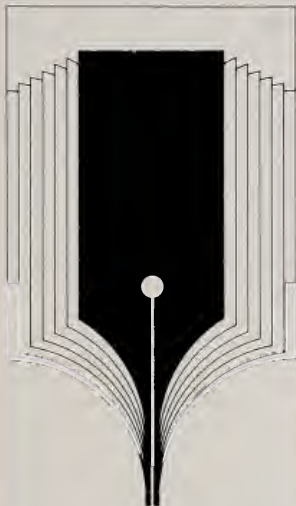

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXIV : 4 NOVEMBER 1986



Verhale: Jan Strijdom,
André Letoit;
Hanien Hanekom

Verse: Daniel Hugo
en René Marais

ISSN 0041-476 X

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXIV: 4 NOVEMBER 1986

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts Joan Lötter Koos Meij
Eben Meiring P.J. Nienaber Henning Pieterse 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 NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

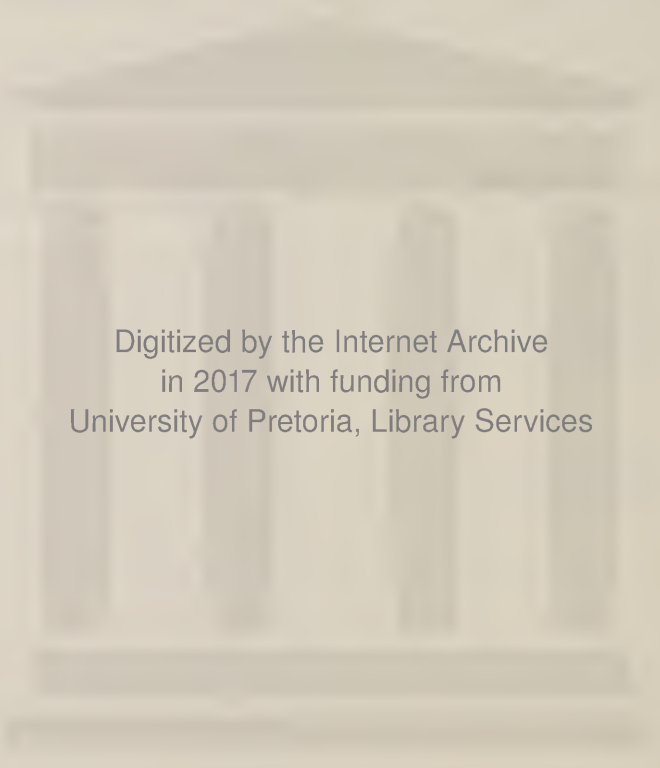
aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

Jan Strijdom	Verslag 1
André Letoit	Joubertstraat 14 se kruis 5
Hanien Hanekom	Die wit hond 10
Desirée Calitz	Keerpunt 18
Daniel Hugo	Gedigte 19
Hennie Aucamp	“Populêre fiksie”: ‘n geldige be- naming of nie 21
Elsa Nolte	“Er blyft nog altyd te Pallieteren”: Timmermans herdenk 34
Jeanette Ferreira	Voorgeskrewe literatuur aan Swart studente: Resepsie van <i>Die swerf- jare van Poppie Nongena</i> 51
Etienne van Heerden	Seur en kleur Oor neo-sensuur, kwetswoorde en lesers 58
M.E. Smith	Adam Small 50: “... die pad gaan deur ‘n donker, dónker droom” 66
René Marais	Gedigte 70
Literêr-aktueel	Etienne Britz: Verslag oor die inwy- ding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw 72; P.G. du Plessis: Uittreksels uit sy re- de by bogenoemde geleentheid 74
Boekbesprekings	T.T. Cloete: <i>Lewendood</i> (Breyten Breytenbach) 77; <i>Menslikerwys gesproke</i> (Eveleen Castelyn) 79; <i>Breekware vir die revolusie</i> (Daniel Hugo) 81; <i>Die geel kombuis</i> (André Letoit), <i>Tydspoor</i> (Lucas Malan) 84; <i>Interne weerstand</i> (Carl Mischke) 85; <i>Liedere van land en see</i> (Petra Müller) 86; <i>Versamelde gedigte 1954 tot 1984</i> (Ina Rousseau) 88; <i>Vuur- werke</i> (Pieter van der Lugt) 90; <i>Son- dig</i> (Willem S. van der Merwe) 91; Rialette Wiehahn: <i>Gids by die litera- tuurstudie</i> (T.T. Cloete e.a.) 91; Jeanette Ferreira: <i>Voordat berge gebore word</i> (Pirow Bekker) 96
Nuwe Afrikaanse boeke Julie — September 1986	99
Voorgeskrewe boeke vir Matriek	102
Register van Tydskrif vir Letterkunde jg xxiii	145



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

Jan Strijdom

Verslag

Liewe Dokter,

Dit gaan geweldig goed met my ego, superego en id. Hulle is boonop almal intakt en goed geïntegreer. Dank die vader was my libido, toe ek vanoggend wakker word, op 'n redelike laagtepunt en kon my superego, soos dit op 'n Sondag hoort, 'n bietjie rus.

By ontvangs van jou brief wou ek sommer dadelik jou groete aan die berg oordra. Aanvanklik wou ek dit sommer van die balkon af skree. Gelukkig het ek my betyds bedink. Twee dinge het my laat besin: 'n SAP-voertuig en die besef dat ek so 'n persoonlike boodskap nie sommerso kon oordra nie. Ewe slinks het ek toe my hand voor my mond gehou asof ek gaap. (Jy begryp, nè, dat my mond reeds oop was om te skree.) Die man in blou het, met 'n flinke beweging van sy speurende oë, van my na die berg en toe weer na my gekyk. Hy het geglimlag, sy maat in die ribbes gepomp en met 'n geskree van bande om die draai verdwyn. Dié vernielsug het 'n skare belastingbetalers, wat die subtiële interaksie tussen my, die berg en die man in blou vreedsaam gadeslaan het, woedend maar futiel laat vuus wys. Soos 'n Juliet wat op heter daad betrap is, het ek my skaam-skaam maar vinnig van die balkon onttrek.

Terwyl ek aan my pyp gesuig het om my uitgerafelde senustelsel weer onder beheer te kry, (een van my kliere het sonder my bewuste samewerking, en sonder enige goeie rede, 'n klomp adrenalien in my bloedsomloop gaan staan en inspuit) het dit tot die korteks van my brein deurgedring dat Die Opdrag in der waarheid eindeloos meer gekompliseerd en belangriker was as wat ek aanvanklik gedink het. Hier moet ek dan nou dadelik om verskoning vra dat ek dit so amper verbrou het. Ek het ook besef dat die sluwe polisieman se erg agterdogtige brein nou oortyd sou werk. Skielik het ek gewonder of die skare belastingbetalers ook onraad gemerk het. Dadelik het ek my pyp neergesit — die rook sou immers aandag trek — en van waar ek by die ronde tafel gesit het, geluiperdkruip na die balkon. Jy sal merk dat ek gaandeweg versigtiger geword het.

(Toe maar, moet jou nie te veel kwel oor die blase op my knieë en elmboë nie. Ek het dit dadelik ontsmet. Jy weet mos dat ek een van daardie mense is wat akuit bewus is van die ewige stryd teen bakterieë, fungi en ander lastige, uiters gevaarlike en onsigbare klein fauna en flora.)

Met my aankoms by die balkonmuur het ek besef dat dit nie sou deug nie; as hulle my kop sien uitsteek, sou dit hulle nog meer agterdogtig maak. Jy sien dus dat ek reeds in daardie stadium niks meer aan die toeval wou oorlaat nie — ek het eerder aanvaar dat hulle agterdogtig was selfs al het hulle niks (?) agtergekrom nie.

Onderwyl ek na die tafel teruggekrui het, het 'n eenvoudige oplossing vir die probleem met die skare uit die diepte van my onbewuste opgedoem. Jy merk, neem ek aan, dat ek na die aanvanklike terugslag die probleme met die uitvoer van Die Opdrag nou stap vir stap probeer benader het: my *modus operandi*.

Terug by die tafel het ek eenvoudig weer doodluiters op die balkon uitgestap, jy weet, so ongeërg asof ek 'n heel gewone, sorgelose burger was. Tot my verbystering was die skare nog byna voltallig. Hulle het my soos 'n held ontvang. Blykbaar/klaarblyklik het hulle op my verskyning gewag. Dit was duidelik dat ek hulle sou moes toespreek. Ek kon dit nie vermy nie. Dit was angswekkend, ek wis nie hoeveel hulle reeds vermoed het nie.

"Vriende ..." het ek begin. Hulle het dadelik stilgebly en opgehou om die lug met hulle vuiste te karnuffel.

Voordat ek kon verder gaan, het 'n vrou na vore getree en, met 'n betekenisvolle blik na 'n man in 'n swaar jas, wat sowat tien meter van die skare af alleen gestaan het, gesê: "Wat dit ook al is, jy kan op ons reken ..." 'n Oorverdowende gejuig het haar verdere woorde verdring.

Alhoewel my aandag op die skare afgespits was, was ek nou, met Die Opdrag in gedagte, uiters noulettend vir enige tekens. Ek het gevolglik gesien hoe die man met die swaar jas in die rigting van die telefoonhokkie op die hoek begin stap het, toe die skare begin juig. Terwyl hy doelgerig op die hokkie afgestap het, het hy, byna ongemerk, eers na my en toe na die skare gekyk. Die vrou wat my aangespreek het, het haar serp afgehaal en dit vreesloos bokant haar kop gehou, soos 'n banier. Daarop was geskryf: DOEN DIT NOU.

Presies op daardie oomblik het die telefoon begin lui. My bene het gevoel soos die van 'n bokser wat byna 'n uitklophou gekry het. My skrotum het omhoog geruk. (As vrou besef jy seker nie hoe dit voel nie. Laat ek jou verseker dat as 'n man so groot skrik dat sy skrotum inmeekaartrek, hy baie erg skrik.) Ek was vas oortuig dat dit die man in die swaar jas is wat skakel. As dit so was, sou ek nie eers kon maak asof ek nie tuis was nie. Die telefoon moes eenvoudig beantwoord word. Toe dit blyk dat dit iemand was wat toevallig die verkeerde nommer geskakel het, was ek aanvanklik baie verlig. Aanvanklik, sê ek, want 'n oomblik se nadenke het dit duidelik gemaak dat dit ten minste sou gehelp het as ek deur bemiddeling van die telefoon dalk sou kon vasstel wie of wat die man in die swaar jas was. Moet asseblief vir geen oomblik dink dat ek die moontlikheid oor die hoof gesien het dat dit die Vyand was wat getelefoneer het om vas te stel of ek tuis was nie. (Om verwarring te voorkom, sal ek hiervandaan verder as ek na die Vyand verwys, "hulle" met 'n hoofletter skryf.

Ek het teruggegaan na die sitkamer-cum-eetkamer en by die ronde tafel gaan sit. Met die oog daarop om 'n weldeurdagte strategie te formuleer, het ek pen en papier gegryp. Maar die opperste onnoselheid om enigiets in verband met Die Opdrag op skrif te stel, het my getref. Sê nou Hulle soek die

woonstel deur. Toe tref dit my dat Hulle ook nie Die Opdrag in die hande moes kry nie. Aanvanklik wou ek dit wegsteek, maar met die wete dat dié soort deeglik is, het ek dit verbrand. Selfs die as, sal jy bly wees om te hoor, het ek in die toilet afgespoel.

Daarmee klaar, het ek weer by die ronde tafel gaan sit en my gedagtes probeer orden. Ek wou net begin met die allerbelangrike taak, toe iemand aan my voordeur klop. Eers wou ek die gehamer ignoreer. Dit was duidelik nie die regte strategie nie; die persoon het eenvoudig aangehou. (Onthou die telefoonoproep.) Nou het ek regtig besef hoe ernstig sake was. Hulle sou my eenvoudig geen rus gun nie. Behalwe enige ander strategie wat Hulle moontlik in gedagte mog hê, was dit duidelik dat Hulle my probeer uitput, dat Hulle my sielkundig wou aftakel.

Toe ek die deur oopmaak, word ek gekonfronteer deur 'n pragtige jong meisie van so ongeveer agtien jaar oud. Sy het beweer dat sy 'n Mormoon is wat sendingwerk doen. Ek moet erken dat ek haar wou binnevoel. Maar haar oë het haar verrai: sy het met haar helder, blou oë, haar alsiende oë, gekonsentreer op 'n punt tussen my oë net bokant my oogbanke: die lokaal van die derde oog. Net toe die besef dat sy 'n telepaat is tot my deurgedring het, het sy geglimlag — sy wou my verlei. Ek het koelkomkommer, en sonder om aan Die Opdrag te dink, die deur in haar gesig toegemaak. Hulle gebruik selfs jong dogters, gebruik selfs die naam van die Mormoonse God! In my kombuis het ek dadelik (sonder om aan Die Opdrag te dink) vir my van tinfoelie 'n kappie gemaak wat, soos jy weet, die penetrasievermoë van selfs die beste telepaat sal fnuik. Daarna het ek jou waterdigte windbreaker aangetrek en sy kappie oor die kappie van die tinfoelie getrek sodat Hulle nie sou weet dat ek my teen Hulle gedagtegolwe beskerm nie.

Toe eers het ek besef hoe lank jy al Die Opdrag beplan. Jy het my immers aangemoedig om weg te breek en hierheen te kom en jy het ses maande gelede al vir my die windbreaker gestuur. Ek wonder, mag ek vra, is jy ook maar net 'n gewone agent of kry jy jou bevele direk van Hom? Of is dit my nie beskore om te weet nie?

Daar was vrae met betrekking tot die uitvoer van Die Opdrag. Vrae soos: aan watter deel van die berg moes die groete oorgedra word? Hoe om ongemerk deur die vyandige linies te sluip? Wat was die belangrikste: dat die boodskap so gou moontlik oorgedra moes word of dat dit in die geheim oorgedra moes word? Veiligheidshalwe het ek aanvaar dat dit eerstens so gou moontlik moes geskied (jou brief sou my mos nie andersins juis op die tydstip bereik het nie), en tweedens, dat dit heimlik moes geskied (jy sou mos nie sonder goeie rede die brief lugpos stuur en nie spoedpos nie — laasgenoemde sou te veel aandag getrek het (?)).

Om terug te keer tot die eerste vraag. Die berg bestaan, lyk dit my, duidelik uit drie dele: die middelste plat gedeelte met aan die linkerkant (dit wil nou sê as mens noord kyk na waar jy is), Leeukop en Seinheuwel en aan die regterkant, Duiwelspiek. Eers het ek gedink dat dit duidelik is dat die bood-

skap aan Seinheuwel oorgedra moes word. Sein ... dit spreek tog vanself, het ek gedink, maar dit sou te eenvoudig wees: die Vyand sou ook so redeneer! Om die besluit te kompliseer, was dit vir my duidelik dat Seinheuwel die vroulike deel van die berg is terwyl Leeukop die manlike gedeelte van die berg is. Hoekom sou die berg tweeslagtig wees, het ek gewonder. Dadelik het ek myself vermaan om my nie besig te hou met onnodig diepsinnige vrae nie. As Moeder Aarde die berg so wou gehad het, hoef ek nie daarvoor te wonder nie! Vergewe my! (?), maar ek moet vir jou sê (bieg) dat ek in 'n oomblik van vertwyfeling selfs gewonder het of jy nie (as vrou) heimlik 'n begeerte koester vir die Vrou in die berg nie? Die verdere vraag (ek wil jou nie verveel met voor-die-hand-liggende argumente nie, maar dit is vir my belangrik dat jy presies moet weet wat ek gedoen het en veral (!) hoe ek by die gevolgtrekkings uitgekom het (dit is immers nie net belangrik dat 'n opdrag uitgevoer word nie, maar ook hóé dit uitgevoer word)), is hoekom Hy juis via jou wat 'n vrou is, aan my, 'n man, opdrag gee om die boodskap oor te dra.

Meteens was alles vir my glashelder! Jy, die Maagd, gee opdrag aan my, die Seun, om 'n boodskap oor te dra aan die Moeder, Aarde. Die boodskap moes oorgedra word aan die manlike gedeelte van die berg, nie net vanweë die feit dat dit die gedeelte van die berg is waartoe jy jou elke oggend gewend het nie — hef jou oë op na die berge ... — maar veral vanweë die openbaring wat tot my gekom het, naamlik dat die einde van die dae wanneer almal, soos die berg, tweeslagtig sal wees, naby is. O, liefeling, hoe sien ek uit na die dag wanneer ons weer ontmoet in volmaaktheid — jy met jou klittie 'n heerlike penis en my klein borsies tot volronning uitgeswel!

Die tog het ek, soos dit 'n pelgrim betaam, te voet aangepak. Soos dit hoort met so 'n klandestiene opdrag, het ek in die nag vertrek. Ek het by die poste van die manne in blou verbygesluip. Die vrou met die serp het my bygestaan; met haar serp oor die berg het sy my verberg teen die oë van die Vyand. Net die man met die swaar jas het my end-uit gevolg. Hom het ek in 'n verwoede geveg verslaan! Ek is nie erg beseer nie. Die skare het op strategiese plekke in Godshuise byeengekom en vir my gesing.

Die manne in blou het my later die nag, na die geveg met die man in die swaar jas (wat tot die dood toe nie wou erken dat hy (Damien?) in diens van Satan was nie), teen die berghang opgespoor. Dit lyk my die man in de swaar jas het tog 'n boodskap deurgekry gedurende die geveg. Hulle het my na Hulle vesting ontvoer. Helaas, vir Hulle was dit te laat — die boodskap is oorgedra en die voleinding is in sig!!

Getrou aan jou woord dat jy my nooit-nooit in die steek sou laat nie, het jou agente later dieselfde oggend gekom en my na 'n plek van veiligheid geneem. Hoe het hulle wit gewade in die son geglinster! Die Vyand was verslae en verslaan. Hulle het my sonder teenkanting oorhandig aan jou manne.

Dienswillig, jou dienaar Jan Verdoorn

André Letoit

Joubertstraat 14 se kruis

Niemand in Joubertstraat 14 is werklik kranksinnig nie.

Dis 'n doodgewone huis in die suburbs, en soos met die meeste gesinne wat in doodgewone huise in die suburbs bly, het die Metelerkamps ook hulle probleme. Klein probleempies meesal. Miskien besonder baie daarvan. Maar nou ja.

Gelukkig is dit so dat met die koms van die moderne wetenskap 'n mens selfs tegniese hulp vir jou slegte buie kan kry.

Dit het begin toe mevrou Metelerkamp psigiatriese behandeling begin kry het vir haar migraines.

Vroeër jare, toe mense nog naby aan die natuur geleef het, het niemand ooit migraines gekry nie. Dit was eenvoudig hoofpyne finish en klaar. Maar ongeveer in die begin van die twintigste eeu het die woord 'migraine' ontstaan en toe het migraines stadig maar seker in die mode geword. Met verloop van tyd het die behandeling van migraines ook baie verander. Waar mense eers eenvoudig dit weggelag het of miskien pynpille geneem het, het alles nou verander.

Die moderne neiging is om die oorsaak van elke migraine, of enigiets anders wat met jou oorkom, in jou vroeë kinderjare te gaan soek.

Mens moet eintlik mevrou Metelerkamp se psigiater hiervoor blameer. Hy's mos 'n geweldige slim kêrel van Amerika en hy het allerhande nuwe metodes vir migraine-behandeling van daar af hier aangebring. Daar is die 'primal scream'. Daar is hipnose en inkkoltoetse. Daar is ... hemel, daar is so baie goed en almal het helse ingewikkelde name.

Met verloop van tyd het dit gebeur dat elke lid van die Metelerkamp-gesin sy of haar eie psigiater aangeskaf het.

Mens kan ook mos nie agterbly nie. Ek meen, as daar so iets met jou verkeerd is, is dit mos veel interessanter as iets doodgewoons soos 'n blindederm of tandpyn. En vandat mevrou Metelerkamp ontdek het sy ly nie aan doodgewone hoofpyne nie maar aan 'n 'basiese insekriteitsgevoel grensende aan 'n skiso-aflek met hebefreniese grondoorsoeke' is sy so trots op haarself dat sy nie eens meer die buurvrou wil groet nie. Soggens, die tyd wanneer sy gewoonlik die buurvrou oorgenooi het om te kom skinder en teedrink, loop sy deesdae eerder met haar kop in die hande op en neer in die sitkamer en prewel onverstaanbare mompeltaal. Saans as haar man by die huis kom, is daar net niks reg nie, sy staar voor haar uit en vergeet om die kos in haar bord te eet, en oefen haar selfhipnose-tegnieke aan die etenstafel. Sodoende probeer sy elke oomblik van die dag benut om haar probleme uit haar vroeë kinderjare te probeer opdiep. Hoe meer probleme hoe beter. Dis hoe dr. Fischmonger haar geleer het.

'As jy nie nou ophou neul oor die koue kos nie, bel ek vir dr. Fischmonger,'

sê sy dan aan haar man. 'Jy bedreig my individualiteit.'

Dis hoe dit gebeur het dat mnr. Metelerkamp op 'n dag sy eie psigiater aangeskaf het.

Hy het die adres in die Geel Blaaië opgesoek en 'n afspraak gemaak en die kêrel gaan sien teen wat hy vooraf met die ontvangsdame afgespreek het 'n enorme bedrag geld sou wees.

Wat daar by die psigiater in sy spreekkamer gebeur het, weet nugter alleen. Maar mnr. Metelerkamp het hom een maal per week gaan sien en geleidelik al maller geword.

Toe begin 'n ander toneel hom saans aan die etenstafel afspeel.

'As jy nie vir my eerste die botter aangee voor jy self gryp nie, bedreig jy my individuele ekspressie,' sou mevrou Metelerkamp dan soos gewoonlik sê.

En op 'n dag antwoord mnr. Metelerkamp haar mos met haar eie tegniese taal. Hy antwoord: 'Jy beter oppas wat jy sê. Ek is besonder sensitief weens ouerlike verwerping in my kinderjare.'

'Goeiste,' sê mevrou Metelerkamp. 'Jy ook?'

'Ja,' sê mnr. Metelerkamp. 'Ek het vandag 'n geweldige deurbraak gemaak tydens my analise-sessie. Ons het ontdek daar was 'n trauma tydens my kleuterskooljare. My ma het my altyd by die bediende gelos en sy het nie voldoende met my gekommunikeer nie. Veral aangesien ek 'n besondere begaafde kind was wat selfekspressie gesoek het. Toe het ... dit het alles opgeneuk.'

'Het JY ook 'n psigiater?' vra mevrou Metelerkamp jaloers.

'Elke ordentlike mens het 'n psigiater,' sê mnr. Metelerkamp. 'Dis nie deesdae meer 'n skande nie. As jy dit kan bekostig, hoekom nie?'

'Maar dis EK wat die siek een in die huis is,' sê mevrou Metelerkamp.

'EK het die aandag en die simpatie nodig. Die gemeenskap en die siekefonds moet MY dra. As jy ook nou gaan siek word, gaan dit baie sleg lyk.'

'Ek kan altyd sê dis jy wat my siek gemaak het,' sê mnr. Metelerkamp.

'Dan's ons 'n soort gebroke gesin en almal praat oor ons en kry my jammer.'

'Jy het nie die reg om my idee te steel nie,' sê mevrou Metelerkamp ontstoke. 'Besides, hierdie tyd van die aand is ek altyd op my ergste. Dan kan enigiets gebeur. Jy moes die nuus aan my meegedeel het toe ek meer stabiel was.'

'Soos wanneer?' vra mnr. Metelerkamp.

'O, ek weet nie. My helder oomblikke word ook al skaarser. Ek dink ek moet myself 'n rukkie terugtrek. Julle verstaan ook nie een nie. Elke mens het sy eie smart.'

'Absoluut,' sê mnr. Metelerkamp met 'n gepynigde uitdrukking. 'As jy moet weet ...'

'SAL julle nou met julle nonsens ophou!' roep Barend, die oudste seun uit. Barend is pas in sy laat puberteitsjare. Hy stamp met sy mes en vurk op die tafelblad. 'Julle gaan tekere soos twee kleuters wat 'n nuwe speelding ontdek het!'

'Jy sal nie verstaan nie. Barend, dis te ingewikkeld,' sê mnr. Metelerkamp, en skud sy kop tragies. 'Ons ouer mense is meer sensitief as wat jy dink. Ek dink ek moes dalk eerder 'n kunsskilder of iets geword het in plaas van 'n bankier. Dr. Kollenhoven sê dis die kreatiewe geeste in die samelewing wat die meeste lyding ondergaan, want hulle is mos glo in aanraking met die tydsges en die weltsmerz en al die dinge. Ek dink ek is dalk so iets.'

'O, Jan, dit sou so romanties wees as jy 'n skilder kon word. Hoekom doen jy dit nie? Ons het mos daardie erfposisie om van te leef. Toe, trek jy JOU ook terug van die samelewing, begin skilder en dan kan ek vir my vriendinne sê ek het 'n man wat in die kunste staan.'

Die volgende week ruim Jan Metelerkamp sy gewoonlik pynlik netjiese studeerkamer uit en dra 'n klomp verf en kwaste en doeke daar in en sluit die deur agter hom. 'Ek verf die frustrasies uit my sisteem uit,' sê hy saans aan sy vrou en kinders. 'Dis 'n geweldig pynlike proses, want ek moet baie ver teruggaan in die mens se kollektiewe onderbewuste. Ek het 'n boek gelees waarin hulle sê die kreatiewe genieë van al die eeue was almal in kontak met die mens se kollektiewe onderbewuste. Nou moet julle sien wat kom alles daar uit. Julle sal dit nie glo nie.'

'Dit klink ongelooflik opwindend,' sê mevrou Metelerkamp. En Barend, die seun in sy laat puberteitstadium, sê: 'Dit klink vir my alles na 'n klomp onsin! Dat julle nou op julle oudag moet kens word!'

Maar sy jonger suster, Talana, sit aan die punt van die tafel, en staar voor haar uit, en fluister: 'Ek dink nie ek wil vanaand eet nie.' En sy rol haar oë. 'Ek het innerlike wroeginge.'

'Ag nee, nie jy ook nie!' Barend is ontstoke.

'Ek was vanoggend by ons skool se sielkundige. Hy sê ek is geestelik siek,' sê Talana. 'Hy't gesê ek hoef nie meer gedwing te word om saans my huiswerk te doen nie. Hy't gesê ek moet meer uitgaan saans en veral oor naweke om my menseverhoudings te leer ontwikkel.'

'Dit gaan net tot boosheid lei,' sê mevrou Metelerkamp. 'Jy gebruik die hele ding net as 'n verskoning.'

'En wat doen julle miskien?' wil Barend weet.

'Ek wil nie eet nie,' sê Talana. Sy staan op en storm kamer toe. Voor sy die deur klap agter haar, sê sy: 'Ek het dinge om oor na te dink. Die heeler is besig om te ontplof.'

'Almal weet dit,' sê mnr. Metelerkamp. 'Ek kan dit VOEL. Dis iets ysliks om in kontak te wees met die kosmos. Saans in die klein ure kan ek die krag van die kosmos met my voel praat. Dr. Kollenhoven het nuwe wêrelde voor my ontsluit.'

'Wie is die kamtige sielkundige by julle skool?' wil mevrou Metelerkamp weet.

'Die skoolsielkundige? Hy's 'n kens ou toppie. Sy van is Hauptfleisch,' mompel Barend. 'Ek begin dink ek moet hom ook gaan sien. Dit word nou hoog tyd dat ek ook iets makeer.'

Die Metelerkamp-gesin is besig om uit te rafel, dis voorwaar. Intussen maak die private psigiatrie-professie dik stukke geld, want die gesin is mos redelik welaf. Ten minste, hulle was altyd. Mens weet nie vir hoe lank dit nog gaan aanhou nie.

Binne twee weke is meneer Metelerkamp 'n teruggetrokke skilder en praat met niemand meer nie. Sy vrou maak geen kos nie en los die stof net so vir die bediende. Barend begin sy toetse dop op skool en luister na vreemde radiostasies in sy buitekamer. Talana, vroeër so 'n stil en bedeesde meisie, hang rond met motorfietsbendes in die agterplaas en dra 'n band om haar kop.

Die Metelerkamps word die vertoongesin van die suburb vir huisverkoop-agente wat ontnugterde sakemanne en ruk-en-rol-sangers probeer teruglok na die semi-platteland onder dekmantel van die geheime organisasie R.O.E.P. (Red Ons Engelssprekende Platteland).

Die enigste bron van hoop en troos tot dusver is hulle bediende. Nee, kyk, die is naby die aarde en het 'n stabiele kop op haar lyf. Sy hou die kospotte aan die kook. Sy sit alleen op die agterste trappies en lees fotoboekies terwyl die res van die gesin hulle pyn beleef in die binnekamers. Sy sal nooit iets oorkom nie, want sy was naby haar moeder in die kritieke eerste drie jaar van ontwikkeling. Sy was naby baie ander dinge ook.

Op 'n dag lyk dit egter vir Barend, die enigste oorblywende normale lid van die gesin, of daar egter by haar ook 'n krakie begin verskyn. In die vorm van 'n aanslag van die buurvrou, mevrou Toerien (wat onlangs by Oosterse gelowe betrokke geraak het en dit skynbaar nog interessanter, en dalk nie so duur, as geestessiektes vind nie).

Hy stap in die gang af met sy draradio oor sy skouer toe hy 'n gesprek hoor en dit sager stel.

In die kombuis sit die bediende en gesels met die buurvrou wat altyd vroeër by mevrou Metelerkamp kom skinder het. Hulle sit en klets oor 'n koppie tee en gesels oor koetjies en kalfies.

Die bediende is deesdae gepla met hoofpyne en sy bespreek die simptome met die buurvrou.

'Jy moet joga probeer,' sê mevrou Toerien vir Saartjie, die bediende. 'Ek behoort aan 'n geheime joga-oefenklas. Ons vergader Donderdagaande in 'n motorhuis in Van der Merwestraat.'

'Hoe meen miesies nou, joga?' vra Saartjie. 'Wat is dit?'

'Die siel het vier liggame,' verduidelik mevrou Toerien. 'Die grosale, die subtale, die kousale en die suprakousale liggame. Die fisiese liggaam van die mens bestaan uit vyf elemente, is rooi van kleur, en is dieselfde as die siel se grosale liggaam. Dan het 'n mens 'n subtale liggaam, die grootte van 'n duim, wat iewers in jou keel gesitueer is. Die kousale liggaam, die hart, is swart van kleur, en so groot soos 'n halwe vingerlid. Die suprakousale liggaam, wat blouerig is ...'

Sy asem in en uit om vir Saartjie die verskillende liggaams- en sielinstellings te demonstreer.

Uit die sitkamer kom mevrou Metelerkamp se stem dof, soos sy vir haarself die wyskede van die Maharaj voordra:

'Die Ware Self is nòg die liggaam nòg die gees van die Mens. Die Ware Self is 'n druppel in die Goddelike Oseaan, is ewig en onvernietigbaar. Die Boodskap is maklik om te herken vir al die Kinders van die Lig. Vir die wat die geheim van die Innerlike Lewe geopenbaar is, is die Weg na die Ware Self maklik ...'

'Dan het Rasta ons ingehaal,' sug Barend, en draai sy radio kliphard op 'n swart stasie. Lekker jive vul die huis, doof almal se gesprekke uit. Die bediende hoor dit, en haar een voet begin tik-tik op die vloer. Dit gebeur met die buurvrou ook. In die ateljee daarbo dink meneer Metelerkamp: Ek is van my kop af: Wat soek ek hier in 'n skilderateljee en ek kan nie eers skilder nie! 'Daardie musiek laat my dink aan my jongdae,' dink mevrou Metelerkamp. 'Hierdie siekwees-storie begin my nou verveel. Ek gaan weer myself wees.' In die agterplaas hoor die bikers die musiek en sê vir mekaar: 'Let's get on the road again! Daardie musiek laat mens sommer lekker voel!' En hulle los Talana net daar met haar vervelende tienerprobleme.

