens word die sonderlinge situasie waarin hy hom bevind duidelik: om sy neks was dit rooi en geskaaf; die gordel van sy kamerjas was om en om een van die bedstyle gedraai en vas om die koerant wat hy nie gelees het nie — al wat van die koerant sigbaar was, was die duidelike berig omtrent Martiens Grip wat vyf jaar gelede deur die regter ter dood veroordeel is en nou, vanweë die bekentenis van Stims, onskuldig blyk te gesterf het. Terwyl die regter sy gesig met sy hande bedek, verlaat die waard en die dokter die kamer; die dokter merk met die uitgaan op dat dit mooi angeliere is wat op die kaggelrak staan.

Tot dusver het die leser (ondersoeker) slegs by die tweede fase van die literatuurstudie uitgekom, nl. die weergee van *waarnemings* omtrent die inhoudelike, die *wat* van die verhaal. Maar hier mag die ondersoeker nie vertoef nie, want hy wil weet *hoe* die skrywer die verhaalgewee aangebied en gerangskik en georganiseer (gebou) het om dit *wat* hy wou sê d.m.v. kuns-grepe duideliker oor te dra.

Ten opsigte van die organisasie van die stof neem die ondersoeker die volgende duidelik waar:

1. Die skrywer het 'n bepaalde titel gekies. Na aanleiding van die vroeëre weergawe van die inhoud, wil die leser dan weet, maar waarom juis dié titel en nie bv. iets soos: "skokkende ontdekking" of "onskuldig veroordeel" nie? Die gekose titel skep 'n bepaalde verwagtingshorison by die leser wat iets mooi, aangenaam, welriekend oproep. Hoe rym dit dan met die gruwelike mistasting deur die regter?

2. Met die openingsin vestig die verteller die leser se aandag op twee dinge tegelyk, nl. die *regter* in 'n bepaalde *ruimte en tyd*. Die noukeurige leser sal daarop ingestel moet wees om fyn te kyk hoe die regter voorgestel word (tegnieke van karakterisering), watter rol hy in die verhaal speel én hoe die tyd-ruimte 'n funksionele bydrae lewer tot die geheelindruk van die verhaal.

3. Die ondersoeker sal hom ook deeglik moet vergewis van die soort verteller wat aan die woord is en sy manier van vertelling. Dit is immers van meet af aan duidelik dat die regter nie self aan die woord is nie.

4. Die verhaal word in twee duidelik onderskeibare dele aangebied; op bladsy 4 word die aanbod duidelik d.m.v. die II en die aanvang van die tweede deel: "Dit was vyf jaar later". Die leser sal ook ingestel moet wees op die hantering van die tydsprong wat betref die verandering van ruimte na die tydsprong.

5. Die slot van die verhaal kom heel uitsonderlik voor in dié sin dat die leser soms moeilik onderskei tussen werklikheid en droom, die natuurlike en die bonatuurlike.

Om gaandeweg by die verhouding tussen die genoemde waargenome onderdele (die ontledingsfase) te kom, moet meer lig gewerp word op enkele van die vyf voorafgenoemde sake:

### **Die verteller**

Die skrywer kies 'n anonieme, eksterne en alomteenwoordige verteller. Laasgenoemde is die leser se gids en die leser moet hom deur die verteller laat lei. So bv. vestig die verteller van meet af aan die leser se aandag op die regter — òf d.m.v. 'n weergawe van wat die regter dink, òf d.m.v. 'n mededeling omtrent dit wat die regter doen.

### **Karakterisering**

Deur middel van die genoemde tegnieke van karakterisering leer die leser die Edelagbare ken as 'n ernstige, imponerende persoon; hy was kaal geskeer, sodat sy stewige ken duidelik sigbaar was; sy dun lippe spreek van beslistheid; hy het 'n fynbesnede neus. Sy oë was helder en "ofskoon sy hare byna grys was", was sy voorkop sonder plooië (p. 1). Sy voorkoms het die idee van 'n "skrande, besliste, konsekwente kêrel" (p. 1) geskep. Ofskoon hy betreklik jonk was, was hy een van die voorste en beste van die landsregters. Die leser kan gevolglik die afleiding maak dat die hoofkarakter 'n suksesvolle regter, met besondere potensiaal was. Selfs die mededeling omtrent die regter se kamerjas spreek van afgerondheid en goeie smaak.

### **Milieubeelding**

Die verteller plaas die regter in 'n komplementerende ruimte: 'n smaakvolle, duursame, gesellige (kaggelvuur) kamer — selfs met 'n "deftige doos eers-teklaas sigare" (p. 1). Die lug is gevul met die geur van angeliere — blomme waarvan die regter baie gehou het.

Wat veral baie opvallend is i.v.m. dié ruimtelike plasing, is die klem op elke klein besonderheid van die kamer; dit is byna asof die verteller die leser niks wil laat miskyk nie — veral nie die kleure wat die regter omring nie.

Nog meer opvallend is die feit dat die regter oënskynlik nie self dié besondere ruimte waarneem nie en dat sy optrede nie heeltemal rym met die rustige atmosfeer nie: hy is bedruk en huiwerig. Daar is egter 'n duidelike rede voor: hy roep die onaangename gebeure in die hofsaal voor die gees en verplaas sodoende byna die hofsituasie na sy slaapkamer in sy poging om die doodvonnis finaal te bekragtig.

In dié herskeppingsproses word drie dinge byna sinoniem: die uitspraak teen die beskuldigde, laasgenoemde se dapper voorkoms terwyl hy gepleit

het dat hy onskuldig is en die oorweldigende geur van die wit angeliere. Vir die eerste keer kan die leser met sekerheid sê dat die oorspronklike verwagtingshorison wat met die titel geskep is, nou verruim word: die angeliere wil meer sê as net dat hulle bloot dekoratief is.

Soos wat baie ruimte aan milieubeelding afgestaan word, word baie ruimte gelaat vir die regter se innerlike konflik wat kulmineer in 'n enkele sin: " 'n woord van hom, 'n aanbeveling, 'n wenk kan die vonnis verander in gevangenisstraf" (p. 3). Hy hét die vonnis onderteken en gaan slaap met die "ruik van die wit angeliere rondom hom" (p. 4).

Die leser kan nou reeds verhoudings tussen onderdele (die sogenaamde ontleding van waarnemings) aantoon: die geur van die wit angeliere waarvoor hy nie alleen so lief was nie, maar wat hom ook as geskenk aangebied is, word nou duidelik verbind met iets totaal kontrasterend, nl. die dood.

### Die tydsprong

Van meet af aan moet die leser bedag wees op tyd-ruimtelike ooreenkomste en verskille wat dié tydsprong inhou. Ooreenkomste is baie opvallend: dieselfde regter was weer in dieselfde dorp en in dieselfde kamer en die hotelbaas het gesorg dat daar weer vars blomme in die kamer was en dat die kagelvuur weer 'n snoesige atmosfeer skep.

Die verskille is eweneens opvallend. Die regter het in die vyf jaar gevorder tot appèlregter, "met die hoofregterskap in die nabyheid" (p. 4). Die werk waarmee die regter hom in die tweede deel besig gehou het, was totaal verskillend van dié van vyf jaar vroeër: 'n verkiesingsaak teenoor 'n moordsaak. Dit is baie opvallend dat die waard dié verskil beklemtoon met sy verwysing na "'dié aaklige moordsaak'" (p. 4). Soos by die eerste geleentheid word daar weer 'n gedetailleerde weergawe gegee van die regter se japon, maar nou een van geel kameelhaardoek met 'n lang gordel. Totaal anders as by die vorige geleentheid, was die regter, die baie werk ten spyt, "mooi warm en op sy gemak" (p. 5). Die koerant het hy onaangeraak laat bly, laatnag sy slaapjas met die lang gordel oor die voeten van die bed gehang, die geur van die blomme ingeasem en gou aan die slaap geraak. Die mees opvallende verskil in die andersins byna ooreenstemmende twee tydruimtelike situasies, was die blomme: in plaas van wit angeliere was daar rooi rose. Die eerste keer wat daar in deel twee na die rooi rose verwys word, vind dit byna gelyktydig plaas met die verwysing na die aaklige moordsaak (vgl. p. 4). Op hierdie wyse word die vorige moordsaak, die wit angeliere en die rooi rose baie opvallend gekomposisioneer.

As die regter later die bediende groet, toe hy die koerant aflewer, is die woorkeuse baie opvallend: "Is dit jy, Jan! *Lewe* jy nog?" (my onderstreping by p. 5).

Ten spyte daarvan dat die regter in deel twee met 'n baie minder kontensieuse saak besig was, en ten spyte daarvan dat hy totaal ontspanne was, was sy rustige slaap van korte duur. Soos by die oortel van die inhoud

reeds aangedui, was hy tussen werklikheid en droom die aangeklaagde, wat op die moment van die teregstelling in 'n bewustelose toestand op die vloer aangetref is. In hierdie situasie speel die blomme weer 'n belangrike rol: die rooi rose was skielik wit angeliere.

Verder word die geheimsinnigheid van sy fisiese ruimte verhoog deur die eenaardige skaafplek om die regter se nek en die wyse waarop die aand se onaangeraakte koerant met die japongordel om een van die bedstyle vasgebond was: die berig van die moordsaak van vyf jaar gelede was duidelik sigbaar sodat die regter self kon lees dat die veroordeelde onskuldig gehang is. Die dokter beklemtoon die regter se aandadigheid wanneer hy sê: " 'Ek herinner my die geval goed ... en as ek dit nie mis het nie, was dit Edelagbare wat Grip veroordeel het' " (p. 7). Die blomme het ook nie net tydens die regter se nagmerriedroom verander nie, maar die dokter se verwysing na die pragtige rooi rose toon dat dit ook in die waarneembare werklikheid verander het.

Die ondersoeker betree nou die fase van die formulering van gevolgtrekkings n.a.v. die byeenbring van verbande tussen onderdele (die sg. sintetiseringsfase) en interpretasie (die aantoon van betekenisverbande). In deel een van die verhaal was die geur van die wit angeliere vir die regter sinoniem met die vasberadenheid van die veroordeelde wat sy onskuld betref én met die fisiese bekragtiging van die doodvonnis deur die regter — met al die gepaardgaande spanning en vertwyfeling. Wit angeliere en beskuldigde en regter en doodvonnis vorm daarom 'n eenselwige fokusmoment.

Vyf jaar later is die fisiese teenwoordigheid van die rooi rose saam met die wyse waarop die regter die bediende groet — " 'Lewe jy nog' " (p. 5) — simbool van lewe, maar terselfdertyd gekoppel aan die moordsaak van vroeër.

Tydens die droom, wat 'n geestelike belewenis is a.g.v. soveel dinge wat die verlede onbewustelik opgeroep het, word die regter die aangeklaagde, die terdoodveroordeelde — vandaar die transformasie van rooi rose na wit angeliere (simbool van veroordeling en dood).

Die fisiese werklikheid na die droom toon die regter, a.g.v. die koerantberig, in die rol van beskuldigde of aangeklaagde — in werklikheid niks anders as 'n terdoodveroordeelde nie; dit word bevestig deur die dokter se verwysing na die mooi angeliere.

Die titel, "Wit angeliere", groei dus tot simbool van veroordeling en dood. Alhoewel die ondersoeker altyd moet strewer na die mees adekwate interpretasie van 'n woordkunswerk, bestaan daar nie so iets soos 'n korrekte interpretasie nie [9]. 'n Moontlike interpretasie van die onderhawige verhaal, n.a.v. die voorafgaande bespreking, kan soos volg lui:

Ongeag die oënskynlike bekwaamheid van die mens (vgl. die regter se goeie hoedanighede) kan hy vanweë sy inherente onbekwaamheid en feilbaarheid by geleentheid verander van fisiese aanklaer na geestelike aangeklaagde.



'n Nagedagte: die skrywer het bepaalde seleksies gemaak uit die magdom moontlikhede wat so 'n verbeeldingswêreld kan insluit en met behulp van die aanwending van enkele strukturelemente 'n woordkunswerklikheid byeengebring met 'n bepaalde doel of tema; lg. het die leser gelei tot insig in die aard van die mens en die beloop van die lewe.

## Verwysings

1. Charles Malan, "Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes" in *Gids by die literatuurstudie* (Cloete, T.T. e.a.), p. 6.
2. *Idem*, p. 10.
3. Elize Botha, "Oor die aard van die literêre werk in prosavorm" in *Handleiding by die studie van die letterkunde* (Grové en Botha), p. 55.
4. *Idem*, p. 55.
5. Charles Malan, "Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes" in *Gids by die literatuurstudie* (Cloete, T.T. e.a.), p. 6.
6. *Idem*, pp. 4 & 5.
7. *Idem*, p. 19.
8. *Idem*, p. 17.
9. *Idem*, p. 15.

**"Leuens"** — C.M. van den Heever

Die verhaalaanbod volg die patroon van die tipiese lynvertelling, nl. die chronologiese opeenvolging van gebeure wat by 'n sekere moment begin en deurloop tot by 'n slotmoment; in hierdie geval word die chronologiese aanbieding voltrek in vier opeenvolgende insidente of snitte of episodes. In elke episode is Naomi die hoofkarakter wat a) op 'n Saterdag kennis maak met haar vriendin, Olga, en 'n afspraak reël vir die daaropvolgende Woensdag, b) voorbereidings tref om die afspraak na te kom, c) die trauma van die afspraak belewe en d) die afloop van die besoek ervaar. (Op hierdie wyse weergegee is dit weer eens die oorvertel of opsom van die verhaalgegewe, nl. die fabula).

Oorkoepelend staan die titel "Leuens" wat weer 'n bepaalde verwagtingshorison skep en feitelik in die verhaal realiseer wanneer die een leuen van Naomi aanleiding gee tot die volgende: eers vertel Naomi dat haar man 'n sakeman is; dan verswyg sy doelbewus haar woonbuurt; sy manipuleer Olga om in te stem dat die kuier by lg. se huis moet plaasvind; sy "sluip" met 'n trem terug Vrededorp toe; op 'n goedkoop manier opgekikker vir die besoek, verberg sy haar ware identiteit agter 'n "bewuste, ferme houding" (p. 17). sy vertel Olga dat hulle in Westcliff woon; op die uitnodiging van Olga dweep sy dat sy graag saam met Olga en haar vooraanstaande vriendinne sosiale werk in Vrededorp sou wil doen; ten slotte versin sy 'n huis as hare, terwyl Olga weet dat dit aan 'n vriend, dr. Henley, behoort.

In elke episode word Naomi binne 'n bepaalde fisiese en geestelike milieu geplaas waaruit kontraste vir haarself en vir die leser baie duidelik af te lei is. Die motoriese moment is die moment wanneer sy haar eertydse skoolmaat, Olga, weer raakloop. Hierdie ontmoeting vind plaas binne die ruimte van die besige en gegoede Eloffstraat "met sy rye blink winkelvensters wat opglans in die son" (p. 14). Die straat is "een en al lewe" (p. 14). Winkelvenster na winkelvenster bevestig Naomi se armoedige voorkoms in só 'n mate dat 'n "wrokkige gedagte" (p. 14) in haar opkom omdat sy mooi dinge moet ontbeer a.g.v. die "lewe wat haar so verslaan het" (p. 14). Naomi kyk verby die "vreugdevolle verrassing" (p. 14) in haar vriendin se stem en som haar in 'n oogwink op: "die duur model hoed, die kosbare swart syrok en die fyn slangvelskoene" (p. 14). Om te kompenseer vertel Naomi dan die eerste leuen, nl. dat haar man 'n sakeman is.

Na die ontmoeting laat die elegante Olga haar alleen en ontredder in die besige straat met die gevoel dat die "juigende straat, met die lewendige, blye gesigte, haar vertel wat sy van die lewe mis" (p. 15). Deur middel van die gedagtestroomtegniek besef die leser dat haar terugsluip Vrededorp toe die wrede eindresultaat is van die bankrotskap van haar pa ('n eertydse ryk Vrystaatse boer) en haar "arme man" (p. 15) se ambisieloosheid. Om die kontras tussen haar armoedige (en noodwendige) onmiddellike milieu en die verwyderde (en onbereikbare) milieu van minute gelede — toe sy haar vriendin ontmoet het — duideliker te kontrasteer, van "'n kêrel met 'n stuk-

kende pyp in 'n ingevalle mond" (p. 15) langs haar in die trem neer. In die tweede episode wissel die milieu van Naomi se armoedige opset tot die voorstad van haar ryk vriendin. In 'n enkele stukkie dialoog tussen Naomi en haar man blyk hulle geestelike milieu; 'n duidelike verwydering is tussen hulle op te merk omdat sy haar ryk en snobistiese vriendin bo hom verkies nadat hy gedegeneer het van aansienlike man (onderwyser) na een van die " 'lae klas' " (p. 15). Terwyl sy haar voorberei vir die besoek aan haar ryk vriendin dwaal haar blik "deur die klein kombuisraam: wasgoed wapper aan skommelende lyne tussen sinkafskortings" (p. 16) en met wrewel dink sy hoe graag sy haar kind in 'n ander atmosfeer sou wou grootmaak.

In die trem word, d.m.v. gedagtetaal, grepe van haar en haar man se degenerasie uitgelig; haar man se verandering, gebrek aan verantwoordelikhed-sin, agtelosigheid en mislukkings; in plaas daarvan dat sy 'n poging aanwend om hom op te help, voorspel hy vir haar slegs een uiteinde, nl. 'n losieshuis "met 'n man wat sy broek deursit op die stoep" (p. 16). Saxonwold, haar ryk vriendin se buurt, weerspieël die teenoorgestelde. Naomi sien haar "huise van haar drome" met "netjiese bewerkte rose wat dele van witgekalkte mure oorrank" (p. 17).

Luidens die derde episode word sy deur 'n diensmeisie ontvang en na 'n siver-trek geneem waar sy wegsak in 'n leunstoel. Haar oë "strel oor die skilder-rye teen die mure, en die damasgordyne, die flonkerende koperwerk by die kaggel en die dik geblomde tapyte" (p. 17). In kontras met haar eie raak sy intens bewus van Olga se "keurige middagrok" (p. 17), "weelderige omgewing" (p. 18), "fyn deurskynende porseleinkoppietjies, geurende tee en roomgebakkies" (p. 19), die mooi kinderkamer en duur speelgoed vir Olga se pragtige dogtertjies; háár seuntjie moet met tolletjies op die deurge-trapte kombuisvloer speel.

Meer as een maal tydens die twee ontmoetingsgeleenthede tussen die twee vriendinne, waar kontraste so duidelik blyk, kom die begeerte by Naomi op om "alles aan Olga te vertel, om haar nood te kla en troos te soek" (p. 18), maar "haar onvernietigbare onafhanklikheidsgees" (p. 19) weerhou haar daarvan. Sy besef: "tussen haar en haar vriendin lê 'n lang, diep kloof wat die jare geskep het ... Sy kan nie omskrywe wat hulle presies skei nie, maar sy weet dit" (p. 19). Daarom vlug sy huis toe met die gevoel "dat die hele middag 'n droewige mislukking was" (p. 19).

Uit inligting deur die verteller se direkte mededelings en uit Naomi se gedag-tetaal, begryp die leser dat die fisiese en geestelike kontraste tussen die leef-wêrelde van die twee vroue nie die eintlike rede is vir die "lang, diep kloof" tussen hulle nie, maar dat dit eerder veroorsaak is deur kontrasterende lewensperspektiewe: Naomi se "dweepsieke idealisme" teenoor Olga se realisme — "sonder dweepsug, sonder sentimentaliteit, wat uit die lewe presies kry wat sy wil hê" (p. 19).

Só gesien setel die oorsprong van die verskil tussen die twee vroue reeds in

hulle skooljare. Tóé was Olga reeds die realis wat 'n saak mooi "kon uitpluis en kyk of daar voordeel vir haar in skuil" (p. 17); tóé het sy reeds profeties teenoor Naomi opgemerk: "'Naomi, laat staan jou dwepery, kom na die aarde terug'" (p. 17); tóé het Naomi se optrede reeds in die teken van die onwerklikheid (die leuen) gestaan. Gaandeweg het haar idealisme so 'n obsessie geword dat sy, in 'n poging om dit te bevredig, nie net geweier het om haar omstandighede te aanvaar nie, maar haarself in situasies gedompel waar die leuen móés seëvier. Só het sy bv. uitgereik na haar ryk vriendin ten spyte van die eerste gewaarwording van hulle kontrasterende sosiale stande; sy het immers direk nádat die afspraak gemaak is, geweet: "Daardie Woensdag-affêre! Dit sal haar weer bekommernis op bekommernis besorg" (p. 15).

Daar kom wel, tydens die besoek aan Olga, 'n kentering by Naomi, maar nie voordat sy die hoogste prys vir haar leuens betaal het nie, nl. om as leuenaar ontmasker te word; Olga het geweet dat die huis wat Naomi as hare uitgewys het aan dr. Henley behoort.

Die afloop van die verhaal bring nie alleen 'n fisiese skeiding tussen die twee vriendinne nie, maar laat Naomi as 'n totaal ontnugterde mens want sy haat die hele wêreld — dit wat sy het en dit wat sy begeer. Plotseling staan die natuur simpatiek teenoor haar want die reën stort neer. Haar kuier het gepaard gegaan met 'n dreigende donderweer en nou dat die geestelike breuk gekom het, bars die reën los; dit is koel teen haar wange en wanneer sy Vrededorp in die donker haal, is die wind strelend en teer.

Nadat sy, vanweë haar dweepsieke idealisme, uitgereik het na die onbereikbare, staan sy ontgogel en ontredderd in die harde lig van die werklikheid; haar kind verwoord dit skrynend en laggend: "'Mammie se mooi rok is papnat'" (p. 21).

Die slot impliseer 'n veranderde gesindheid: sy weerspreek nie die waarheid uit die mond van die suigeling nie, maar "haar lippe is ferm op mekaar" (p. 21). Sy verklee in werksklere terwyl haar vingers meganies en vinnig beweeg. Sy vertoef 'n wyle terwyl sy in diepe nederigheid haar hoof buig. Deur die smal ruit het sy vroeër wasgoed aan skommelende lyne sien wapper tussen sinkafskortings. Nou het die nag dit uitgewis; in die plek daarvan sukkel 'n reëndruppel af, "blinkglansend teen die straatlig daaragter" (p. 21).

### **"Tant Nelie se veerpluime"** — Henriette Grové

Die ek-verteller vertel sy storie op aandrang van sy kinders. Een aand het hy laat blyk dat sy storie mooier is "as al die liefdesgoedjies wat 'n mens deesdae in die byvoegsels lees" (p. 41). Van daardie oomblik af het die kinders aangehou met neul dat hy die storie op skrif moet stel. En toe Stefanie met 'n skryfboek opdaag en hy sien hoe sy vrou se hare blink "waar sy ander kant die tafel besig is om kouse te stop" (p. 41), het hy maar begin.

Maar die titel van die storie lewer weer probleme op; klein Stefaan se voor-

stel, nl. "Tant Nelie se veerpluime" is aanvaarbaar, want, sê die verteller, "dit was tog die veerpluime waarom die besigheid begin het" (p. 41); en later weer: daar sou seker "nooit 'n storie gewees het om te vertel" (p. 42) was dit nie vir Kittie Wahl en haar bakkerie nie. Hieruit maak die leser 'n paar afleidings:

- a) die veerpluime van tant Nelie is die sentrale gegewe, maar die storie agter die storie is mooier as die "liefdesgoedjies wat 'n mens deesdae in die byvoegsels lees" (p. 41); daar is dus 'n liefdeselement by;
- b) die skryfster, Henriette Grové, kies 'n manlike verteller, Peet Brink, om namens haar te vertel;
- c) hierdie verteller stel nie sy storie uit eie vrye wil op skrif nie, maar word byna deur sy kinders gedwing om te skryf; hulle is daarom sy direkte toehoorders. In hierdie verteller-toehoorder-verhouding speel sy vrou se blote teenwoordigheid ook 'n rol; al sê sy niks, het hy die skryfblok oopgemaak toe hy boonop sy vrou se hare sien blink waar sy sit en werk.