So het die Metelerkamps weer reggekom. Maar hulle was ryper as gevolg van die krisis. Hulle het besef die suburbs is nie die plek vir angsaanvalle of kreatiewe entiteite nie. Mens moet maar van dag tot dag voortploeter en jouself wees.

Hanien Hanekom

Die wit hond

Blikke vol klippe raas oorverdowend agter hulle aan. Hulle kan skaars deur die ruite sien, soos dit wemel van verspote lipstiffie- en tandepastagraffiti. Dis oral om hulle. Die hele voorruit is bedek met baldadige, bloedrooi lipafdrukke. Aarde! dink Karina. Hoe lank sou dit haar kleinsus geneem het? Of waarskynlik het sy haar matriekmaats se hulp ingeroep met die soenery. Stel jou die pret en gegiggel van só 'n bedrywigheid voor. Plek-plek is die skarlaken lippe onderstebo. Van die meisies moes dus op die dak gelê en soos vinke oorgehang het terwyl hulle soen. Karina lag en sien dat Hannes ook erg gemuseerd is.

By die eerste motorhawe raak hy ontslae van die vensterversierings en bliklawaaie. Die skielike stilte suis vreemd in hulle ore toe hulle uit die dorp ry. Hannes trap die lepel diep weg. Hy wil nie te laat by die hotel aankom nie. Sy kyk na sy sterk hande op die stuur. Van één ding in die lewe is sy absoluut seker: sy het hierdie man lief. Meer nog: sy hóú van hom! Met sy teerheid, begrip en opbeurende humorsin is hy presies reg vir haar. Onverwags spring 'n groot, wit hond voor die motor in. Daar is geen tyd vir remtrap nie. Die slag is geweldig en toe die motor stop, bly Karina verslae sit. Die dier lê in die sloot langs die pad, sy kop in 'n plas bloed. Hy is dood. Dis Saterdag. Troudag. Blyweesdag. Bruidweesdag. En juis vandag kom spring 'n wit hond in haar pad in.

Meteens is dit weer dáárdie Saterdag, twintig jaar gelede: die dag van die wit hond. Die pad is skielik soos 'n film wat in stadige beweging verbyrol — soos die rolprent uit haar kleintyd wat haar ouers onlangs gedraai het, vir ouslaas, voor hulle haar moes "afgee".

Sy sien haarself in haar blou rokkie tussen die plantjies. Dis Saterdag. Tuindag. Dan is Pappa by die huis en Oorlams kom werk by hulle. Die hek langs die huis is oop, sodat die kruiwa daar kan deur. Ander dae bly die hek gesluit. "Om onheil buite te hou en klein kindertjies binne. Nie dat slot en grendel enigsins vir háár nodig is nie. Ons Karina-kind is 'n regte huiskuikentjie. Heeltemal anders as Ouboet, wat reeds klein-klein hokgeslaan moes word," hoor sy haar ma sê.

Klein, blonde Karina, op vier reeds 'n ywerige tuinier, en goeie ou Oorlams, altyd sorgsaam teenoor kinders en plantjies. Sy growwe bruin hand beduie geduldig hoe sy in die nuwe bedding moet trap, sodat sy nie dalk 'n vergeetmy-nietjie seermaak nie. Haar lyfie is nog lomp en mollig. Elke treetjie word met groot versigtigheid gegee: sy korrel fyn voordat die ronde voetjie voelvoel tussen die blommetjies neergesit word.

Meteens verloor sy haar balans en haar kaal armpies windmeul woes. Maar Oorlams vang haar voor sy val en swaai haar veilig hoog bo-oor die plantjies. Sy kraai van plesier en haar rokkie trek 'n uitbundige blou boog.

Mamma, snoeskêr in die hand, lag wit met haar: "Karina, ek hoor die foon lui. Pas ons plantjies mooi op, hoor?" Sy verdwyn vinnig om die hoek. Dis tóé dat dit gebeur het.

Daarná, toe sy die slaapkamer gejaag binnekom, praat Mamma nog steeds oor die telefoon. Haar asem brand in haar keeltjie en Mamma kyk vinnig op, maar sy kan nie in Mamma se oë kyk nie. Mamma maak 'n soenmond vir haar en steek 'n hand uit om haar nader te trek, maar sy rem weg en kies die kopkussing bó haar ma se sagtheid. Sy boor haar gesig diep daarin. Mamma sê tot siens, maar die ander tannie praat en praat, sonder ophou. Sy voel Mamma se hand oor haar ruggie streel. Mamma gesels lankal nie meer saam nie. Met een hand probeer Mamma haar op haar skoot tel en sy voel só lus dat Mamma haar styf moet vashou, soos altyd; sy is dan Mamma se enigste inkruiptertjie. Maar dis of iets haar keer. Sy klóú aan die kussing en steek haar gesig vir Mamma weg. Sy weet self nie of sy wil hê die tannie moet ophou of aanhou nie. As die tannie tata sê, sal Mamma in haar oë kyk. Sal Mamma dan wéét?

Sy vlieg vervaard op, ruk los en storm kombuis toe, waar Ouboet by die tafel sit. Hy werk aan sy plakboek. Hý mag al grootmensgom gebruik, want hy mors nie meer nie. Ouboet neem die buisie in sy hand en druk versigtig. Sy sien hoe dit uitpeul ...

Sonder dink storm sy en klap die gom woes uit sy hand, terwyl sy skril skree: "Moenie! Moenie dit doen nie! Moenie!" Oor en oor skree sy dit. Mamma se streng stem maak haar stil: "Toe nou, julle twee. Kyk net die gemors."

"Ek het niks gedoen nie, Mamma." Dit lyk of Ouboet wil huil. "Ek weet nie wat met haar aangaan nie. Sy't soos 'n mal ding op my afgestorm en die gom uit my hand geslaan."

Haar ma kyk snaaks na haar. Dit voel asof sy tot binne-in kan sien.

"Moenie!" skree sy weer en hardloop terug dubbelbed toe, duik krampagtig vir die kussing.

Sy hoor die slaapkamerdeur toegaan en voel hoe die bed sak toe Mamma kom sit. Mamma se hand op haar skouer. Mamma se mond teen haar hare. "Karina, vertel vir ..."

"Nee!" skree sy haar ma dood. Haar stem klink dof in die kussing. "Ek mag nie, mág nie. Ek mág nie!"

Mamma skuif tot teenaan haar en praat sag: "Hoekom dan nie? Kýk na my, toe? Dan sal jy sien ek is nie kwaad nie; ek wil jou net help, want iets is verkeerd."

Mamma neem haar kop in albei hande en draai dit saggies om. Maar sy knyp haar ogies bot toe, wriemel los en kruipt weer in die kussing. Sy weet net een ding: sy kán nie vir Mamma kyk nie.

Sy wens haar ma wil loop. Nee! Sy wens Mamma blý. Sy wil by haar inkruipt en soos gewoonlik bedel, "Ek's nou lus vir liefdetjies." Maar haar lyfie voel snaaks en styf onder Mamma se hand, wat nou in haar haartjies vroetel.

Mamma maak 'n middelpaadjie oor haar agterkop, vee die haartjies weerskante toe weg. Sy sê hulle twee se spesiale rympte en haar stem klink lief en mooi:

Agterkoppie klapperdoppie
rond en blond
Wit holte in die nekkie:
my sagte soentjie-plekkie.

Dis tóé dat haar ma die reuk gekry het. Dit het sy jare later uitgevind, toe sy al tiener was en alles wou weet, móés weet.

“Jy kry só swaar, Karina-kind. Vertel vir Mamma, sodat jy kan beter voel.” Maar sy skud net haar kop in die kussing. Haar hele lyfie pyn van die ínhou. Mamma se hand streel en streel. Sy weet Mamma wag, maar sy kan nie praat nie. Dit voel of daar 'n groot doring-ding in haar keeltjie vassteek.

“Toe nou. Sê nou dádelik wat het gebeur.” Mamma is nou moeg gesukkel, dit kan sy hoor.

“Maar die óóm ...” Haar woorde haak vas.

“Watter oom?” vra Mamma stil. Haar hand is ook skielik stil.

“Die pósoom, Mamma. Hy't gesê: ‘Jou ma sal jou vréelik slaan as jy vertel’. Hy't gesê dis 'n geheim. Hy gaan vir my lekkers bring as ek tjoepstil bly.”

Haar ma tel haar byna met geweld op, vou haar styf toe in haar arms. Sy bêre haar gesiggie diep in Mamma se klere weg.

“Aag, hy praat nonsies,” sê Mamma doodgewoon vies. “Jy ken my mos. Het ek jou al óóit vreeslik geslaan?”

Sy skud net haar kop teen haar ma se bors, sonder om op te kyk.

“Ek sal jou mos nooit straf as jy alreeds so swaarkry nie. Jy's dan jou ma se liefsteling. Ek wil net tróós, dis al. Maar as jy nie vertel nie, kan ek ook nie troos nie.” Sy voel hoe haar ma saggies met haar wieg.

“Maar die pósoom ... Hy't gesê ons twee was baie stout.” Haar stemmetjie klim hoog op. “Hy't gesê ... hy't gesê Mamma sal nóóit weer vir my lief wees nie.”

Mamma antwoord vinnig: “Hy praat bog. Jy weet goed ek sal altyd vir jou lief bly, al het jy ook wát gedoen.”

“Hy't vir my armbande gegee.” Sy wys twee breë rekringe om haar pols, die soort wat om posstukke gespan word.

Haar ma se nugter stem: “Karina, dink nou mooi. 'n Kort rukkjie gelede het ons nog naby die hek gewerk. Toe lui die foon en Mamma kom in. Het jy en Oorlams toe verder gewerk?”

“Ja, maar toe sien die posoom my en roep my ...”

Wat kan nie alles binne 'n paar minute gebeur nie, dink sy nou, soveel jare later, terwyl die motor voortsnel na die hotel. En hoe lank het dit haar ma geneem om alles uit haar uit te kry? Met oneindige geduld het sy die knoop in haar kind ontrafel, die ding in haar dogtertjie losgetorring. Hoe verder sy

vertel het, hoe vinniger het dit gegaan. En haar ma het geluister, vrae gevra en haar die hele tyd vasgehou.

Die posoom wink. Hy wil natuurlik weer hê sy moet die briewe in hulle rooi bussie pos. As hulle in die voortuin werk, roep hy altyd vir hâar, seker omdat sy die kleinste is. Hulle hou van die posoom. Hy is vriendelik en lief vir kindertjies. As sy die briewe klaar ge-pos het, salueer hy altyd, nes 'n soldaat. Dan probeer sy ook, maar haar handjie is nog 'n bietjie dom. Sy sal vandag weer probeer; miskien kry sy dit hierdie keer reg. Sy draf gewillig nader. Sy hou daarvan om grootmense te help, want dan sê hulle vir jou "slim kind" en allerhande mooi goeters.

Vandag is hulle briewe klaar in die posbus, maar die oom sê sy moet kom help met die bure s'n. As sy dit mooi doen, kry sy rekarmbande, belowe hy. Tannie Dot se bussie lyk net soos die skoen van ou moeder Viljoen. Daar's nogal drié briewe. Sy pos hulle trots: een, twee, drie. Nou moet hy salueer; sy staan solank mooi regop. Maar hy wil haar eers iets wys, daar agter die muur. Kyk, hy het lekkers in sy sak. Gehoorsaam wees. Soet kind wees. Af met die broekie, nes Pappa maak as hy haar sommer in die tuin help, agter 'n struik of iets. Lyk asof hy ook ... maar nee, hy draai om na haar. Sy sién. Sy hardloop. Sy voel hoe hy haar vang. Wilde oë wat heelyd rondkyk, omkyk. Op sy knieë voor haar. Vingers séér in haar skouertjie. Sy kan nie wegkom nie. Sy voel wat hy met haar doen. Slegte asem jaag in haar gesig. "Nou moet jy kyk," sê die oom en stoot haar terug.

Hortende, dom-dogtertjie woorde. Alles uitgestort teen haar ma se bors. Tóé eers kan sy opkyk. Net 'n vlietende oomblik sien sy haar ma se gesig voordat dit in haar haartjies weggesteek word: die oë toe, die mond oop en vertrek, asof sy gaan gil. Maar daar kom geen geluid nie. Haar ma hou haar net doodstil vas.

Daar is iets wat Karina wil versmoor. Dis die ding diep in haar keeltjie wat nog heelyd daar vassit. Toe dit eindelijk uitkom, is die geluid vir haar vreesaanjaend. Dit klink soos iets wat stadig skeur en sy voel 'n ondraaglike seer in haar borskas. "My hartjie skeur," dink sy beangs. "My hartjie skeur stuk-kend!" Sy verstik pynlik, word naar, en bring swaar op in die potjie wat Mamma vir haar hou. Walging. Skaamte. Ontreiniging.

En só kom die huil.

Mamma sus haar soos 'n klein babatjie. Sy hoor die ou-ou wiegeliedjie van lank gelede:

Siembamba, Mamma se kindjie
Siembamba, Mamma se kindjie
Draai sy nek om, gooi hom in die sloot
Trap op sy kop, dan is hy dood.

Oor en oor sing Mamma Siembamba. Dit neem lank voor die kind kan praat.

"Is Mamma dan nog lief vir my?"

“Nou nog meer as voorheen, omdat jy so swaar gekry het.”

Vir die eerste keer kyk sy weer in haar ma se oë. Mamma is so mooi: haar oë, haar mond, haar stem. Sy hoor flentertjies van wat Mamma sê: “Oom jok vreeslik. Bang hy kom in die moeilikheid. Glád nie jou skuld. Oóm se skuld. Klein kindertjies luister mos vir grootmense. Pappa en Mamma jou sêlf so geleer. Nie soos ander ooms. Halfmal. Hoort nie los rond te loop. Hoort in die tronk.”

En toe, nugter en prakties: “Kom ons bad jou. Jy is vuil en ruik na die oom.”

Ontsmettingsmiddel in die water. Deeglike was van kop tot tone. Mamma se verligte stem: “Niks is stukkend nie.”

Na bad kom bid: op hulle knieë by die dubbelbed. Hulle hou handjies vas en Mamma praat met liewe Jesus gewone taal, wat klein dogtertjies kan verstaan. Stukkies daarvan bly onvergeetlik vassteek: Lyfie nou silwerskoon. Hartjie óók so skoon was. Al die lelik wegwas. Weer vrolik wees. Nie Karina se skuld. Pappa en Mamma baie lief. Jesus net so lief. Niks kwaad vir Karina. Baie dankie.

Toe Mamma “amen” sê, weet sy dat sy haar ogies nou weer kan oopmaak. Dis maar eers onlangs dat sy in ‘n mate besef het hoeveel selfbeheersing dit van haar ma geverg het om só op te tree. Indien sy oorreeger het, kon sy oneindige skade aangerig het. Nogtans het Karina daardie aand, en baie aande daarná, moeilik aan die slaap geraak — opgekrul in ‘n nuwe slaaphouding, die hande beskermend tussen die beentjies.

Dieselfde oggend hoor sy haar pa se stem hard uit die slaapkamer kom: “Die lae hond! Ek sal hom met my kaal hande kan doodmaak.” En toe gedempte stemme wat praat van: Ergste van alles. Sý skuld op háár probeer aflaai. Laag en liederlik. Polisie. Verklaring.

Kort daarna ry haar ma met die motor weg. Haar pa pak die blokkies uit en begin op die mat vir haar torings bou.

Net na middagetel lui die telefoon en toe Mamma daarna vir Pappa vertel dat die polisieoom gebel het, luister sy aandagtig. “Die sersant sê hy’s gevang en in die tronk. Hy is glo ‘n ‘flasher’. Daar is voorheen klagtes van ontbloting ontvang, maar hulle kon niks bewys nie. Kan julle glo dat só ‘n man ‘n vrou en twee dogtertjies het?”

“Wat is ‘n ‘flasher’, Mamma?”

“Dis ‘n slegte man wat in die tronk hoort,” sê haar ma vaag, maar vir haar is dit genoeg en sy dink al klaar weer aan iets anders.

“Kom ons gaan speel kuikentjie-kuikentjie op die groot bed.” Sy sleep haar ma saam en spring op die bed. “Ek is die eier en Mamma moet my uitbroei.”

Sy kruip half onder haar ma in en beveel: “Tel nou een-en-twintig dae.” Haar ma tel te vinnig na haar sin.

“Tel stádig! ‘n Dag vat lank voor hy verby is.”

Een-en-twintig lánɡ dae moet Mamma tel en dan moet sy baie bekommerd

raak. Is daar dalk fout met die eier? Hoekom broei hy dan nie uit nie? Maar dan hoor sy skielik "pik-pik" en 'n klein, geel bondeltjie wikkel donsigtig uit die dop, die bekkie in 'n koddige puntjie getuit. Mamma streef oor haar koppie en soen die tuitmondjie.

"Is Mamma bly? Is ek mooi? Wil Mamma my graag hê? Wat is my naam?" borrel sy opgewonde oor.

"Jou naam is Bekkie en jy's die mooiste wat Mamma nog óóit gesien het. Nogal 'n dógtertjie-kuikentjie daarby. Oe, ek is so bly!" Ma-hen skop 'n yslike lawaai op van pure blywees en roep vir Pa-haan.

"Nou moet die pa-haan kraai en sy vlerke klap van blyheid!" beveel sy en Pa-haan máák so.

Maar skielik kom daar 'n groot, gevaarlike dier wat die kuikentjie wil vang. Sy kruip diep onder haar ma se vlerk in en piep eenstryk deur van angs.

"Jaag hom weg, Mamma. Jaag hom weg!"

Ma-hen se stem is baie kwaai: "Jou lelke dierasie! Ek pik jou oë uit jou kop as jy nader kom. Dán sal jy voel hoe skerp en hard is my bek. Pa-haan, kom help! Hier's 'n nare dier wat ons kuikentjie wil vang."

Die geel koppie loer kordaat uit om te sien of Pa sy werk goed doen. Sy vergeet nie een oomblik om haar bekkie te tuit nie: sy moet soos 'n kuikentjie lyk — en buitendien is haar naam mos Bekkie.

"Jou lae hond!" skel Pappa met 'n groot stem en jaag die ondier weg: úit by die deur en áf met die gang. Pappa lyk glad nie soos een wat speel nie.

"Hy sal nooit weer kom nie," sê Mamma beslis. "Kom, nou gaan jy vir my wys waar dit gebeur het."

Sy stap dapper saam, want haar handjie is styf in Mamma s'n. "Hiér het ek die briewe gepos. Hiér het hy my om die muur gevat. Hiér het hy ..." Sy voel hoe haar lippie onbedaarlik ruk. "Die gom, Mamma! Ouboet se grootmensgom ..."

"Toe maar, Karina-kind," val haar ma haar in die rede. "Mamma verstaan alles en Ouboet is niks kwaad nie. Kom ons gaan huis toe."

Op die sypaadjie skree die dogtertjie skielik skril, "Mamma! Kyk!" Sy stamp vererg met haar ronde voetjie en wys vies met 'n vet vingertjie.

'n Yslike wit hond hardloop los rond in die straat. Sy rooi tong hang ver uit en hy draai kwylend by hulle erf in. Net voor hy deur die oop hek gaan, lig hy sy been ongeërg teen die hekpaal. Hy draf 'n draai oor hulle gras en maak 'n bol in die bedding. Toe trap sy groot poot 'n klein vergeet-my-nietjie diep in die nat grond weg.

"Jou lae hond!" aap die verwoede dogtertjie haar pa na. Sy gryp haar grafie waar sy hom vanoggend laat val het en bestorm die dier dreigend daarmee — 'n klein bondeltjie bravado. "Jou dekselse ding! Duiwelse ding! Voert-sek!"

Maar hy het reeds die pad gevat.

Daardie aand lê sy tussen haar ouers in die dubbelbed. Klaasvakie se sandjies brand in haar ogies, maar tog wil die slaap nie kom nie. Dán sien sy die

pósoom, dán weer die wit hond. Die oom, die hond. Oom, hond. Wit hond. Toe sy byna wegdompel, hoor sy Pappa en Mamma saggies gesels.

"As die hek net toe was ..."

"Onheil is oral. Geen hek hou hom uit nie."

"Genade is ook oral — en in groter mate."

Grootmense praat groot woorde wat kleintjies nie verstaan nie, dink sy en wip skielik kiertsregop.

"Kom ons speel liewerster kuikentjie-kuikentjie!" stel sy voor en kruip onder Mamma in.

Eers jare later het sy gehoor van die koerantberig: Vierjarige dogtertjie onsedelik aangerand. Posman in hof losgepleit. Sielkundige oorwegings. Die motor draai by die hotel se splinternuwe hekke in. Só gou? dink sy verbaas. Teen watter spoed flits 'n mens se gedagtes dan verby? Sy voel skielik paniekerig.

Hannes sit sy hand onder haar ken. "Jy was heelpad baie stil. Is dit die hond wat jou ontstel het?"

Sy knik en voel hoe haar naels haar handpalms seermaak. "Ons kan nie ingaan nie, Hannes. Daar is iets wat jy eers moet weet. Ek het reeds hopeloos te lank uitgestel."

"Sjuut!" maak hy haar stil en trek haar in sy arms.

"Wag eers, Hannes. Dis uiters belangrik. Ek probeer al maande om jou te vertel, maar elke keer as ek my mond oopmaak om dit te doen, maak jy my stil. Hoekom?"

"Omdat jou mond gemaak is vir beter dinge," terg hy eers, maar toe voeg hy ernstig by: "En omdat ek reeds weet."

"Wát weet?" vra sy verskrik.

"Van die wit hond wat oor jou lewe geloop het toe jy vier jaar oud was."

"My ouers het jou dus vertel," besef sy hardop. "Wanneer?"

"Lankal. Die aand toe ek moes ouers vra en jy by die werk vertraag is. Ont-hou jy? Ek was ure alleen saam met hulle. Hulle het nie dadelik ja gesê nie. Ek dink hulle wou my eers toets."

"En?" vra sy, ongelooflik gespanne.

"En van toe af pas ek jou ekstra mooi op en speel met jou kuikentjie-kuikentjie!"

Sy lag verbaas. "Dan weet jy alles. Dit het weke aangehou, die kuikentjiespelery."

"Dit hou nog steeds aan," sê hy ondeund en neem haar gesig in sy hande.

"Gee vir my jou bekkie, Bekkie!"

Dit doen sy met graagte. Sy kreun behaaglik en kruip diep onder sy vlerk in. Maar sy is nog nie heeltemal tevrede nie: "Hannes, nou mag jy nie doekies omdraai nie. Sê my éêrlik hoe jy daarvoor voel."

"Baie jammer vir jou, dat so iets jou moes tref. Maar ook dankbaar — vir die oop kanaal tussen jou en jou ma, ál die jare nog; vir die mooi verhouding tussen jou ouers; vir die gawe klomp normale mans in jou familie; vir die feit

dat jy so klein was toe dit gebeur het. Dis alles dinge wat in jou guns tel. En verder is ek innig dankbaar dat jy nie fisies seergekry het nie. Dit kon sóveel erger gewees het.”

Sy sluk swaar aan die knop in haar keel. Dan was sy verniet so bang. Dis reeds aanvaar, reeds verwerk deur hierdie man. Háár man.

Met haar kop teen sy bors luister sy na die diep dreuning van sy stem: “En vanmiddag het ek die wit hond spesiaal vir jou doodgemaak! Jy’t hom met jou eie oë in die sloot sien lê. Hy ís mos dood, nie waar nie?”

Sy hoor die effense onsekerheid in sy stem en word skielik smagtend haastig.

“Kom ons gaan in, Hannes, dat jy sy laaste stuiptrekkings finaal kan stilmaak.”

Desirée Calitz

Keerpunt

Die vrou kyk 'n laaste keer in die spieël — ietwat verveeld. Veertig jaar al sien sy dieselfde gesig ... elke keer 'n paar plooitjies meer, die oë effens dowwer. Nog mooi, maar nie meer dieselfde as tien jaar gelede nie. Nie dat 'n mens dit kan verwag nie. Tot 'n jaar of wat gelede was die plooië nie so opvallend nie — die moeg nie so bloot in haar oë nie. Maar nou. Veertig. Alles is prominenter. 'n Mens neem veertig nie baie ligtelik op nie. Behoort eintlik 'n keerpunt te wees in elke vrou se lewe.

Hare moet kom: Hoe gouer hoe beter, anders gaan sy gek word. Universiteit, 'n graad, 'n suksesvolle lektor getrou, gevestig in 'n groot huis, kinders ... en nou veertig.

Die gewone titseltjie parfuim aan die polse rond die gewone prentjie van gesofistikeerde vroulikheid af. By die kamerdeur draai sy om — terug spieël toe. Moedswillig bestuif sy haar polse en borste onder die swart sy met nog parfuim. Haar lippe maak sy rooier en haar hare skud sy sodat dit wilder bos. As jy veertig is, moet jy staatmaak op méér dinge.

Net 'n paar buitelandse gaste en 'n paar van sy kollegas, het Willem gesê. Haar voorbereidings is getref. Foutloos is die tafels gedek en Gloria staan uitgedos in swart en wit in die kombuis en wag. Gaste arriveer en gesels die vertrek vol.

Hul oë ontmoet oor die koppe. Die sku gesigsuitdrukking verdwyn agter sy deurdringende oë. Amper nog 'n seun dink sy, maar skrik vir sy oë. Sy stap nogtans nader. Soos 'n magneet, vermaan haar sintuie ... en haar tintelende liggaam. Hy gesels reeds met iemand anders as sy by hom uitkom. Op pad na 'n ander groepie vang haar oog sy abrupte wegkyk van die kaalkop spreker wat sy aandag verg. Soekend dalk na haar, wonder sy. Aan tafel sit hy skuins oorkant haar. Hul oë sluit weer inmekaar vir 'n oogwink. Hy begin praat. Almal luister na hom. Hy vra háár mening. Haar hartklop versnel. Lawwigheid, vermaan die sintuig weer. Sy antwoord — praat net vir hom. Haar hele lyf sprinkel. Haar oë ook. 'n Oomblik is hulle stil tussen die stemme. Sy oë kyk kaal met sy begeerte na haar.

Die aand was 'n sukses. Die geselskap was interessant en die kos goed soos altyd. Willem lê uitgestrek op die bed.

In sagte kerslig staan sy voor die vollengte spieël in die badkamer. 'n Ligte trilling gaan deur haar liggaam en sy voel sy smeulende oë. Willem snork saggies in die agtergrond.

Met egalige hale smeer sy die olie deeglik oor haar geykte kurwes. Op die ingewing van die oomblik skakel sy die helder lig aan en gaan staan weer voor die spieël. Sy voel sy oë deurdringender — sy voel hoe hulle haar indring — deurboor — sy hitte deur haar vloei. Die badkamerlig skakel sy huiwerig af.

Tevrede blaas sy die kers dood en trek die badkamerdeur agter haar toe. Sy sug saggies as sy langs Willem tussen die koel lakens inglip. 'n Sensasie van vernuwing gloei deur haar. Sy draai op haar sy, glip haar arms liggies om Willem. "Veertig, my skat, is nie die einde nie. Dis die begin," fluister sy.

Daniel Hugo Dialog*

"lig en donker staan in opposisie"
en wat dan van luim en erns, lig en swaar?

"dieselfde geld steeds vir son en skadu"
ook son en maan is teengesteld 'n paar

suiwer binêr dink die digter nooit nie
hy floreer tog op polivalensie

wat tot die onsekere terrein behoort
van die swyende, derde gespreksgenoot

Kultuuropdrag

die mens is brandend op aarde losgelaat
om sy eie vuur, vulkaan en ster te maak:

hý wat vir saamskep om inspirasie bid
is reeds na die sesde werksdag uitgeput

hý wat teen die aard van dinge rebelleer
moet die kosmos elke dag opnuut kreëer

die een bly woordgetrou analoog aan God
die ander weet goed wat van Lucifer word

*Uit die bundel *Vuurddoring* wat vroeg in 1987 by HAUM-Literêr verskyn.

Denkende aan Dante

op dertig voel ek die dood in my brand
(hoor, hoor hoe dreun die hoogood van die hart)
daarom is my piromaniese hand
skaars teen die uitgedroogde blad bestand

op dertig kras ek 'n vuurhoutjie vir sy lig
(die swaeldamp verkleur my vingerpunt swart)
op dertig het Dante die Inferno gestig
en kyk, kyk hoe verskroei is sy gesig

Vuurdoring

I *Genesis*

orals in die Oos-Oranje-Vrystaat
knetter dringend die brandende bosse —
is dit God wat hom hier bekendmaak
of dooies wat uit die bessietrosse
van die bloeiende purakantha praat?

II *Begraafplaas, Fouriesburg*

hier word die beendere gestort as skroot
van dié wat afgeleef was of verwoes
en aan die rand van die dooie ashoop
gloei 'n bessieheining: rooi soos roes

III *Verkragter, Oranjehospitaal*

in sy onderlyf stotter en sis
'n flakkerende lamp in sy nis
die son staan stil in die dal
en die braambos weier om te blus

IV *St. Vitus*

binne-aars brand lewenslank 'n vuur:
my gedigte my daade
is net die stotterskadu

hoe lank sal die *danse macabre* duur?
totdat die geknetter blus
doodverskrik bly jy Moses

Hennie Aucamp

“Populêre fiksie”: ’n geldige benaming of nie?

I

Die wetenskappe — ook die geesteswetenskappe — sal kwalik kan funksioneer sonder benoeming en klassifikasie, want verwysing gebied terminologie. Die probleem met die geesteswetenskappe, oftewel humaniora, is dat benoemings op dié vlak soms pynlik na mens ruik. Wat as eksakte en neutrale terme gemunt is, word in die praktyk dikwels aan- of selfs toegekors met emosies. Die skuld vir die “emosionele ontaarding” van ’n term lê nie noodwendig by die taalgebruiker nie. Die skuld skuil soms in die term self; in die een of ander komponent daarvan wat ’n emosionele reaksie aanmoedig. Stel byvoorbeeld “vertelsel” teenoor “vertelling”: die “-sel” van “vertelsel” gee iets geselligs, maar tegelyk iets ligtelik ongunstigs, aan hierdie woord.

Maar dis waar kwalifikasies in die spel is dat emosies maklik hoogty vier. Kyk na samekoppeling soos “kortkuns”, “kortverhaal” en “kleinkuns”: dis aan “kort-” en “klein-” te wyte dat hierdie terme soms ’n geringskattende klankie het. ’n Bekende digter en literator — nou ter siele — het ’n keer gesê: “Wat is kortkuns anders as ’n eufemisme vir kleinkuns?” Nee, ek wil nie opnuut ’n debat open oor die moontlikhede/beperkinge van die kortverhaal nie: ek wil net die aandag daarop vestig dat ’n beskrywende term baie maklik met ’n negatiewe waarde-oordeel verbind raak; en is dié verband eenmaal gevestig, raak dit bykans onmoontlik om die term weer in sy oorspronklike onskuld te herstel.

Wanneer ’n kwalifikasie nie meer met genre-verdeling te maak het nie, maar ’n politieke, kulturele of sosiologiese voorkeur (óf vooroordeel) stel, styg die temperatuur rondom ’n woord. Dink aan: *bruin* letterkunde, *swart* letterkunde, *feministiese* letterkunde, *godsdienstige* romans, *gay* romans, *Dekadente* letterkunde, *Naturalistiese* romans, en so meer. Hierdie kwalifikasies dring ’n bepaalde interpretasiehoek aan die leser op wat ten koste van die letterkundige inhoud van die bepaalde werk kan wees. Sal dit byvoorbeeld in *Raka* se guns wees om dit as *politieke* epos te adverteer, of in *Richard II* se guns om dit as *gay* drama te propageer? Wat polities of gay in die betrokke gevalle is, word opgeneem in ’n breër konteks, algemeen-menslik en algemeen-kultureel. Ek deel Adam Small se verset teen die tipering “*bruin* digter” in ’n brief in *Rapport*, en haal die tersaaklike gedeelte uit sy brief volledig aan:

Ek lees in *Rapport* van 14 Oktober 1979 André Brink sê dat dit “’n ongelukkige teken van ons situasie is dat mens kan verstaan as ’n bruin digter ophou om Afrikaans te skryf, soos Adam Small met ramspoedige gevolge, begin doen het.”