Die ondersoeker vind hier daarom 'n interessante voorbeeld van die sender-boodskap-verteller-verhouding van die literêre kommunikasiesituasie. Die sender, wat normaalweg die reële outeur is, dra haar vertelhandeling oor op die verteller (Peet Brink) wat sy storie (boodskap) aan sy toehoorders (kinders en vrou) én aan die leser toevertrou (die implisiete outeur en implisiete leser word nie hier in berekening gebring nie).

Om verder die illusie te versterk dat Henriette Grové (die vermaarde skryfster) nie self aan die woord is nie, word die interne verteller, Peet Brink, aan die leser bekend as iemand wat wel 'n storie kan vertel, "maar dis gans 'n ander saak as 'n mens eers jou hand op papier sit — veral ek; ek is nou eenmaal nie iemand vir skryf nie" (p. 41). Hy is 'n boer en "as 'n mens almelewe 'n ploegstert se vatsel teen jou duim druk, dan word so 'n lid naderhand dom" (p. 41).

Aan hierdie onvermoe om 'n storie te kan skryf, word bykans een en 'n halwe bladsy afgestaan. Vir dié kortverhaal (wat veral gekenmerk word deur 'n gekonsentreerde bou) is dit 'n besondere lang "inleiding". Dit word egter baie duidelik en effektief benut, want dié uitvoerige verduideliking van sy onvermoë om te kan skryf, bring hom by die rol wat die teenoorgestelde geslag gespeel het ten einde sy probleem te help oplos, maar ook om by sy storie te kom — dié storie wat mooier is as die populêre liefdesgoedjies in die tydskrifte.

Ursula word eerste genoem. Sy en Peet was saam op skool en omdat hy "maar altyd so haaks met woorde" (p. 42) was, moes sy voorsê as daar geles moet word en elke Vrydag vir hom sy opstel skryf. Om te kompen-

seer sou hy dan haar huiswerksomme uitwerk. Daar was dus 'n staande afspraak tussen hom en Ursie (let op na die verkleining). Sy kón skryf, trouens, "eintlik moes sy die storie skryf, want daar kom van haar ook in — van haar en van my en van daardie rooiwang Kittie Wahl" (p. 42). Laasgenoemde sou dit nie kon skryf nie; sy was weer 'n baasbakster. As die verteller dan toevoeg dat "as dit nie vir daardie einste bakkery van haar was nie, sou daar seker ook nooit 'n storie gewees het om te vertel nie" (p. 42), word Kittie se rol in die storie én haar verbintenis met die bakkery duidelik beklemtoon. Die leser lei dus uit hierdie lang "inleiding" af dat die bakkery wel 'n sentrale verhaalgegewe is, maar dat daar ook 'n bepaalde verhouding tussen Peet en Ursula en Kittie was.

By die aanvang van sy eintlike storie — "die saak is so" (p. 42) — word Ursula getipeer as 'n vriendin wat maar altyd daar was — "van ek myself ken" (p. 42). Hulle het baie dinge saam belewe en naby mekaar gewoon, maar van nooi-kêrel-storie was daar geen sprake nie. Alhoewel sy yslike oë en steil hare gehad het en deur die onderwyser De Lange as mooi getipeer is, was sy "'n bietjie te vaal" (p. 42). Nee, Kittie "was die een wat mooi was, sommer peblik mooi, en aanmekaar mooi; nie soos Ursa nie, so af en toe as sy lag" (p. 43). Met hierdie woorde en sy uitvoerige beskrywing van Kit se skoonheid, word 'n liefdesdriehoek (Peet, Ursula en Kit) uitgeskakel: hy was smoorverlief op Kit (vgl. veral p. 43).

Dié was egter 'n eensydige liefdesverhouding, want wat Kittie eintlik d.m.v. Peet (wat op 'n goeie voet met Ursula verkeer het) wou hê was die resepteboek van tant Nelie met die veerpluimresep. Laasgenoemde was haar geheime ideaal, maar tant Nelie het dit soos goud bewaar. Wat die situasie nog moeiliker gemaak het was die byna trotse hooghartigheid van die Marés wat "altyd vreeslik oor die familie en die naam was" (p. 44) en nooit vergeet het dat Kittie se oupa Wahl vroeër 'n bywoner was en dat "die ou-tante Wahl voor haar troue in ou Merols se kroeg getap het" nie (p. 44). Daar was dus 'n angel in die verhouding tussen Peet en Kit; en Ursula, wat, anders as die Marés, altyd vriendelik en hulpvaardig was, moes by meer as een geleentheid die vordering in die verhouding en Peet se uitbundige ekstase aanhoor of dit fisies ervaar of raad gee sonder om ooit 'n teken van jaloesie te toon.

Kit was "soos 'n Augustusbrand" (p. 46) vir Peet en die dag met die pieknik het hy die jawoord gevra; sy het hom egter 'n antwoord skuldig gebly. Só ook op die De Villiers's se partytjie. Met die perdesport was haar antwoord: "'Miskien Desember, ná Kersfees'" (p. 46). In die proses van die jawoord vra, het die kerkverkoop tussendeur getree en Kit het, soos gewoonlik, met oorgawe gebak. Toe Peet haar die Dinsdagoggend voor die verkoping weer vra: "'Hoe lyk dit vir 'n Nuwejaarsbruilof, Kit?'" , het sy triomfantelik geglimlag: "'Wag tot Saterdag, dan sal ek jou sê'" (p. 46). Tant Nelie se veerpluime het weer die eerste prys behaal en Kit was só desperaat dat sy Peet afgepers het: "'Maar so seker as ek hier staan, daardie

resep sal ek kry. En onthou jy dit maar goed, Peet Brink, want voor daardie dag trou ek nie met jou nie' " (p. 47).

Peet het tant Nelie gaan vra, maar sy wou dit nie afstaan nie, want dit is Urs se "'enigste erfenis van die Marés'" (p. 47). Tant Nelie se woorde ten spyt, beseft Peet nog nie dat skoonheid vergaan en deug bly staan nie. Hy was so desperaat dat hy eers sy ma gevra het om die resep in die hande te kry en uiteindelik sy toevlug tot Ursula geneem het. Grootmoedig soos sy was, was sy nie net bereid om afstand te doen van haar trougeskenk nie, maar om dit self te steel.

Die verteller laat soveel ruimte vir die uitbeelding van dié intense moment — elke klein detail van die uitpakkery, die ontdekking van die resepteboek, sluier en ring en Peet wat die sluier oor haar hare lê — dat die leser dit intens ervaar. Onverwags het tant Nelie in die deur gestaan en sy het "op daardie oomblik baie oud gelyk" (p. 50). Sy het die resep afgestaan met die woorde: "'Miskien sal sy nou tevrede wees'" (p. 50).

Getrou aan sy gekose titel wou die verteller sy storie hier afsluit: "dit was die storie van die resepteboek en hoe die pluime uit die Maré-familie se hande geraak het" (p. 50). Maar die toehoorders dwing hom met vrae om verder te vertel, want, só geëindig is dit maar 'n vaal ou storie.

By die klimaks van die verhouding, toe Kit die resepteboek besit en byvoeg: "'En nou kan jy net na die Paasaweek ons name by Meneer gaan opgee'" (p. 51), het die verteller gevlug en dié profetiese woorde geuiter: "'Jou veerpluime brand'" (p. 51). Hy het Ursa onder die peerboom gevind en "'so het alles toe reggekome'" (p. 51).

Geoordeel aan die titel en die hele gestoei om die resep, wat die jawoord ontlok het, lyk die slot na 'n verrassing. Die leser wat egter fyn waargeneem het, kan, aan die hand van byna terloopse detail, die storie agter die storie ontdek. Die leser (en nie die naïewe toehoorders nie) kan 'n hele paar insidente uitwys waar Ursula méér as net Peet se hulp is en beslis nie so vaal is nie:

1. Meneer de Lange het die skoonheid van Ursula se oë en hare uitgewys (p. 42); sy uitsprake is bevraagteken, want "met so 'n man het ons spul seuns nie saamgepraat nie" (p. 43).
2. Die sensitiewe leser het ook opgemerk dat die verteller Ursula se naam telkens met Ursa en selfs Ursie afwissel; dit spreek van 'n besondere toegeneëtheid.
3. Toe Peet vir Ursula vertel het van hom en Kit, het hy haar oë toegedruk. Sy het saggies gesê: "'Jy maak my seer, Peet'", en toe hy haar los, was daar "sowaar trane in haar oë" (p. 45). Die leser vermoed dat die trane meer sê as net die ervaring van fisieke seerkry.
4. Hy het Urs by geleentheid ook vertel dat Kit saam met hom na die

boomplantdagpieknik gaan. Sy vreugde was so groot dat hy met Ursula wild en woes rondomtalig gedraai het. Haar hare het teen sy wang aangewai en toe word sy siek. Dit het so 'n groot indruk op hom gemaak — "Ursa so lig in my hande en haar geel hare" (p. 45) — dat hy weer daaraan moes dink toe hy Kit by die pieknik in sy hande geneem het (p. 46).

5. Toe Urs gesê het dat tant Nelie die resepteboek vir haar bêre as 'n trougeskenk, het hy omgekrap gevoel: "Ursa getroud met 'n vreemde man" (p. 48). Toe het hy goed na haar gekyk en "onthou wat die tekenmeester altyd gesê het. En ineens het hy geweet dat hy tog reg had. Sy was mooi so met haar hare in die son" (p. 48).

6. Die aand toe hulle die resepteboek wou steel en die sluier en ring ontdek, het Piet die sluier oor haar hare gelê en gesien hoe haar hare deur die gaatjies "soos koring geblink het" en hoe haar oë diepgrys was (p. 50).

7. Nadat hy van Kit af weggevlug het, het hy "Urs in 'n wit rok en met haar hare in 'n kroon om haar kop" (p. 51) onder die peerboom gekry. Hy het haar in sy arms geneem "en toe geweet dat alles eindelijk reggekrom het" (p. 51).

Terugskouend is die eerste paragraaf van die verhaal se verwysings na sy vrou se hare dus baie funksioneel: sý is Ursula en haar stilswyende teenwoordigheid noop hom om die verhaal te vertel.

Ten spyte van die oëverblindery ten opsigte van die rol wat Ursula in sy lewe gespeel het, kom die verhaal dus tog neer op 'n driehoekverhouding waarin tant Nelie se veerpluime 'n deurslaggewende rol gespeel het.

Stefanie se opmerking: "'Dis 'n mooi storie, maar dis darem jammer van die resep'" (p. 51) vat die tema duidelik saam: deur skade en skande word 'n mens wys.

### **"Boodskap van die duif" — Pirow Bekker**

Die alomteenwoordige verteller toon om die beurt twee tantes, tant Josina en tant Ralie, se reaksie op 'n noodberig.

Hulle reaksie spruit voort uit hulle tyd-ruimtelike situasie. Hulle woon in 'n klein gemeenskap waar almal Annette, die hoofkarakter, se ervaring deel: "Sy het teensinnig hierheen gekom. Nou ... Sy was soos 'n ding wat jy in 'n wilgerstam indryf. Die stam swel hom vas" (p. 66). Voorts is hulle nou, meer as ooit, op mekaar aangewese, want na die hewige reëns — "die kwaaieste in menseheugenis" (p. 62) — lê die "telefoonrade glo plat" (p. 62). As Annette dus nie die noodberig oor die radio gehoor het nie, sou sy salig onbewus wees van die slegte nuus. Tant Josina is ook deeglik bewus van die feit dat Annette en Adriaan maar net ses maande getroud is en dat Annette by geleentheid opgemerk het dat "as Adriaan iets moet oorkom, sy



ook nie meer wil leef nie. Sy het Adriaan lief" (p. 62). Tant Ralie, wat juis "Adriaan Linde se voorbode gesien het" (p. 62), ag dit ook haar plig om Annette te gaan bystaan; "sy kry die kind darem so jammer. En nou verwag sy ook nog" (p. 63).

As tant Ralie by Annette aanmeld, is sy nie die enigste een wat die nuus wou oordra en bystand verleen nie; tant Josina is daar én tant Hendrien, én tant Jaatjie én tant Mynie — almal ou dames met lewenservaring wat by die jonge Annette saamtrek met die gemeenskaplike idee: gedeelde smart is halwe smart.