Ek wil maar net (weer) sê dat dit nié die geval is dat ek opgehou het om Afrikaans te skryf nie. Maar laat my eers (weer) beswaar maak teen die "bruin", soos André my noem: "bruin digter". Bruin is 'n mooi kleur, soos al Gods' kleure, maar die sensitiewe leser sal weet wat my beswaar beteken. Asseblief, mense, met hierdie velkleur van my (wat God my gegee het, nie ek self nie) is ek Suid-Afrikaans en Afrikaans, en basta tog. Hierdie "bruin" is 'n ding wat vassit in die politiek van apartheid, wat — soos u weet — 'n uitgediende ding is. (Mag ek hier tussen hakies sê hoe jammer dit is dat J.C. Kanne-meyer in sy *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur I* ook nog moet karring met die woord "Kleurling". Is dit dan onmoontlik dat ons studente by universiteite en elders sal leer dat Afrikaans 'n wye en geskakeerde kulturomgewing is, liever as die ou siek storie dat "die Kleurling ook Afrikaans as taal het", "die Kleurling se bydrae tot Afrikaans", en so meer?¹⁾

Letterkunde is letterkunde, wil Adam Small sê, en daarmee basta; en ek wil hom sekondeer, maar waarheen nou met "populêre" in "populêre fiksie"? Toe die ATKV in 1983 in Johannesburg 'n simposium gehou het oor ontspanningslektuur, is die wanbenaming "middelmoottliteratuur" gelukkig afgestem tot "populêre fiksie". Afgesien daarvan dat "middelmoott" na "middelmaat" klink, verloën dié term juis wat die beste populêre fiksie binne alle kulture bereik. Die beste ontspanningslesstof binne 'n taal bereik èn "high brow" èn "low brow". Ek dink aan Nicholas Blake (alias C.D. Lewis) in Engels; aan Simenon in Frans; aan Carmiggelt in Nederlands; aan Langenhoven en Dalene Matthee hier by ons.

Maar is "populêre fiksie" in alle opsigte 'n bevredigende term? Dit het nie die nare byklanke wat Trivialliteratur in Duits of "Triviaalliteratuur" in Nederlands het nie; aan die ander kant is dit ook weer nie so neutraal as wat die omskrywing "popular fiction" in die Engelstalige wêreld is nie.

Moet 'n mens jou dan nie maar op die Oscar Wilde-uitspraak beroep nie?

"There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all."²⁾

II

Oscar Wilde se reël kan maklik 'n vasvalplek word. Die versoeking is daar om 'n boek wat goed geskryf is gelyk te stel aan 'n morele boek. Vir dié standpunt sal 'n mens ongetwyfeld steun vind, al is hy ondig.* Jean Genet sê byvoorbeeld dat 'n skrywer nooit volledig destruktief kan wees nie, want:

"Reeds die feit dat hy (die skrywer) te maak het met die vind van 'n mooi uitdrukking, 'n ewewigtige sin, veronderstel 'n estetiese — dit wil sê, 'n verhouding tussen skrywer en uiteindelijke leser."³⁾ (Vry vertaal uit die Nederlands.)

*'n Toetsgeval is John Cleland se *Fanny Hill: memoirs of a woman of pleasure* (1749). Dié roman is op styl af meer as blote pornografie, maar al was dit ook letterkunde, twyfel ek of enigiemand dit "moreel" sou wou noem; "amoreel" miskien, maar nie "moreel" nie.

Ek wil nie verder oor die morele verhouding tussen skrywer en leser uitweien — Maretha Maartens het dit voortreflik gedoen by 'n vorige ATKV-skryfskool⁴¹ — maar één ding moet my, vanuit opvoedkundige hoek, tog van die hart, en dit is dat die skrywer van populêre fiksie in 'n besondere verantwoordelikhedsverhouding tot die publiek staan. Hy praat met baie mense, en reflekteer nie alleen die modes en sedes van sy massapubliek nie, maar bepaal dit ook in 'n hoë mate. Om maar één voorbeeld te noem: die sogenaamde Dallas-lewenstyl, met sy plooibare sedes en modes, kon net ná *Dallas* gebeur het. As die leser/kyker van môre net kitspoeding wil hê, en geen vaste spyse nie, of later uit verset vaste spyse vra, en dit dan nie kan verteer nie, sal die populêre skrywer gedeeltelik skuld hê hieraan.

Ek haas my na 'n minder aanvegbare terrein: die tweede sin van die Oscar Wilde-aanhaling: "Books are well written or badly written."

Wat is 'n "well written book"?

My spontane reaksie is: 'n boek wat jy uit vrye wil weer 'n slag wil lees. En aan dié "norm" gemeet, is daar talle populêre boeke wat góed geskryf is. Maar daar is talle redes waarom 'n mens 'n boek, of gedeeltes van 'n boek, wil herlees, en dié redes sal in sekere opsigte drasties verskil van leser tot leser. Gemeenskaplike redes, daarenteen, sal daar ook wees; maar dié redes sal eers ná 'n deeglike ondersoek, wat onder meer vraelyste beteken, vasgestel kan word. Wat ek nou gaan noem, is my redes; 'n subjektiewe lys dus. Ek gee nie vir één oomblik voor dat ek daardie lastige begrip, die "goed geskrewe" boek/verhaal, gaan vaspen nie, maar hopelik kan ek tog 'n bydrae lewer tot die vraag wat ekself geopper het: of die kwalifikasie "populêre" by "fiksie" nodig is of nie.

III

Baie laag, dalk laaste op my voorkeurlys oor hoekom ek boeke, of gedeeltes van boeke, herlees is die storie-"lyn" — kortom: die uiterlike storie. Soms blaai ek weer in 'n speurverhaal omdat ek 'n wending of 'n ontknoping nie mooi gesnap het nie; maar ná 'n eerste lees is die verrassing op die "primitiewe" vlak meesal verby: jy weet waar die skat al die tyd was; jy weet wie die moord gepleeg het; jy weet dat die verdwaalde kinders betyds ontdek is; jy weet wie die gemaskerde ruiter is ... en so meer. Ek het "primitiewe" tussen aanhalingstekens geplaas, omdat ek die nuuskierigheid van die leser hoegenaamd nie geringskat nie. Hierdie nuuskierigheid is die verteller of skrywer se oudste en mees dinamiese bondgenoot, soos Scheherezade maar alte goed geweet het. Geen "goed geskrewe" boek durf dit ongestraf verontagsaam nie. Maar ná die eerste lees van 'n verhaal of 'n boek, is dié nuuskierigheid bevredig. As jy nou teruggaan na 'n boek, is dit om al die bykomstige voordele wat dié boek inhou.

Bo-aan die lys nuwevoordele van die "goed geskrewe" boek is daar vir my die voortreflike gebruik van die medium self: die taal. Die prosa. Die

tekstuur van woorde; die “asemhaling” van woorde op ’n blad.

Ek beseft dat my voorkeur ’n soort kollegiale waardering en simpatie is; ’n voorkeur wat dalk nie so sterk gaan figureer op die lys van ’n nie-skrywer nie. Vir my is dit ’n toenemende opwindning met die jare: om te sien wat vakmense met woorde kan maak. En dis hoekom ek haastig terugblaai in ’n boek: om sekere passasies rustig te herlees — rustig te *kan* herlees, want nie meer voortgedryf deur nuuskierigheid na die storie nie.

Ek glo dat elke boek ’n passasie, ’n paragraaf, selfs ’n enkele sin het waar die hartklop van die boek op sy hoorbaarste is; ’n magiese passasie wat as’t ware ’n sleutel is tot die innerlike wêreld van die boek. Want o, ja, dit hét die “goed geskrewe” boek: ’n innerlike wêreld.

Toe ek onlangs *Fiel se kind* van Dalene Matthee lees, sit ek op ’n gegewe oomblik skielik regop: hier gebeur mos nou iets besonders met die taal! Dit was in die gedeelte waar Lukas se eerste ervaring van die see gegee word; en die stuwing en beur van die prosa, wat iets van die bewegings van die see self opvang, het my *ritmies* laat verstaan dat ’n openbaring besig is om hom in Lukas te voltrek. Ek haal ’n fragment uit Lukas se kennismaking met die see aan:

“Hy het omgespring en met die onderste voetpad langs tot op die rotpunt gehardloop. Toe hy daar kom, was die skuit reeds besig om uit die stiller water van die meer in die eerste roerwater tussen die kransen in te roei. Kragtig en gelyk het die spaan die water gekloof. Al dieper en dieper in die skeur op en al nader aan die oorkantse rooibruin kransen het die skuit sy koers halsstarrig oopsee toe bly hou. Agter in die skeur het die swelle witsuim gebreek. Halfpad deur het dit gelyk of hulle spaanver van die oorkantse rotse af is en met elke haal aan die water klou om nie daarteen gegooi te word nie. “Twee seevoëls het hoog bo die kransen gesweef en afgekyk asof ook hulle die skuit in die skeur wou dophou.

“En toe, geruisloos en met nog net twee seile gespan, het die skip uit die see gekom en voor die opening in gevaar, die seile uit die wind gedraai en wiegend oor die swelle bly wag. Die skuit het weg van die oorkant af begin roei, voor die skip verby om wyd te draai, en toe al deinend met sy kop teen die skip gaan lê. Soos ’n kalf teen ’n koei. En uit die skuit het die lang, donker gestalte van die man orent gekom, ’n oomblik bly staan en op die kruin van die volgende swel rats oor die gaping getree en met ’n touleer teen die skip se kant uitgeklim.”⁵⁾

Prosaritme is ’n kwessie wat nog bitter min wetenskaplike aandag gekry het in Afrikaans, maar skrywers weet intuïtief dat gevoelige prosa gemoedsbeweginge registreer; dat *betekenis* soms net soseer in sinsritme lê as in die woorde wat in die bepaalde sin gebruik word. Maar sinsritme kan ook met die tema en toon van ’n verhaal skakel. Die groot Kipling-kenner, J.M.S. Tompkins, sê byvoorbeeld van die slotsinne in die elegiese verhaal, “The gardener”, dat hulle soos die vlak asemhaling van ’n sterwende is.⁶⁾

Ek glo dat ’n skrywer se gevoeligheid vir ritme ’n onfeilbare aanduiding is van sy betrokkenheid by sy verhaal. As sy belewenis oppervlakkig is, sal sy prosa eentonig en spanningloos wees; sy sinsbou ongevarieerd en dus voorspelbaar.

Dis natuurlik onwenslik om prosaritmie aan 'n enkele sin te demonstreer. Dis 'n hele verhaal wat asemhaal, nie net een sin nie. Die enkelsin is opgeneem in die totale asemhaling van 'n verhaal. Tog gaan ek oortree, en een van my gunsteling-sinne aanhaal. Dis 'n sin van Jan van Melle, uit die verhaal "Die tuiskoms", en vertel van 'n trekboer wat magteloos ervaar hoe sy skape verswak en vrek:

"Hy sien dit naderhand altyd, terwyl hy loop, of as hy saans by die vuur sit of as hy onder die wa lê voordat hy aan die slaap raak; in sy slaap ook, altyd sien hy dit: 'n skaap bly agter, gaan staan, gaan dan lê."⁷⁾

Hier het oordeelkundige sinsbou die maksimale trefkrag uit die mededeling gehaal. Eers is daar die onbepaalde voornaamwoord "dit", wat 'n verwagting skep: wát sien die "hy" altyd? Die antwoord op hierdie vraag word tergend uitgestel. Ons hoor *wanneer* die trekboer "dit" altyd sien: terwyl hy loop, sit, en lê, elke keer dus in 'n bewuste, 'n wakker toestand, dan weer in sy slaap, waar sy dagkwellings in sy drome voortgesit word. Uiteindelik word die opgedamde energie van die sin ná 'n dubbelpunt losgelaat, en lees ons: "'n skaap bly agter, gaan staan, gaan dan lê". Maar kyk wat alles in dié sin gebeur. Die aksie van die sterwende skaap eggo in 'n mate dié van die boer. Die boer "loop", "sit" en "lê"; die skaap "bly agter, gaan staan, gaan dan lê". In albei "reekse" versterk chronologie die sielkundige implikasies van die mededeling. Die gedagte dat die boer "dit" altyd weer sien, word ook herhaal. Al hierdie herhalings, regstreeks én bedek, het 'n soort vertragingseffek met psigiese implikasies. Dis of die leser, soos die boer, gehipnotiseer, en emosioneel byna verdoof, die dood van 'n skaap meemaak.

Dit loon die moeite om ook na die slotsinne van "Die tuiskoms" te kyk:

"Breed is die groot teenspoed om hulle, en daarbinne, asof opgesluit, benoud en alleen, hulle twee. So dig bymekaar is hulle nou. Langsaam begin hy vra en vertel."⁸⁾

Al drie sinne volg dieselfde bouprinsipe: inversie, oftewel omgekeerde woordorde. Dié omkering van die normale woordorde bring die vooropstelling van "breed", "dig" en "langsaam" mee. Dié drie "akkoorde" na mekaar besorg 'n finaliteit aan die mededeling. Die laaste akkoord — "langsaam" — is des te finaler omdat hy deur 'n pouse van die voorafgaande "akkoorde" geskei word. Hy staan alleen, en dié isolasie vra eksterne aandag vir die sin; "laai" hom tot die uiterste toe.

My bespreking van prosaritmie is afgevuur deur wat ek genoem het 'n "magiese" passasie in *Fiela se kind* — magies in die sin dat dit 'n sleutelmoment in die roman verteenwoordig; 'n keerpunt. Maar dis ook magies omdat dit 'n sleutel is tot die innerlike wêreld van hierdie roman.

Ek wil nog 'n "magiese" passasie betrek, dié keer kort genoeg om volledig

aan te haal. Dit kom uit die Hertzogpryswenner, 'n *Ander land*:

*"Die son is onder: geledig van alle kleur strek die koepel van die lug oor die wye kom van die aarde, leegheid wat leegheid weerspieël, leegheid wat op leegheid balanseer, geledigde vlak wat by geledigde vlak aansluit soos die twee kleppe van 'n skulp, asof alles vir 'n breukdeel van 'n sekonde skielik volmaak geword het. Dit gaan verby, dink Versluis; nog voordat hy behoorlik daarvan bewus geword het, is dit reeds verby, en hy bly met slegs die herinnering. So 'n oomblik van insig sal hom nooit weer gegun word nie, besef hy, vermoeid en 'n bietjie weemoedig. Deur die engte van die uurglas syfer die sand."*⁹⁾

Dis maar alte duidelik deur wie se oë die vroeë aand op die Vrystaatse vlakte gesien word — dié van Versluis, die sentrale karakter. Hy neem nie net presies waar nie; hy filosofer ook terwyl hy waarneem. Hy beleef 'n skoonheidsmoment wat ook 'n ewigheidsmoment is; maar 'n moment is van korte duur, en hy is hom spoedig weer bewus van verganklikheid.

Losgemaak van die konteks van die roman, is dié beskrywing amper té mooi — effens presies; oogeromantiseerd. Gesien binne die konteks van die roman, is dit presies reg. Eers is daar Versluis se verwysingswêreld: as vreemdeling en oer-Europeër soek hy aansluiting by die dinge uit sý wêreld. Die kom van die vlakte en die kom van die hemel sluit vir hom soos die helftes van 'n skulp. ('n Mens dink hier onwillekeurig aan die gaper-oester). Die weemoed en die moegheid waarmee hy ervaar, is nie 'n pose nie: Versluis sal wel moeg wees, want hy is besig om aan toring te sterf, en die einde van die dag sal hom wel aan sy eie verganklikheid herinner, en met droefheid vervul. Maar dis nie sonder meer 'n melancholiese passasie nie: *Versluis het sy eie dood gesien en hom daarmee versoen*. (Hy praat dan ook van "'n oomblik van insig".)

Waarmee ek nie vrede het nie, is die nadruklike vermelding dat dit Versluis is wat "dink" en "besef". Toon, ritme, beeld- en woordwêreld spel dit uit dat Versluis die fokalisator is. Dit het 'n soort sielkundige stut by Schoeman geword, of 'n ritmiese "stoplap", of sommer net 'n maniërisme, om midde-in 'n passasie te sê wie dit is wat nou "dink" of "besef". En dis onnodig, want Schoeman vereenselwig hom so oortuigend met sy (hoof)karakters dat hy byna vanself in die psigiese sleutel van hierdie karakters dink.

Nadine Gordimer weier om te sê watter karakter van haar aan die dink is. "Tone of voice" moet dié informasie deurgee aan die leser.¹⁰⁾

Hier sit ons nou met 'n kwessie wat neteliger is as wat baie skrywers wil erken: die kwessie naamlik van die oordrag van informasie aan die leser by wyse van 'n gedagtegang. 'n Gedagtegang het van oudsher af dié funksie dat hy sommer 'n groot stuk verlede kan opsom. Dit moet die eer van die skrywer wees dat die gedagtegang van 'n karakter die leser nie tref as 'n stuk opsomming *in die stem van die alomteenwoordige verteller nie*. 'n Gedagtegang moet na woordkeuse, sinsritme, toon, beeldgebruik, afdwalinge en so meer as die outentieke gedagtegang van 'n bepaalde karakter

tref. Wanneer 'n skrywer hom skielik oormatig van streektaal bedien binne 'n gedagtegang, ruik ek dadelik lont. Die skrywer het vermoedelik agtergekom dat hy "oorgeneem" het by sy karakter, en oorkompenseer nou by wyse van "local colour".

Dis een van die redes waarom ek dikwels gedeeltes in boeke herlees: om te sien hoe skrywers met hul opsommende gedeeltes te werk gaan: watter tegniese handgrepe hulle gebruik; watter oplossings hulle bereik. Vir my lyk dit al hoe meer na die verstandigste beleid om 'n gedagtegang as 'n dramatiese monoloog te benader.

In 'n omvangryke werk is dit byna nie moontlik om alles te "dramatiseer" nie. 'n Skrywer sal met oorleg struktureer: hier 'n gedramatiseerde toneel, lewendig vertel, asof dit nou voor jou afspeel, soos op 'n verhoog; dan 'n brugpassasie of selfs 'n brughoofstuk na die volgende sleuteltoneel, en so meer. 'n Roman het sy meer ontspanne passasies nodig, onder andere om tydsverloop te vestig; maar dis waarskynlik ook sielkundig nodig. Wiets Beukes se *En kyk, 'n wit perd* is 'n interessante eksperiment. Hierdie roman, wat nagenoeg net uit "dramatiserings" bestaan, skep spanning van 'n ongewenste soort. Die leser soek as't ware na brûe tussen tonele; na asemhaalpouses; na besinningskansse.

Die opsomming het dus wel deeglik sy plek, selfs binne die kortverhaal, maar dit wil ek nadruklik sê: geen skrywer met 'n ontwikkelde ambagsin gaan die hoogtepunte van sy verhaal sonder meer opsom nie. Hy sal alles in sy vermoë doen om sy hoogtepunte met die maksimale effek oor te dra aan sy leser, en dit sal in die meeste gevalle by wyse van "dramatiserings" geskied. Net die heel grotes, die Flauberts en De Maupassants, kry dit reg om ook hul opsommings na dramatiserings te laat klink. Ook hul opsommings is energiek en gespanne, en veraanskoulik dinge *terwyl daar opgesom word*. Hul taal is nie die flets taal van 'n verslag nie. Dis 'n gekleurde en geskakeerde taal, met kort-kort 'n konkrete besonderheid om abstraktheid te voorkom.

So ongemerk het ek 'n skrywer se sin vir skaal en proporsie betrek: vir patroon; vir tekstuur. Voeg hierby die dinge wat vroeër genoem is: 'n sin vir storie, woorde, sinsritme, toon, die sielkundige ritme van karakters, en 'n mens het so ongeveer al die bestanddele van die "goed geskrewe" boek. So ongeveer, ja. Een ding is nog nie nadruklik genoem nie, en dis *karakter*. Dis karakter, meer as enigiets anders, wat jou terugstuur na *Anna Karenina*; na *Kristin Lavransdatter*; na *Felix Krull*; na *Silas Marner*; na *Madame Bovary*; na *Don Quixote*; na *Efi Briest*. So sou dié lys tot in die oneindige toe uitgebrei kon raak.

Maar — en met hierdie "maar" bereik my praatjie 'n skerp wending, terug na "populêre fiksie" toe — maar: Anna Kareninas en Emma Bovarys gaan jy nie sommer in populêre fiksie aantref nie. Karakterbeelding en -ontwikkeling skyn die achilleshiel van populêre fiksie te wees. Waar karakters in populêre fiksie wel daarin slaag om uit die kokon van die tipiese tyd-

skrifverhaal-karakter te breek, is hulle dikwels nie dig genoeg om universele beduidendheid te bereik nie. Fiela, in *Fiela se kind*, is 'n uitsondering wat die reël bevestig, ook in Matthee se eie werk.

Hierdie uitspraak het nadere omskrywing nodig:

IV

Ek wil terugkeer na die tegniese probleem wat vroeër genoem is: die oordrag van informasie aan 'n leser via die gedagtegang van een van die karakters. Ek het gesê dat 'n mens jou soms alte bewus is van die stem van die skrywer by sulke gedagtegange. Waarin lê dit: onvermoë of blote oorhaastigheid by die skrywer? En hoekom is hy so oorhaastig: omdat 'n situasie (*storie*) vir hom belangriker is as 'n bepaalde karakter, of karakter in die algemeen?

In baie gevalle sal hierdie verklaring ernstig oorweeg moet word. Daar is talle skrywers van populêre fiksie in Afrikaans wat èn die taal- èn die konstruksievermoë èn die mensekennis het om sterk karakters te skep en dit tog nie doen nie. Hul verweer — en dis heeltemal 'n eerbare verweer — kan wees dat hulle nie "dáárdie soort boek" (letterkunde!) wil skryf nie, maar iets wat genot aan baie mense bring en nog goed verdien ook. Dié verweer bring 'n implikasie mee — dat hulle "soort boek" wel 'n kwalifikasie nodig het: 'n etiket soos "populêr".

Daar is populêre skrywers wat in oëverblindery spesialiseer. Hulle laat jou glo — vir die duur van 'n verhaal, 'n boek, 'n film, 'n T.V.-aflewering — dat hulle werklik karakters geskep het. 'n Mens dink onmiddellik aan E.M. Forster se raak tipering van dié soort karakter as "borrel"-karakters.¹¹⁾ Hulle lyk "rond" — dit wil sê driedimensioneel en substansieel — maar raak jy aan hulle, "verdwyn" hulle.

Die herlees van 'n boek beteken dikwels 'n ontmaskering van karakteriserings. Wat by 'n eerste lees as 'n egte karakter getref het — waarskynlik omdat jou konsentrasie verdeel was tussen *storie* en *karakter* — blyk by 'n herlees hinderlik "geprogrammeerd" te wees. Sekere uiterlikhede word byvoorbeeld oor en oor gevestig: 'n man het "wortelrooi" hare, 'n "haakneus" en 'n "stywebeenstappie". Al om die hawerklap "vlam" hy op en sê iets soos: "Jou ... jou ... duiwelskind!" Wat 'n mens in só 'n geval as karakterisering aansien, is so aangeplak soos grimering en kostumering. Van dié soort "karakterisering" is Mr T in *The A team* 'n sprekende voorbeeld.

"Soap operas" kan natuurlik subtieler wees as *The A team*, soos *Murder she wrote* en *The golden girls* dan ook aan die begin was; maar ná enkele episodes is die kyker hom pynlik bewus daarvan dat hy — en die spelers — deur 'n formule beheer word. Toe *Murder she wrote* begin, het ek gedink: a, 'n karakter. Maar dit was die herskeppende talent van Angela Lansbury wat van Jessica 'n karakter gemaak het; haar "uitgevol" het tot 'n sjar-

mante mensekenner — elke jongmens se gunsteling-tante, want so slim en behulpsaam, veral in romantiese aangeleenthede. Geleidelik het ek geïrriteerd begin raak met die reeks, Lansbury se fyn spel ten spyte. Dis tog onwaarskynlik dat een mens soveel hubare neefs en niggies kan hê, en totaal onmoontlik dat al dié verwante in moordkrisisse betrokke kan raak.

U sou my hoflik maar ferm daarop kon wys dat die "soapie" sy eie stel konvensies ontwikkel het, en dat wie daarna luister, hom vrywilliglik by hierdie konvensies neerlê.

"Vrywilliglik" en "neerlê" klink alte passief. Die publiek *eis* dikwels die konvensies waaraan 'n bepaalde genre hom gewoonde gemaak het. Hiervan het ek eenmaal eerstehandse ervaring gehad.

Ek sit in 'n kafeebioskoop na 'n moderne Western en kyk. Twee gereelde klante raak gaandeweg al hoe meer ontstoke. "Dis sommer 'n k-- prent", sê die een. "Daar's nie eers 'n 'hanging' nie." En sy vriend sluit luidrugtig by hom aan: "En ook nie 'n 'rape' nie." Hulle het die bioskoop demonstratief voor die einde van die prent verlaat. Die slot van die prent sou hul woede ten top gedryf het: daar was ook nie 'n "shoot out" nie.

Hierdie twee vermaaklikheidsverbruikers het bioskoop toe gekom om deur die bekende en verwagte verras te word. Die onkonvensionele cowboy-prent het hul verwagtings gefrustreer, en hulle het hul misnoeë gelug deur weg te loop.

Ook die skrywer wat afwyk van die konvensies van sy genre, loop die gevaar om hom van sy gebruikelike publiek te vervreem.

Nou is dit een van daardie teenstrydighede dat 'n skrywer soms teen die konvensies van sy genre moet ingaan om sy genre te vernuwe. Formule lei tot verstarring en dood as hulle nie van binne-uit besiel word nie; en soms is die vervanging van formules gebiedend. Karakterbeelding is een front waarop die meeste ontspanningsverhale hulself kan versterk en ook kan vernuwe.

Skrywers van populêre fiksie sê soms byna aggressief in gesprekke dat die mens in 'n hoë mate voorspelbaar is, en dat voorspelbaarheid nie noodwendig 'n swakheid in hul karaktertekening is nie. Natuurlik is hulle reg, máár: die inkonsekwentheid van die mens, wat deel is van sy kompleksiteit, is óók deel van sy voorspelbaarheid. En ook die afgrond en die bees is deel van elke mens — van die "skurk" sowel as die "held"; maar hierdie "donker lae" van menswees word soms geriefshalwe geïgnoreer deur die skrywer van populêre fiksie.

'n Populêre skrywer, Nicholas Blake, skroom nie om die grense van die speurverhaal in *The beast must die* te versit nie — wat perspektiefwisseling betref, maar ook ten opsigte van karakterisering.

The beast must die het reeds in 1938 verskyn, maar verskyn nog tot in die sestigerjare, en vermoedelik selfs later, in slapbanduitgawes. Die hoofkarakter is 'n vader wie se enigste kind deur 'n tref-en-trapmotoris gedood word. Die polisie kan die motoris nie opspoor nie, en die vader

besluit om self speurder te speel. Dis nie heeltemal 'n vreemde rol vir die vader nie, want in die alledaagse lewe is hy 'n bogemiddelde speurverhaalskrywer. Die boek bestaan uit drie afdelings en 'n epiloog. Die eerste afdeling is die dagboek van die vader waarin hy die "lieuwe leser"* op die hoogte hou van sy speurtog, maar ons terselfdertyd tot medepligtiges reduceer, want ons word vertel dat hy die lafhartige motoris gaan vermoor. In afdeling twee is die alomteenwoordige verteller aan die woord. In afdeling drie, ook 'n derdepersoonsvertelling, is die fokalisator 'n befaamde speurder. Die epiloog, skaars 'n bladsy en 'n half lank, bestaan uit persknipsels en 'n persoonlike nota van speurder Strangeways. Dit trek al die los drade netjies saam. Ons hoor dat die seun Philip, wat weggeloop het, weer gekry is, en ons hoor dat Felix Lane verdrink het. In Strangeways se woorde: "a clean ending ... to a dirty, dirty business".

Hoe die vader, dis nou die speurverhaalskrywer Felix Lane, toegang tot die huishouding van die motoris kry, is 'n lang en vindingryke verhaal wat nie hier vertel kan word nie. Van belang is dat die motoris 'n growwe en ongevoelige man is wat die lewe tot hel maak vir sy vrou en hipersensitiewe twaalfjarige seun. Felix Lane word 'n mentor vir die seun Philip. Selfs as Philip besef dat Felix die moordenaar van sy pa is, probeer hy Felix beskerm. Hy besef dat Felix hom van sy weersinwekkende vader bevry het om hom 'n billike kans in die lewe te gun. Hý, Philip, en nie Felix se oorlede seuntjie nie, het die dryfveer tot moord geword.

Wat hopelik uit hierdie bondige opsomming geblyk het, is dat karakter, dié van Felix bowenal, besondere aandag kry. Om tegniese sowel as psigologiese redes moet die leser telkens terugkeer na die dagboek. Dis 'n dagboek wat geskryf is met die bedoeling dat dit "ontdek" sal word — en twee mense het dit dan ook skelm geles: die motoris en sy seun Philip. (Laasgenoemde was natuurlik nie veronderstel om die dagboek te lees nie; sy pa wel.) Die boek speel dus literêr 'n kat-en-muisspeletjie met die leser: die leser se interpretasie van Felix is nooit "vas" nie, en moet telkens weer hersien word.

Die ander saak, naas karakter, wat sterk na vore kom, is moraliteit. Die titel stel ons reeds daarop in: *The beast must die*. Dié aanhaling, so lig die boek self ons in, kom uit Prediker 3, verse 19—22, wat só lui:

"Want die lot van die mensekinders is ook die lot van die veediere: hulle het een en dieselfde lot; soos die een sterwe, so sterwe die ander, en hulle almal het dieselfde asem, en 'n voorkeur van die mens bo die veediere is daar nie; want alles is tevergeefs.

"Alles gaan na een plek toe; alles is uit die stof, en alles keer na die stof terug.

"Wie bespeur dat die asem van die mensekinders opgaan boontoe, en dat die asem van die veediere neerdaal ondertoe in die aarde?

*Die leser word werklik by die naam genoem, waarmee Blake ironies te kenne gee dat sy boek nie die werklikheid is nie, maar 'n literêre artefak, en waaksaam benader wil word as 'n stuk fiksie.

“So het ek dan gesien dat daar niks beters is as dat die mens hom verheug in sy werke nie, want dit is sy deel; want wie sal hom daartoe bring dat hy kan sien wat ná hom sal wees?”

Vir baie mense is hierdie passasie dalk beter bekend as die teks van die eerste van die *Vier ernste Gesänge* van Brahms. Brahms het die Luthervertaling van die Bybel gebruik. Die eerste lied begin só:

“Denn es gehet dem Menschen wil dem Vieh; wie dies stirbt, so stirbt er auch; und haben alle einerlei Odem ...”

Die speurverhaalskrywer, Felix Lane, wat glo dat die wraak hom toekom, pleeg uiteindelik selfmoord: ’n skoon dood in sy bootjie op see; ’n natuurlike dood; ’n ongeluk, van buite bekyk. Die speurder laat hom toe om dié dood te kies, wat ’n hoflike gebaar is, maar sekerlik nie met regsetiek klop nie. Die toepassing van die Bybelaanhaling is dus dubbelsinnig en gekompliseerd. Die dier wat moet sterf, is enersyds die tref-en-trapmotoris, maar andersyds ook die mens wat dié dier om morele redes wil uitwis. Felix Lane bring, ná sy moord op die “dier”, die dier (bees) in homself om die lewe. En die speurder wat Lane toelaat om selfmoord te pleeg, is hy mens of dier?