Maar Annette, salig onbewus van die aard van hulle sending, straal soos altyd: " 'Nou kyk nou! Al my ou vriendinne kom kuier nou vanmiddag vir my' " (p. 63). Van meet af aan word die besoek (vanuit die tantes se perspektief) deur spanning gekenmerk. Verskeie tegnieke dra daartoe by om die spanning te verhoog.

1. Dramatiese ironie. Die tantes en die leser is bewus van die pynlike situasie, maar die eintlike betrokke, Annette, is salig onbewus daarvan.

2. Die uitsteltegniek. Deur 'n reeks klein insidente word die boodskap wat hulle moet oordra, uitgestel:

2.1 Sy gaan maak koffie en laat die tantes alleen met die eenstemmige gevoel dat Annette dadelik moet weet, maar wie sal haar sê? Die waarheid word verder uitgestel as tant Josina meen: " 'Laat ons nog 'n bietjie wag. Die Here sal self iemand aanwys. Dalk kom hier nog iemand ...' " (p. 64).

2.2 Annette bring die koffie in en tant Ralie vra of sy mag sien hoe Annette haar slaapkamer uitgeplak het; en hulle "draai in die kamer rond" (p. 64).

2.3 Tant Josina bring die Bybel uit die slaapkamer saam en Annette vermoed dat twee van die vrouens dalk kwaad is vir mekaar. Die Bybel bly egter onaangeraak en Annette probeer die spanning verlig deur te vertel dat sy Adriaan se duiwe terug verwag om o.a. vir haar 'n boodskap te bring. Die stilte tussen die vroue laat Annette dink dat hulle vanweë hulle onvermoë om 'n geskil op te los, darem "eienaardige mense" (p. 65) is. Deur Annette se vermoede ontstaan 'n tweede spanningspatroon naas dié van die vroue.

2.4 Annette neem die koppies uit en "in die voorkamer heers daar verwarring tussen die vyf vroue" (p. 65). Tant Josina neem weer die Bybel en bid om sterkte, maar die gebed word onderbreek wanneer Annette terugkeer sitkamer toe.

- 2.5 Wrewel stoot in Annette op omdat hulle so kleinlik is: " 'Kom nou, my tantes ... laat ons die ou moeilikheidjie uit die wêreld maak' " (p. 66). Tant Mynie stel weer eens die pynlike waarheid uit as sy reageer met: " 'Kind, ons is hier om met jou te praat. Oor dié duif ... oor Adriaan se duiwe ...' " (p. 66).
- 2.6 Toe ry 'n vreemde motor in die straat verby en "die vroue is oortuig dat die bestuurder rondgekyk het, so asof hy soek na 'n huis" (p. 66); so asof hy dalk die gestuurde is wat die boodskap moet oordra.
- 2.7 As Annette verwonderd nadink oor die probleme wat Adriaan se duiwe kon veroorsaak het, lei tant Josina Annette uit, want "nou het dinge tot 'n punt gekom" (p. 66).
- 2.8 Die waarheid word egter weer uitgestel want op daardie moment "val 'n duif uit die blou lug" (p. 66). Die vrouens hou asem op want dalk word die boodskap só oorgedra. Die briefie aan die duif se poot vermeld egter dat Adriaan veilig by sy bestemming aangekom het. Die vroue is verslae, want "hulle was so seker dat die boodskap van die duif verpletterend sou wees" (p. 67)
- 2.9 Die spanning word vir die vroue so ondraaglik dat die een na die ander die huis verlaat sonder dat hulle die boodskap kon oordra of bystand kon verleen.

Die slot van die verhaal is op meer as een vlak bitter ironies; die tantes se begeertes, nl. om die boodskap oor te dra, is bewaarheid, maar

- as die werklike boodskap kom, is Annette "stokalleen — daar was niemand om haar te troos nie" (p. 68);
- die duif wat simbool is van vrede, bring nou 'n boodskap van smart;
- die tantes se gesamentlike doel, nl. gedeelde smart is halwe smart, verander baie ironies na: treur en jy treur alleen.

Voortgehelp deur die ou waarheid, nl. van uitstel kom afstel, kan die tema o.a. soos volg geformuleer word: die menslike onvermoë om as buitestaander in krisistye werklik te ondersteun.

### "Opgang" — Ina Rousseau

Die inset (openingswoorde) van 'n verhaal, veral 'n kortverhaal, is van die grootste belang. In die onderhawige geval blyk vier sake baie duidelik uit die inset:

1. Die hoofkarakter word onmiddellik en in 'n bepaalde stemming (vreugde of blydskap) bekend gestel.
2. Die aanvangsin skep die idee van onmiddellikheid — “vandag” (p. 74) — waardeur die leser voel dat hy midde in die gebeure staan.
3. Die verhaal begin met 'n vraagsin en nie met 'n stelsin nie. Daardeur word die leser ook nouer betrek by die gebeure.
4. Om 'n verhaal met 'n voegwoord te laat begin, is beslis ongewoon of uitsonderlik; die tweede sin bevestig die uitsonderlikheid van die situasie: “Het haar man dan nie vir haar 'n naaimasjien gekoop nie?” (p. 74) — en dit nadat sy dit jare lank moes ontbeer.

Die uitsonderlike gebeurtenis van die vorige dag word d.m.v. Hanneltjie se gedagtes in die fynste besonderhede geteken: haar verbasing, stygende opgewondenheid, ekstatiiese blydskap en haar man se triomf: “ ‘Jy moet ophou om bedees te wees teenoor die ander vroumense. Dis nou nie meer nodig nie’ ” (p. 74). Die kinders het opgewonde in en uit gehardloop, die maats is geroep, die deksel is weer teruggeplaas en die masjien het 'n erestaanplek in die sitkamer gekry.

Op die vorige dag se opwindende vreugde volg nou, vanoggend, nadat haar man en haar kinders weg is, haar heerlike verlustiging; sy keer telkens daarna terug en gee haar verbeeldingsvlugte vrye teuels: die kinders sal nuwe en pragtige klere kry en vir haarself, “liewe barmhartige hemeltjie, wat sy nie alles eendag vir haarself gaan maak wanneer sy geld het vir lap nie! Die ander vrouens sal haar nie ken nie” (p. 75). Dus, in aansluiting by haar man se woorde toe hy die geskenk die vorige dag gebring het, sal die masjien vir haar opgang beteken.

Haar skoonsuster, Lot, word uitgesonder tussen al die vrouens as die grootste opponent waaraan Hanneltjie se opgang gemeet sal word. Die ondersoeker moet ook opmerk hoe “ou Lot” (p. 75) deur alleenplasing duidelike prominensie kry.

Heelwat ruimte word afgestaan aan die pynlike ervarings van vernedering wat Hanneltjie in Lot se huis moes ervaar vanweë haar, Hanneltjie, se sosiale minderwaardigheid omdat sy nie 'n naaimasjien het nie en gevolglik dikwels van haar skoonsuster afhanklik was. Sy roep in haar gedagtes veral die volgende skrynende woorde op: “ ‘n Vrou sonder 'n masjien is 'n onding’ ” (p. 76).

Hierdie somber gedagtes word dramaties verlig deur die besoek van twee van haar vriendinne. Meisie uiter bewonderings soos “ ‘pragtig-pragtig-pragtig’ ” en Drien noem die masjien geesdriftig 'n “ ‘uitblikermasjien’ ” (p. 76). Die masjien word meer as 'n gewone masjien — “hy pronk met sy blink nek en lyfie, asof hy gretig is om haar tot eer te strek” (p. 76) — en die

vrouens stry oor al sy kwaliteite en roep ander masjiene voor die gees. Dit word 'n lewende kleinood, want "só het die vrouens al dikwels om 'n wiegie gestaan wanneer daar 'n nuwe babatjie in die buurt gebore is, met in hul stemme dieselfde ontsag en opgewondenheid as nou" (p. 77). Hanneltjie kan byna nie haar trane van dankbaarheid bedwing nie "oor hy haar 'n vrou van aansien gemaak het" (p. 77) wat nie meer 'n onding is nie.

Die patroon van wisselende stemming word voortgesit as die hooghartige, neerhalende Lot ook nuuskierig kom inloer. Maar nou is die rolle omgeruil en wel op só wyse dat direkte woorde van vroeër deur die meerderwaardige Lot geuiter, nou deur Hanneltjie oorgeneem word; sý is immers nou die een met die beste en nutste masjien wat in haar eie huis vir Lot in eie munt kan terugbetaal: "'Vee jou voete maar goed af, want ek het my vloere nou net blinkgemaak'" (p. 77). En as Lot vra of sy kan voel hoe die masjien stik, is dit dié keer Hanneltjie wat sê:

"Jy moet seker maar", sug Hanneltjie. "Maar jy moet versigtig werk met sy armpie en spoeletjie en naaldjie en tandjies. En met sy voetjie veral. Ek hoop jou lap is nie dik nie. Gee hierso, laat ek sien ... Nou ja, kom stik dan tog maar in vredesnaam'" (p. 78).

Geoordeel aan haar man se motief waarom hy die masjien gekoop het — "'Jy moet ophou om bedees te wees teenoor ander vroumense. Dis nou nie meer nodig nie'" (p. 74) — kan Hanneltjie se optrede teenoor Lot geregverdig word; sy het skielik en in só 'n mate opgang gemaak dat sy Lot in eie munt én met 'n tikkie meerderwaardigheid (haar masjien is beter en nuwer) kan terugbetaal.

Daarteenoor kry die titel nog 'n ironiese byklank, want was Lot nie tog ook mede-verantwoordelik vir Hanneltjie se opgang nie? Haar oënskynlik bitsige woorde van vroeër was dalk net dié aansporing wat Lukas nodig gehad het om sy vrou se sosiale agterstand te besef en 'n plan te maak — al was dit op skuld — om vir Hanneltjie 'n masjien te koop. Lot het mos gesê:

"... as 'n mens 'n ding moet hê, dan moet jy dit tog hê. Dan maak jy 'n plan om dit te kry, maak nie saak hóé nie. Dis swaar om te glo jy's Piet se suster. As jy slim was, het jy jare gelede al 'n masjien uit Lukas uit gekry'" (p. 76). Met hierdie perspektief in gedagte kan die leser die tema van die verhaal o.a. só verwoord:

In die proses van opgang moet jy onthou: as twee hande mekaar was, word hulle altwee skoon; bedoelende, deur 'n ander te help word jy self gehelp.

**"Om laaste te kan lag"** — Pirow Bekker

Soos in die geval van die verhaal "Opgang", is die inset van Pirow Bekker se verhaal baie noukeurig verwoord en merk die ondersoeker veral 'n paar wyses van vertelling op, nl.

1. dat 'n *ek-verteller*, as mondstuk van sy familie

2. *duidelik fokus op oom Apie as hoofpersonasie* van sy vertelling en meen dat dié karakter streng gesproke "die swartskaaap van die familie" (p. 92) moes gewees het. Sy woordkeuse, nl. "moes gewees het", moet saam met die daaropvolgende "maar" gelees word, want sy "swartskaaap"-rol word onmiddellik opgehef wanneer die verteller verder gebruik maak van

### 3. *kontrasterende karakterisering:*

3.1 hy moes die swartskaaap gewees het, *maar* "hy had 'n manier om jou teen wil en dank van hom te laat hou" (p. 92);

3.2 hy was 'n "aweregse ou siel" (p. 92), *maar* voor jy jou kon kry, "het jy daarvan afgesien om hom sy sondes toe te reken" (p. 92);

3.3 jou woede i.v.m. sy doen en late het gou verander in lag.

Vanuit die verteller se perspektief blyk dit dus vroeg in die verhaal reeds duidelik dat oom Apie as 'n unieke mens voorgestel word. 'n Baie groot deel van die vertelling word dan ook gewy aan karakterisering aan die hand van afwisselende tegnieke:

Deur middel van *direkte beskrywing* word gesê dat hy "kort van postuur en nogal geset en baie bles" (p. 93) was. Bokant sy haakneus het 'n draadraambrilletjie sy ruie wenkbroue uit sy ondeunde oë gehou. Sy oë "was altyd wakker en op soek na iets nuuts: 'n situasie om uit te buit, 'n poets om te bak. Maar juis omdat hy so wakker was, sou jy hom nie maklik in eie munt kon terugbetaal nie" (p. 93). As vrygestel was hy altyd skoon aangetrek, sonder ontbrekende knope en stukkende sokkies; selfs sy steuels was blink gepoets. En, voeg die verteller (baie duidelik deur alleenplasing uitgehef) daaraan toe: "Ek sien hom nog lag dat sy magie so skud" (p. 93).