Nicholas Blake se prosa is meesal dig, en soms buitengewoon geïnspireerd, soos in die volgende passasie:

“Now, standing in the middle of her room and extending to him an arm from which the voluminous black draperies fell curving away, Ethel Rattery might have been a model posed for a statue of the Angel of Death. Her harsh, large features, beneath their expression of set and conventional mourning, seemed to hold neither grief nor compunction, pity nor fear. She was more like the statue than the model for it: somewhere deep within her, thought Nigel, there is a stone core of lifelessness, an anti-life principle. He briefly noticed, as her hand touched his, a big black mole on her forearm with long hairs sprouting from it: it was a disagreeable sight, yet for that moment it seemed the one human thing about her. Then, with a bobbing inclination of her head to Blount, she walked to a chair and sat down: at once the illusion vanished; she was no longer the Angel of Death, no longer the pillar of black salt, but an ungainly old woman whose stumpy, waddling legs were grotesquely too small for the body they carried.”¹²⁾

The beast must die is nie foutloos nie. Die vader van die slagoffer van die tref-en-trapongeluk verwys gereeld na sy sewejarige seuntjie, maar sy emosie omtrent dié kind, en ook sy emosie omtrent sy vrou wat by die seuntjie se geboorte gesterf het, bly vir my bra kunsmatig: dis iets wat vir die *verhaal* nodig is, naamlik om ekstra geldigheid aan Lane se wraakmotief te verleen, maar nie heeltemal geïntegreer is met die karakter van Felix Lane nie. Britse onderverkoeldheid kan dit ook nie wees nie, soos die aangehaalde passasie getuig: Nicholas Blake is wel deeglik tot hewige emosionele beskrywings in staat.

Op twee plekke het ek Blake selfs op goedkoop retoriek betrap. ’n Eienaam

word gegee as 'n enkelwoordsin; en dié eienaam moet nou groot dieptes van gevoel suggereer. Merwe Scholtz het dié greep voortrefflik ontmasker in sy parodie van 'n tydskrifverhaaltjie. Ek haal aan uit sy gefabriseerde verhaaltjie:

"Elsa! 'n Skielike vlag van gemis en diepe verlange na sy gestorwe jong vrou gaan deur hom. Elsa was nie net sy vrou gewees nie, maar ook sy vriend en kameraad. Die jaar dat hulle saam gegun was, was die gelukkigste wat hy nog ooit geken het."¹³⁾

Maar dié soort nalatigheid kom net in hoogs uitsonderlike gevalle by Blake voor.

Ek twyfel of Nicholas Blake aanhangers verloor het met hierdie werk. Die rolprentweergawe het selfs 'n kultusprent geword wat nog steeds deur filmverenigings vertoon word. Die waarheid is waarskynlik dat Blake, sy dit in 'n minder as algemene kring, gewild geword het omdat sy boeke iets anders en iets meer gegee het as deursnee-populêre fiksie, veral ten opsigte van die psigiese verkenning van sy karakters. Dit kan selfs wees dat sy lesers dié iets "anders" en iets "meers" van hom begin "eis" het. Kortom: die publiek kan ook positief gekondisioneer word.

Ons moet nie vergeet nie, sê Martin Esslin in *Mediations*, dat die groot volkseposse, soos *Die Ilias* en die *Odusseia*, die "soap operas" van hul dag was, uitgekristalliseer uit nederige voorgangers.¹⁴⁾ Toe ek onlangs in Londen na die opwindende musical, *Les Misérables*, gebaseer op die klassiek van Victor Hugo, sit en kyk, het dieselfde gedagte by my opgekóm: *Les Misérables* was die populêre fiksie van sy dag.

Waarana dank *Les Misérables* sy blywende gewildheid? Ek kon ook gevra het: waarana dank *Les Misérables* sy lewenskragtigheid? Almal ken die storie; selfs 'n ouer geslag Afrikaners het gemeensaam van Jan Vaaljan gepraat, na aanleiding van Jan F.E. Celliers se vertaling. Daar is talle rolprentweergawes hiervan, en 'n televisieweergawe met Jean Gabin en Bernard Blier; en tog sal 'n nuwe weergawe opnuut skares trek, soos die musiekaanbieding daarvan in Londen oorvloedig bewys het. Ek dink dis omdat die storie van *Les Misérables* teen 'n groter storie — 'n *historie*, die 1832-opstand in 'n werkersbuurt in Parys — resoneer; maar iets anders kom by: *Les Misérables* het 'n sterk morele onderbou. Hugo sê aangrypende dinge oor "the quality of mercy": oor die vermoë om genade te betoon én te ontvang of, in die geval van Javert, nie te kan ontvang nie. (Javert pleeg selfmoord omdat hy dit nie kan verwerk dat Jean Valjean sy lewe gered het nie.)

Die veranderinge by die karakters in *Les Misérables* voltrek hul stadig. Dit roep 'n uitspraak van Tsjehof in die gedagte. Tsjehof het in sy jeug in een van sy eie tydskrifverhale die gek geskeer met die konvensies van die genre wat hy om den brode beoefen het. Daar is 'n sinsnede, sê Tsjehof, wat klokslag opduik in tydskrifverhale, en dié sinsnede is: "Maar skielik."¹⁵⁾ Een ding wat nie skielik gebeur nie, is karakterontwikkeling en -verandering,

al sou dit soms so lyk. Dis die skrywer se verantwoordelikheid om ons te wys — nie net te *vertel* nie, maar te wys — hoe hierdie geleidelike verandering by 'n karakter plaasvind. In populêre fiksie is dit die ommeswaai van "rags to riches" wat dikwels te haastig gedink en geskryf is. (Ek dink nou ook aan geestelike ry- en rykwording.)

In sy toonaangewende handleiding, *The art of dramatic writing: its basis in the creative interpretation of human motives*, wys Lajos Egri daarop dat geleidelike oorgange by karakters, van een geestestaat tot 'n ander, die lewensbloed van werklike drama is. Egri veraanskoulik dié uitspraak deur snitte aan te bring in die beroemde slottoneel van *Poppehuis* van Ibsen. Jy ken Ibsen byna nie — so melodramaties vertoon hy in die verkorte weergawe. En dan laat Egri jou weer die oorspronklike Ibsen lees, en sien jy hoe Nora logies (want dramaties gemotiveerd) van een staat na die ander oorgaan totdat haar weggaan van haar man, haar kinders en haar huis uiteindelik onafwendbaar is.

Ek sluit af op die onseker noot waarmee ek begin het. In beginsel hou ek nie van kwalifikasies voor die woorde *letterkunde* of *fiksie* nie. Die goed geskrewe boek is sy eie getuigskrif, en het nie 'n etiket nodig nie. Maar — en hier begin my twyfel en sirkelredenasië weer — daar is boeke wat hulself uitsonder op grond van hul karakterbeelding: die digtheid, die indringendheid en die omvattendheid daarvan. Hierdie boeke heet: *Le Père Goriot*, *Die Leiden des jungen Werthers*, *Die gebroeders Karamazof*, *Gösta Berling*, *Manon Lescaut*, *Huckleberry Finn*, *Elias Portolú*, *Ampie*, *Bart Nel*.

VERWYSINGS

1. *Rapport*, 28 Oktober 1979, p. 23.
2. Oscar Wilde, Preface to *The picture of Dorian Gray*, p.v. in die Castle Press-uitgawe.
3. Onderhoud met Genet, *Randstad*, no. 9, p. 15.
4. Maretha Maartens, "Om in Afrikaans te skryf: vrese, voorreg en verantwoordelikheid", opgeneem in *ATKV — prosaskryf 85*.
5. Dalene Matthee, *Fiela se kind*, pp. 221—222.
6. J.M.S. Tompkins, *The art of Rudyard Kipling*, p. 118 in Methuen-uitgawe.
7. J. van Melle, "Die tuiskoms", *Oom Daan en die dood*, p. 87.
8. *Ibid.*, p. 88.
9. Karel Schoeman, 'n *Ander land*, p. 226.
10. 'n Onderhoud met o.a. Nadine Gordimer in *Writers at work 6*, p. 264 in die Penguin-uitgawe.
11. E.M. Forster, *Aspects of the novel*, pp. 79—80 in die Pelican-uitgawe.
12. Nicholas Blake, *The beast must die*, pp. 144—145 in die Fontana-uitgawe, 1964.
13. H.v.d.M. Scholtz e.a., *Ons eie taal, standerds nege en tiën*, s.j., p. 27.
14. Martin Esslin, *Mediations*, p. 207. Die hele hoofstuk "The modern folk epic" is eintlik ter sake.
15. A.P. Chekhov, "The death of a civil servant", *Chekhov: The early stories 1883—1888*.
16. Lajos Egri, *The art of dramatic writing: its basis in the creative interpretation of human motives*, pp. 192—218.

Elsa Nolte

“Er blijft nog altijd te Pallieteren”: Timmermans herdenk

“Timmermans ziet de wereld door de bril van zijn geliefkoosde schilders ...”¹⁾

1986 is Timmermansjaar en in Vlaandere word dié beroemde skrywer se geboorte honderd jaar gelede, luisterryk gevier. Ook in Suid-Afrika behoort die datum nie ongemerk verby te gaan nie. Die skepper van *Pallieter* (1916) en *Boerenpsalm* (1935) is immers by ons geen onbekende nie.

Oor talle aspekte van hierdie skrywer/skilder is reeds geskryf soos die uitgebreide bibliografie in *Felix Timmermans. Mens, skrywer, schilder, tekenaar* (Van Remoortere 1972: 245—254) getuig. Daar is artikels oor sy lewe en oor sy skilder-, illustrasie- en tekenwerk. Sy literêre produksie is vanuit verskillende hoeke beskou: Daar is oorsigtelike artikels, artikels oor die enkelwerk, oor Timmermans as verteller en sy verteltegnieke asook sy siening van die mens. Verder is daar artikels oor hoe Timmermans die Vlaaminge en Vlaandere sien en oor Lier as die inspirasie van sy werk. Ook is daar navorsing gedoen oor Timmermans in vertaling en verfilming, sy wêreldsukses en oor die ontvangs van sy werk byvoorbeeld in Duitsland.

’n Boeiende aspek van Timmermans se skryfwerk is die noue verwantskap met die skilderkuns wat op verskeie vlakke daarin sigbaar is. Dit is natuurlik goed te verstane en kan verklaar word uit die feit dat hy self skilder was. Die kritiek het reeds op hierdie verwantskap gewys.²⁾ B.F. van Vlierden sê byvoorbeeld (1974: 54) dat *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* (1917), *De zeer schone uren van juffrouw Symforosa, begijntjen* (1918), *Driekoningentryptiek* (1923) en *Ik zag Cecilia komen* (1938) “boeiende prentjes à la manière der Vlaamse primitieven” is.

Pallieter, weer, word deur dieselfde kritikus (1974: 56) as “een verrukkelijk prentenboek” bestempel en hy sê voorts dat Timmermans in die genoemde boek ’n “paradijselijk Luilekkerland” oproep “in de sfeer van het maniërisme der primitieven” (1974: 153).

Van Vlierden het natuurlik volkome gelyk behalwe dat die skilders met wie Timmermans in *Pallieter* ’n noue verwantskap toon, nie net die Vlaamse Primitiewes is nie, maar veral Pieter Brueghel die Ouere (1525—1569).³⁾ Hierop wil ek effens dieper ingaan.

Dat Timmermans ’n baie sterk affiniteit met Brueghel gevoel het, blyk onder andere uit sy outobiografiese werk *Uit mijn rommelkas* waar hy in die hoofstuk “Rond *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*” die volgende vertel:

“Op een zomerdag kwam ik in’t museum van Brussel en zag daar de werken van Brueghel. Ik heb zelden zo verschoten; ik stond daar te rillen van geluk, het deed mij zo ’n goed alsof ik zelf die dinge geschilder had.

“Dat was nu het leven van Jezusken, zoals ik het altyd had verlangd te sien! Dat was mijn droom in vlees! De frisse ‘Opschrijving’, de kleurige ‘Onnozele kindermoord’, ‘De drie koningen!’

“Alles was gezien met open, zuivere ogen; gulzige ogen die veel vraen, en alles laten sien op een schilderij: molens, rivieren, dorpen, kastelen, kappelekens, weiden, wagens, schepen, dieren en mense. En alles gezien tot in zyn minste onderdelen, alle taksens van de bome, het strooi van een verlaten vogelnest, waaiend uit een brokkeligen muur. ‘t Zyn oneindigheden, ruimte met verre, duidelijke horisonne. Fris gezien, vol geestdrift, als door iemand, die voor de eerste maal de schoonheid der aarde ontdekt, en alles ineens zeggen wil, dronken van bewondering. Zyn oog ziet alles van op een hoogte, maar ook zyn geest.

“Als ik thuis kwam, verrukt en vervuld door die grootse, gelukkige vizie, besloot ik elk onderwerp van Brueghels Evangelies in gedicht om te zetten” (derde druk⁴) (1956): 78–79).

Hierdie kennismaking met Brueghel het direk gelei, uiteindelik, tot die skryf van *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*.

Bogenoemde mededeling van Timmermans is vir ons doel van besondere belang. Wanneer die kennismaking egter plaasgevind het, is nie duidelik nie. Lia Timmermans skryf in haar boek *Mijn vader* dat Timmermans self vertel het dat hy maar twaalf jaar oud was toe hy vir die eerste keer Brueghels in die Antwerpse museum te siene gekry het.

Aangesien die skilderye waarna hy in dié verband verwys nie in Antwerpen nie maar in Brussel hang, is daar tereg bedenkinge teen die betroubaarheid van hierdie uitspraak.⁵

Dit wil egter voorkom asof die kennismaking reeds jare voor die uiteindelik verskyning van *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* kon gewees het. Volgens *Uit mijn rommelkas* (1956: 79) sou Timmermans nog eers ’n geestelike insinking kry wat sou lei tot die skryf van *Schemeringen van den dood* (1910). Vóór hierdie datum dus het Timmermans blykbaar al met Brueghel saamgeleef. Trouens, volgens De Ceulaer het hy reeds in 1911 rondgeloop “met het idee ... een Bruegelroman te schrijven” (1978: 33). De Ceulaer sê egter nie waarom hy hierdie datum uitsonder nie. Maar vir ons doel is dit juis baie belangrik omdat Timmermans in 1911 aan *Pallieter* begin werk het.

Die belangstelling in Brueghel het dan ook, afgesien van *Het kindeken Jezus in Vlaanderen*, uitgeloop op die geromanseerde biografie oor die skilder in 1928: *Pieter Brueghel. Zoo heb ik u uit uwe werken geroken*.

Timmermans se betrokkenheid blyk egter nie net uit dit wat hy oor Brueghel geskryf het nie.⁶ Dit wil my voorkom asof Timmermans se eie werk op ’n veel groter skaal deur Brueghel geïnspireer is as wat tot dusver vermoed is. Myns insiens is ook *Pallieter* byvoorbeeld sterk Bruegheliaans, ’n feit wat na die beste van my wete nog nie deur die kritiek uitgewys is nie. Interessant genoeg het van die eerste resensies oor *Pallieter* (die van Maria Viola in die 1916–1917-jaargang van *Van onzen tijd* soos aangehaal deur Hubert Lam-

po⁷⁾ Brueghel vergelykenderwys betrek:

“Als in de jaargetijden van den ouden Brueghel met hun hartstochtelijk lewensgeweld onder de grootsche stilte der varende wolken, zoo gaat in de gebeurtenissen van Timmermans’ boek het eeuwen-oude en immerjonge Vlaamsche lewen open ...” (Van Remoortere 1972: 109).

Timmermans self noem talle inspirasiebronne vir *Pallieter*: sy wonderbaarlike herstel na ’n swaar siekbed, twee bloeiende hiasinte, ’n nuwe lente, Vlaminge onder wie daar nogal baie “Pallieter-achtige mense” (1956: 57) is, staaltjies van vriende asook spesifieke persone. So byvoorbeeld is Pallieter se groot skildersvriend Fransoo geïnspireer deur die skilder Valerius de Saedeleer. (Vergelyk ter bevestiging die gedeelte “Rond het ontstaan van *Pallieter*” in *Uit mijn rommelkas*.) Brueghel word egter nie genoem nie. As Timmermans by die skryf van *Pallieter* deur Brueghel beïnvloed is, dan lê dit voor die hand dat hy die skilder se oeuvre moes geken het en die vraag is: Hoe toeganklik was Brueghel se skilderye inderdaad vir Timmermans in die jare 1911–1914 (die jare waarin hy aan *Pallieter* gewerk het! (Timmermans 1956: 26)).

In België self is daar maar min van hierdie skilder se werk te sien. Dié wat daar wel is, het Timmermans nougeset bestudeer. Volgens Lia Timmermans het hy na sy aanvanklike kennismaking telkens en telkens weer teruggegaan na skilderye van die meester soos ’n mens gaan na “een bekenden, dierbaren, vriend” (1952: 85). Sy vertel verder:

“En hoe aandagtig kon hij alles bezien, — ‘aandacht is liefde’ zegde hij, — honderden keren opnieuw. Voor hem waren dat gelijk levende dingen, die tot hem spraken in een taal, die achter onze gedachten staat, veel verder en ongekender; voor hem hadden die schilderijen zoveel te zeggen, over zich zelf en over hun schepper, en vader drong er altijd verder en verder in door, gelijk men een vriend beter en beter wil leren kennen, tot in het putteken van zijn gemoed” (1952: 85–86).

Later het Timmermans ook uitgebreid gereis en in Wene (waar die wêreld se grootste versameling Brueghels is), sê Lia Timmermans, “was vader uit het Staatsmuseum niet weg te slaan van de vijftien prachtige panelen die daar hingen” (1952: 89).

Hierdie reis(e) het egter plaasgevind ná die verskyning van *Pallieter*. Dit wil dus voorkom asof Timmermans grotendeels op boeke oor Brueghel aangewys was en Lia Timmermans bevestig dit:

“Hij (dit is Timmermans, E.N.) kon alles zo goed tonen en laten zien, dat wij (die kinders, E.N.) avond na avond naar hem zaten te luisteren, met de grote reproducties van de Brueghelschilderijen, uit het werk van Glück, vóór ons op de tafel. Eerst over de kleur, den stiel, den borstelstreek; dan de figuren en al wat errond stond, al wat er op geschilderd en ‘te zien’ was. Dan kwam het vertelsel erbij en de betekenis. En zo leerden wij de mense kennen van dien tijd ... En dan trok hij onze aandag op verskillende bijzonderheden: ‘Ziet ge hier in de Opschrijving hoe nauwlettend en streng de

Herodesklerken zijn? Met tweeën tegelijk kijken zij in hun boekje. En hoe onderdanig de mensen ervoor staan, met het hoofd ontbloot in die koude! ...” (1952: 86).

Lia Timmermans verwys hier na ten minste een werk oor Brueghel waarmee Timmermans bekend was, naamlik dié van Glück. Vermoedelik gaan dit hier oor Gustav Glück se *Brueghels Gemälde* van 1932. As 'n mens in gedagte hou dat Lia Timmermans in 1920 gebore is, klop dit. Alhoewel dit alles lank ná *Pallieter* is, illustreer dit tog die aard van die belangstelling wat Timmermans vir die skilder gehad het. Dit laat 'n mens vermoed dat hy nougeset alles oor Brueghel bestudeer het waarop hy ook al die hand kon lê. Dit wil natuurlik nie sê dat Timmermans nie voor en tydens 1911–1914 wel met Brueghelboeke- en afdrukke kennis gemaak het nie. Hy het baie skilders- en digtersvriende gehad wie se biblioteke vir hom oopgestaan het.⁸⁾ Ook het Timmermans nou saamgeleef met die Lierse biblioteek wat 'n mens kan aflei uit 'n opmerking van De Ceulaer dat Timmermans vanweë sy oorlogshouding (hy was anti-Belg en pro-Vlaams) “als lid van de raad van beheer van de stadsbibliotheek” geskors is (1978: 27). Dit het vermoedelik ná 1920 plaasgevind nadat Timmermans uit Nederland⁹⁾ na Lier teruggekeer het. Ek kon ongelukkig nie vasstel wanneer hy aangestel is op die raad nie. As 'n mens nou verder in ag neem dat daar byvoorbeeld reeds in 1907 by Van Oest te Brussel 'n boek in twee volumes van René van Bastelaer verskyn het, getitel *Peter Bruegel l'ancien, son oeuvre et son temps*,¹⁰⁾ kan 'n mens aanneem dat Timmermans met die skryf van *Pallieter* reeds goed bekend was met dié meester se werk, selfs dié wat nie in België eerstehands te besigtig was nie.¹¹⁾

Pallieter wat in 1916 te midde van die verwoesting van die *Eerste Wêreldoorlog* verskyn, is 'n loflied aan die skepping. *Pallieter*, 'n Vlaamse Adam voor die sondeval,¹²⁾ geniet 'n “oog- en neus- en orenfeest” (Timmermans, drie en dertigste druk (1967): 9)¹³⁾ vanaf “een fijne morgen in de Mei” (p. 5) tot wanneer hy aan die einde vertrek uit die Netheland “de wijde, schone wereld in, lijk de vogels en de wind” (p. 259). Timmermans het in hierdie werk daarin geslaag om die Lierse landskap en die Nethedal helder en kleurryk voor die leser se oog te laat leef. So word die wêreld beskryf wat *Pallieter* vanuit sy voordeur gadeslaan:

“Langs dáár die verte van beemden en velden met blauwe bossen en windmolens aan den horizon, en langs de vóórdeur de rijkelijke vest, het Begijnhof, en, achter bloeiende hofkens en hobbelige huizendaken, de gele Sint-Gommarustoren die juis een dripselend rap kwartierken uitrammelde” (p. 10).

Dit is aan die een kant 'n romantiese blik, bes moontlik soos Timmermans dit in sy jeug waargeneem het. Hy het trouens self beweer:

“Bij mij is de jeugd 90% de inspiratieve kracht voor mijn werk, ... Wanneer ik iets over Lier vertel, dan stel ik mij het Lier voor toen ik 12 jaar oud was ...” (De Ceulaer 1978: 7)¹⁴⁾

Maar aan die ander kant het Timmermans tog ook met 'n skerp skildersoog na die wêreld gekyk soos uit sy kleuraanduidings blyk. So helder het hy die wêreld “geskilder” dat dit selfs vandag nog “Pallierterland” heet.



Pallierterland: die Nethe met op die agtergrond die silhoeët van die Sint-Gommarustoring te Lier

Dit het Timmermans natuurlik gemeen met die skilder Brueghel. Ook in laasgenoemde se werk het die Vlaamse wêreld neerslag gevind¹⁵⁾ soos die Middeleeuse kerkie te St.-Anna-Pede, wat ook op Brueghel se skildery “Die gelykenis van die blindes” (1568) voorkom, getuig.

Dit op sigself is natuurlik nog geen bewys dat *Pallierter* deur Brueghel geïnspireer is nie. Dit dui maar slegs op die deur-en-deur Vlaamseheid van beide kunstenaars.

Sodanige bewyse moet ook op ander vlakke gesoek word en 'n sterk argument is myns insiens geleë in die mensetipes en episodes wat beide uitbeeld.

In sekere skilderye van Brueghel soos veral “Die bruilofsdans buite” (1566), “Die boerebruilof of die huweliksmaal” (?) en “Die boeredans” (?) sien 'n mens breë, bonkige, bultige Vlaamse boere wat hulle in dié gevalle oorgee aan die genietinge van die lewe.



Middeleeuse kerkie te Sint-Anna-Pede



"Die gelykenis van die blindes"



"Die bruilofsdans buite"



"Die boerebruilof of die huweliksmaal"



“Die boeredans”

Dieselfde lywige mense bevolk ook *Pallieter*. Ons lees, om maar enkele gevalle te noem, byvoorbeeld van Charlot, die huishoudster, wat by geleentheid haar verskyning maak “in een blauwbaaien rok en een rood slaaplijf, waaruit haar dikke armen spannend en blinkendvet uitkwabberden” (p. 11) en later word verwys na haar borste as “geweldig als dondertorens” (p. 122). By die kermis waar uiteenlopende mense beskryf word, kom die adjektief “dikke” herhaaldelik ter sprake (pp. 63, 64 en 65) en daar word ook verwys na verskillende liggaamsdele wat groot proporsies aanneem: Charel Verlinden se “groot achterste” (p. 63) en die sogende moeder se “dikke witte borst” (p. 64).

In hierdie Pallieterse wêreld van weelderige oorfloed (veel meer nog as in Brueghel se skilderye) waar almal kan eet en drink na hartelus, waar die geringste hongerpyn gestil kan word in ‘n “vette weiden” deur koeie met “roze uiers, die vol zoete, warme melk hingen” (p. 75), is maerheid vreemd en verdag. So lyk slegs dié wat nie in harmonie met die skepping is nie. Dit geld byvoorbeeld vir die “toverheks” (p. 65) by die kermis en ook vir die “magere, gele man” wat tegelyk “filosoof, teoloog, historicus en natuurvorser” (p. 35) is. Hierdie twee herinner ‘n mens nogal aan Brueghel se “vasten”-figuur in “Die stryd tussen die karnaval en die vas” (1559).

Pallieter is ook ‘n wêreld vol lig met sy maan, “lijk een blozenden appel” (p.



“Die stryd tussen die karnaval en die vas”

5) en sy “tomatrode zon” (p. 7). Daar is byna geen skadukant nie. Tog lees ons in enkele gevalle van verminktes en blindes. Hulle maak byvoorbeeld deel uit van die ellendige prosesie op pad na die “Ons Lievevrouwen-beeldje van Scherpenheuvel” (p. 139) om genees te word:

“Een uitterende jongen, halfdood en geel lijk was, werd meegevoerd in een rolkarreken, en achter hem kwamen er mannen op krukken, en vrouwen met zieke en schreeuwende kinderen, en een blinde” (p. 139).

By ’n ander geleentheid het ’n mens ook ’n “troepje herstellende zieken” (p. 229) wat soos volg beskryf word:

“Er sleepten er zich voort op krukken; een nonneken voerde een karretje waarin een ‘dood van leperen’ glimlachte, en een vent zonder benen stootte zichzelf voort met strik-ijsers. Een grote, magere vrouw steunde zich aan den arm van een dikke zuster; er waren er met doeken rond het hoofd, mannen met één been, of met zwarte lappen voor de ogen, uitterende vrouwen en sukkelende kinderen ... Er was een dikke vent met een afgezetten been” (pp. 229–230).

Hierdie ellendigtes wat so vreemd opval in *Pallieter* se wêreld van oorvloed en genot, is moontlik¹⁶⁾ direk terug te voer na Brueghel wie se skilderye vol sulke lydendes is. Ons kry hulle in “Die stryd tussen die karnaval en die vas”



Mismaaktes in "Die stryd tussen die karnaval en die vas"

en "Die kreupeles" (1568)



"Die kreupeles"

en natuurlik in "Die gelykenis van die blindes" wat reeds getoon is. In *Pallierter* is daar in die hoofstuk "Oude zangen" drie blindes wat soos volg beskryf word:

"Den eerste, die klein en dik was, en wiens ogen rood waren uitgezworen ... De andere was een korte, gebochelde, met gesloten oogschelen ... De derde, die het sigarenkistje droeg om het gekregen geld in te bergen, was een lange, magere vent met een Leo XIII-gezicht, waarin het wit van zijn doffe oogbollen altijd naar den hemel zag" (pp. 205—206).

Veral laasgenoemde herinner aan Brueghel se vierde blinde.



Besonderhede van die een blinde

Aan die vroliker kant, weer, kan ook sekere ander karakters en insidente myns insiens direk teruggevoer word na skilderye van Brueghel. So is daar byvoorbeeld die gesoen op die Pallieterse boerefees waarvan ons lees:

“Men werd uitbundig. Pallieter die Marieke nevens hem voelde, dat schone kind, nam haar in de lenden, en drukte met bekriekten mond een kus op haar wang waarop een rood plakken bleef, en seffens wierd al wat vrouw was, door het mannenvolk gekust” (pp. 64–65).

Die aanleiding hiertoe sou die kussende paar in Brueghel se “Die boeredans” kon wees.



Kussende paar in “Die boeredans”

En die hele bruilofsfees met Pallieter en Marieke as bruidegom en bruid herinner aan “Die boerebruilof”. Ons lees:

“Daar was de feest nu in vollen gang.

“Heel de lange schuur was éne tafel, en overall rond zat het dicht bijeen met volk dat gulzig at, luid klapte, riep en zong.

“Het was een lawijd lijk een laatste oordeel, en daar bovenuit zoefde nu en dan een zware harmonika en een schelle triangel.

“Zwetende knechten in hun hemdsmouwen brachten, op berries en afgehaakte deuren, de schotels worst, rokolen, ham, snijbonen, dampende patatten en kannen bier ... In het midden aan de vrolijke boerentafel zat het jonge paar: Pallieter en Marieke.¹⁷⁾

"Marieke zat daar lijk een popje, stil en stijf in een gespannen pruimpurper kleedje, dat de borstjes hoog ophief; een witte gazen sluier, die in losse plooiën over hare schouders viel, was op het hoofd vastgehouden met een kroontje van witte, in was gesopte, oranjebloemekens. Ze zat er zedig lijk een nonneken, en verjongd en verfrist door het geluk" (pp. 160–161).

Is dit nie houding van Brueghel se bruid nie?



Die bruid in "Die boerebruilof"

Nog 'n toneel in *Pallieter* wat moontlik teruggevoer kan word na Brueghel, vind ons in die hoofstuk getitel "De honing". Pallieter het heuning uitgehaal.¹⁸⁾ Op pad huis toe koop hy en sy skildersvriend Fransoo bier. Hulle trakteer toe 'n groep werkers in 'n koringland wat net besig is om te rus en koffie te drink, daarop. Ons vind dit alles terug in "Die koringoes" van Brueghel.

'n Mens wil byna sê dat die figuur wat met die kruik nader kom Pallieter kon wees. Maar by al hierdie verwantskappe/ooreenkomste is daar tog groot verskille tussen *Pallieter* en die Brueghel-werke.

Brueghel het met 'n sardoniese oog na die wêreld gekyk. Die donker kant van die menslike bestaan is allermens verdoesel of verfraai. Min skilders kon inderdaad die mens in sy ellende so skerp uitbeeld. En juis in hierdie opsig verskil die twee wêreldes. Ook in *Pallieter* kry ons, soos aangetoon, skerp beskrywings van byvoorbeeld kreupeles en blindes, maar in die boek word vlugtig daarvoor heengegaan en die ellendiges word verhoog of verfraai. Die "dikke vent met een afgezette been" (p. 230) waarna reeds verwys is, word



“Die koringoes”

byvoorbeeld so aangegryp deur die spel van die doedelsakmusikante dat hy bly uitroep:

“ ‘Ik ben geneze, ‘k mag nor huis gaan!’ ” (p. 230).

Die drie blindes, weer, word verhoog as die drie konings en as hulle dan dienooreenkomstig passend geklee word.

In die tonele waar daar gevlieg word, sien ons egter die verskil die duidelikste. In *Pallierter* is daar ‘n hoofstuk getitel “Het vliegtuig”. Pallierter vlieg dan inderdaad na, om sy eie woorde te gebruik, “ ‘het rijk der zon’ ” (p. 93) terwyl talle verbaasde omstanders toekyk. Dit is ‘n triomfantlike rit. Die vliegtuig is “gracielijk als een reiger” (p. 91) en Pallierter voel eufories:

“Er was niets zwaars meer aan hem alsof hij zonder lichaam was.

“Hoger en hoger! en overal zag hij de blauwe horizonnen, die zich meer en meer optrokken ...” (p. 94).

Hy is “als dronken van ruimte” (p. 95) en hy sien die wêreld daaronder “zo, schoon en innig van zon en van koleur, zo vol ...” (p. 95).

Stel dit teen Brueghel se “Landskap met die val van Ikarus” (ca. 1554–1555) waar Ikarus in die see neerstort terwyl die omstanders in hier-

die geval totaal onbewoë is. Trouens, hulle merk van die vliegpoging en val niks. Hulle is totaal gepreokkupeer met die roetinetakies waarmee hulle besig is.

'n Ingrypende verskil met *Pallieter* dus. En tog is die twee kunstenaars nie los van mekaar te dink nie — is Brueghel en *Pallieter* nie los van mekaar te dink nie, soos bevestig word in T.T. Cloete se gedig "Vraagteken van die maag"¹⁹⁾ in *Jukstaposisie* waar gevra word: waarom moet ons eet // so in die smaak van Pieter // Brueghel en *Pallieter* ...?"