Opsommend sou die leser dus kon sê dat oom Apie 'n potsierlike, goedige mannetjie was, met 'n aansteeklike lag.

Sy *doen en late* word gekombineer met wat die verteller van hom sê. Oom Apie het die slag geken om uit die knyp te bly; word hy "in 'n krisis gedompel, is dit nie lank nie of hy verhang die bordjies" (p. 93). Hy was nooit getroud nie en tog moes die verteller aflei dat daar jeugliefdes was. Hy het sy baie vriende gebruik deur sommer onverwags op te daag vir tee en dan maklik drie maande vertoef. Maar as hy dan uiteindelik vertrek, was jare se ongedane los werkies afgehandel. Oom Apie was nie lui nie en ook nie betroubaar nie. Hy het voorts 'n vrugbare verbeelding gehad sodat sy stories altyd met 'n knippie sout geneem moes word. Die vindingryke stories waarmee hy die kinders kon vermaak, het hom 'n geliefde man gemaak; die wat hy vir die grootmense vertel het, het groot lag tot gevolg gehad. Sy buitengewone gesondheid het hy toegeskryf aan baie stap, geen bekommer-

nisse en verantwoordelikheid nie en die sewe klein spoelklippies wat hy op die eerste dag van die maand ingesluk het om sy maag skoon te hou.

Ten einde die beeld van oom Apie duideliker te omlyn, gebruik die verteller *kontrastering* as karakteriseringstegniek en wel op só 'n wyse dat oom Apie telkens teenoor die res van die familie gestel word.

Teenoor die familie wat doodgewone, hardwerkende mense was en 'n ambag geken het en 'n lappie grond besit het, was oom Apie 'n swerwer wat geen vastigheid gehad het nie; trouens, hy het hier en daar by 'n slag-huis of winkel uitgehelp, maar gewoonlik weer verdwyn nog voor hy vir sy arbeid vergoed kon word. Teenoor die familie wat getrou het en vir hulle gesinne gesorg het, was oom Apie anders — hy het nooit getrou nie. In vergelyking met sy eerbare familie, was oom Apie se betroubaarheid van so 'n aard dat afsprake nie sommer met hom gereël moes word nie.

Opsommend kan 'n paar kenmerke van die hoofkarakter uitgesonder word: hy was altyd opvallend skoon en netjies — ten spyte daarvan dat hy onge-troud en 'n swerwer was; hy het geen bekommernisse gehad nie; hy het 'n vrugbare verbeelding gehad, was altyd aan die lag en het die kuns geken om uit die knyp te bly; kortom, oom Apie was 'n eksentrieke mens. Laasge-noemde opmerking word bevestig deur die waas van geheimhouding wat hom omring het. Die oënskynlike oningeligtheid van die verteller (vgl. die herhaalde gebruik van "miskien") versterk die geheimsinnigheid.

Deur die byna volledige karakterisering is die leser goed voorberei op wat dan as die eintlike geskiedenis (eintlik maar 'n onthullende moment) vertel gaan word.

Oom Apie het by die verteller-hulle opgedaag en uit wat die verteller jare later gehoor het, het hy toe vertel van 'n jeugliefde. Maar sy is met 'n skatryk boer getroud. Haar "plig was by haar man, maar haar hart was by oom Apie" (p. 94). Vir 'n gesoute losloper soos oom Apie was dit 'n bedekte seën: hy het iemand gehad wat sy kouse kon stop en sy geheime kon deel, maar teenoor wie hy nie regtig 'n verantwoordelikheid gehad het nie.

Toe die ryk man sterf, was oom Apie vir die eerste keer in die noute, want "toe wou sy veertig jaar tevore se fout regstel en sy verklaar haarself bereid om met hom te trou" (p. 94). En toe oom Apie ten spyte van haar liefde en oordadige geskenke nog hardkoppig bly, "het sy begin dreig om veertig jaar se gedeelde geheime uit te lap" (p. 95). Dit sou voldoende rede gewees het om hom as swartskaa te tipeer.

Die intensiteit van sy benoudheid het hom sy toevlug tot die verteller se ouers laat neem. Hulle raad het hom egter verder in die noute gehelp: trou met haar "eerder as om in die skande te beland" (p. 95).

Maar toe sterf oom Apie skielik. Sy dood kan moontlik toegeskryf word aan die geweldige bekommernis waaraan so 'n losloper nie gewoond was nie. Die slot bevestig eintlik die teendeel. Toe die verteller in die buitekamer kom, was hy enersyds geskok deur wat hy gesien het en andersyds onseker

of hy hom verbeel het "hy sien sy ronde magie skud van die lag soos altyd as oom Apie iemand 'n poets gebak het" (p. 95). Oom Apie hét dus die gawe gehad om uit die knyp te bly, of "om laaste te kan lag" soos die titel sê.

Oom Apie moes die "swartskaaap van die familie gewees het" (Sê die eerste sin van die verhaal), en as die dood nie tydlig gekom het nie, wás hy beslis die swartskaaap. Die ware toedrag van sake was egter anders: sy begrafnis was "een van die grootste begrafnisse in die geskiedenis van ons kontrei" (p. 95) — "oom Apie was uit die verknorsing uit" (Sê die slotsin van die verhaal).

# Register van die Tydskrif vir Letterkunde, jg. XXIV:1-4 Februarie tot November 1986

## Prosa

AGOSTINIS, Marie, vertaler. *Kyk:* Verga, Giovanni: My goed

'n ANTWOORD op sy tyd. *Kyk:* Du Plooy, Heilna

Die APPEL val ... *Kyk:* Van den Berg, Johan

BESWAAR aangeteken. *Kyk:* De Beer, Suna

BLOEDSWEET. *Kyk:* Stoffberg, Pieter

Die BRIEF. *Kyk:* Prinsloo, Koos

CALITZ, Desirée. Keerpunt. 24:4 Nov. 1986 p. 18—19

DE BEER, Suna. Beswaar aangeteken. 24:2. Mei 1986 p. 29—30

DE WAAL, Eduard H. Die man wat gewag het om te vuur. 24:3. Aug. 1986 p. 13—14

DU PLOOY, Heilna. 'n Antwoord op sy tyd. 24:2 Mei 1986 p. 5—20

HANEKOM, Hanien. Die wit hond. 24:4 Nov. 1986 p. 10—17

HEENREIS. *Kyk:* Petersen, S.V.

Die HOENDER. *Kyk:* Pretorius, Pieter

HONDERD ooggetuies. *Kyk:* Struwig, Petro

JOUBERTSTRAAT 14 se kruis. *Kyk:* Letoit, André

KAALVOET oor die berg. *Kyk:* Murray, Erika

KAPP, Johan. Die pyn. 24:1. Feb. 1986 p. 27—31

KEERPUNT. *Kyk:* Calitz, Desirée

Die KOUÉ storie. *Kyk:* Steenberg, Ilse

LETOIT, André. Joubertstraat 14 se kruis. 24:4. Nov. 1986 p. 5—9

LÜBBE, Aletta. Wat gaan aan in die wêreld. 24:1 Feb. 1986 p. 34—36

Die MAN wat gewag het om te vuur. *Kyk:* De Waal, Eduard H

MULLER, Sophie. Om huis toe te gaan. 24:2 Mei 1986 p. 1—4

MURRAY, Erika. Kaalvoet oor die berg. 24:1 Feb. 1986 p. 12—19

MY goed. *Kyk:* Verga, Giovanni

OM huis toe te gaan. *Kyk:* Muller, Sophie

PETERSEN, S.V. Heenreis. 24:2 Mei 1986 p. 23—28

PRETORIUS, Pieter. Die hoender. 24:1 Feb 1986 p. 32—33

PRINSLOO, Koos. Die brief. 24:1 Feb. 1986 p. 6—11

Die PYN. *Kyk:* Kapp, Johan

Die (SLOT) TONEEL. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie

STENBERG, Ilse. Die koue storie. 24:3 Aug. 1987 p. 10—12

STOFFBERG, Pieter. Bloedsweet. 24:1 Feb 1986 p. 20—26

STRIJDOM, Jan. Verslag. 24:4 Nov 1986 p. 1—4

STRUWIG, Petro. Honderd ooggetuies. 24:2 Mei 1986 p. 33—38

VAN DEN BERG, Johan. Die appel val ... 24:3 Aug 1986 p. 15—16

VAN DER WALT, Marietjie. Die (slot)toneel. 24:3 Aug. 1986 p. 17



VAN ROOYEN, Engela. Voor de oogen dezer zon ... 24:3 Aug. 1986 p. 18—21  
VERGA, Giovanni. My goed [vertaal deur Marie Agostinis]. 24:1 Feb. 1986 p. 60—64  
VERSLAG. *Kyk:* Strijdom, Jan  
VOOR de oogen dezer zon ... *Kyk:* Van Rooyen, Engela

WAT gaan aan in die wêreld. *Kyk:* Lübbe, Aletta  
Die WIT hond. *Kyk:* Hanekom, Hanien

### **Drama**

AUCAMP, Hennie. Die solderkamer. 24:3 Aug 1986 p. 1—7

POLITIEKE kaperjolle. *Kyk:* Vorster, Herman

Die SOLDERKAMER. *Kyk:* Aucamp, Hennie

VORSTER, Herman. Politike kaperjolle. 24:2 Mei 1986 p. 39—46

### **Poësie**

ADAMSAPPEL. *Kyk:* Petersen, H.

De AMBULANCE. *Kyk:* Jacobi, Clarissa

BERGKLIMMER. *Kyk:* Kock, H.B.

BESOEK. *Kyk:* Malan, Lucas

BESOEK aan die Seminarium St. John Vianny. *Kyk:* Marais, René

BEUKES, Marthinus P. lied. 24:1 Feb. 1986 p. 72

BEUKES, Marthinus P. samevatting. 24:1 Feb. 1986 p. 72

BEUKES, Marthinus P. vuur. 24:1 Feb. 1986 p. 72

BLANCKENBERG, Ben. Die indringer. 24:3 Aug 1986 p. 92

BLANCKENBERG, Ben. wie's wie. 24:3 Aug 1986 p. 92

BLOMKÊREL. *Kyk:* Eksteen, Louis

BRANFORD, Jean. Gedigte van Ernst van Heerden in Engelse vertaling. 24:1 Feb. 1986  
p. 1—5