En 'n gepaste slotwoord na die hele betoog is miskien die volgende uitspraak van Timmermans²⁰⁾ in die beste *Pallieterse* tradisie:

"Laten we er onzen kop niet mee breken ... En zoolang de zon er nog is en er Lente komt met bloemen, Zomer met koren, Herfst met vruchten en Winter met inkeer naar binnen, is er nog genoeg om van alles de 'sijts af te lakke'! Er blijft nog altijd te *Pallieteren*."



"Landskap met die val van Ikarus"

AANTEKENINGE

1. Van Vlierden in *Van In't wonderjaer tot De verwondering* (1974: 54).
2. Dit word bevestig deur 'n publikasie soos die volgende wat reeds in 1953 verskyn het: *Timmermans silder met het woord verteller met het penseel, zo heb ik u begrepen* van Bert Verbist.
3. Moontlik het Van Vlierden Pieter Brueghel ook hierby ingesluit want Brueghel word gesien as een van die Primitiewes alhoewel hy tog apart staan.

4. Die werk het reeds in 1922 verskyn. Ek het egter die 1956-uitgawe gebruik omdat daarin 'n inleiding van Lia Timmermans vervat is.
5. Hy het glo so gevoel: " 'Een vreemde aandoening greep mij aan. Het was nu niet meer alsof ik tegenover een koning (dit is 'n verwysing na Rubens, E.N.) stond, maar als een kind, dat plotseling zijn ouders weervindt. Geen verbazing, maar een diep geluk doervloeiende mij. Het kwam mij voor alsof ik daar al jaren naar gewacht had. Daar hingen: de Opschrijving te Bethlehem, de Moord der onnozele Kinderen, het Bezoek der drie Koningen, alles gezien in het kader van onze Vlaamse landschappen, ...' " (Timmermans 1952: 84—85).
6. Benewens die biografie bring hy op 31 Mei 1924 'n *Feesgroet aan Pieter Brueghel* en op 10 Oktober 1926 spreek hy die feesrede uit by die herdenking van die skilder in die Noord-Brabantse dorpie Bruegel.
7. Die oorspronklike resensie is onverkrygbaar.
8. De Ceulaer noem spesifiek die biblioteek van Victor Remouchamps. Timmermans het met laasgenoemde kontak gemaak deur die toedoen van Frans Verschoren moontlik reeds in 1895 (1978: 15). In dié biblioteek het hy byvoorbeeld kennis gemaak met die werk van Maeterlinck.
9. Na die wapenstilstand van 1918 was Timmermans verplig om Nederland toe te gaan vanweë sy sterk pro-Vlaamse optrede tydens die oorlog.
10. Die boek kon ek ongelukkig nie in die hande kry om te kontroleer of daar plaatjies in is nie. Die kans is egter goed aangesien dit (soos gesê) in twee volumes is.
11. Vergelyk weer eens die reeds genoemde uitspraak van De Ceulaer dat hy reeds sedert 1911 met die gedagte van 'n biografie oor Brueghel rondgeloop het.
12. By die herlees van *Pallieter* het dit vir my voorgekom asof daar 'n verband is tussen *Pallieter* en *Telemachus in het dorp* van Marnix Gijsen waar die Telemachus-figuur as 'n Vlaamse Adam ná die sondeval beskou kan word. Dit sou m.i. die moeite loon om 'n uitvoerige vergelyking tussen die twee werke te tref.
13. Deurgaans word aangehaal uit die drie en dertigste druk (1967).
14. Volgens 'n mondelinge mededeling van prof. Marcel Janssens was veral in Lier, soos te verwagte, 'n groot Timmermans-eeufees. Daar is veral gekonsentreer op Timmermans as skilder.
15. Hierdie betrokkenheid by die Vlaamse wêreld rondom hom, beeld Timmermans in *Pieter Bruegel* so uit:
"Maar hij slikte de wereld met zijn oogen in. Hij taptte de schoonheid in zijn hart. Boeren in rood slaaplifj zaaiden, en ploegen sneden den bruinen grond in glimmende schillen om in te bijten. De witte wolken-stilte met heur blauwe spleetjes luisterde naar 'nen schaapherder, die doedelzak speelde aan het veldkruis, en vogelenwimpels wiegden over de oude, bruine bosschen. Zonnebalken zochten in de verte molen op en water-zilver" (tweede druk (1928): 22).
16. Ek sê moontlik, want 'n mens kan aanneem dat Timmermans self sulke optogte gesien het en dat die beskrywing van sulke lydendes nie net uit Brueghel nie, maar uit die werklikheid ontstaan het.
17. By die boerebruilof in *Pallieter* word daar nie melding gemaak van 'n doedelsakspeler nie. Tog is daar in die boek deurgaans verwysings na doedelsakke. Op p. 220 is daar selfs 'n tekening van 'n doedelsak in die hoofstuk getitel "Doedelsakken".
18. Daar is ook 'n skets van Brueghel wat handel oor die uithaal van heuning (en 'n heuningdief).
19. Mev. L. Venter het my hierop gewys.
20. Timmermans spreek hierdie woorde uit in 'n brief aan 'n mej. Lyra, natuurlik in 'n ander verband. Die hele brief is vervat in die *Pallieter*-uitgawe wat gebruik is.

AANGEHAALDE BRONNE

- De Ceulaer, J. 1978. *Felix Timmermans*. Nijmegen: Gottmer.
- Timmermans, F. 1928. *Pieter Bruegel. Zoo heb ik u uit uwe werken geroken*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon.
- Timmermans, F. 1956. *Uit mijn rommelkas*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon.
- Timmermans, F. 1967. *Pallieter*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon.
- Timmermans, L. 1952. *Mijn vader*. Brugge-Bussum: Desclée de Brouwer & Cie.
- Van Remoortere, J. 1972. *Felix Timmermans. Mens, schrijver, schilder, tekenaar*. Antwerpen: Mercatorfonds.
- Van Vlierden, B.F. 1974. *Van In't wonderjaer tot De verwondering*. Antwerpen: Nederlandsche Boekhandel.

BRONNE WAARUIT FOTO'S EN AFDRUKKE GENEEM IS

- Cox, T. s.j. *Pieter Bruegel*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Decorte, B. e.a. 1951. *De schoonheid van ons land. Het Vlaamse landschap*. Amsterdam: Contact.
- Fryns, M. 1969. *Pierre Brueghel l' Ancien*. Bruxelles: Les Ateliers d'Art Graphique Meddens.
- Grossman, F. 1956. *De schilderijen van Bruegel*. Utrecht: W. de Haan N.V.
- Stechow, W. s.j. *Pieter Bruegel the Elder*. New York: Harry N. Abrams.

Universiteit van Pretoria

Jeanette Ferreira

Voorgeskrewe literatuur aan Swart studente: Resepsie van *Die swerfjare van Poppie Nongena*

In 'n insiggewende artikel het Marianne de Jong onlangs gewys op twee ekstreme standpunte met betrekking tot die "andersheid" tussen Blanke en Swart lesers. Die een is naamlik om vanselfsprekend te aanvaar dat "Swart en Blank nie alleen ten opsigte van moedertaal en moontlik ekonomiese omstandighede en sosiale ervaring verskil nie, maar ook dat hulle *intrinsiek kultureel 'anders' is*" (2 56); die ander siening "verwerp alle verskille op liberale gronde as rassisties en glo dat hulle bloot in die oog van die bevooroordeelde Blanke bestaan" (2 56). Hierby meld De Jong: "Tussen hierdie twee uiterstes lê *die probleme en frustrasies van die Blanke dosent* wat Blanke literatuur aan die Swart student onderrig."

Alhoewel De Jong dit hoofsaaklik het oor die standverskille tussen leser en teks, leser en dosent, is daar 'n probleem en frustrasie wat die werklike onderrigsituasie reeds voorafgaan, naamlik die keuse van voorgeskrewe literatuur, die "leerstofseleksie" waarvan Van Collier melding maak in 'n referaat getitel "Kurrikulering" (1 7).

Die heersende tendens aan sogenaamde "Swart" universiteite is nog oorewegend om "taktvolle" keuses ten opsigte van voorgeskrewe werk te maak.¹⁾ Hierdie taktvolheid kom in die praktyk daarop neer dat sekere literatuur gewoon verberg, geïgnoreer en/of ontken word, ook al word sommige daarvan as van hoogstaande literêre gehalte in die Afrikaanse literatuur beskou.²⁾

Sulke "verborge" tekste is dié wat volgens die dosent se mening ongemaklike, sensitiewe situasies rakende rassekonflik behandel, en aanleiding kan gee tot ongemaklike vrae wat deur die onwillige, versigtige dosent beantwoord moet word.

'n Ander motivering vir die verberging van sekere tekste is 'n poging tot die ontkenning en/of verwerping van pejoratiewe soos "kaffer", "meid", "hot-not", ens.

Die implikasie van hierdie pejoratiewe in Afrikaanse tekste, en die dokumentêre realiteit van rassekonfliksituasies is soos volg deur Gerwel geïnterpreteer: "... dit kan aangeneem word dat opvattinge oor kleur en kleurverhoudinge 'n belangrike element in die wêreldbeskouing van die Afrikaners vorm, waardeur dit dan weer uitdrukking vind in die letterkundige voortbrengsels van die groep". (3 5).

Die begeerte om tekste van pejoratiewe te "suiwer", het reeds by enkele skrywers en dosente ontstaan, veral ná beswaar aangeteken is in die openbare media en die saak by die 1984-beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde ter tafel gelê is. Die onwenslikheid van so 'n suiweringsproses, die literêr-

historiese onjuistheid wat dit sal meebring en die misplaaste reddingspoging wat dit impliseer, kan nouliks oorbeklemtoon word. Die onnodigheid daarvan, sal hopelik ook uit hierdie studie blyk.³⁾

Die dosent wat sekere literatuur taktvol verberg, se motiewe is waarskynlik edel. Die Swart student se kulturele repertorium bevat elemente waarbinne pejoratiewe etimologies rasgeoriënteerd is en aanstoot gee in die klas-situasie, gevoelens seermaak en die verhouding tussen student en dosent kan vertroebel, aangesien die dosent (meestal) tot die groep behoort wat daardie letterkundige voortbrengsels tot sy kultuurgoedere reken. Deur so 'n teks te vermy kan die dosent dan te kenne gee dat die pejoratiewe òf nie bestaan nie, òf dat hy dit afkeur.

Dieselfde geld egter vir tekste wat rassekonflik blootlê, al sou dit ontgaan wees van pejoratiewe (wat moeilik die geval kan wees), en hierdie tekste is waarskynlik die moeilikste om te vermy. Gerwel het aangetoon dat die beeld van die gekleurde byvoorbeeld in die Afrikaanse literatuur wissel van die "jollie Hotnot" (3 32), 'n gemoedelike, minderwaardige figuur; en "Ek het maar net saam met die baas gekom" (3 98) wat die baas-knegverhouding tipeer; tot "Die Kleurlinge is nog kinders" (3 171) wat 'n uiterste vorm van paternalisme verteenwoordig. Ook literêre geskiedskrywers kategoriseer die Swart mens apart, by name Dekker, Antonissen, Malherbe, Nienaber, Du Plessis, Kannemeyer en Van Rensburg, aldus Gerwel (3 9—10).

Indien akademiese vryheid binne 'n departement van so 'n aard is dat 'n dosent self kan besluit oor die doelstelling van sy spesifieke kursus, lê die keuse van sy leerstof tussen 'n wetenskaplike kennissisteam, en 'n sterker literatuur-sosiologiese oriëntasie. Van Coller het op die stigtingkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging reeds daarop gewys dat daar hoofsaaklik drie sienings in literatuuronderrig heers: 1) 'n Maatskappygerigte siening waarbinne die leerstofseleksie berus op konflikstof uit die lewensituasie — en wat baie sterk — te veel, op die aktuele gerig is; 2) 'n Studentgerigte siening waarbinne die leerstofseleksie studente emansipeer en interesseer; 3) 'n Wetenskaplike, vakgerigte siening waarbinne die leerstofseleksie berus op wetenskaplike kennissisteme, en waarin polemiese, aktuele sake vermy word.

Om in die student se werklike behoeftes te voorsien, en om literatuur werklik bekend te stel, stel De Jong in haar slotsom die volgende vereistes: "... hierdie sosiale en ekonomiese raamwerk is egter wel ter sake vir die literaturodosent. As hy 'n werklike ontmoeting tussen die Blanke teks⁴⁾ en die lesers ten doel stel, dan is sy onderrigsituasie met ander woorde ook 'n politieke situasie: Blanke en Swart vooroordele, vervreemding en die oorsake van vervreemding is, net soos leemtes in taalvaardigheid, literêre skoling en 'n stimulerende omgewing deel van sy probleem." (2 59).

In 'n onderrigsituasie met *Die Swerfjare van Poppie Nongena* as leerstof is die dosent in 'n sekere sin in 'n unieke situasie. Die reële outeur is 'n Wit vrou. Maar dit is die verhaal van 'n Swart vrou se nood. Die Wit dosent be-

vind hom in 'n situasie waar hy/sy deel is van die aangeklaagde sisteem wat paswette daarstel en onderhou (al het die dosent self waarskynlik 'n afkeur daaraan). Die student moet nie alleen van die wetenskaplike kennissisteem bewus gemaak word nie, maar allereers toegelaat word om subjektief op die teks te reageer. "Indien die dosent die literatuur op 'n outonomistiese of estetiese voetstuk plaas, is die leser by voorbaat vervreem," skryf De Jong. "Dit maak hom onbetrokke en het juis hierdie onbetrokkenheid, hierdie 'objektiewe' of 'wetenskaplike' houding ten doel." (2 60).

In 'n poging om reg te laat geskied aan die student se verwagting soos Van Coller dit uiteensit, wat "sterk gerig (is) op die aktuele" (1), is 'n vraelys aan 57 tweedejaarstudente aan die Universiteit van Zoeloeland gegee. Die vraelys moes anoniem beantwoord word, in die klassituasie, sonder kommunikasie tussen studente tydens die skriftelike beantwoording van die vrae.⁵¹

Die meerderheid van die lesers, 44 uit 57, se moedertaal is Zoeloe. Ander taalvaardighede is òf as moedertaal, òf as tweede taalvaardigheid soos volg gerapporteer: Afrikaans (4)⁶¹, Sotho (8), Venda (1), Xhosa (4), Swazi (8), Tsonga (2), Tswana (6), Herero (2), Damara (2), Engels (2). Die teks is dus 'n "vreemde" teks in dié sin dat 'n bepaalde taalvaardigheid in Afrikaans 'n voorvereiste vir begrip van die inhoud van die teks is. Daarbenewens handhaaf die teks Poppie se Xhosa-Afrikaans. Net 12 uit 57 lesers het egter geantwoord dat hulle taalvaardigheidprobleme ondervind het.

Omdat die teks die bloedige kinderopstande van 1976 behandel, was dit ook betekenisvol om te probeer bepaal in watter hoedanigheid die lesers moontlik self by daardie opstande betrokke was. Die geboortedatums van die lesers het die volgende aan die lig gebring: 34 uit 57 lesers was in 1976 tussen 12 en 20 jaar oud (die Swart skoolkind is ouer as die gemiddelde Wit skoolkind) en het dus op een of ander wyse van die eerste kinderopstand in 1976 as *kinders* kennis geneem. Die res was in 1976 tussen 26 en 52 jaar oud. (Die meerderheid van hierdie oorblywende lesers was egter tussen 26 en 35 jaar oud). Die minderheid van die groep het dus 1976 as *ouers* beleef. Hulle houding teenoor die teks kon dienooreenkomstig hierdeur beïnvloed word.

Om te bepaal of die Swart leser werklik "intrinsiek kultureel anders is" (ten opsigte van resepsie van dié betrokke teks), is dit uiteraard nodig om die antwoorde met antwoorde op dieselfde vraelys van 'n gelykwaardige kompetente groep Wit lesers te vergelyk, 'n terrein van ondersoek wat nog nie verken is nie. Betekenisbreuke wat kultureel ontspring, kan eers dan op meer verantwoordbare wyse ondersoek word. Onverstaanbaarhede wat wel in die teks voorkom, berus oënskynlik op kulturele *verskeidenheid*. Op die vraag of Poppie enigiets gedoen, gesê of gevoel het wat die lesers nie verstaan het nie, het die groep die volgende probleemareas aangemeld wat as betekenisbreuke oorweeg sou kon word:

Die rol van die toordokter by Stone se dood; hoekom Poppie nie gesins-

beplanning toepas nie; vermenging van die Christelike en ander religieë; die feit dat Poppie as vrou leiding neem in die familie soos dit in matriargale sisteme die geval is. Die vraag of Vukile sterf van 'n klip of van sy siekte, dui sterker op 'n sosiale gewetensbewussyn in die leesproses, ook waarom sy onafgebroke om genade en ontferming van God smee terwyl "Hy tog reeds bewys het Hy kan haar nie help nie"; asook die rede vir Poppie se voortgesette swerftog, alhoewel sy tog 'n huis in Mdantsane bekom het. 41 lesers het op die vraag "Verstaan u waarom Poppie vra waar sy dan uit God se pad gedraai het?" geantwoord het dat Poppie dié vraag vra omdat sy moed verloor het en haarself blameer dat sy sonde gedoen het en dat sy deur God gestraf word met al die probleme, haar geloof wankel.

In die betrokke teks is die Wit wetstelsel die aangeklaagde sisteem. Binne hierdie sisteem vervul die hoofkarakter kontekstueel 'n lydende rol en behoort 55 uit die 57 lesers tot dieselfde groep, vir wie hierdie lyding 'n lewenswerklikheid is. Die Wit dosent daarenteen behoort (feitlik altyd) tot die groep wat kontekstueel die onderdrukkers is, so ook die reële outeur. Hierdie bestaande verhouding van spanning, empatie of verset wat tussen reële outeur en reële leser bestaan, uit hoofde van hulle sosio-ekonomiese en politiese standverskille, speel wel ook 'n betekenisvolle rol in die leesproses en resepsie. In 'n sekere sin is dié teks 'n "maklike" uitweg, omdat die reële outeur simpatiek staan teenoor die hoofkarakter en die teks byna as verontskuldiging kan dien: 52 lesers het te kenne gegee dat hulle nog van Joubert se romans wil lees omdat sy die Swartman se probleme verstaan; omdat sy oor alle bevolkingsgroepe in S.A. skryf; omdat sy duidelik simpatie uitstraal; omdat sy objektief is; omdat sy oor die werklikheid skryf; omdat sy nie lieg nie; omdat sy die leser toelaat om sy eie afleidings te maak; omdat die taal maklik verstaanbaar is; omdat dit 'n les is vir Witmense wat niks van die Swartmense weet nie; omdat dit die gespanne verhouding tussen Swart en Wit belig; omdat haar boeke treurig, maar mooi is, om uit te vind hoe sy *self* voel, nie hoe Poppie voel nie. (41 lesers het ook al *Ons wag op die Kaptein* van Joubert gelees, wat in die vorige akademiese jaar voorgeskryf was.)

Die teks hanteer ook ander pynlike situasies wat vir dié groep lesers 'n lewenswerklikheid is en wat dan dikwels Wit dosente beweeg om sulke tekste te vermy. Dit is die stof wat gewoonlik skrikwekkend reël in Swart skrywers se versetliteratuur voorkom. Dit wil voorkom of Wit dosente se vrees vir verwerping en verhoogde spanning oorwegend op ongegronde aannames berus, of om 'n verskeidenheid ander redes ruimte laat vir aggressie, maar dat die teks nie vermy hoef te word nie. (Anders sou dit ook beteken dat dosente in ander Afrikatale "taktvolle" keuses van tekste moet maak.) 30 lesers het geantwoord 'n Swart skrywer sou die verhaal nie beter kon skryf nie, en voer oor die algemeen aan dat die verhaal dieselfde bly, wie dit ook al skryf, (wat terloops ook bewys lewer van die onwilligheid om die teks as fiksioneel te sien); ander meen 'n Swart skrywer sou te subjektief

gewees het en dit sou afbreuk doen aan die artistieke gehalte van die teks; ander meen dat 'n Swart skrywer reeds Poppie se problematiek as algemeen geldende werklikheid aanvaar het, as 'n lewenstyl, en dat dit hom nie eens tot skryf sou kon beweeg nie; ander meen 'n Swart skrywer sou bloot verval het in 'n woedende aanval teen die regering en sy/hy sou nie die menslike essensie van Poppie se onwaardige situasies kan neerskryf nie; en 'n laaste groep meen dat die Swart skrywer te bang is vir die regering en dit nie sou waag om feite so openlik neer te skryf nie.

In die onderrigsituasie is die vraag deur 'n student gevra of "Elsa nie met die verkeerde mens praat nie", bedoelende dat die geïntendeerde leser Wit is. Die vraag "Meen u dat Elsa Joubert vir Swart of Wit lesers geskryf het?" is daarom by die vraelys ingesluit. 20 meen die boek is vir Wittes geskryf, sodat hulle die problematiek van die Swartman moet verstaan. 31 meen egter die boek is vir Swart en Wit lesers geskryf omdat die taal vir altwee toeganklik is; die gebeure albei raak; dit inligting aan onkundiges oordra; dit nie etnies gebonde is nie; dit vir die Swartman wys Joubert het simpatie vir hom en dit vir die Witman wys hoe wreed sy wette is; sy net feite neerskryf en nie vir een of ander groep kant kies nie; dit die verhouding tussen Swart en Wit sal verbeter; en ons almal op een of ander wyse reisigers is.

Om in die algemeen meer oor die emosionele, spontane reaksie op die roman te wete te kom, is ook gevra "Skryf 'n paragraaf van 5 sinne waarin u sê watter reaksie die boek by u gewek het, sê of u ongelukkig, gelukkig, kwaad of bitter was".

Die meerderheid is ongelukkig gestem deur die roman omdat dit die probleme van die Swartman weer eens prominent gemaak het vir hulle; ook omdat daar oënskynlik nog niks verander het sedert Poppie se 1976 nie; en hulle voel bevrees omdat opstande sedertdien nog altyd deur kinders gelei word en in chaos ontaard. 10 het egter gelukkig gevoel omdat daar blykbaar Witmense is wat tóg simpatiek staan teenoor die Swartman "alhoewel Elsa Joubert die minderheid Witmense verteenwoordig". Enkele ander insiggewende opmerkings was soos volg: "Ek glo nie dat daar mense is wat kos opgegooi het, wat dit weer sal inneem nie. Skrywers moet ophou om gek te skeer met ernstige gebeurtenisse"; Die Swartmens het geen tuiste nie, hy veg vergeefs; Miskien sou Poppie se stryd makliker gewees het as sy 'n man was, 'n vrou kan nie sulke probleme oplos nie; Die roman herinner weer eens daaraan dat 'n pas getoon moet word wanneer die kampus se grense oorgesteek word; "daar is nog duisende Poppies wat sukkel, niks het nog verander nie"; "Poppie se verhaal is ons verhaal. Ek is seker van wat ek sê want ek het in 'n Wit gebied grootgeword tot ek 12 was, en noudat ek in 'n Swart gebied woon, is ek jammer dat ek Swart is"; "Ek het weer bewus geword van die wette in my eie land"; "Al gaan dit beter met my, wat met Poppie gebeur het, kan ook met my gebeur, niks verhoed dit nie"; Skuldgevoelens oor die lesers se bevoorregte situasie teenoor Poppie s'n het ook voorgekom: "Dis goed om te lees hoe 'n vrou kan veg. Vir my as 'n

man was dit swaar om te lees hoe 'n vrou moes ly'; "Ek is gelukkig, want ek weet God is ons getuie".

Alhoewel die teks afkeur gewek het, en lesers ongelukkig gestem is, is dit onjuis en selfs lafhartig om te beweer dat so 'n teks nie voorgeskryf moet word nie. Om te beweer dat die ideale teks vir Swart studente in Afrikaans 'n teks moet wees wat hulle nie ongelukkig moet stem nie, is feitlik om namens Swart studente te besluit dat hulle behoefte het aan triviaalliteratuur eerder as aan aktuele, emansiperende literatuur. In 'n mondelinge bespreking ná die vraelys se inhoud verwerk en met die leesrs gedeel is, het almal nietemin aanbeveel dat die teks weer vir toekomstige studente voorgeskryf moet word, omdat dit "'n ware verhaal is" en "omdat Elsa nie lieg nie".

Met kennis wat uit die vraelys verkry is ten opsigte van die studente se subjektiewe reaksie is sekere aspekte van die onderrigsituasie oopgestel wat andersins verborge sou bly. Die studente het meer vrymoedigheid tydens klasbesprekings om hulle werklike gevoelens ten opsigte van die teks uit te spreek, getoon en het daarom aktiewer aan klasbesprekings deelgeneem. In so 'n situasie kan die dosent op sinryker wyse wetenskaplike kennissteme behandel — want ek bepleit nie 'n eensydige subjektiewe reaksie op aktuele sake in literatuur nie, maar ook 'n grondige kennis van literêre prinsipe. Die geleentheid op en kennisname van lesers se subjektiewe reaksie is egter 'n noodsaaklike inisiërende aspek van literatuuronderrig vir student sowel as dosent. Of Swart lesers dan "intrinsic kultureel anders" is, is dan nie so tersaaklik nie as die feit dat hulle ontvanklik is vir "sensitiewe" leerstof wat aan hulle verwagting van die kursus kan voldoen. (Veral in ag genome die toenemend heterogene aard van sogenaamde "Swart universiteite" met betrekking tot uiteenlopende politieke denke en kulturele verskeidenheid.)

Die dosent het 'n duideliker konsep van kulturele weerstande en verduidelikings hoof nie te berus op vae vermoedens van moontlike weerstande by die betrokke lesersgroep nie.

Die resepsie van *Poppie Nongena* kan in hierdie geval vir die betrokke dosent dien as riglyn vir die keuse van toekomstige voorgeskrewe literatuur: 'n eerlike en onverbloemde oopstel van beskikbare literatuur is wensliker as 'n paternalistiese keuse wat nie berus op literêre norme nie, maar eerder op vae vrese, oningeligheid en 'n onbereidwilligheid om werklik die studente in 'n vrye kommunikasiesituasie te ontmoet.

BIBLIOGRAFIE

1. (VAN) COLLER, H.P. 1984. "Kurrikulering". Referaat gelewer tydens die stigtingskongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging, Universiteit van Pretoria.
2. (DE) JONG, MARIANNE. 1983. "'n Kritiese beskouing van die standverskille tussen teks en leser, veral by literatuuronderrig" in *Letterkunde en leser*. (Red. Charles Malan). Durban: Butterworth.
3. GERWEL G.J. 1983. *Literatuur en apartheid*. Kassessvlei: Kampen-uitgewers.

VOETNOTE

1. By die stigtingsvergadering van die Afrikaanse Letterkundevereniging in 1984 te Pretoria, is daar selfs 'n netjiese stel vereistes en taboes met betrekking tot voorgeskrewe werk vir Swart skole, deur 'n lid van dié voorskryfkomitee aan die kongresgangers voorgehou. Tereg het 'n kongresganger opgemerk dat dit oënskynlik al die problemsituasies nietig verklaar. Dit is ook 'n nie-erkende, maar bekende feit dat sekere uitgewers van hierdie stel reëls (getik en genummeer?!) bekom het en byderhand hou vir skrywers wat gewillig is om aan hierdie resepte te voldoen, ten einde verseker te wees van 'n beter kans op voorskrywing van sy boek. (Hiermee maak ek nie daarop aanspraak dat die werk van *alle* skrywers wat aan Swart skole voorgeskryf is, 'n produk van hierdie resepte is nie.)
2. Alleen twee voorbeelde van sulke tekste is *Bart Nel* waarin die naam van die plaas, Kafferskraal, alleen ongunstige reaksie kan uitlok, en "Vakansiebrief" van Opperman waarin die verwysing na "ou meid" as ongunstig beskou kan word.
3. 'n Onvoltooide navorsingsprojek word tans in hierdie verband onderneem deur E.R. van Heerden, Universiteit van Zoeloeland.
4. De Jong se term "Blanke teks" is egter verwarrend, dit kan 'n Blanke outeur/hoofkarakter/geïntendeerde leser/konteks impliseer en dit is onwenslik omdat dit die boodskap determineer. Ek wil bloot verwys na sensitiewe tekste, op watter wyse en vir watter rede ook al dit die onderrigsituasie beïnvloed in soverre dit rassekonflik hanteer.
5. Anonimiteit was 'n vereiste omdat daar 'n toenemende vermoede bestaan dat Swart studente neig om die dosent nooit provokerende antwoorde te gee of van hom te verskil nie (in uitsonderlike gevalle wel). Uit persoonlike gesprekke met studente het dit voorgekom of daar twee moontlike oorsake hiervoor is: 'n basiese wantroue jeens Swart en Wit dosente, en hieruit voortspruitende 'n vrees dat die student later gepenaliseer sal word; en/of 'n tradisionele opvoedingsstelsel wat nog nie uitgesterf het nie waarbinne dit verbode is om 'n outoritêre figuur (die rol wat so 'n student aan 'n dosent toeken) te bevraagteken en blinde instemming 'n vereiste is. Laasgenoemde is egter minimaal. Hierdie terrein verdien egter navorsing ten einde wetenskaplik gefundeerde afleidings in die verband te kan maak.
6. 2 lesers is Afrikaanssprekende Wit studente en 2 ander Swart studente kom van Suidwes en hulle huistaal is Afrikaans.

Universiteit van Zoeloeland

Etienne van Heerden

Seur en kleur

Oor neo-sensuur, kwetswoorde en lesers

Met staatsensuur wat deesdae skynbaar minder onder die kollig kom, het 'n nuwe term opeens deel van literêre *newspeak* geword: neo-sensuur. Sensuur uit 'n nuwe, en vir vele skrywers en uitgewers, onverwagse hoek. Hierdie nuwe soort sensuur is gemeoid met rassisme in die letterkunde. Rassistiese woorde word in tekste nagespoor en die verwydering daarvan geëis.

Neo-sensuur kan uit verskeie hoeke bekyk word: die uitgewer wat skielik sy bemerkingskragte gesnoer sien deur drukgroepe soos die Kaapstadse "Committee on Racism in Text Books", vele (meestal ouer) Afrikaanse tekste wat aan suiwing onderwerp is vóór heruitgawe of opname in bloemlesings en veral versamelbundels bestem vir die voorskryfmark, die voorwoord-ekskuse van samestellers vir die behoud al dan nie van dié woorde, en — op die vlak van pre-sensuur — skrywers wat plotseling hul woorde tel.

Maar hierdie verkennende artikel wil eerder vanuit 'n vyfde perspektief kyk — dié van die dosent wat die sogenaamde Blanke of Europese teks moet ontsluit vir 'n Swart leser.¹⁾

As gemeenskaplike noemer vir die kwetswoorde kan die term *raspejoratiewe* gebruik word en ons is hier gemeoid met die vraag: hoe ervaar die Swart student woorde soos "kaffer", "baas" en "hotnot" en hoe moet die dosent dié netelige kwessie hanteer? Soos elkeen kan begryp, dwing 'n teks wat pejoratiewe met 'n rassistiese strekking bevat, die dosent voor 'n Swart klas om nie net te kyk wat só 'n teks *is* nie, maar ook wat hy *doen*.²⁾

Die teks wat hier ter sprake is, is die bekroonde *Kroniek van Perdepoort*³⁾ van Anna M. Louw — 'n roman waarin woorde soos dié op meer as eenhonderd plekke voorkom. 'n Vraelysondersoek is gebruik om vanuit die gesigspunt van die resepsie-estetika verskeie aspekte van die lesersresepsie van die roman te peil. Hier val die klem nou meer op die praktiese en die aktuele: wat is die student se reaksie en wat is die dosent se resepsie om die Swart leser se eerste, dikwels heftige reaksie op sulke terme te ontlont sodat die weg oop is vir 'n versigtiger, meer wetenskaplike ondersoek?