BRINK, Gustav F. Verlossing. 24:3 Aug. 1986 p. 93—94

DE BRUYN, Jan. Skuim om die kiel ... 24:2 Mei 1986 p. 48

DE VRIES, Casper. Wes-Transvaal. 24:2 Mei 1986 p. 20

DEJEUNER sur l'herbe. *Kyk:* Jacobi, Clarissa

DENKENDE aan Dante. *Kyk:* Hugo, Daniel

DIALOOG. *Kyk:* Hugo, Daniel

DITHYRAMB for the first man. *Kyk:* Van Heerden, Ernst

DÖNGES, Sarina. U het hierdie dag gegee ... 24:2 Mei 1986 p. 92

DURR, Joan-Louise. Nouveau Riche. 24:1 Feb. 1986 p. 73

DURR, Joan-Louise. Suidwes. 24:1 Feb. 1986 p. 73

EKSTEEN, Louis. Blomkêrel. 24:3 Aug. 1986 p. 7

EKSTEEN, Louis. Skerwedag. 24:3 Aug. 1986 p. 7

EKSTEEN, Louis. Smeder. 24:3 Aug. 1986 p. 9

EKSTEEN, Louis. Spieëlman. 24:3 Aug. 1986 p. 8

EKSTEEN, Louis. Vryheid. 24:3 Aug. 1986 p. 9

EKSTEEN, Louis. Wynwit. 24:3 Aug. 1986 p. 9

ELEGIE. *Kyk:* Hambidge, Joan

EN dit reën en. *Kyk:* Retief, Joan

FERREIRA, Engemi. Nagmaal. 24:2 Mei 1986 p. 94

FERREIRA, Engemi. Origami. 24:2 Mei 1986 p. 94

FERREIRA, Engemi. Sondvloed. 24:2 Mei 1986 p. 95

- FERREIRA, Engemi. Vir die psalmdigter — met fluite en solostem 'n psalm van engemi.  
24:2 Mei 1986 p. 96
- FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Koppies en telefoondrade ... 24:1 Feb. 1986 p. 66—67
- FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Suburbia — gevang! 24:1 Feb 1986 p. 68
- FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Vir Adam. 24:1 Feb. 1986 p. 69
- FRIEDMAN, Jennifer Fletcher. Vir Leah. 24:1 Feb. 1986 p. 70
- GEDIGTE van Ernst van Heerden in Engelse vertaling. *Kyk:* Van Heerden, Ernst
- GROBLER, M.H. Pinkster van die rede. 24:2 Mei 1986 p. 93
- HAASTIGE besoeker. *Kyk:* Petersen, S.V.
- HAIKOES. *Kyk ook:* Jackson, Neels
- HAMBIDGE, Joan. Elegie. 24:1 Feb. 1986 p. 37—38
- HERFS. *Kyk:* Van Heerden, Etienne
- HUGO, Daniel. Denkende aan Dante. 24:2 Nov 1986 p. 20
- HUGO, Daniel. Dialoog. 24:4 Nov 1986 p. 19
- HUGO, Daniel. Kultuuropdrag. 24:4 Nov 1986 p. 19
- HUGO, Daniel. Planetarium. 24:2 Mei 1986 p. 31—32
- HUGO, Daniel. Vuurdoring. 24:4 Nov. 1986 p. 20
- HUNT, A. Monument. 24:1 Feb. 1986 p. 74
- HUNT, A. Portret van 'n bosbrandgebied 24:1 Feb. 1986 p. 74
- I talk to the trees. *Kyk:* Retief, Joan
- Die INDRINGER. *Kyk:* Blanckenberg, Ben
- JACKSON, Neels. Twee haikoes. 24:2 Mei 1986 p. 48
- JACOBI, Clarissa. De ambulance. 24:3 Aug. 1986 p. 88—89
- JACOBI, Clarissa. Dejeuner sur l'herbe. 24:3 Aug. 1986 p. 86
- JACOBI, Clarissa. Kerstmis 1985. 24:3 Aug. 1986 p. 87
- JACOBI, Clarissa. Mijn pleegmoeder. 24:3 Aug. 1986 p. 85
- JACOBI, Clarissa. Oorlog 1940—1945. 24:3 Aug. 1986 p. 85
- JACOBS, Marië. lentesimfonie. 24:3 Aug. 1986 p. 91
- KERSTMIS 1985. *Kyk:* Jacobi, Clarissa
- KOCK, H.B. bergklimmer. 24:1 Feb. 1986 p. 71
- KOPPIES en telefoondrade ... *Kyk:* Friedman, Jennifer Fletcher
- KULTUUROPDRAG. *Kyk:* Hugo, Daniel
- LEE, Jade. Selfdood. 24:2 Mei 1986 p. 49
- LENTESIMFONIE. *Kyk:* Jacobs, Marië
- LIED. *Kyk:* Beukes, Marthinus P.
- MAGUS. *Kyk:* Van Heerden, Ernst
- MALAN, Lucas. Besoek. 24:1 Feb. 1986 p. 65
- MARAIS, René. Besoek aan die Seminarium St. John Vianny. 24:4 Nov. 1986 p. 70
- MARAIS, René. Vogelstruisfontein. 24:4 Nov. 1986 p. 71
- MIJN pleegmoeder. *Kyk:* Jacobi, Clarissa
- MOEDERTAAL. *Kyk:* Snyders, Peter
- MONUMENT. *Kyk:* Hunt, A.
- MYSELF when young. *Kyk:* Van Heerden, Ernst
- NAGMAAL. *Kyk:* Ferreira, Engemi
- NOU kom die vae stil dae. *Kyk:* Pelsler, Chris
- NOUVEAU Riche. *Kyk:* Durr, Joan-Louise

OROLOG 1940–1945. *Kyk:* Jacobi, Clarissa  
ORIGAMI. *Kyk:* Ferreira, Engemi

PELSER, Chris. Nou kom die vae stil dae. 24:2 Mei 1986 p. 22  
PELSER, Chris. Pynstillers help nie vir weemoed nie. 24:2 Mei 1986 p. 21  
PETERSEN, H. Adamsappel. 24:2 Mei 1986 p. 91  
PETERSEN, S.V. Haastige besoeker. 24:1 Feb. 1986 p. 75  
PINKSTER van die rede. *Kyk:* Grobler, M.H.  
PLANETARIUM. *Kyk:* Hugo, Daniel  
POET's equipment: five tools. *Kyk:* Van Heerden, Ernst  
PORTRET van 'n bosbrandgebied. *Kyk:* Hunt, A.  
PROSES. *Kyk:* Van Heerden, Etienne  
PSIGOSSES. *Kyk:* Van Heerden, Etienne  
PYNSTILLERS help nie vir weemoed nie. *Kyk:* Pelsler, Chris

RE-ENACTMENT. *Kyk:* Van Heerden, Ernst  
RETIEF, Joan. en dit reën en. 24:2 Mei 1986 p. 89  
RETIEF, Joan. i talk to the trees. 24:2 Mei 1986 p. 90  
RETIEF, Joan. waterboom. 24:2 Mei 1986 p. 89  
ROOS, Deborah. see inventaris. 24:3 Aug. 1986 p. 84  
ROOS, Deborah. sypaadjiegespreek. 24:3 Aug. 1986 p. 84  
RUIKER. *Kyk:* Visser, A.J.J.

SAMEVATTING. *Kyk:* Beukes, Marthinus P.  
SEE inventaris. *Kyk:* Roos, Deborah  
SELFDOOD. *Kyk:* Lee, Jade  
SKERWEDAG. *Kyk:* Eksteen, Louis  
SKRYF jou gedig. *Kyk:* Snyders, Peter  
SKUIM om die kiel ... *Kyk:* De Bruyn, Jan  
SMEDER. *Kyk:* Eksteen, Louis  
SNYDERS, Peter. Moedertaal. 24:2 Mei 1986 p. 47  
SNYDERS, Peter. Skryf jou gedig. 24:2 Mei 1986 p. 47  
SONDVLOED. *Kyk:* Ferreira, Engemi  
SOUTH-EASTER: Stellenbosch. *Kyk:* Van Heerden, Ernst  
SPIEËLMAN. *Kyk:* Eksteen, Louis  
STIL? lewe. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie  
SUBURBIA — gevang! *Kyk:* Friedman, Jennifer Fletcher  
SUIDWES. *Kyk:* Durr, Joan-Louise  
SYPAADJIEGESPREK. *Kyk:* Roos, Deborah

TWEE haikoes. *Kyk:* Jackson, Neels

U het hierdie dag gegee ... *Kyk:* Dönges, Sarina

VAN DER WALT, Marietjie. Stil? lewe. 24:3 Aug. 1986 p. 89  
VAN HEERDEN, Ernst. Dithyramb for the first man. 24:1 Feb. 1986 p. 3–4  
VAN HEERDEN, Ernst. Gedigte van Ernst van Heerden in Engelse vertaling [vertaal deur Jean Branford]. 24:1 Feb. 1986 p. 1–5  
VAN HEERDEN, Ernst. Magus. 24:1 Feb. 1986 p. 2–3  
VAN HEERDEN, Ernst. Myself when young. 24:1 Feb. 1986 p. 4–5  
VAN HEERDEN, Ernst. Poet's equipment: five tools. 24:1 Feb. 1986 p. 2  
VAN HEERDEN, Ernst. Re-enactment. 24:1 Feb. 1986 p. 1  
VAN HEERDEN, Ernst. South-easter: Stellenbosch. 24:1 Feb. 1986 p. 3  
VAN HEERDEN, Etienne. Herfs. 24:3 Aug. 1986 p. 82–83

VAN HEERDEN, Etienne. *Proses*. 24:3 Aug. 1986 p. 82  
VAN HEERDEN, Etienne. *Psigoses*. 24:3 Aug. 1986 p. 83  
VAN ZYL, Wium. *Die watervrou*. 24:2 Mei 1986 p. 4  
VERLOSSING. *Kyk*: Brink, Gustav F.  
VIR Adam. *Kyk*: Friedman, Jennifer Fletcher  
VIR die psalmdigter — met fluite en solostem ... *Kyk*: Ferreira, Engemi  
VIR Leah. *Kyk*: Friedman, Jennifer Fletcher  
VISSER, A.J.J. Ruiker. 24:3 Aug. 1986 p. 90  
VOGELSTRUISFONTEIN. *Kyk*: Marais, René  
VRY-HEID. *Kyk*: Eksteen, Louis  
VUUR. *Kyk*: Beukes, Marthinus P.  
VUURDORING. *Kyk*: Hugo, Daniel

WATERBOOM. *Kyk*: Retief, Joan  
Die WATERVROU. *Kyk*: Van Zyl, Wium  
WES-TRANSVAAL. *Kyk*: De Vries, Casper  
WIE'S wie. *Kyk*: Blanckenberg, Ben  
WYNWIT. *Kyk*: Eksteen, Louis

### Artikels

ADAM Small 50. *Kyk*: Smith, M.E.  
AFRIKAANSE letterkunde. *Kyk ook*: Du Plessis, Hans  
AFRIKAANSE Skrywerskring. *Kyk ook*: Erelidmaatskap aan Frans Meyers  
AFRIKANER. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Inwyding ...  
AGOSTINIS, Marie. Giovanni Verga (1840—1922). 24:1 Feb. 1986 p. 57—59  
ANDRÉ Demedts 80 jaar. *Kyk*: Janssens, Marcel  
ASPEKTE van "Die jaar van die groot reëns" en "Troosgoed vir Jantjie" uit *Halfkrone vir die nagmaal* (E. Kotze). *Kyk*: Van Deventer, Susanne  
ASPEKTE van self-dekonstruksie in "Groot ode". *Kyk*: Raper, Ian  
AUCAMP, Hennie. "Populêre fiksie": 'n geldige benaming of nie? 24:4 Nov. 1986 p. 21—33  
BARNARD, Chris. Bos. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunten in die Afrikaanse verhaalkuns*  
"Die BED" en "Die man met die swaar been (J.S. Rabie). *KYK*: Lewis, J.H.  
BEKKER, Pirow: *Voordat berge gebore word*. *Kyk ook*: Ferreira, Jeanette  
BEUKES, Gerhard J. *Roep van die nagultjie en ander eenbedrywe*. *Kyk ook*: Coetser, J.L.  
BEUKES, Wiets: *En kyk, 'n wit perd*. *Kyk*: Aucamp, Hennie: *Populêre fiksie ...*  
BLAKE, Nicholas: *The beast must die*. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie: *Populêre fiksie ...*  
BLOMERUS, Marië: *Ithaka*. *Kyk ook*: Wiehahn, Rialette  
BOEKBESPREKING. 24:3 Aug. 1986 p. 97—100  
BORNMAN, Renske. *Kyk ook*: Botha, Elize  
BOTES, D.P.M. *Kyk ook*: Cilliers, Cecile: *Plagiaat ...*  
BOTH, Elize. Renske Bornman oorlede. 24:1 Feb. 1986 p. 91—92  
BOTH, Elize, T.T. Cloete en Charles Malan: *Gids by die literatuurstudie*. *Kyk ook*: Wiehahn, Rialette  
BREYTENBACH, Breyten: *Lewendood*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.  
BRITZ, Etienne. Verslag oor die inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw op Sutherland. 24:4 Nov. 1986 p. 72—74  
BRUEGHEL, Pieter. *Kyk ook*: Nolte, Elsa: "Er blijft nog altijd te Pallieteren" ...