Aktueel is dié kwessie gewis, al is dit dan net om te grinnik oor die wyse waarop die "Committee on Racism in Text Books" in 1984 oor hul eie voete geval het toe hulle, op grond van sekere woorde in Jan Rabie se teks "Droogte" beslis het dat die verhaal rassisme bevat — terwyl 'n bevoegde leser sal snap dat die verhaal juis 'n gedugte hou na rassisme slaan.⁴⁾

Maar daar is ook 'n ernstiger kant: lesers wat opreg gekwets word deur dié woorde en verhinder word om na behore deel te neem aan die literêre gesprek.

Dié lesersreaksie is tekenend van toenemende sensitiwiteit — op historiese, kerklike en politieke terrein — rondom raspejoratiewe. In *Beeld* van 29 Oktober 1985 het prof. Ben Marais van die fakulteit Teologie aan Unisa dit oor die Afrikaanse vertaling van die Hebreeuse woord *mamzèr* in Dut. 23:26. In 'n bydrae met die opskrif *Ongelukkige vertaling. Die woord "haster" het diep wonde geslaan* skryf hy: "Selde is die plofkrag van 'n enkele woord (sy kursivering — EvH) in die kerklike lewe van ons eie land en ons eie tyd so diep gevoel ..."

Op politieke terrein beweeg Gus Adams, wat in sy *Rapport*-rubriek van 7 Julie 1985 skryf oor die gebruik van etniese terme wat "diep ingeburger is in ons taal, ons politiek, en in die realiteite van ons ervaring." Hy bespreek spesifiek groepsbenaminge binne politieke konteks.

Neo-sensuur is nie beperk tot Suid-Afrika nie. Soos Christopher Hitchens in sy "American Notes" in die *Times Literary Supplement* van 8 Maart 1985 skryf: "... and the difficulty with Mark Twain's masterpiece (*Huckleberry Finn* — EvH) now is that it contains almost two hundred frank uses of the word 'nigger'. Since the book appears on almost all standard school reading lists, and since school segregation has been undone by law, this presents an unprecedented problem for sensitive teachers."

II

Tydens resepsie ontstaan 'n soort spel tussen die kodesistees van die leser en die kodesistees van die teks. Leserskode en tekskode ding mee om dominasie.⁵⁾ Of, soos Christopher Butler dit stel: "In reading, our contextual conception of the world and the text's own projection inevitably confront one another."⁶⁾ Binne dié spel kan die leser egter nie willekeurig optree nie: voordat 'n leser tot 'n gevolgtrekking kan kom oor raspejoratiewe in 'n teks, sal hy hom eers moet vergewis van die voorwaardes van die literêre gesprek.⁷⁾

Soos reeds aangetoon deur onder meer Van Coller en Van Rensburg,⁸⁾ kan die literêre kommunikasieproses as 'n taalhandeling beskou word. Dit beteken onder meer dat die hoorder nie vrye lisensie het in 'n gespreksituasie nie. Die gesprek kan verbreek word of 'n foutiewe hoordersreaksie kan ontstaan indien die hoorder hom verset teen 'n bepaalde perlokusie-effek wat die spreker nastreef.⁹⁾

Klasgeepraktik aan Swart universiteite en die flagrante leesfout wat die "Committee on Racism in Text Books" met Jan Rabie se "Droogte" begaan het, dui daarop dat 'n leser met 'n bepaalde kode 'n aanvanklik heftige reaksie kan ervaar wanneer hy raspejoratiewe in 'n teks teëkom, sodat die literêre gesprek van meet af aan min kans het op sukses. Om tegelyker-

tyd te veronderstel dat dié beswaarde leser *Swart* sal wees, lyk na 'n onnodige (rassistiese?) verskraling.¹⁰⁾

Die resultate van die eksperimentele ondersoek wat hieronder volg, wil nie op wetenskaplikheid aanspraak maak nie — daar lê nog 'n té lang pad voor voordat 'n bevredigende toetsmodel ontwerp is. Maar dit bied 'n interessante insig in die resepsie deur 28 *Swart* lesers van raspejoratiewe in 'n bekende en 'n bekroonde Afrikaanse roman.

III

Die toetsgroep was 28 derdejaars in die Afrikaans-kursus aan die Universiteit van Zoeloeland, waar *Kroniek van Perdepoort* as 'n voorgeskrewe werk behandel is. Die peiling is in September 1985 in 'n klaskamer gedoen en die resipiënte het vrye toegang tot die teks gehad.

Hulle is nie vooraf ingelig oor die strekking van die peiling nie en kon nie tydens die ondersoek onderling kommunikeer nie.

Die gemiddelde ouderdom van die resipiënte was 31 jaar; die jongste student was 24 en die oudste 45. 61% het aangedui dat hul huistaal Zoeloe is, terwyl ook Sotho, Tswana en Swazi genoem is. Geen resipiënt het òf Afrikaans òf Engels as huistaal opgegee nie. 82% van die respondente het Afrikaans as hul derde of vierde taal bestempel, terwyl 14% Afrikaans as hul tweede taal aangedui het.

Die resipiënte was afkomstig van uiteenlopende plekke soos Soweto en Nelspruit in die Transvaal, Kroonstad en Frankfort in die Vrystaat, en Pietermaritzburg en Mtubatuba in Natal.

Die groep het aangedui dat elk gemiddeld vyf Afrikaanse¹¹⁾ boeke per jaar lees. Gevra na watter boeke hulle onlangs gelees het, is 'n interessante verskeidenheid genoem: *Die Keiser*, *Germanicus* en *Die Ambassadeur* het die meeste roepe gekry, maar ook *Sewe dae by die Silbersteins*, *Poppie Nongena*, *Duiwel-in-die-Bos* en *Die Son Struikel* is genoem. Al hierdie boeke is of was in die nabye verlede voorgeskrewe boeke in die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Zoeloeland. Die studente het min blyke gegee van 'n wyer leeservaring in Afrikaans bûite die verpligte universiteitscurriculum.

Tydens die voorlesing het dit geblyk dat die taalgebruik van die roman 'n belangrike struikelblok vorm: 93% van die resipiënte het aangedui dat hulle die taalgebruik baie moeilik of moeilik gevind het, terwyl slegs 7% die taalaanbod maklik gevind het.¹²⁾

Wat raspejoratiewe betref, het 64% van die resipiënte aangedui dat hulle soortgelyke woorde dikwels of baie dikwels buite die klaskamer teëgekrom het.

Bogenoemde is klaarblyklik onvoldoende om die kodes van die ontvangers bevredigend te omskryf, maar dit verskaf tog wat as 'n formele profiel bestempel kan word.

Hierbo is opgemerk dat die literêre gesprek verbreek kan word indien die hoorder hom verset teen 'n bepaalde perlokusie-effek wat die spreker nastreef. Om, nog vóór die resipiënte uit verdere vrae kon snap wat die strekking van die vraelys was, vas te stel of 'n swak of foutiewe hoordersreaksie kan ontstaan wanneer 'n Swart leser met raspejoratiewe in 'n blanke teks gekonfronteer word, was die eerste vraag (ná die profielvasstelling): "Het u soms woorde in die boek teëgekom wat u ongelukkig of selfs kwaad gemaak het? Indien wel, gee 'n voorbeeld."

71% van die respondente het "ja" geantwoord, 25% ontkenend, terwyl 4% geen antwoord gegee het nie.

Van die 71% wat gevoel het dat daar wel woorde was wat hulle ongelukkig of kwaad gemaak het, het slegs 7% besware geopper wat as taalkundig bestempel kan word: die Afrikaans wat deur die Bruin personasies gepraat word, en die opneem van "Engelse woorde" in die teks ("gentleman" en "engine" is aangeteken, terwyl dit inderdaad in die teks as "jintelman" (p. 21) en "enjin" (p. 25) verskyn).

Ander woorde wat genoem is, het binne die kader van hierdie artikel geval: "kaffer" (ook in die meervoudsvorm en gekoppel aan ander woorde soos "kaffer-chauffeur"), "hotnots", "meidjie", "bantoe" en "jong".

64% van diegene wat besware teen woordgebruik gehad het (75% van die hele groep van 28) het dus spontaan aangedui dat raspejoratiewe in die teks hulle ongelukkig of selfs kwaad gemaak het. Hul respons kan as onbevange beskou word, omdat dié woorde nooit in die klassituasie bespreek is nie en hulle op dié stadium nog nie bewus was van die strekking van die daaropvolgende vrae nie.

Die daaropvolgende vraag moes toets of die aanwesigheid van dié woorde die waardering van die boek beïnvloed. Die teendeel het egter geblyk: 19% van die resipiënte het die roman as "baie goed" bestempel, 64% as "goed", terwyl 7% dit as "swak" of "baie swak" beskou het. Die restant van die resipiënte het volstaan met die volgende opmerkings (*verbatim*): "'n goeie roman om te analiseer, maar baie swak een om te geniet", en: "goeie roman, alhoewel ander woorde wat daar gebruik is nie vir my goed is nie". Dit blyk dus duidelik dat die oorgrote meerderheid van die resipiënte die roman steeds hoog aanslaan.

Hierna is die gevoel oor neo-sensuur getoets en is gevra of dit enige verskil aan die roman sou maak as die raspejoratiewe by 'n heruitgawe van die boek uitgelaat sou word.

Die resipiënte wat gevoel het dat die weglating van die woorde 'n verskil aan die roman sou maak, kan in twee groepe verdeel word:

- 1) Diegene wat neo-sensuur as 'n negatiewe stap sou sien, het 32% van die ja-groep (25% van die hele groep van 28 resipiënte) gevorm. Hul

motiverings was, onder meer: "dit sou die konnotasie van die hele boodskap verander", en "dit (die woorde) is vir 'n bepaalde doel gebruik".

- 2) Diegene wat suiwering as 'n positiewe stap sou sien, het bestaan uit 68% persent van diegene wat gevoel het dat weglating van die woorde 'n verskil aan die teks sou maak — 54% van die hele groep van 28 resipiënte. Hul motiverings was hoofsaaklik dat die negatiewe gevoelens wat deur die teks in sy huidige vorm by 'n Swart leser opgewek word, dan nie meer sal voorkom nie. Hul motiverings het onder meer soos volg gelui: "daar kan geen walging van die leser wees as hy gerus deurlees" en "want dit sou geen negatiewe gevoelens aan die Swart leser oordra nie".

Die meerderheid van die studente sou neo-sensuur dus as 'n positiewe ontwikkeling sien.

Dié kwosiënt word gestaaf deur die respons op 'n volgende en laaste vraag in hierdie verband: "Dink u dat die boek weer, sonder veranderinge, hier by UniZoeleoe voorgeskryf moet word?"

54% van die resipiënte (dieselfde aantal as dié wat neo-sensuur as 'n positiewe stap sou sien) het "nee" geantwoord. Motiverings wat aangegee is, was die volgende: "want as die boek weer voorgeskryf sonder verandering, dit sou beteken dat die persoon wat die boek voorskryf is die een wat sê die Swart mense kaffers is", "ek dink ... dat dit nou 'n tyd is om bietjie versigtig te wees", "want hierdie universiteit is Zoeloeland, waar die kern van die Swartes weerstand opvallend was (sic)", "die boek maak party Swart studente kwaad deur die gebruik van woorde soos 'kaffer' ", "dié woorde ... verneder die Swart student en sy nasie".

Diegene wat gemeen het dat die boek weer by die Universiteit van Zoeloeland voorgeskryf moet word (39 % van die resipiënte) se kommentaar was onder meer: "mense behoort te weet hoe dinge gebeur het en hoe dinge nou verander het" (uit Engels vertaal — EvH), "want die boek verbreed die studente se verwagtingshorison" (ook vertaal), "ja, om die sosiale toestande van die verkrampde sogenoemde plattelanders se verhouding teen die swartes aan te dui", "sodat ons die ander mense (blankes) se gevoelens kan begryp".

Dit blyk dus duidelik dat die meerderheid resipiënte meen dat die boek nie geskik is nie as voorskryfmateriaal weens die aanwesigheid van raspejoratiewe in die teks.

Om slegs die meerderheidsmening opsommend te gee: 75% van die resipiënte het raspejoratiewe in die teks aangeteken as woorde wat hulle ongelukkig of selfs kwaad gemaak het. 54% sou die verwydering van dié woorde uit die teks as 'n positiewe stap beskou en dieselfde persentasie, 54%, het gemeen dat die boek nie weer voorgeskryf behoort te word nie —

juis weens die aanwesigheid van kwetswoorde in die teks.

Desondanks het 83% die roman steeds hoog aangeslaan, wat toon dat literêre oordeel die botoon kon voer bó emosies wat gewek is deur kwetswoorde.

V

Ná die bedrywighede van die “Committee on Racism in Text Books” rondom Jan Rabie se “Droogte”, het ’n hete debat ontstaan: is neo-sensuur geregverdig of nie? Die Afrikaanse Skrywersgilde het op 12 September 1984 ’n paneelbespreking aan die UWK gebied met as tema: *Neo-sensuur: Heksejag of geregverdigde sensuur teen rassisme of vermeende rassisme in die Suid-Afrikaanse Letterkunde? Is daar plek vir literêre waardes in ’n sosiale stryd?*¹³⁾

Richard Rive het, volgens die *Sunday Times Extra* van 16 September 1984, gemeen dat ’n skrywer se standpunt, en nie die woorde wat hy gebruik nie, ondersoek moet word om vas te stel of ’n boek rassisties is of nie. Ook, het hy gesê, word die geskiedenis vervals deur die suiwering van boeke.

Hein Willemsse het, soos gerapporteer in die Gilde se nuusbrief, gevoel dat die teks in die geval van literêre werke nie later gesuiwer moet word nie.¹⁴⁾

Daar moet egter deeglik kennis geneem word van die werk binne die sosiale bestel. Die literator is toenemend betrokke by die verbintenis tussen literêre werke en die wêreld van sy tyd, en moet in essensie betrokke wees by ideologiestudie.

Volgens Abraham de Vries is neo-sensuur ironies genoeg iets wat voortkom uit ’n idealisme en ’n strewe na menswaardigheid wat Suid-Afrikaanse skrywers al baie jare verkondig en steun.¹⁵⁾ Ook hy meen dat “só ’n sulweringssaksie — sensuur met terugwerkende krag wat Toon van den Heever en selfs Opperman sou verfoemfaai — nie verantwoordbaar is nie”.¹⁶⁾

Maar dié klompie menings van skrywers en akademici bied min troos vir die alte praktiese dilemma van die dosent wat gemoeid is met literatuuronderrig aan Swart mense. Immers moet hy uit beskikbare tekste ’n verantwoordbare curriculum-seleksie maak. Hy het een van drie uitweë:

1. Hy kan die woorde tydens voorlesings ignoreer en waarskynlik sy studente vervreemd sien van goeie Afrikaanse tekste;
2. Hy kan tekste wat raspejoratiewe bevat, nie voorskryf nie. Maar soos De Vries tereg opmerk, sal dit ’n soort “apartheid” teweegbring wat hoër onderwys en die letterkunde nie kan bekostig nie indien literêre werke wat wel met blanke studente behandel word, liever nie vir Swart studente voorgeskryf word nie;¹⁷⁾
3. Hy kan hom tot ’n didaktiese hulpmiddel wend om die aanvanklike reaksie van die Swart student te ontloot en die weg te baan vir ’n meer omsigte, wetenskaplike ondersoek. Saam met die studente kan dus nie slegs gekyk word na wat die teks *is* nie, maar ook wat hy *doen*.

Hier bied die kommunikasie-model, soos omskryf deur Van Coller, die geleentheid om die rol van die onderskeie sprekers en lesers in die literêre kommunikasieproses te verduidelik.¹⁸⁾ Hoe belangrik só 'n onderneming is, blyk duidelik uit die volgende kwosiente: in die bogemelde eksperimentele ondersoek, het 39 % van die resipiënte die konkrete outeur van *Kroniek van Perdepoort*, Anna M Louw, as 'n rassis beskou, terwyl 57% aangetoon het dat hulle die roman nooit sou opneem as hulle vooraf geweet het hoe hoog die kwetswoord-frekwensie in die teks is nie.

Ook sou dit nie vergesog wees om die resultate van 'n in die klas geloodste eksperimentele ondersoek te kombineer met 'n teksinterne lesersgerigte ondersoek aan die hand van die kommunikasie-model nie. 'n Hipotetiese verwagtingshorison¹⁹⁾ kan onder meer gekonstrueer word.

Dalk kan die dosent dan aantoon dat die konkrete outeur Anna M Louw, vry te spreek is van die raspejoratiewe in die monde van die personasies (in die personeteks) en die raspejoratiewe in die mond van die vertelinstansie (in die vertellerstekst).²⁰⁾

Of is sy nie?

VOETNOTE

1. In De Jong, M. se artikel "'n Kritiese beskouing van die standverskille tussen teks en leser, veral by literatuuronderrig" in Malan, C. (Red.) se *Letterkunde en Leser*, p. 43 en verder maak sy sinvolle opmerkinge oor die probleme van die dosent wat blanke literatuur aan Swart studente onderrig.
2. VAN COLLER, H.P. en Van Rensburg, M.C.J., "Van mond tot oor" in Van Jaarsveld, G.J. (Red.), *Wat sê jy?*, p. 215.
3. Die eerste (1975-) uitgawe.
4. Hierdie aangeleentheid het wye persdekking geniet, onder meer in die dag- en middagkoerante *Die Burger* en *The Argus*, asook die Sondagkoerant *Sunday Times* en het onder meer gelei tot 'n klag wat deur die Afrikaanse Skrywersgilde by die Suid-Afrikaanse Mediaraad aanhangig gemaak is oor 'n berig in *The Argus* van 25 Mei 1984.
5. SEGERS, R.T., "Lezer en Tekst", in *Receptie-Esthetika-Grondslagen, Theorie en Toepassing*, p. 29.
6. BUTLER, C., *Interpretation, Deconstruction, and Ideology*, p. 7.
7. VAN COLLER, H.P., "Kommunikasie as manipulasie", in Malan, *op cit*, p. 116.
8. VAN COLLER en Van Rensburg, *op cit*, p. 215.
9. *Ibid*, p. 224.
10. DE JONG, *op cit*, p 56, wys daarop dat dit vir baie bevraagtekenbaar is as die literêre kommunikasiesituasie tussen 'n Swart leser en 'n blanke teks as 'n probleem beskou word.
11. Ook hul leesgeskiedenis van anderstalige werke is getoets, maar dit word eers hier buite rekening gelaat.
12. Volgens De Jong, *op cit*, p 59, het die Bauer-Mausersprojekgroep bevind dat, ten opsigte van 'n verteenwoordigende groep Duitse lesers, taalvermoë reepsie veel meer beïnvloed as sosiale faktore soos geslag, ouderdom, beroep of status.
13. Nuusbrief van die Afrikaanse Skrywersgilde, Oktober 1984, p. 9.
14. Volgens Willemsse word ingeboude rassisme in wetenskapboeke (in teenstelling met literêre werke) dikwels as feite aangebied, en hier is werk soos dié verrig deur die "Com-

- mittee on Racism in Text Books" nodig.
15. Nuusbrief van die ASG, Oktober 1984, p. 11.
 16. DE VRIES, A.H., "Die streng sensuur van anti-rassisme", in Malan, C. en Smit B. (Reds.), *Skrywer en Gemeenskap*, p. 197.
 17. *Ibid*, p. 199.
 18. VAN COLLER, H.P., "Pilatus of Pilaar", in Van Jaarsveld, G.J. (Red.), *op cit*, p. 238.
 19. Soos onder meer aangetoon deur Kloek, J.J., "Vielen de juffrouwen van 'erzelve? Of: Is receptiegeschiedenis moogelijk?" in Segers, R.T. (Red.), *op cit*, p. 104.
 20. VAN COLLER en VAN RENSBURG, *op cit*, p. 221.

BIBLIOGRAFIE

- Butler, C., *Interpretation, Deconstruction and Ideology*, Clarendon Press, Oxford, 1984.
- Louw, A.M. *Kroniek van Perdepoort*, Tafelberg, Kaapstad, 1975.
- Malan, C. (Red.), *Letterkunde en Leser*, Butterworth, Durban/Pretoria, 1983.
- Malan, C. en Smit, B. (Reds.), *Skrywer en Gemeenskap*, HAUM, 1985.
- Segers, R.T. (Red.), *Receptie-Esthetika-Grondslagen, Theorie en Toepassing*, Huis-aandedriegrachten, Plek en datum onvermeld.
- Van Jaarsveld, G.J. (Red.), *Wat sê jy?*, McGraw-Hill, Johannesburg, 1982.

Universiteit van Zoeloeland

M.E. Smith

Adam Small 50: "... die pad gaan deur 'n donker, dónker droom"

"M' die Here sê vi' hom:
dji sal djou mense lei
Wat's in djou hand?
en Mosas sê: 'n staf
nou vrinne

in my hand was my kitaar,
kô, lat ons sing ..."

As segsman, leier, filosoof binnê die sosiale realiteit van die Bruinmens openbaar Adam Small as Sestigerskrywer 'n nuwe dimensie; ander werklikheidsmoontlikhede vir die Afrikaanse poësie en drama (teater). Hy kanaliseer die voertaal wat hy "Kaaps" noem in geskrewe taal om sy mense vollediger, meerduidig stem te gee en vestig hom eers as digter met veral *Kitaar my kruis* (1961) en *Sê sjibbolet* (1963).

Small fokus op sy mense as karaktervolle, unieke kultuurgroep met eiesoortige swaarkry, seerkry, bitterheid, erns, luim en gesellige verkeer. In die hoedanigheid van filosoof, sosioloog en dramaturg openbaar hy insig (nie noodwendig objektiwiteit nie) met betrekking tot die dilemma van hierdie gemeenskap. Professioneel verbonde aan die Universiteit van Wes-Kaapland, as hoogleraar in maatskaplike werk, word sy kennis en ervaring aangewend in kreatiewe kommunikatiewe teaterkuns. Hieruit groei die *dramatis persona* soos Kanna, Makiet, Joanie Galant-hulle en Map Jacobs, belig teen 'n vernietigende sosiale agtergrond en problematiek.

In die filosofie as denkriktig grond Small sy geestelike groei, maar as fundamentele lewensopvatting probeer hy eerlike opregtheid handhaaf teenoor sy medemens. Hy glo dat kulturele geskille oorbrugbaar is deur die wedersydse uitdra van verdraagsaamheid en liefde. Dit impliseer aan die ander kant ook eksistensiële vrae oor die bestaanskrisis, oor die mens wat homself afvra: Wie is ek? Waar hoort ek? Is regverdigheid en waarheid nog moontlik?

So sorg Small vir 'n hoogtepunt met *Kanna hy kô hystoe* (1965) wat nuwe nuanses aan die teater en drama (literatuur) verleen. Hierdie drama spréek deur die oproep van waarhede — oor grense, "afstande, jare, drome en die dood heen". Die dramaturg het hierdie waarhede geobjektiveer; die basiese gegewe omvat veel meer as die dilemma van 'n rassegroep of een bepaalde gemeenskap. Dit strek oor oppervlakkige, eenmalige gebeure heen om die universele problematiek en kondisie te openbaar van "die armes wat altyd by ons is" en van "die vervloektes van die aarde".

Die betekenisryke spel, *Kanna hy kô hystoe*, korreleer in meer as een opsig

met die Epiese Teater en herinner aan meesterdramas — kwaliteite soos vervat in werke van Thornton Wilder, Bertolt Brecht en die Amerikaner, Arthur Miller word herbeklee binne die konteks van die poëtiese Afrikaanse taal en binne die Suid-Afrikaanse konteks. Hierdie stuk met sy epies-liries-dramatiese karakter verbreed ook die tegniese moontlikhede van die teaterproduksie en ontgin verhoogdimensies, beligtings- en klankeffekte. So leen hierdie drama hom uit die aard van epies-liries-dramatiese kwaliteite (veral sang, musiek, terugflitse en rituele herhaling) uitstekend tot eksperimentele teater: só aangrypend en uitdagend vir regisseur en akteur, só vertolkbaar en dit alles in welluidende natuurlike Afrikaans.

Small se subtiële bemeestering en beplanning van die dramatiese blyk in meer as een opsig, maar veral in die trefkrag wat verkry word met karakters soos Makiet en Kanna. Vergelyk kortliks as enkele voorbeeld die kernepisode. "Goodbye Diekie", en die deurdringend-betekenisryke slot. "Wat voorgestel word, is tekens van wat in hom (Kanna) woed: 'n stryd om vereenselwiging, 'n stryd om êrens te 'hoort' — in hys of huis, êrens. Dit word nêrens uitgesê nie, maar is oral teenwoordig. En ómdat dit nie in soveel woorde 'ondersoek' word nie, behou dié drama aan die einde 'n indruk van 'n ander dimensie, 'n woordelose, waarin betekenis tot in die oneindige voortgeplant word" (Brink, 1986, p. 172).

Voor die opvoering van *Joanie Galant-hulle* (1973) verloop 'n lang tydperk waartydens Small "voel dat hy nie meer met Afrikaans deurbreek nie ..." *The Orange Earth*, "'n verbeeldingryke outobiografie" word gebaseer op sy persoonlike ervaring as Kleurling en hy praat nie na die mond van wit óf swart nie, maar as "grys mens" (*Die Volksblad*, 26 Julie 1978).

Kunstenaar en besorger, Adam Small, stel egter weer die kondisie van sy mense voor die Afrikaanse (teater-)bewussyn met die opvoering en publikasie van *Joanie Galant-hulle* (1973 en 1978) en *Krismis van Map Jacobs* (1983). Uit hierdie twee dramas spreek waarhede in die idioom van sy "grys mense, die duisende ontworteldes" waarvan diegene "aan die ander kant" nie langer vervreemd moet bly nie.

Hy wil dat *Joanie Galant-hulle* meer universeel moet wees as net 'n kommentaar op die Suid-Afrikaanse politieke situasie ... Die mense van hierdie drama is vir Adam Small die slagoffers van die ideologiese armoede — armoede wat deur wette gestut word ... Met *Joanie Galant-hulle* wou hy 'n sensitiwiteit skep — 'n begrip vir die soort pyn van menswees (Amanda Botha in *Die Transvaler*, 6 Januarie 1979).

In hierdie stuk word die harde werklikheid onomwonde gestel — anders as in *Kanna hy kô hystoe* waar subtiële aanbidding, suggestie, fyn spel met ironie oor tyd, afstand en grense heen gelyktydig die patos en dramatiese impak verhewig. Meriete het *Joanie Galant-hulle* beslis, maar die troebelheid wat opval, spruit uit die afwesigheid van 'n hoofpersoon wat ervaring projekteer uit die aard van sy/haar samestelling. Meer geslaagd sou dié stuk kon kommunikeer indien wegbeweeg is van oordrewe herhaling,

oorbeklemtoning van emosionele episodes en verslaglewering kon verdiep tot innerlike stryd en ware tragiek. Vergelyk as enkele voorbeeld met betrekking tot die bogenoemde: Episode 6: "Haitie-taitie multi-racial mense!"

Deur die hand van 'n bekwame regisseur kan *Krismis van Map Jacobs* as uiters geslaagde, ontroerende produksie uitgebou word. Aan karakterrolle is in hierdie treffende drama geen tekort nie; hoewel dit aan 'n verskeidenheid akteurs speelgeleentheid bied, vereis die stuk beslis toewyding en tegniese vaardigheid.

Soos in *Joanie Galant-hulle* word weer opgeneem die stryd van 'n klompie individue om opheffende lewensomstandighede te beding. In *Krismis van Map Jacobs* opereer die hoofpersone egter met groter oortuigingskrag. Hulle probeer fisies en geestelik ontkom aan die degradering binne die onuithoudbare sosiale werklikheid:

MAUD: Ek sê vir jou, we must get óút here, óút, óút ...

CAVERNELIS: Maar dis mos hoekom ...

MAUD: Ja, hoekom jy jou vrek werk by die polony factory, week in en week uit, en dan elke aand ook nog, en weekends ook nog canvass, canvass, canvass, met die soft goods ... en dan spot hulle vir jou, lag hulle vir jou, wiet jy dit, oor die soft goods, petticoats en panties, lag hulle, ha-ha-ha-ha ...

CAVERNELIS: Wat ek doen is my eie besigheid, ek moveer hulle nie!

MAUD: Maar hulle moveer vir jóú, my dear!

CAVERNELIS (bars uit): Hulle ... gat, Maudie! Hulle ... gat, sê ek!

MAUD: Jy gaan dan maar weer ...

CAVERNELIS: Ja, Maudie ...

(p. 11).

Die allernoodsaaklike botsing bly nie uit in hierdie drama nie en spanning word goed opgebou veral om die persoon van Map: "Map se bieg in die sesde toneel (pp. 32—35) vorm 'n hoogtepunt van spanningsvolle onthulling in die stuk, en die intensiteit word hier versterk deur Map se ma wat nie verbaal reageer nie, maar tog toenemende tekens van ontsteltenis toon" (J.P. Smuts in *Die Burger*, 26 April 1984).

So het Small as Afrikaanse skrywer dan in die woorde van Kanna, Makiet, Joanie, Cavernelis en Map vir die leser en die gehoor "alles ge-vertel". Hy het by geleentheid gesê: "Afrikaans is 'n wye en geskakeerde kultuuromgewing ...", mag dit ook waar wees van sy toekomstige betrekkinge; mag die "magic" van die teater die "dice" reg laat val vir nog stukke en stukke gebou uit sý opvatting en realiteit.

BIBLIOGRAFIE

- Small, Adam. 1965. *Kanna hy kô hystoe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Small, Adam. 1978. *Joanie Galant-hulle*. Johannesburg: Perskor.
- Small, Adam. 1983. *Krismis van Map Jacobs*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1974. *Groot Verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Adam Small skryf oor homself, in *Die Volksblad*, 26 Julie 1978.
- Botha, Amanda. "Die pyn van menswees het 'n naam: Joanie Galant", in *Die Transvaler*, 6 Januarie 1979.
- Brink, André P. 1986. *Aspekte van die nuwe drama*, Pretoria: Academica.
- Bruwer, Johan. "SUKOV'S boei met Map", in *Rapport*, 25 November 1979.
- Fourie, Frans en Elretha Moolman. "Bruinmense het Afrikaans aan die lewe gehou", in *Die Huisgenoot*, 1 Mei 1986.
- Smuts, J.P. "Small-drama slaag net ten dele", in *Die Burger*, 12 April 1979.
- Smuts, J.P. "Goed geskrewe herhaling", in *Die Burger*, 26 April 1986.
- Steenberg, D.H. "'n Nuwe Adam Small", in *Die Transvaler*, 24 Maart 1979.
- Van Rensburg, F.I.J. "Kanna hy kô hystoe", in *Die Volksblad*, 12 Augustus 1966.
- Weideman, C. 1964. *Die bydrae van die Kleurlinge tot die Afrikaanse Letterkunde: M.A.-verhandeling aan die Universiteit van die Witwatersrand*.
- "Why I turned my back on Afrikaans", in *Sunday Express*, 23 Julie 1978.