CACHET, Jan Lion: *Sewe duiwels en wat hulle gedoen het*. *Kyk ook*: Nolte, Elsa  
CASTELYN, Eveleen: *Menslikerwys gesproke*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.  
CILLIERS, Cecile. *Plagiaat* — 'n ander blikhoek. 24:2 Mei 1986 p. 72—84  
CLOETE, T.T. Breytenbach, Breyten: *Lewendood*. 24:4 Nov. 1986 p. 77—79

- CLOETE, T.T. Castelyn, Eveleen: *Menslikerwys gesproke*. 24:4 Nov. 1986 p. 79—81
- CLOETE, T.T. Hugo, Daniel: *Breekware vir die revolusie*. 24:4 Nov. 1986 p. 81—84
- CLOETE, T.T. Letoit, André: *Die geel kombuis*. 24:4 Nov. 1986 p. 84
- CLOETE, T.T. Malan, Lucas: *Tydspoor*. 24:4 Nov. 1986 p. 84—85
- CLOETE, T.T. Mischke, Carl: *Interne weerstand*. 24:4 Nov. 1986 p. 85—86
- CLOETE, T.T. Müller, Petra: *Liedere van land en see*. 24:4 Nov. 1986 p. 86—88
- CLOETE, T.T. Rousseau, Ina: *Versamelde gedigte*. 24:4 Nov. 1986 p. 88—90
- CLOETE, T.T. Van der Lugt, Pieter: *Vuurwerke*. 24:4 Nov. 1986 p. 90—91
- CLOETE, T.T. Van der Merwe, Willem S.: *Son-dig*. 24:4 Nov. 1986 p. 91
- CLOETE, T.T., Elize Botha en Charles Malan: *Gids by die literatuurstudie*. *Kyk ook*: Wiehahn, Rialette
- CLOETE, T.T.: *Wie weet?* *Kyk ook*: Prins, M.J.: Enkele verhale ...
- COETSER, J.L. Beukes, Gerhard J.: *Roep van die nagultjie en ander eenbedrywe*. 24:2 Mei 1986 p. 113—122
- COETSER, J.L. *Raka* (N.P. van Wyk Louw). 24:3 Aug. 1986 p. 115—120
- COETZEE, Frans: *Vir onskuldiges*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- COMMENDATIO by die oorhandiging van die Perskorprys ... *Kyk*: Wiehahn, Rialette
- DE JONGH, Marianne. Na aanleiding van la van Zyl se resensie (Tydskrif vir Letterkunde, Mei 1985). 24:1 Feb. 1986 p. 84—85
- DE JONGH, Marianne. *Kyk ook*: Van Zyl, la: Dr la van Zyl reageer soos volg
- DEMEDTS, André. *Kyk ook*: Janssens, Marcel
- Die DERDE rit (Elise Muller). *Kyk*: Prins, M.J.
- DIALEKTE. *Kyk ook*: Du Plessis, Hans
- DICKINSON, Emily. *Kyk ook*: Spies, Lina: Lewe my vers?
- DIGKUNS. *Kyk ook*: Spies, Lina: Lewe my vers?
- DIRK-der-duisende. *Kyk ook*: Spies, Lina
- DU PLESSIS, Hans. Taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde. 24:3 Aug. 1986 p. 74—78
- DU PLESSIS, P.G. Inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw as museum ... 24:4 Nov. 1986 p. 74—76
- DU PLESSIS, P.G. *Die nag van legio*. *Kyk ook*: Hesse, G.H.
- DU TOIT, P.J.: *My mense*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- DÜRRENMATT, Friedrich: *Die besoek van die ou dame*. *Kyk ook*: Hesse, G.H.
- DÜRRENMATT, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame*. *Kyk ook*: Hesse, G.H.
- EITEMAL: Gee my 'n bod vir die eseltjie. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*
- EKSPLISIETE en implisiete lering in *Die praatduiwel*. *Kyk*: Nolte, Elsa
- ENKELE gedagtes oor kreatiwiteit. *Kyk*: Hugo, Daniel
- ENKELE verhale uit: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* (A.P. Grové). *Kyk*: Prins, M.J.
- “ER blijft nog altijd te Pallieteren”: Timmermans herdenk. *Kyk*: Nolte, Elsa
- ERELIDMAATSKAP aan Frans Meyers. 24:2 Mei 1986 p. 98—99
- Die EROTIK van lees. *Kyk*: Hambidge, Joan
- EUGÈNE Marais-prys. *Kyk ook*: Swart, Freek
- FERREIRA, Jeanette. Bekker, Priow: *Voordat berge gebore word*. 24:4 Nov. 1986. p. 96—98
- FERREIRA, Jeanette. Voorgeskrewe literatuur aan Swart studente: resepsie van *Die swerfjare van Poppie Nongena*. 24:4 Nov. 1986 P. 51—57
- FIKSIE — populêr. *Kyk ook*: Aukamp, Hennie
- GEDIGTE van Antjie Krog ... *Kyk*: Smith, M.E.
- GEMEENSKAP. *Kyk ook*: Hesse, G.H.
- Die GESKENK (Ina Rousseau). *Kyk ook*: Lewis, J.H.

GROVÉ, A.P. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. *Kyk ook*: Prins, M.J.

H.S. van Blerk word sewentig. *Kyk*: Van der Walt, P.D.

HAANTJES, J.: *Nederlandse jeugverhale*. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia

HAMBIDGE, Joan. Die erotiek van lees. 24:3 Aug. 1986 p. 49—55

HERTZOGPRYS vir Afrikaanse Letterkunde 1986. *Kyk ook*: Schoeman, Karel

HESSE, G.H. Die individu en die gemeenskap in P.G. du Plessis se *Die nag van legio* en Friedrich Dürrenmatt se *Der Besuch der alten Dame*. 24:3 Aug. 1986 p. 56—62

HUGO, Daniel. Enkele gedagtes oor kreatiwiteit; 24:3 Aug. 1986 p. 79—81

HUGO, Daniel: *Breekware vir die revolusie*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

HULDEBLYK: D.J. Opperman. *Kyk ook*: Spies, Lina

IS kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre? *Kyk*: Steenberg, Elsabe

Die INDIVIDU en die gemeenskap in P.G. du Plessis se *Die nag van Legio* en Friedrich Dürrenmatt se *Der Besuch der alten Dame*. *Kyk*: Hesse, G.H.

'n INTERNASIONALE tydskrif vir/oor Nederlands en Afrikaans. *Kyk*: Schutte, H.J.

INWYDING van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw ... *Kyk ook*: Britz, Etienne

INWYDING van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.

JANSSSENS, Marcel. André Demedts 80 jaar. 24:3 Aug. 1986 p. 22—25

JEUGLETTERKUNDE. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia; Nederlandse jeugverhale ...

JOUBERT, Elsa: *Die swerfjare van Poppie Nongena*. *Kyk ook*: Ferreira, Jeanette

KARAKTERISERING. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie; Populêre fiksie...

KINDERLITERATUUR. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

KORT dagverhaal. *Kyk*: Paardekooper, P.C.

KOTZE, E.: *By Franken se pan*. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Enkele verhale ...

KOTZE, E.: *Halfkroon vir die nagmaal*. *Kyk ook*: Van Deventer, Susanne

KOTZE, G.: Die jaar van die groot reëns. *Kyk ook*: Van Deventer, Susanne

KOTZE, E.: Troosgoed vir Jantjie. *Kyk ook*: Van Deventer, Susanne

KREATIWITEIT. *Kyk ook*: Hugo, Daniel

KROG, Antjie: Familiefiguur as beeldmateriaal. *Kyk ook*: Smith, M.E.

KROG, Antjie: Klein vrede. *Kyk ook*: Smith, M.E.

KROG, Antjie: Ma. *Kyk ook*: Smith, M.E.

KROG, Antjie: Naweekepas. *Kyk ook*: Smith, M.E.

KROG, Antjie: vlieënde hollander. *Kyk ook*: Smith, M.E.

KROG, Antjie: UOVS. *Kyk ook*: Smith, M.G.

KRUGER, Louis: *Donkerboskind*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

KWETSWOORDE. *Kyk ook*: Van Heerden, Etienne

LEES. *Kyk ook*: Hambidge, Joan

LETOIT, André: *Die geel kombuis*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

LETTERKUNDIGE laboratorium. *Kyk ook*: Spies, Lina; Lewe my vers?

LEWE my vers? *Kyk*: Spies, Lina

LEWIS, J.H. "Die bed" en "Die man met die swaar been" (J.S. Rabie). 24:4 Nov. 1986 p. 118—126

LEWIS, J.H. "Die geskenk" (Ina Rousseau). 24:3 Aug. 1986 p. 135—141

LITERÊRE genres. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

LOUW, Anna M.: *Kroniek van Perdepoort*. *Kyk ook*: Van Heerden, Etienne; Seur en kleur ...

LOUW, N.P. van Wyk. *Kyk ook*: Britz, Etienne

LOUW, N.P. van Wyk. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.

LOUW, N.P. van Wyk: *Germanicus*. *Kyk ook*: Meyer, Jackie

LOUW, N.P. van Wyk: Groot ode. *Kyk ook*: Raper, Ian

LOUW, N.P. van Wyk: *Raka*, *Kyk ook*: Coetser, J.L.

LOUW, W.E.G. *Kyk ook*: Britz, Etienne

LOUW, W.E.G. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.

MAARTENS, Maretha: *Die sakmense*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

MALAN, Charles: *Letterkunde en leser*. *Kyk ook*: De Jongh, Marianne: Na aanleiding van la van Zyl se resensie ...

MALAN, Charles: *Letterkunde en leser*. *Kyk ook*: Van Zyl, la: Dr. la van Zyl reageer soos volg ...

MALAN, CHARLES, T.T. Cloete en Elize Botha: *Gids by die literatuurstudie*. *Kyk ook*: Wiehahn, Rialette

MALAN, Lucas: *Tydspoor*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

MATTHEE, Dalene: *Fiela se kind*. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie: Populêre fiksie ...

... MET die ontvangs van die Eugène Marais-prys. *Kyk*: Swart, Freek

MEYER, Jackie. Louw, N.P. van Wyk: *Germanicus*. 24:2 Mei 1986 p. 123—133

MEYERS, Frans. *Kyk ook*: Erelidmaatskap ...

MISCHKE, Carl: *Interne weerstand*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

MULLER, Elise: *Die derde rit*. *Kyk ook*: Prins, M.J.

MULLER, Elise: Kinders in die skemer. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*

MULLER, Elise: *Die wilde loot*. *Kyk ook*: Van der Merwe, Peet

MULLER, Martie. Van Niekerk, Dolf: *Die son struikel*. 24:1 Feb. 1986 p. 128—136

MÜLLER, Petra: Heuglinse lawaaimaker. *Kyk*: Prins, M.J.: Enkele verhale ...

MÜLLER, Petra: *Liedere van land en see*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

MY mense (P.J. du Toit). *Kyk ook*: Van Zyl, la

NA aanleiding van la van Zyl se resensie ... *Kyk*: De Jongh, Marianne

NALN. Nuwe Afrikaanse boeke: April—Junie 1986. 24:3 Aug. 1986 p. 101—104

NALN. Nuwe Afrikaanse boeke: Januarie—Maart 1986. 24:2 Mei 1986 p. 100—102

NALN. Nuwe Afrikaanse boeke: Julie—September 1986. 24:4 Nov. 1986 p. 99—101

NALN. Nuwe Afrikaanse boeke: Oktober—Desember 1985. 24:1 Feb. 1986 p. 104—107

NASIONALE Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel. *Kyk*: NALN

NEO-SENSUUR. *Kyk ook*: Van Heerden, Etienne

NOLTE, Elsa. "Er blijft nog altijd te Pallieteren": Timmermans herdenk. 24:4 Nov. 1986 34—50

NOLTE, Elsa. Sprekende swygsaamheid: Die nonpratlers in Praatville, of, Eksplesiete en implisiete lering in *Die praatduiwel*. 24:3 Aug. 1986 p. 41—48

Die NONPRATERS van Praatville. *Kyk*: Nolte, Elsa

NUWE Afrikaanse boeke: April—Junie 1986. 24:3 Aug. 1986 p. 101—104

NUWE Afrikaanses boeke: Januarie—Maart 1986. 24:2 Mei 1986 p. 100—102

NUWE Afrikaanse boeke: Julie—September 1986. 24:4 Nov. 1986 p. 99—101

NUWE Afrikaanse boeke: Oktober—Desember 1985. 24:1 Feb. 1986 p. 104—107

OOR die roman. *Kyk*: Steytler, Klaas

OPPERMAN, D.J. *Kyk ook*: Spies, Lina

OPPERMAN, D.J.: Letterkundige laboratorium. *Kyk ook*: Spies, Lina: Lewe my vers?

OU oom Jan: *Sewe duiwels en wat hulle gedoen het*. *Kyk ook*: Nolte, Elsa

PAARDEKOOPER, P.C. Kort dagverhaal. 24:1 Feb. 1986 p. 77—84

"... die PAD gaan deur 'n donker, donker droom". *Kyk*: Smith, M.E.: Adam Small 50 ...

PERJORATIEWE. *Kyk ook*: Ferreira, Jeanette: Voorgeskrewe literatuur aan Swart studente ...

- PERJORATIEWE. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: *Seur en kleur ...*
- PERSKORPRYS. *Kyk ook:* Wiehahn, Rialette
- PIETERSE, Henning. *Die son struikel: 'n logiese benadering vir die klaskamer.* 24:4 Nov. 1986 p. 136—141
- PIETERSE, Henning. *Die sonder-motief in Die son struikel.* 24:4 Nov. 1986 p. 141—144
- PIETERSE, Pieter: *Dag van die reuse.* *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe
- PLAGIAAT — 'n ander blikhoek. *Kyk:* Cilliers, Cecile
- POPULÊRE fiksie: 'n geldige benaming of nie? *Kyk:* Aucamp, Hennie
- Die POSISIE van die Afrikaner vandag. *Kyk:* Du Plessis, P.G.: *Inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw ...*
- Die PRAATDUIWEL. *Kyk ook:* Nolte, Elsa
- PRETORIUS, Rêna. *Die swart skip: 'n huis van stemme.* 24:3 Aug. 1986 p. 26—40
- PRINS, M.J. *Die derde rit* (Elise Muller). 24:3 Aug. 1986 p. 121—126
- PRINS, M.J. Enkele verhale uit: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* (A.P. Grové) 24:3 Aug. 1986 p. 106—114
- PRINS, M.J. Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns.* 24:1 Feb. 1986 p. 136—147
- PRINS, M.J. Van den Heever, C.M.: *Laat vrugte.* 24:2 Mei 1986 p. 134—139
- PRINSLOO, Koos: *By die skryf van aantekeninge oor 'n reis.* *Kyk ook:* Prins, M.J.: *Enkele verhale ...*
- PROSARITME. *Kyk ook:* Aucamp, Hennie: *Populêre fiksie ...*
- PRYSE: Eugène Marais-prys. *Kyk ook:* Swart, Freek
- PRYSE: Hertzogprys. *Kyk ook:* Schoeman, Karel
- RABIE, J.S. *Kyk:* Rabie, Jan
- RABIE, Jan. *Skrywers in die maalstroom.* 24:3 Aug. 1986 p. 63—67
- RABIE, Jan: *Die bed.* *Kyk ook:* Lewis, J.H.
- RABIE, Jan: *Droogte.* *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: *Seur en kleur ...*
- RABIE, Jan: *Ek het jou gemaak.* *Kyk ook:* Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*
- RABIE, JAN: *En oseaan.* *Kyk ook:* Van Zyl, Ia
- RABIE, Jan: *Die man met die swaar been.* *Kyk ook:* Lewis, J.H.
- RAKA (N.P. van Wyk Louw). *Kyk:* Coetser, J.L.
- RAPER, Ian. *Aspekte van self-dekonstruksie in "Groot ode".* 24:2 Mei 1986 p. 50—71
- RASPERJORATIEWE. *Kyk ook:* Ferreira, Jeanette: *Voorgeskrewe literatuur aan Swart studente ...*
- RASPERJORATIEWE. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: *Seur en kleur ...*
- RASSISME in letterkunde. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne: *Seur en kleur ...*
- RENSKE Bornman oorlede. *Kyk:* Botha, Elize
- RICHARD, Dirk: *Gebed in Clarendon.* *Kyk ook:* Van Zyl, Ia
- RIFFATERRE. *Kyk ook:* De Jongh, Marianne: *Na aanleiding van Ia van Zyl se resensie ...*
- RIFFATERRE. *Kyk ook:* Van Zyl, Ia: *Dr Ia van Zyl reageer soos volg ...*
- ROMAN. *Kyk ook:* Steytler, Klaas
- ROUSSEAU, Ina: *Die geskenk.* *Kyk ook:* Lewis, J.H.
- ROUSSEAU, Ina: *Versamelde gedigte.* *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- SCHOEMAN, Karel. *Die Hertzogprys vir Afrikaanse letterkunde ...* namens Karel Schoeman ontvang deur mnr Ampie van Straten ... *vir die roman 'n Ander land: aanvaardings-toespraak.* 24:3 Aug. 1986 p. 95
- SCHOEMAN, Karel: *'n Ander land.* *Kyk ook:* Aucamp, Hennie: *Populêre fiksie ...*
- SCHOEMAN, Karel: *'n Ander land.* *Kyk ook:* Schoeman, Karel: *Die Hertzogprys vir Afrikaanse letterkunde ...*
- SCHOEMAN, Karel: *By fakkellig.* *Kyk ook:* Van der Merwe, Peet
- SCHUTTE, H.J. *'n Internasionale tydskrif vir/oor Nederlands en Afrikaans.* 24:3 Aug. 1986 p. 97—100



- SENSUUR. *Kyk ook:* Van Heerden, Etienne
- SEUR en kleur: oor neo-sensuur, kwetswoorde en lesers. *Kyk:* Van Heerden, Etienne
- SKRYFOPLEIDING. *Kyk ook:* Spies, Lina: Lewe my vers?
- SKRYWOPLEIDING. *Kyk ook:* Spies, Lina: Lewe my vers?
- SKRYWERS in die maalstroom. *Kyk:* Rabie, Jan
- SMALL, Adam. *Kyk ook:* Smith, M.E.
- SMITH, M.E. Adam Small 50: "... die pad gaan deur 'n donker, donker droom". 24:4 Nov. 1986 p. 66—69
- SMITH, M.E. Gedigte van Antjie Krog: "Ma", "UOVS", "Naweekpas", "Klein vrede", "vlieënde hollander" en "Familiefigure as beeldmateriaal". 24:3 Aug. 1986 p. 127—134
- Die SON struikel: 'n logiese benadering vir die klaskamer. *Kyk:* Pieterse, Henning
- Die SONDER-MOTIEF in *Die son struikel*. *Kyk:* Pieterse, Henning
- SPIES, Lina. D.J. Opperman: Dirk-der-duisende. 24:1 Feb. 1986 p. 76—77
- SPIES, Lina. Lewe my vers? 24:1 Feb. 1986 p. 39—56
- SPREKENDE swygsaamheid: Die nonpraters van Praatville ... *Kyk:* Nolte, Elsa
- STEENBERG, Elsabe. Is kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre? 24:2 Mei 1986 p. 85—88
- STEENBERG, Elsabe. Kruger, Louis: *Donkerboskind*. 24:1 Feb. 1986 p. 99—100
- STEENBERG, Elsabe. Maartens, Maretha: *Die sakmense*. 24:1 Feb. 1986 p. 100—101
- STEENBERG, Elsabe. Pieterse, Pieter: *Dag van die reuse*. 24:1 Feb. 1986 p. 101—103
- STEENBERG, Elsabe. Van Niekerk, Dolf: *Die haasvanger*. 24:1 Feb. 1986 p. 97—80
- STEENBERG, Elsabe. Van Niekerk, Dolf: *Karel Kousop*. 24:1 Feb. 1986 p. 98—99
- STEYTLER, Klaas. Oor die roman. 24:3 Aug. 1986 p. 68—73
- STRACHAN, Alexander: Koebaai. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Enkele verhale ...
- SWART, Freek. ... met die ontvangs van die Eugène Marais-prys. 24:3 Aug. 1986 p. 95—96
- Die SWART skip:* 'n huis van stemme. *Kyk:* Pretorius, Réna
- TAALVARIASIE in die Afrikaanse letterkunde. *Kyk:* Du Plessis, Hans
- TIJDSCHRIFT voor Nederlands en Afrikaans. *Kyk ook:* Schutte, H.J.
- TIMMERMANS, Felix. *Kyk ook:* Nolte, Elsa
- TIMMERMANS, Felix: *Pallieter*. *Kyk ook:* Nolte, Elsa
- TYDSKRIF vir Literatuurwetenskap. 24:3 Aug. 1986 p. 96
- VAN BLERK, H.S. *Kyk ook:* Van der Walt, P.D.
- VAN DEN HEEVER, C.M. *Laat vrugte*. *Kyk ook:* Prins, M.J.
- VAN DEN HEEVER, C.M.: Luens. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*
- VAN DER LUGT, Pieter: *Vuurwerke*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- VAN DER MERWE, Peet. Muller, Elise: *Die wilde loot*. 24:1 Feb. 1986 p. 116—128
- VAN DER MERWE, Peet. Schoeman, Karel: *By fakkellig*. 24:2 Mei 1986 p. 104—112
- VAN DER MERWE, Willem S.: *Son-dig*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- VAN DER WALT, P.D. H.S. van Blerk word sewentig. 24:1 Feb. 1986 p. 88—91
- VAN DEVENTER, Susanne. Aspekte van "Die jaar van die groot reëns" en "Troosgoed vir Jantjie" uit *Halfkrona vir die nagmaal* (E. Kotze). 24:4 Nov. 1986 p. 127—135
- VAN HEERDEN, Etienne. Seur en kleur: oor neo-sensuur, kwetswoorde en lesers. 24:4 Nov. 1986 p. 58—65
- VAN HEERDEN, Ernst: *Die swart skip*. *Kyk ook:* Pretorius, Réna
- VAN MELLE, Jan: Oom Karel neem sy geweer saam. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Grové, A.P.: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*
- VAN MELLE, Jan: Die tuiskoms. *Kyk ook:* Aucamp, Hennie: Populêre fiksie ...
- VAN NIEKERK, Dolf: *Die haasvanger*. *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe
- VAN NIEKERK, Dolf: *Karel Kousop*. *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe
- VAN NIEKERK, Dolf: *Die son struikel*. *Kyk ook:* Muller, Martie
- VAN NIEKERK, Dolf: *Die son struikel*. *Kyk ook:* Pieterse, Henning

- VAN ROOYEN, W.F.: *Die groot eier van Aghwibib*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- VAN ZYL, la. Coetzee, Frans: *Vir onskuldiges*. 24:1 Feb. 1986 p. 93—94
- VAN ZYL, la. Dr. la van Zyl reageer soos volg (op Marianne de Jong) ... 24:1 Feb. 1986 p. 86—88
- VAN ZYL, la. Du Toit, P.J.: *My mense*. 24:1 Feb. 1986 p. 95—96
- VAN ZYL, la. Nederlandse jeugverhale (J. Haantjes). 24:4 Nov. 1986 p. 103—117
- VAN ZYL, la. Rabie, Jan: *En oseaan* (Bolandia 5). 24:1 Feb. 1986 p. 96—97
- VAN ZYL, la. Richard, Dirk: *Gebed in Clarendon*. 24:1 Feb. 1986 p. 109—115
- VAN ZYL, la. Van Rooyen, W.F.: *Die groot eier van Aghwibib*. 24:1 Feb. 1986 p. 94—95
- VERGA, Giovanni (1840—1922). *Kyk*: Agostinis, Marie
- VERSLAG oor die inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw ...  
*Kyk*: Britz, Etienne
- VOORGESKREWE literatuur aan Swart studente: resepsie van *Die Swerfjare van Poppie Non-gena*. *Kyk*: Ferreira, Jeanette
- WIEHAHN, Rialette. Cloete, T.T., Elize Botha en Charles Malan: *Gids by die literatuurstudie*. 24:4 Nov. 1986 p. 91—96
- WIEHAHN, Rialette. Commendatio by die oorhandiging van die Perskorpys aan Marié Blomerus vir haar digbundel *Ithaka* ... 24:2 Mei 1986 p. 97—98