René Marais

Besoek aan die Seminarium St. John Vianny

Hy het ons tegemoet geloop
met daardie wye glimlag:
vandag sonder priesterskleed
in blou kortbroek en oopnekhemp.
Ons praat eers oor die werk en weer,
dan oor kuns en skryf, en hy vra:
"Die boeke? Was hulle geseënd?"
Geseënd ja, Vader, geseënd en
méér nog is die uitnodiging:
"Kom stap saam na ons katedraal."
Eenvoudige houtdeure, swaar,
en binne: mure hemelhoog
en spits balke in die dak.
Hy kniel diep en buig na die Kruis,
stap saam deur die stilte vol lig.
Uit Baldinelli-mosaïek kyk
die Twaalf wat saam met Hom was
en oorkant hang die veertien stasies
van die Kruisweg. Ons staan. Hy sê:
"Kyk hoe suiwer is die wit Hand
van die Seun onder die bebloede hand
van die soldaat." En dan, voor,
die Heilige Maagd, die Moeder
van God, gekroon met Lig. Ek voel
my kind se arms om my nek
en in die helderte, die oop-
heid, die vrede van die vader
ken ek weer die Liefde van God.

vogelstruisfontein

'n breë groen stoep wat na vloerpolish ruik
met 'n muurtjie en bonkige klippilare
daaragter die sifdeur na die kombuis:
'n plankvloer en plante voor die ruit

die groot swart stoof teen die linkermuur
knetter en vlam as ek met die grafie
stronke skep uit die afgesaagde drom
vir ouma om deur die oop plaat in te gooi
(pasop my kind dat jy tog nie brand nie)

saans aan die lang, geskropte tafel
eet ons melkkos en snysels uit diep borde
na oupa se seën-Here-laat-ons-eet
en speel monopoly by die paraffienlamp se lig
tot ons laat op pantoffels met flikkerkers
bank gang-af sluip na die dubbelbed en donscombers

nou boer rotte in die kombuis
oupa en ouma woon in 'n dorpshuis
met tv en spierwit elektriese stoof
ons eet nie meer melkkos nie
— of langbeen op die gras agter die huis
stywepap-en-suiker saam met die meidjies —
net die lewe speel steeds sy monopoly-spel

Literêr-aktueel

Op versoek van die redaksie doen dr. Etienne Britz, wat betrokke was by die inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw op Sutherland, verslag van die verrigtinge:

Die gerestoureerde geboortehuis van N.P. van Wyk Louw en W.E.G. Louw in Sutherland is op Saterdagmiddag, 7 Junie 1986, amptelik geopen. Mev. Rosa Louw het die voordeur van die huis na enkele treffende woorde oor die idealisme van haar ontslape man en sy broer oopgesluit. Daarna kon die gaste, elk voorsien van 'n glas sjampanje, die sogenaamde Louw-huis — wat as dorp- en streekmuseum vir Sutherland en die Roggeveld sal dien — betree.

Vir die talle besoekers wat van plekke so ver soos Kaapstad en Johannesburg gekom het, was dié inwyding 'n ondervinding wat hulle nie lig sal vergeet nie. In die straat voor die huis, waar die gaste toegesprek is, het 'n snerpemde bries met die flou middagson baklei. Maar dit was gepas dat die huis juis in die winterkoue van 'n Rôeveldse Junie geopen is. W.E.G. Louw verjaar op 31 Mei, terwyl Van Wyk Louw op 11 Junie gebore is. Van Wyk Louw se tagtigste geboortedag is trouens in 1986.

Die gaste het reeds die oggend geleentheid gehad om die besonder aanteklike ou huis in Jubileestraat te bewonder. Die Sutherlandse Museumraad het 'n weldadige vleisbraai, kompleet met potbrood en krummelpap, aangebied in die agterplaas wat in gedigte soos Van Wyk Louw se "Beeld van 'n jeug: duif en perd" en W.E.G. Louw se "Verslag van 'n winterreis" verewig is. Liefhebbers van die Louws se poësie kon in dié agterplaas dadelik die perdestal en die agtertuin waaroor albei broers geskryf het, herken. Dit was 'n byna onwerklike ervaring om op hierdie werf te staan saam met die weduwees en kinders van die twee groot digters, en om mense te ontmoet soos die bruin vrou wat vir die Louw-gesin gewerk het toe die Louw-broers kinders was. 'n Mens kon ook kennis maak met Gunsfontein se teenswoordige bewoners: bejaarde mense wat die Louws eweneens as kinders geken het. Gunsfontein was die plaas van die Louw-broers se familie aan moederskant, die Van Wyks. Hier het die twee digters belangrike jeugindrukke opgedoen.

Vir iemand wat die Roggeveld en Sutherland vir die eerste keer besoek, kry die uitdrukking "Klipwerk" skielik meer betekenis. Dit is inderdaad 'n klipperige wêreld. Nie alleen die kaal grond van die plase lê besaai met klippe nie, maar ook die dorp word oorheers deur grys klipgeboue.

Die Louw-huis, wat in 1861 opgerig is, was oorspronklik 'n onafgewitte klipstruktuur, met 'n gewel en 'n grasdak in die Kaaps-Hollandse styl. Die jaartal en Vrymesselaarsembleme wat die oorspronklike eienaar, Jacob Francois Cloete, saam met sy voorletters op die latei van die voordeur laat aan-

bring het, is vandag nog te sien. In die voorportaal van die gerestoureerde woning is daar 'n foto uit die vorige eeu waarin die oorspronklike fasade duidelik gesien kan word.

Die foto is van 'n afstand geneem sodat 'n mens ook talle ander Kaaps-Hollandse klipgeboue opmerk wat in Sutherland in die vorige eeu opgerig is. Karel Schoeman wat 'n boek oor die Roggeveld geskryf het, verduidelik in 'n artikel in *Die Burger* dat die Kaaps-Hollandse boustyl in binnelandse dorpe soos Sutherland tot in die sewentigerjare van die negentiende eeu nagevolg is, "lank nadat dit uit die Boland verdring is".

Die opkoms van die Engelse boustyl waarna Schoeman by implikasie verwys, het gaandeweg ook die Karoo getref. Toe die prokureur Bismarck von Moltke Louw, vader van die Louw-broers, die huis in 1904 vir £600 aangekoop het, is dit vergroot en het die Kaaps-Hollandse fasade verdwyn om plek te maak vir 'n steil sinkdak en 'n veranda van gegolfde sinkplate op metaalpilare. Daar was ook 'n muurtjie met gegote ysterwerk om die voortuin wat die invloed van die Victoriaanse era op die dorpsargitektuur van die Karoo duidelik getoon het. Dié tuinmuur bestaan vandag ongelukkig nie meer nie.

Die Louw-huis, met sy Kaaps-Hollandse basisstruktuur, sy soldertrap aan die sykant en sy onversierde sinkdakke is nie die beste voorbeeld van die Victoriaanse boustyl in Sutherland nie. Dit is eerder 'n voorbeeld van die sogenaamd "Karoostyl". As 'n mens vandag deur die dorp stap, is daar talle ander kliphuise met die kenmerkende sinkdakke en kartelende daklapelle wat vertel van die era toe ook hierdie byna oer-Afrikaanse gemeenskap deur die beskawingsnorme van die Britse Ryk beïnvloed is. 'n Foto van die gesin Louw in die W.E.G. Louw-kamer in die huis, waarop die prokureur, sy vrou Martha van Wyk en hulle vier jong kinders in deftige swart verskyn, vertel egter die verhaal van die Louws se verfyndheid en verklaar waarom die Louw-broers later na Engelse skole en universiteite in Kaapstad gestuur is.

'n Mens weet dat albei broers in opstand gekom het teen die Engelse element in hulle eie opvoeding. Maar 'n mens vra jou tog af as jy na die Victoriaanse familiefoto kyk of die "stryd" van die Louws as Dertigers, met hulle ideaal van 'n Afrikaanse beskawing gelykwaardig aan die Europese beskawings, nie verband hou met die spanning tussen 'n Engelse meesterkultuur en 'n Afrikaanse stamkultuur wat hulle as kinders van vooraanstaande ouers in die Sutherland van die jare 1910–1920 leer ken het nie. Miskien is dit selfs waar dat die Louws later byna man-alleen die mag van Engels oor Afrikaans aangedurf en gebreek het. Die Dertiger-idioom, wat veral deur die Louws ontwikkel is, het immers aansluiting gevind by die taal van die Engelse, Duitse en Nederlandse digkuns van die negentiende eeu en het aan Afrikaans sy eie "gevluelede woorde" gegee waarmee dit in die "vaart der volkeren" kon meevlieg.

Wat in elk geval waar is, is dat die klipperige wêreld van die Roggeveld en

die sfeervolle dorpie Sutherland 'n ankerpunt in die Afrikaanse werklikheid vir albei digters was: digters wat hulle verdiep het in wêreldes vër buite die grense van Afrikaans en Suid-Afrika. Vir 'n Afrikaner uit die stad of uit 'n universiteitsgemeenskap bied 'n besoek aan die Louw-huis in Sutherland 'n merkwaardige gevoel van aanraking met 'n hartland, 'n heimat. Die rede vir hierdie sensasie is miskien dat die Roggeveld dié betekenis vir die Louws gehad het en dat 'n kennis van hulle poësie 'n soort nostalgiese voorkennis van Sutherland meebring.

Op die openingsdag was die Louw-huis, veral aan die binnekant, nog nie klaar gerestoureer nie. Dit is veel gevra van 'n klein boeregemeenskap om die restaurasie en instandhouding van so 'n museum te bekostig, sodat verdere bydraes aan die Sutherlandse Museumraad nodig is om die huis tot sy volle potensiaal te ontwikkel. Bydraes kan gestuur word aan die Sutherlandse Museumraad, Posbus 54, Sutherland 6920.

In die huis is reeds drie kamers vir die drie bekendste seuns van Sutherland ingerig: 'n kamer vir elk van die twee Afrikaanse digters en 'n kamer vir dr. Henry Olivier, 'n wêreldberoemde ingenieur. Elke kamer bevat foto's, dokumente en gedenkwaardighede wat deur die onderskeie families geskenk is.

Die werk van die Louw-broers is van onskatbare belang vir die Afrikaanse kultuur. Die twee oeuvres verteenwoordig 'n belangrike deel van die "klassieke" Afrikaanse literatuur. Maar afgesien van die intrinsieke waarde van die twee oeuvres het die digterlike idioom van albei digters 'n bekorende en beskawende mag wat na vyftig jaar nog steeds aktief is in die Afrikaanse literatuur. Kan 'n mens jou byvoorbeeld die poësie van Sheila Cussons of die prosa van Karel Schoeman voorstel sonder die invloed wat die Louw-broers op Afrikaans as literêre taal uitgeoefen het?

'n Besoek aan die Louw-huis is dus 'n besoek aan 'n ware "heilighdom" van Afrikaans. Dat die huis juis op 'n beskeie wyse aantreklik is, en geleë is in die "wye en droewe land" van die Roggeveld, maak dit des te treffender om te aanskou. Dit is nie onmoontlik om daar te kom nie. Baie mense slaap by Matjiesfontein se hotel oor op pad tussen die Noorde en die Suide. Sutherland, wat sy eie hotel het, is slegs 'n uur se ry op die goeie teerpad van Matjiesfontein af.

Die skrywer P.G. du Plessis het op Sutherland die rede gevoer by die inwyding van die geboortehuis van N.P. van Wyk en W.E.G. Louw as museum. Hy het die werk van dié skrywers bespreek en ook gepraat oor die posisie van die Afrikaner vandag.

Ons laat enkele uittreksels uit sy toespraak soos dit verskyn het in *Rapport*, 15 Junie 1986, hier volg:

... Dis soos wanneer jy deur 'n donkerte loop — waar elke skaduwee in jou pad on-onderskeibaar swart is. Elke swart kol voor jou voete kan dan 'n

holte, 'n skeur, 'n put, 'n kloof of 'n afgrond wees. Jy kan nie sien nie. Jy kan nie uitmaak nie. Jou volgende tree kan die afgrond in wees.

Dit voel soms vir my my mense het by so 'n stuk swart aangekom — in hulle woestynwandeling sonder vuurkolom.

Want ek het hulle nog nooit so onseker gesien oor waar die voorstes hulle voete moet neersit nie. Nog nooit het die twyfel oor die toekoms, en die onsekerheid so oorheers nie. Die onsekerheid en die vrees sit boetie-getrou saam in die agterkop.

Die wêreld skree: Spring! Sommige sê: dis maar sommer 'n holtetjie voor ons. Ander sweer: dis die afgrond van die ondergang. Nog ander sê: nee, ons moet terug, en ons moet maar baklei tot ons lê, voor ons toelaat dat ons verder voortgedu word.

In ons vasgekeerdheid begin ons na mekaar hap, baklei ons soos redeloses in Pietersburg. Want tussen die rade- en die redeloosheid is maar 'n klankie verskil.

Maar hier waar ons rondmaal in ons onsekerheid, word ons bewus en word ons bewus gemáák, dat die sekerhede van ons verlede nie altyd die geregtigheid gedien het nie. — Dat ons sal moet vader staan vir baie sondes-aan-ander.

Twee dinge kom dan uit ons uit: redelose verdediging van die onverdedigbare; radelose boetedoening — tot kruipens toe — oor wat verkeerd gedoen is.

Dit is so, dat jy soms — soos veral nou — jou hand in eie boesem moet steek en (verleë) die bose swere van jou gesindhede en jou daade daaraan moet sien. Maar as jy in 'n aanhoudende hipnose van sweer-bestudering verval, dan word jy 'n daadlose wat maar jou potskerf moet vat en moet aanstaan ashoop toe.

Tot 'n bobbejaan se derm raak na'and op. Ook aan die selfpynigende geryg is daar 'n einde.

Uiteindelik moet jy dus tog by dié vraag uitkom: "Was alles wat ons was, voorgegee het om te wees, mekaar vertel het dat ons is, dan nêr boos? Het daar uit ons in dié land niks gekom wat ons voor God en mens kan hou en waarvan ons kan sê: Kyk, dit was goed?"

"Het daar dan net ongeregtheid, onderdrukking, liefdeloosheid, selfsug, gierigheid, onmenslikheid, wreedheid, vertrapping, uit ons staat, skole, kerke, gereg, daaglikse wandel, voortgekom? Het ons dan nêrens iets goeds vir ons en vir ander mense voortgebring nie?"

Dis dan wanneer jy die hand weer in jou boesem moet steek en hom moet uittrek met die skoner vel van balans oor hom. Jy moet in jou oordeel oor die ongeregthede wat jy in jouself herken, ook kan sien hoe jy dan so geword het: Wat jy in die land aangetref het, en hoe hy nou is; hoe die mense was wat jy aangetref het en hoe natuurlik jou reaksie ook tóe was, en hoe jou gesindhede daaruit gegroei het ... net soos jou huidige andersword uit ander omstandighede en tye groei.

Jy moet uitmaak wat in jou verdedigbaar en behoubaar goed en mooi genoeg was, en is. Jy moet besef: totale goed is in jou en jou aanvegters ewe onmoontlik as wat absolute boosheid moontlik is.

En daarmee wil ek dan terugkeer na die twee broers wat ons vandag hier huldig: Die adel van wat ons mense óók was, die kwaliteit van geeste wat tussen ons werksaam was, die gehalte van hulle produkte — na skoonheid, menslikheid, liefde, weersin in die minderwaardige, geesteskwaliteit, intellektuele skerpte — hulle siening van, liefde vir en kritiek op hulle eie mense in hulle eie tyd, dié staan daar soos 'n swartbordles wanneer ons in ons selfondersoek ons eiewaarde wil ontken.

Mense soos hulle, het ons — jammer vir die woorde — kultuur/volk/bestaan die moeite werd bewys.

Wanneer ons die donker kol voor ons voete betree, soos ons sal moet, is hulle nalatenskap een van die dinge wat ons met selfvertroue kan saamvat ... na wie ook al oor ons sal oordeel.

Boekbesprekings

Breyten Breytenbach: *Lewendood*. Taurus 1985.

Na Breytenbach se *Eklips* (1983), (*'Yk'*) (1983) en *Buffalo Bill* (1984) het ons nou *Lewendood*, vier bundels in 'n baie kort tydjie, die vierde weer omvangryk. Dus, 'n groot produktiwiteit soos ons by geen ander Afrikaanse digter nog teëgekome het nie.

Die *Lewendood* dien hom in die eerste plek aan as "lewe en dood", maar ook as "lewendood". Die bekende konsep in Breytenbach se werk dat die lewe die eksamen is wat jou voorberei op of moet laat slaag vir die dood keer in die verhouding "lewe en dood" terug, en die konsep van gevangenskap (letterlik en figuurlik) keer terug in die begrip "lewendood". "Lewendood" is die paradoks van "wakker ... slaap," "bereid" of "gereed" of "beskikbaar", "op hande" bly vir die dood ("3.12 (Gedig)"). Lewe en dood is so identies of analoog dat hulle omruilbaar is, sodat daar die een keer in laasgenoemde gedig staan: "die dood is alleen 'n ander/vorm van lewe", maar die volgende keer staan daar: "die lewe is net 'n ander,/miermanier van sterwe". Uiteindelik word die gedig die lewegewende gedig, die "Gebrauchs"-gedig, vereenselwig met die dood, dit word die "Slapende Skoonheid" (ver weg van Van Wyk Louw se suiwer kreatiewe "Aan die Skoonheid").

Vir Breytenbach het die gedig konkrete funksies, dit is baie diep ingeskakel by lewe en dood (vgl. "4.6 (Vers vir 'n gedig)": "jy vers uit my lewe, word lewe se surrogaat").

Poësie is lewensmiddel, of verset teen of voorbereiding op die dood. Van die poësie word 'n heel funksionele gedrag of opdrag verwag. Soos Opperman dit ook verstaan, wil Breytenbach dat die gedig eksistensie gee, veral vrye eksistensie. Daar is 'n voortdurende soeke na die self, na die geliefde, en na die wese van die dinge in hulle afhanklikheid van die ek: "wat ek nie is nie kan ek nie sien nie, / ek kan nie wees wat ek nie sien nie" ("4.2 (Derdemannetjie; 'n duet)") — wat veral vir die digter wat in gevangenskap verkeer dan die hele bestaan aantast en van die digterskap 'n "diepgeflaterde staat" maak (met die vanselfsprekende assosiasie met "diep-gewortelde").

Met die problematiek van lewe-dood en skrywerskap hang saam die problematiek van die selfheid, enkelheid of een-saamheid, ("opgesluit geselskap met die self as geselskap"), van die tweeheid ("die ek en die sien is reeds twee") ("4.2 (Derdemannetjie; 'n duet)") en van die drieheid ("ek: 'ek sê lyf/skryf/skyf en lyk is 'n drieling' — "4.4 (Gsuffa!)"). Vergelyk ook "4.6 (Vers vir 'n gedig)", met sy verwysing na die "eenhart tweebeen" of "drie is dit wat vir my te wonderbaar is".

Die verlange na die vry bestaan, na transendensie, na eenwording met die geliefde is merkwaardig beskryf in ("2.1.1 soethart"). Die liefdesverse is, terloops, van die bestes in *Lewendood*; ek dink byvoorbeeld aan "2.1.4 in

die Rue Monsieur-le-Prince". Die gedig sêlf — hoe "onseker" ook al — is lewens oefening ("2.23 (Die kloutjie by die oor)"). Skryf, liefdeservaring en lewensontdekking is identies ("3.2 (Spoorsnyer)" — 'n sterk integreerende gedig). Met dit alles hang saam die Sartreanse kwessie van eksistensie en essensie. En met laasgenoemde verbind is die kwessie van die (Boeddhistiese?) niet en niks. Daar is baie ontkenning in hierdie gedigte, van die eerste een af ("Voorspraak"). "Die gedig is afwesigheid" ("3.6 jy moet die gedig benader") — maar dit is maar een helfte van die waarheid, want woorde is ook "skuilplekke teen die stilte" ("3.10 (Instrukteur)"), ook lewensbevestigend of omvattende lewensontdekking, soos "2.13 (Credo)". Daar is verskeie van hierdie reisontdekkingsgedigte. Vergelyk ook "2.17 (Vir Frans Viljoen)". Die ontkenning is voorwaarde vir positivering.

Die soeke na vryheid is in sekere gedigte 'n ontsnapping na mooi ruimtes, mooi landskappe ("2.1.3 "ek moet jou weer neem"). Die droom, die illusie gee ook vryheid, soos in "2.8 bevrydend is die droom", met sy skerp kontras tussen droom en nagmerrie.

In 'n groot mate is *Lewendood* besinning oor die poësie, en verwysing na die taal, daardie "knapsak vol woorde".

Van wat ek wil noem spieëlverse of skaduverse of "dubbelganger"-verse is daar baie in *Lewendood* en dit is een van die merkwaardigste aspekte van die bundel.

Hierdie spieëlpoësie voltrek hom nie altyd in die makliker herkenbare of groter vorm van die onderlinge verhouding van gedigte tot mekaar nie maar ook in die minder sigbare of kleiner vorm van die verhouding van versreëls tot mekaar ("ek dra jou in my keel in die nag/ ek dra jou in die nag van my keel"), en op sy subliemste in die verhouding van woorde of motiewe tot mekaar, byvoorbeeld "in die skrywe self sal die beskrewende omskryf word", of: "om die oneindige te vereindig/ die ontelbare onder telling te bring". Dié dubbelgangers in al hulle verskeidenheid in die bundel kan gesien word as ikonies van die dubbelgangermotiewe lewe en dood.

Die sentrale plek wat die digkuns in die dubbelganger "lewendood" inneem het gelei tot heelwat meta-poësie: die gedig oor die gedig self. Aansluitend hierby is die verwysing na talle ander gedigte of digters in veral Afrikaans, self na volksliedjies, of na die Bybel, na digters soos onder andere Van Wyk Louw ('n hele paar keer), Jan Celliers, Totius, W.E.G. Louw, D.J. Opperman, A.G. Visser, Leipoldt, E.N. Marais, wat elkeen iewers iets gesê het wat opgeneem is in Breytenbach se mosaïek. Soms kom "metafisiese" woorde van Van Wyk Louw ("ek pers my hart/van gode rein") en woorde uit die ligter liedjie ("laat staan sulke dinge laat staan") saam in die teks van Breytenbach en gee aan die gedig 'n heel saamgestelde timbre of tonaliteit. In die twee slotverse van "3.10 (Instrukteur)" is Van Wyk Louw en Leipoldt albei tegelyk daar. Vir die intertekstuele studie bevat *Lewendood* van die rykste moontlike materiaal.

Baie van wat Breytenbach self noem paragedigte is egter van die swakste in die bundel, jammer genoeg.

Van die vroeëre groteske sienings van Breytenbach kom 'n mens weer teen in hierdie bundel, daardie hoogs ongewone, teenrealistiese kyk op sake, wat mens in Afrikaans net by hom vind, soos die merkwaardige ommekeer van die gesegde (byvoorbeeld "hulle wat gevonniss is om te lewe") of die vernuwing van 'n enkele woord ("hiervoormaals"), of daardie transendentale kyk wat ons dikwels by hom kry.

Lewendood is vol beskoulikheid, nie altyd in die sin van die vroeëre meditasie wat ons by Breytenbach gekry het nie maar selfs nugtere beredenering, spekulatief. Veral as 'n mens afkom op 'n pragtige liefdesvers soos "Padmapani" ("Droomwaak") steek dit skerp af teen die soms langdradige filosoferende, selfs stroef beredenerende gedigte. In skerp teenstelling tot die lang spekulasies staan ook die kort, eenvoudige beeldryke gedigte soos "2.4 die angelier slaan". Talle en talle gedigte is gewoon prosaïese betoog, swaar gelaai met idee en min vers, selfs star vers, of te oordrewe woord- en taalspel.

Op die duur bly dit miskien ook te veel dieselfde Breytenbach in bundel na bundel.

Dit is jammer dat die so baie goeie en mooie gedigte uitgesoek moet word tussen dit wat liefs nie daar moet wees nie. Maar dan: daar is soveel wat mooi en goed is in die bundel.

Eveleen Castelyn: *Menslikerwys gesproke*. Human en Rousseau 1984.

Die duidelikste eienskappe van Eveleen Castelyn se *Menslikerwys gesproke* is eerstens die mens gesien as reisiger of as ingestel wees op die reis, en tweedens die omtower van die gewone werklikheid met 'n handomkeer in die ongewone. Hierdie twee sake hou in die beste gedigte met mekaar verband. Die reis gaan dikwels van die gewone na die ongewone, van die aardse na die ewige, van die reële na die irreële.

Die eerste gedig is reeds 'n reisgedig wat van die gewone vertrek van 'n vliegtuig 'n séance maak ("Séance van verlange"). Gemaklik versit 'n ander gedig weer 'n gewewe uit die eie huis na 'n situasie in Angola ("Nagwyn"). Ons sou ook kon praat van die gedigte van die oop ruimte in *Menslikerwys gesproke*. Hierdie oop ruimtelikheid skep die moontlikheid dat daar so maklik van die reële na die irreële, van die aardse na die hemelse beweeg kan word. In 'n sekere sin is dit tegelyk 'n saak van perspektiwiese manewers in hierdie gedigte.

Dan is daar 'n derde kategorie gedigte wat nou aansluit by die genoemde twee hierbo, naamlik die siening van die mens in 'n wrede werklikheid. Die gedigte van die derde groepering in hierdie bundel (die groeperings word elke keer net deur 'n blanko bladsy aangedui), wat ons betrokke gedigte kan

noem, hoort saam met ander tot hierdie derde kategorie (wat ek as kategorieë onderskei val nie saam met die digteres se groeperinge nie).

'n Verdere deurlopende verskynsel in die bundel is die ironie of wrange humor, wat deur al drie die bogenoemde kategorieë loop.

'n Mens sou van elk van die drie kategorieë 'n sleutelgedig kan noem.

Onder die reisgedigte is daar "Ewige reis", die beste van sy soort en een van die hoogtepunte in die bundel. Dit handel oor (as ek dit reg het) die ruimtetuig Voyager wat, meen ek, in 1983 ons sonnestelsel verlaat het. Die gedig is, soos ander van sy soort, visionêr en verbind (weer eens soos ander van sy soort) die aardse met die hemelse en goddelike. In hierdie geval is dit die arrogante en selfs oneerbiedige aardsgesinde mens, vol selfvertroue en selfingenomenheid, onbedoeld op weg na God of na die tydruimtelosheid. "Ewige reis" is 'n uitstekende gedig.

Onder die gedigte van die verbintenis reële-irreële of wat ek sou wou noem die gedigte van die magiese realisme, is daar byvoorbeeld "Naweek", waar die gewone drukte van die naweek (hiperkoop, tuin versorg, kerk toe gaan, kuier, ensovoorts) apokalipties word en eindig in 'n kataklisme. Die gewone werklikheid en gewone naweek se doenighede word deurlopend in die gedig in jukstaposisie geplaas met die ewige en godsdienstige, sônder dat hulle versoen word. Vergelyk ook "Treurige inkantasies", "Die kommers", en "Kormorante en koerante", wat die aardse teen die Bybelse projekteer. Die gedig "Mense, waar is julle?" sien ek as beste eksemplaar van die derde kategorie wat ek hierbo genoem het, die betrokke gedig wat die mens sien in die wrede werklikheid. Dit is 'n gedig oor geweld in Afrika, en elders, met sekere historiese verwysings, maar die uitgangspunt is, soos ook in die ander betrokke gedigte, Afrika. Die eie-gearde van Eveleen Castelyn se betrokke gedigte is dat die historiese (wrede) gebeure slegs vertrekpunt is om, soos in die ander twee groepe gedigte, uiteindelik uit te kom by die metafisiese, by die ewige of minstens bo-werklike, wat sin gee aan die hier en nou. In "Mense, waar is julle?" begin die gedig met wrede oorlog-situasies in Afrika, beweeg dan verder na Auschwitz, Londen, Dresden, selfs die antieke Rome, Hirosjima, Nagasaki, Viëtnam, Ierland, Rusland — en dit eindig by Golgotha. Dit is 'n weidse, omvattende en visionêre gedig. Al die gedigte in die bundel is nie op die peil van die bogenoemdes nie, maar hulle wys die digteres se slag, hulle wys die nuwe, wyere perspektief wat die bundel bring. Die wêreld wat Eveleen Castelyn vir ons oopmaak, tot in die tydruimtelose, gaan uit van die gewone, soms historiese werklikheid. Haar vertrekpunt is die hier en nou, haar eindpunt is 'n visioen — ás ons dit 'n eindpunt kan noem.

Die omgekeerde weg word ook soms gevolg, soos in "Skylab", met sy verbeeldingryke siening van die skylab in aardse beelde, en die terugstort uit die buiteruimte terug aarde toe. 'n Gedig soos hierdie is trouens 'n goeie voorbeeld van die natuurwetenskaplike oog waarmee dikwels in hierdie gedigte gekyk word, wat ook 'n hele nuwe woordeskat meebring. Ek noem

nog die katastrofale "Seven Sorrows", wat weer die kataklisme en die godsdienstige verbind.

Dit bring my by die bundeltitel: *Menslikerwys gesproke*. Die gedigte begin by die menslike maar gaan telkens verder om te kyk hoe lyk hierdie, soms gewone, soms gruwelike menslike uit 'n ánder, metafisiese gesigshoek. Daar is voortdurend lewensverskuiwing in die gedigte, vergesigte gaan oop. *Stying* is 'n bekende maneuvre in hierdie gedigte. Vergelyk "Ek het van jou gedroom". Die menslikerwys gesprokene word sito 'n bonatuurlike stem. Die ironie waarvan ek hierbo gepraat het, kom dikwels voor in die gedigte wat werk met die gegee van die menslike geweld of wreedheid, byvoorbeeld in die pragtige (hoe wreed ook al) "Sterfliedjie op 'n ou deuntjie", 'n gemoderniseerde Leipoldt-adaptasie, verder in "Diensplichte ridders", "Katimo Mulito" — almal uitstekende gedigte. Vergelyk ook "Booglied". By die gedigte van geweld en wreedheid hoort ook dié van menslike ont-nugtering ("Opgewekte ouderdom") en lyding ("Ysplaneet"), ook "Met 'n blou lint".

Die sitaat of gesegde of verwysings waarmee Eveleen Castelyn in sovele gedigte werk (byvoorbeeld in "Booglied"), is een van die baie faktore in haar gedigte wat ekstra dimensie daaraan gee en die gewone aardse gegee waarmee sy werk verdiep.

Die liggaam (lydende liggaam) kom meermale ter sprake in die bundel, op 'n boeiende manier soms verbind aan die masjinale ("Aandsinjaal"), maar óók met die godsdienstige, soos veral uitstekend gedoen in "Mirakel".

Eveleen Castelyn het 'n besondere debuut gemaak. Nou, geruime tyd later, verskyn haar tweede bundel. Sy het nie oorhaastig te werk gegaan nie en 'n tweede baie suiwer bundel uitgegee wat heelwat nuwe aspekte tot haar poësie toevoeg.

Daniel Hugo: *Breekware vir die revolusie*. Human en Rousseau 1984.

Daniël Hugo se *Breekware vir die revolusie* bevat twee groepe gedigte. Die langste heet "Breekware vir die revolusie", met die sub-titel "'n Siklus van verset". Die tweede, korter groep heet "Woordeboek", 'n sestal sesreëlige gedigte. Ek twyfel — terloops gesê — of die eerste groep tegnies gesproke werklik 'n siklus genoem kan word. Dit is eerder 'n reeks.

Die twee groepe gedigte is onderling verwant en handel albei oor die revolusie, of eerder: oor die versetters of revolusievers. Die bundel is egter nie wesenlik versetters nie maar eerder gedigte oor die verset. As sodanig bevat dit egter 'n rykdom aspekte wat poëties belangrik is. Dit staan reeds uitgedruk in een van die twee motto's voor die eerste groep (wat dieselfde titel het as die bundel), wat sê dat die mens die aarde met geweld woes en leeg maak, maar daardeur "sweefplek vir die gees van genesis" skep. Met ander woorde, dit gaan daarom dat die destruktiewe kragte van geweld,

van revolusie, ensovoorts, poëties kreatief werk. Die uitwissing maak swaefplek vir die gees van die digter soos die chaos dit aan die begin was vir die gees van God. Om hierdie taalkreatiwiteit, hierdie "vertaalbaarheid" van die revolusie, eerder as om die revolusie sêlf, gaan dit; "op papier/ word die lem tot lemma omgesmee". Hugo se gedigte is dus nie sonder meer verset-poësie nie maar poësie oor die taalkragte wat deur die verset wakker gemaak is. Hy is meer digter as soldaat, meer woordman as geweldman ("VI (verklarend")), en al leef hy in 'n "laaste lig", skryf hy nietemin nog by daardie laaste lig ("digby rol die donderweer se branding"). Daarom tereg praat Hugo self met 'n woord- en klankspeling van die *verset* oor die verset ("ek verset my binne die perke van die wet"): hierdie "set" van die vers is ook te verstaan as "lis" — sy gedig met sy metafore word 'n listige ontsnapingsmiddel in die revolusie, 'n manier "om langer te leef met lis" ("soos 'n kers gewy aan die heilige Madonna"). Dat dit vir Hugo om verset gaan, dit wil sê die destruktiewe omgesit in die verskonstruksie, eerder as wat dit versetters is, blyk ook daaruit dat die digter herhaaldelik "erken" dat sy gedig "onskadelik" is ("n rymaanslag is vir die status quo onskadelik"). Heeltemal "onskadelik" is Hugo se vers egter nie. Dit bevat minstens revolusionêre toekomsvoorspellinge, byvoorbeeld dat sy vers tog gaan oorwin as dit "dreunvoet die blankheid onderdruk/ in die nuwe land van swart op wit" ("n rymaanslag ..."). Só 'n vers neem dus ook aan dat 'n etniese situasieverandering gewis in die toekoms in Suid-Afrika op ons wag. Weer eens, egter, is die vers eerder waarskuwend — dit wil nie sêlf revolusie, ommekeer stig nie. Vergelyk ook die uitstekende gedig "in 'n houtsneg van Escher herken ek al te goed", met sy revolusionêre voorspelling. Voorspelend is ook "ek is die afskuwelike albino van Afrika".

Wat die belangrikse is, is dat daar verskeie konflikte sit in die revolusiegedigte. Eerstens deurdat die gedig (of kuns in die algemeen) sêlf, die taal self "breekware" is wat in die revolusie ten gronde kan gaan. Vergelyk "my vrou kies die fynste porseleinservies". Daar is behalwe 'n politiese gegewe in die gedig minstens ook die besorgdheid oor die kapot gaan van die poësie as breekware — ook selfs in die hande van die kritici ("ek stuur saam met die verpakte porselein").

Tweedens loop daar 'n konsepie van die vaderskap deur die bundel, en die vader-digter moet by die doeane van die land van revolusie sy kind (saam met die kant, dit wil sê die kunswerk) "verkla" en sy kind in die uniform van die revolusie klee ("met wiskundige presisie klos sy"). 'n Ander keer weet hy dat die gedig waarin hy sy kind wil behou (laat ontsnap met 'n "set", met "lis") geskryf is "in 'n sterwende taal", 'n taal wat in die revolusie kan ondergaan ("in 'n meelkis het my stamvader uit Frankryk"). Nog 'n ander soort vaderskap kom ons teen in "het 'n honger baba soos 'n tortelduif", waar die eie kind wat moet skree om gehoor te word "begrip vir die harde geweld van die ANC" wek. Nóg 'n ander keer besef hy dat hy ter wille van vrou en kind alleen durf "flankeer" met die revolusie en laasgenoemde moet

“verraai” (“hier is ek hand en daar is ek mond”). Dit is al hierdie konflikte en teenstrydighede wat rykdom aan die revolusiegegewe gee en ’n eie siening daarvan maak, spesifiek ’n heel besondere siening in die Afrikaanse literatuur.

Nog ’n ander konflik is die aanprysing van die revolusie, soos in “eintlik, Breyten, skuld ek jou ’n gedig”, en tegelyk die verset daarteen, en wat daarmee saamhang: geloof in die poësie en twyfel aan die poësie. Waar die digter die revolusie soms met die “antidoot” van die poësie teenwerk, waar hy die revolusie soms vervang deur die gedig, in plaas van dit daarmee te instigeer, twyfel hy ander kere aan die “salwende” krag van die vers: vergelyk byvoorbeeld “vir jou, my adamkind, is die wêreld ongerep”. ’n Onmag is ook dié van “nog nooit was ’n volk”: die digter kan die revolusie en geskiedenis nie stuit nie — en tóg, hy kan dit uitstel. En al sou hy soms die onmag van die vers ten opsigte van die revolusie bely, is dit juis hierdie belydenis van onmag wat op merkwaardige wyse demonstreer dat hierdie revolusie- of versetvers hom ook teen die revolusie self verset! Lees ook die slotvers van “Om in verse te sing van die bevryding”, wat sê dat “die rymelaar tot vyand van die stryd” verdoem word.

Ironies word die konflik in die laaste groep gedigte, met die veelseggende groeptitel “Woordeboek”. Die digter vertel hier elke keer dat dit maar om woorde gaan, dat dit as ’t ware maar praatjies is, nie werklik poësie van die revolusie nie, en dan stel hy elke keer gerus (“wees gerus”, “slaap ... voort”, “doe-doe dan”) — maar dit is ’n gerusstelling nie sonder wroeging en ironie nie, nie sonder valsheid nie!

Dit is miskien hierdie konflikte wat daartoe lei dat die gedigte daarby bly om te sê dat hulle verset is, in plaas daarvan dat hulle revolusie instigeer, die revolusie *beskryf* in plaas van dit te stig — en dit dan móóí beskryf, met ander woorde daar mooi poësie van maak, soos in “vanuit die lokasie klink die blinkgeluide klok” (’n mens hoor die invloed van Opperman hier), met sy mooi slotvers: “daarom dat ek luidrugtig/ begin roep deur die galmgate van die gedig”.

Hugo het met hierdie bundel ’n eie, besondere bydrae tot die verset-literatuur in Afrikaans gelewer. Hy het bowendien gewys hoedat hy groter konsepsies in groter verseenhede kan hanteer en uitwerk. Die bundel bevat voorts ’n verskeidenheid van strofevorms, van rympatrone, en wisselende verslengtes. Daarby kom dat Hugo ’n taalvirtuoos is, dat hy bedrewe is in die hantering van die vers en die beeldspraak, dat hy klankryk en ritmies kragtig kan skrywe. Ten slotte toon die bundel ’n duidelike vordering in Hugo se werk. Hy het hom nou reeds oorduidelik bewys as jong digter met uitstekende moontlikhede en ’n vaste hand.

’n Mens merk oral in die bundel verwantskap met Opperman, meer bepaald met laasgenoemde se bundel *Negester oor Ninevé* en *Blom en baaierd*. Dit is veral konseptuele verwantskap maar ook verstegniese en argumentatiewe verwantskap. Ons kan dalk selfs van invloed van Opperman praat.

Tog gaan Hugo sy eie weg deurdat hy van die versetters of revolusievers konflikters maak. Hy het hierin 'n skrywer van iets besonder geword.

André Letoit: *Die geel kombuis*. Perskor 1985.

Die tweede digbundel van André Letoit, *Die geel kombuis*, is nouliks beter as sy debuut.

Deurgaans is daar 'n baie duidelike bewuste poging om effek te bereik, veral deur onverwagte kombinasies, soos byvoorbeeld in "Gedig in absentia": "en nou bly geloof,/ hoop,/ koffie/ hierdie drie"; of "nagmerries, skoenspore van / treinkondukteurs en/ profete" ("No throughway"); "rooiwyn en calvyn" ("Junkie-huisbesoek"); "jy met jou babadoekie/ ek met my wyn" ("Skeisaak-vastrap"). Allerlei ander soorte effekte word gesoek: deur profanering, deur 'n onortodokse taalgebruik, die noem van gesiene name te midde van sake waarmee dit geen betrekking het nie, deur allerlei erotiese vrypostighede. Uit dit alles spreek ten slotte 'n groot armoede aan poëtiese skeppingsmiddele.

Die bundel bou sy wêreldbeeld op deur die invoer van allerlei objekte wat tot die wêreldse wêreld van vandag behoort: jeans, sigaretstompies, zol, suburb (nog steeds), subway-graffiti, ou onderbroeke, suntanlotion, junk en punk en peanuts. Miskien is dit die bedoeling dat dit alles "byderwets" moet wees, maar dit bly as literatuur dof, beperk en in 'n sekere sin selfs ouderwets.

Lucas Malan: *Tydspoor*. Tafelberg 1985.

Soos die titel van Lucas Malan se nuwe bundel, *Tydspoor*, aandui, handel verskeie gedigte oor die tyd, die verlede tyd ("Erfdeel"), of eerder oor aspekte van die tyd, byvoorbeeld die herinnering. *Tydspoor* is geensins poësie van die "verlede" nie; daarvoor is dit té dinamies, dansend, lewend. "Gesinsportret" is 'n prágtige herinneringsgedig, 'n vers vol oorfloed, vol vreugde oor die gewone, oor iets soos 'n gelukkige maaltyd, 'n gedig só lewend dat die herinnering lyk op die duratiewe van nou en hier. Hierdie gedigte is te veel op soek na gestalte (vergelyk "Geen-verwant") dat dit abstrak kan wees. Dan ook, die gedigte van die verlede is te veel 'n gesels met die verlede dat dit afgestorwe kan wees, soos die uitmuntende "Versoening", waar die gedig wat met die afgestorwe vader praat teen die einde werklik lustig begin praat, deur die bome. Stemme uit die verlede, wat deurpraat tot nou en hier, is ook "Landskap-dialek", met sy "volgehoue blink gesprek". Die lewe gaan selfs uit die mitiese verlede "onverpoos" voort tot nou toe ("Taalles"). Al word die lewe "vergete", "destyds", "breekbaar", dit gaan om "oorlewing" ("Verwelkoming").

Dit is 'n poësie van "uitbundige vonk en spring" ("Maskerbal"), van die "lewensdans" van "vibreer", "doenig (bly), paar en sing" ("Biopsie").

Ek het hierbo gesê Malan se gedigte is lewend. Dit is poësie wat 'n sterk gang het, soos byvoorbeeld die heel eerste gedig ("Gesante"), wat die argument laat ooploop vanaf Jan Publiek, oor die verkoopman en die terloopse gas tot by, onverwags en onvoorbereid, Christus. Dié gedigte loop dikwels uit op wat 'n mens glad nie voorsien nie. Die gekraakte fles en gebreekte woorde van "Wintergroei" loop uit op die groei. Die titel sê reeds dit is 'n winter wat groei. Selfs verniel is iets dinamies in hierdie poësie. "Wintergroei" en "Duet vir staccato-stemme" staan soos pendante teenoor mekaar. Laasgenoemde loop nie soos eersgenoemde op groei uit nie maar op "vreeslik/verniel" — tog is dit 'n gedig vol vreugde, vol beweging, vol helder sintuiglikheid en geluk, tot die breekbare toe. 'n Mooi gedig van die versteuring, "Interieur", is in 'n stewige maar dinamiese sisteem (drie vierreëlige strofes) gestel.

Die gang van die gedigte sou ons ook kon noem "'n wêrel onderweg'" ("Blinde voetganger"), tewens 'n wêreld vol geluid en lig. Vergelyk ook die gradering van die dinamiek in "Tête d'arlequin II": word, spreid, word, is. Daar is 'n onuitblusbare lewenskrag in *Tydspoor*. Tot 'n hoogtepunt is die groei gevoer in die fraai "Sprokie", 'n gedig wat in die slotvers van elke strofe 'n dinamiese stuwung bevat, wat uiteindelik uitloop op: "knetterend weer vlamgevat". "Sprokie" herinner aan "Duet vir staccato-stemme" — in albei is die skending/ vernieling juis verlewendigend.

Uit die groeikrag van die bundel kom ook die boomgedigte voort, met as hoogtepunte "Versoening" en "Landskap-dialek", wat vol klank en lig is. Dit gaan in die boomgedigte soos in die ander verse om "duursaamheid" ("Transkripsie"), om "groei, vertak en reik" (Taksonomie I').

Dit is vanselfsprekend dat 'n poësie wat in so 'n hoë mate dinamies is, se krag ook in sy ritme sal lê. Die vlug van die verbeelding, die sintuiglike rykdom, die uitbundige lewenskrag en groeikrag is ritmies gemanifesteer in byvoorbeeld "Ikaros: 'n variasie".

Daar is 'n grootse visie in *Tydspoor*, byvoorbeeld in die reeks "Terra Minora", wat van die beste verse in die bundel bevat. Hier groei die lewe en dinamiek van die bundel uit op goddelike skepping, skeppingsprag, 'n grootse visie en 'n fyn beskrywing van die magtige. Ek noem ook "Antropologie".

Tydspoor bevestig Malan se talent bo alle twyfel.

Carl Mischke: *Interne weerstand*. Human en Rousseau 1984.

Interne weerstand van Carl Mischke is die poësie van bestudeerde modernisme, bestudeerde effekte, selfs 'n bestudeerde nugterheid. Dit het 'n soort strakheid en saaklikheid wat kil aandoen.

Tot die bestudeerde effekte behoort verse soos "dra 'n bril vir slaap", of die aforistiese slotverse van baie gedigte, byvoorbeeld "ons is tot net/ volksballade gereduseer" ("Gewoontemisdadiger").

Ook die verbandlose spronge van vers tot vers of van strofe tot strofe is dikwels gewild, soos byvoorbeeld die los vers "smoking is hazardous to your health" in "Ich liebe dich nicht". In enkele gevalle slaag dit, byvoorbeeld in "Sondag", waar Bach-kantates, kerk toe gaan, die reuk van dennenaalde en after shave, die berge rondom Jerusalem, die hoekklipkerk, ensovoorts "konvergeer".

Daar is 'n neiging tot die triviale in die bundel — baie titels wys dit al uit: "Dieet", "Vroulike fiksheidsklas", "Die Shopping Centre", "Vernuwung en voortgang". In sekere gevalle word dit, hoe nugter ook al, poësie, byvoorbeeld in "Vroulike fiksheidsklas" — ander kere lyk dit na temas van koerant of naweektydskrif ("Die Shopping Centre", "Wasserwelt").

Petra Müller: *Liedere van land en see*. Tafelberg 1984.

Die titel *Liedere van land en see* gee die hoofsake van Petra Müller se bundel aan, maar land en see is in hierdie gedigte baie meer as land en see. Aanvanklik, in die eerste aantal gedigte, lyk dit of mens met 'n reeks te make gaan hê. Later blyk dit dat daar meer as een skynbare reeks is. In plaas van reekse, moet ons egter eerder van ondergroeperings van gedigte praat, maar die boeiende is dat daar deur alle gedigte heen voortdurend terugkerende elemente is. Daar is 'n bundeleenheid, maar dit kom eerder tot stand deur 'n aantal geïnterpoleerde gegewens, byvoorbeeld van land en see, soos die titel sê, maar ook van huis, van godsdien, en veral van die figuur: mitiese figure, maar ook doodgewone mense, Suid-Afrikaanse, aardse figure. Die grootste rykdom van die bundel lê myns insiens in die groot verskeidenheid figure of gestaltes, wat aan mekaar verwant is. Die gestaltegewing is miskien van begin tot einde die belangrikste kenmerk. Ander gegewens, soos byvoorbeeld dié van die huis, wat aanvanklik baie duidelik voorop staan, verdwyn later in die bundel, maar kom uiteindelik weer terug, al is dit minder prominent. Dieselfde geld van die see. Wat die land betref, moet 'n mens dadelik blyf dat dit algaande in die verloop van die bundel uitgroeï tot die aardse, en nie net woonruimte, veld, ensovoorts is nie. Lees mens die gedigte van begin tot einde, is daar iets uitdyends in *Liedere van land en see*.

Land en see moet albei verstaan word as vorme van behoud én verganklikheid — deel van die paradoksale van die bundel, soos byvoorbeeld dat daar met behoudende respek van Maria Hout, een van die mooi inheemse figure naas die mitiese gestaltes, in "by die prent van 'n houtmaker" gepraat word — maar 'n goeie lees van die gedig sê dat hout deur vuur verteer word. Die huis, wat aan die begin so prominent is, is behoud

en ontbinding, soos in "Moldorp se mense".

Sowel die land as die see en veral die huis wat daarmee verband hou, word uitgebrei tot die reis. Vergelyk byvoorbeeld die "Brief uit die riethuis", of die eenvoudige mooi "Wegloopkind", met sy uitstekende slot, of die verwysings na Odusseus, soos in "vaak in die riethuis". Maar hoe daar ook al gereis word, altyd bly dit 'n gebondenheid aan die aarde. Pragtig sien ons hoe God die mens in "ruimtereis" teen die einde weer "aardwaarts" terugskiet, een van die uitstekende verse. Lees ook "bosgesprek".

Dit sou vanselfsprekend al, uit wat hierbo gesê is, geblyk het dat daar in *Liedere van land en see* 'n merkwaardige en verdienstelike integrasie is van die hier en die nou met die verafgeleë en verre ruimtes. Die mitologiese gedigte se waarde lê daarin dat hulle op natuurlike wyse met die eietydse en eielandse saamgaan, met die implikasie dat die mens in alle tye en plekke aan dieselfde wetmatighede onderworpe is: swerf, verdwyning, dood, maar ook hergeboorte, vreugde in die lig hê, en in die nabye en alledaagse. Die verseël "die heelyd toe ek oral was" in "die storie" gee uitdrukking aan hierdie tydruimtelike en ewig-menslike binding. Die "Ou visters" hoort in *Liedere van land en see* saam met Odusseus; die eielandse dogter en die dogter van Nausikaä is in "Wasgoed" dieselfde mense; die mitiese figure en die "gewone mense" is ewe tuis in mekaar se geselskap ("héléna, kind van leda"). Die vroeë mens van 'n veraf land word herken in die hede en lokale ("Nausikaä). Die modelgedig ten opsigte van hierdie integrasie is myns insiens "vertoorvlei se waterblomme". Dit is die tipiese lokale beskryf in die idioom van eeue gelede. Die water, veral die see, en die aarde, met sy onderskeie lande, is amalgameerders. Die see is iets van "altyd" ("amuletjie").

Die verdienstes van die integrale gestalteskepping hang in 'n groot mate af van die knap integrasie van tye en ruimtes. Dit was/ is altyd/ oral eenders, dit is die groot lied wat oor land en see klink in *Liedere van land en see*. Die eie van die digteres, byvoorbeeld haar pa, hoort ewe tuis in hierdie versameling van figure (vergelyk "rugskryf van die inkvis"). In "Die aanslag van die graan" is die ewige en aardse trouens geïntegreer. Lees daarby dan nog die pragtige "sondagmiddag op solder": die ewige is aards, die aardse is ewig. En wat sê mooier as "gras" dat die ewige en tydelike verband hou vir die digteres. Dit is dus 'n kwessie van ewige "herskepping" en groei ("die duiker"). Pragtig simbolies is hierdie "opstanding" uitgedruk in "van wyn" — met geur en smaak. Lees ook "Korinthe", waar die wyn die eenderse van toe en nou uitwys. Daar is 'n hele paar sulke wyngedigte in die bundel. Dit wat ons vandag beleef, is 'n terugkeer na die oersituasie ("fosfor, flot en jet"), na tye voor Christus, voorwêreldlike tye ("visserskind").

In hierdie wêreld van die Grieke, die Egiptenare, die daaglikse hoort ook die Christusverse tuis, die Christelike in die wêreldlike ("Chartres se Christus"). Trouens, in hierdie wêreld van groot verbande is *land en see* sêlf geïntegreer: ondersese drome word op land gedroom ("droogte").

Ten slotte moet ons nie vergeet nie dat tot die wêreld van die bundel ook die Afrika van die einde hoort, dit is nie net Suid-Afrika nie.

Aldus sien ons die mens in *Liedere van land en see* deur die tyd (die woedende woer van die tyd) en ruimte beweeg ("Seunskind" en "Op sy branderplank"). Beweging, soos dit onder andere ook in die dinamiek van die vers tot uitdrukking kom, is 'n ander dominant in die bundel, met as mooi voorbeeld "vryval" — veral jong dinamiese figure lééf weer in hierdie bundel (vergelyk nog verder weer "Seunskind"). Dit bring 'n ander trek na vore (ook weer in die dinamiek van die vers gerealiseer), naamlik die dans; 'n hele aantal dansgedigte volg na mekaar vanaf byvoorbeeld "Seunskind". Dansend is die ritme van baie gedigte.

Daar is gedigte van lewe maar ook van dood — die riete van die begin is immers elegies. Die openingsgedig is elegies, maar daar is ook baie ander tonaliteite, veral 'n prominente liriese jubeltoon, en in sekere gedigte 'n aardse visualiteit, soos byvoorbeeld in "by die prent van 'n houtmaker", een van die mooi gedigte.

Ek moet nog weer van die heerlike sintuiglikheid in die bundel praat, soos byvoorbeeld in "van wyn". Duiselend is dit soms, byvoorbeeld in "here-maak-tuin". Verlaas die olfaktoriese, wat ná Leipoldt bietjie uit ons poësie verdwyn het, is nou weer hier, byvoorbeeld in die kruiegedigte, as ek hulle so mag noem, byvoorbeeld in "die storie".

Alles bymekaar, 'n bundel met 'n groot verskeidenheid eienskappe, met 'n rykdom van integrasie, met 'n rykdom van heel goeie gedigte. Dit is trouens as derde van die digteres 'n werk met 'n eie stem, met 'n eie stem trouens in die Afrikaanse poësie.

Ina Rousseau: *Versamelde gedigte 1954 tot 1984*. Human en Rousseau 1984.

Dertig jaar na sy gedebuteer het, is Ina Rousseau se *Versamelde gedigte 1954 tot 1984* uitgegee.

Dit omvat die gedigte van die bundels *Die verlate tuin* (1954), *Taxa* (1970), *Kwiksilwersirkel* (1978), *Heuningsteen* (1980) en twintig nuwegedigte.

Al die gedigte van die bogenoemde vier bundels is opgeneem in die versameling. Dit is dus nie 'n keur nie, en tereg, want by die deurlees van die *Versamelde gedigte* bevind mens opnuut dat wat Ina Rousseau geskryf het sedert *Die Verlate tuin* met goeie reg herdruk kan word in 'n bundel soos hierdie. Sy het van die begin af 'n poësie geskryf wat baie goed versorg en van 'n fyn kwaliteit is.

Die sorgsame aandag aan die vers het by Ina Rousseau nie opgehou na publikasie nie: aan 'n groot aantal gedigte van die vier bundels wat van 1954 tot 1984 verskyn het, is in die *Versamelde gedigte* wysigings aangebring, van klein en groter omvang, en selfs die skynbaar geringe wysigings is soms ingrypend.

In 'n bespreking soos hierdie is dit onmoontlik om grondig in te gaan op al die wysigings, op die aard en waarde daarvan. Ek kan alleen 'n aanduiding gee van die aard van die wysigings. Ek kies 'n voorbeeld uit *Heuningsteen*. As ons die oorspronklike naas die nuwe lê, dan sien ons dat vers een totaal gewysig is, vers twee is gedeeltelik gewysig, soos ook vers vier en ses; vers sewe is geskrap, vers nege is gedeeltelik gewysig; die tweede strofe bly onveranderd.

Die wysigings verskil in aard baie van mekaar. In *Die verlate tuin* is in "Die bruid" by die strofes nommers aangebring wat nie in die oorspronklike staan nie en die kwatryn dus 'n groter selfstandigheid gee. 'n Ander geval: wat in die *Versamelde gedigte* die titel "Kwatryne" (mêr nommers) dra, het vroeër nóg die samevoegende titel nóg die nommers gehad.

In "Winterskemering" is die reëls strofies nou anders gegroepeer.

Ek het hierbo gepraat van skynbaar geringe maar tog ingrypende veranderinge. Voorbeelde hiervan vind ons in die gedigte uit *Die verlate tuin*, waar die hoofletter in die mistiek-erotiese gedigte oor die Liefde/ liefde in die reeks "Kwatryne" soms behou is maar ander kere nie. Dit raak die interpretasie van hierdie gedigte in 'n baie belangrike mate.

In 'n aantal gevalle lê die veranderinge in die *Die verlate tuin* op die vlak van leestekens en aksente.

Blykbaar is die belangrikste veranderinge aangebring aan die gedigte van die bundel *Taxa*. Dit raak hier weer kleiner (maar belangrike) sake soos leestekens, hoofletters, kleinletters, aksente, enkele klanke, maar dan ook woorde, verse, strofes. Ons kan hier sien hoe Ina Rousseau die geringste detail oorweeg en haar poësie met sorg skryf. Juis in die bundel met waar-skynlik haar beste poësie het sy dit nodig gevind om aansienlik te wysig en te verbeter. In die meeste gedigte (maar nie in alle gevalle nie) is die hoofletter waarmee alle verse in die oorspronklike begin het weggedoen (het daar 'n fout ingesluip op bladsy 53 wat dit betref?). In 'n groot aantal gedigte is woorde, beelde, hele versreëls, leestekens, die tipografie, ensovoorts verander. Daar is weggelaat, toegevoeg, vervang, verplaas, ensovoorts. Veral in gevalle soos "Die vonds", waar die slot radikaal verander is, word die *hele* gedig daarmee saam gewysig — dit word as 't ware 'n nuwe gedig. Hier (en in baie ander dergelike gevalle) het ons nie wat ons kan noem 'n behoue raam met slegs binneraamse wysigings nie. Dit word 'n nuwe gedig. Mens vind by die bekyk van sulke gevalle dat die konvensionele term "variant(e)" jou in die steek laat by die beskrywing van die verskynsel van tekswysigings. Ek sou ook sê dat die derde gedig in die reeks "Die natuur-bewaarder se vrou" 'n nuwe gedig word. Drasties is ook "Cumulus" gewysig.

In *Kwiksilwersirkel* is "Potlood" en "Stil winterboom" van die gedigte wat ingrypend gewysig is, of "Die mens van God", waar die weggelate slotreël die gedig 'n nuwe gedaante gee. "Jong meisie" het 'n nuwe slot bygekry. "Hierdie liefde" (nou aansienlik korter) word eintlik 'n nuwe gedig, nie net

deur die vermindering van die aantal versreëls nie maar ook deur die wysiging van dit wat behoue gebly het. Daar is 'n radikale verskil tussen die oorspronklike en nuwe.

Uit die bestaande gedig word meermale 'n nuwe gemaak. In "Van klipbrekers" sien ons dat waar sowat dieselfde teksgegewens behoue gebly het, is hulle nou anders georden.

Die verandering in *Heuningsteen* is meestal ingrypend, byvoorbeeld die slot van "Onguns", waarin ook 'n tydsverandering lê, wat die gedig intensiever, of die vermindering en verkorting van die aantal versreëls in "Ateljee", wat 'n besondere ekonomisering en intensivering meebring. Daar is in *Heuningsteen* veral 'n opvallende tipografiese vereenvoudiging of anderse tipografiese rangskikking in sekere gedigte, byvoorbeeld in "Tableau vivant", "Die vrugbare suurlemoenboom", "Die sweepskerpioen", en "Eva"; dit is tipografiese wysigings wat die versbou raak en die sintaksis. Ten slotte is daar 'n aantal "Nuwe gedigte" wat egter nie op vernuwing dui nie. Maar in die geheel gee die *Versamelde gedigte* die beeld van 'n verfynde en versorgde digterskap.

Pieter van der Lugt: *Vuurwerke*. Human en Rousseau 1984.

Pieter van der Lugt se vers is in 'n groot aantal gedigte in *Vuurwerke* 'n sterker eenheid as wat 'n mens gewoonlik vandag in debuutbundels vind. Ek dink veral aan "die jaar van die lug", "kafeeverhaal", "leefverslae", en ander. As ek van die vers as 'n eenheid praat, bedoel ek dit in verskillende opsigte: dit is 'n klankeenheid (dikwels met rym), veral 'n sterk ritmiese eenheid, ook dikwels 'n isosillabiese eenheid. Dieselfde geld vir die strofevorming in baie gedigte. 'n Mens is nogal dankbaar om te kan sê dat, te midde van die talle debuterende en ander jonger Afrikaanse digters van vandag, daar gelukkig 'n hele paar is wat nie sommer lukrake versreëls maak nie. Wat Van der Lugt in "'n songod staan teen dagbreek op" *vra*, is in heelwat gedigte reeds *voltrek*: die vers is al hokgeslaan, vas, sônder om sy soepelheid te verloor — en dit is nie 'n maklike taak vir 'n beginnende digter om dit reg te kry nie.

'n Sekere gedurfdheid (vergelyk "die jaar van die lug") gee aan Van der Lugt se verse beweeglikheid, sáám met die ritme en saam met die duidelik gefaseerde verloop van die gedig deur duidelike vers- en strofe-eenhede. Veral bly sy gedigte, by al die strengheid van vers- en strofevorming, natuurlik, "tuitnatuurlik". Lees byvoorbeeld "die tafel is opskep gedek", "alles hang van jou wimpers af", of "1 ek streef my arm om 'n boom" — die natuurlikheid lê ook in die animisme soos mens dit in 'n gedig soos laasgenoemde aantref, in die aanspreek van die natuurlike dinge, soos byvoorbeeld die son in "'n pop-son (heel geel)".

Tot die natuurlike van die gedigte hoort nie alleen die natuurlike beeldspraak van son, somer, wind, ensovoorts nie maar ook die volksliedagtige toon van party gedigte, byvoorbeeld "dans jy?", "my hartjie my liefie", "skiet vinnig van die huis af weg".

Natuurlik is ook die (soms speelse) sensuele van die gedigte, byvoorbeeld in "somerwind", die sensuele wat beleef is in natuurbeelde, animisties. Die liggaamlike belewenis is soms eg aards soos in "n koringbrood is lekkerkos".

Van der Lugt het verder 'n natuurlike aanleg vir taal- en woordspel. Ek dink aan gedigte soos byvoorbeeld "skrywerende", of "by (1)" en "by (2)". Hy het verder 'n aanleg vir die ongewone gebruik van die idiomatiese ("snak ek my asem", "haar seestap bries fyn", "ek maan my tot 'n kwart" — of die hele gedig "2 'n boom beduie na my hand").

Van der Lugt se debuut is 'n bundel van gemengde waarde. Alles is nie verdienste nie. Die vers is soms gedwonge, beweeg soms moeisaam deur die ryme heen. Die diskursus is in vele gevalle verwronge. Maar tog hoef mens nie te twyfel aan sy verdienstes en talent nie.

Willem S. van der Merwe: *Son-dig*. Perskor 1985.

Oor Willem S. van der Merwe se debuutbundel *Son-dig* is daar weinig meer te sê as dat dit verskyn het. Aan die een kant is daar die poging van die digter om (soos baie van sy tydgenote) 'n hedendaagse wêreld op te roep deur 'n inventaris van wat vir hom lyk na kenmerkende attribute van vandag se werklikheid: geel multiplex-sambrele, clicks, mooi meisies, 'n surfer, suburbduiwe, 'n banana boat en 'n waitress, brel, fabriek, tekkies. By hierdie stoffering van die hedendaagse werklikheid hoort blykbaar 'n sekere taal: backdrop, gatvol, moan, special, stront, plush, cheers, verdomde, kots — weer ad nauseam.

Aan die ander kant is daar in hierdie stoffering nog plek vir die sentimentele: die vallende blaar wat in die watersloot versuip, die blom wat verlep, die blaar wat verby tekkies en rooiwyn dryf. In plaas van natuurlikheid, die gesogte.

T.T. Cloete

T.T. Cloete, Elize Botha, Charles Malan (red.): *Gids by die literatuurstudie*. HAUM-Literêr, 1985. 260 pp. R16,95 + AVB.

'n Belangwekkende resente publikasie op die terrein van die algemene literatuurwetenskap is HAUM-Literêr se *Gids by die literatuurstudie* (1985)

onder redaksie van T.T. Cloete, Elize Botha en Charles Malan.

Hierdie *Gids* wat, volgens die redakteurs se "Voorwoord", bedoel is as 'n inleiding tot teoretiese apparatuur vir die literatuurstudie is tot dusver enig in sy soort in Afrikaans. Die verskil van bestaande, vergelykbare Afrikaanse inleidings, soos Nienaber en Nienaber-Luitingh se *Woordkuns* (1962) en Grové en Botha se *Handleiding by die studie van die letterkunde* (1966) is veral daarin geleë dat dié *Gids* sy lesers ook aan kontemporêre literatuur-teoretiese ontwikkelings bekend wil stel.

Die een eietydse handleiding waarby hierdie *Gids* opvallend en blykbaar "doelbewus" aansluit (Aantekeninge, 1985: 28) is Van Luxemburg, Bal en Weststeijn se *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981, derde hersiene druk, 1983), wat op tersiêre vlak by ons alombekend en besonder bruikbaar is. In breë trekke vertoon die Afrikaanse *Gids* ooreenkomstes met hierdie Nederlandse *Inleiding* ten opsigte van die algemene indeling van die boek en heelwat van die nuwe terminologie wat in gebruik geneem word. In die eerste hoofstuk gee Charles Malan 'n algemene inleiding tot die aard van die literatuurwetenskap, die literatuur en literêre kommunikasie waarin, onder meer, beskouings oor die verhouding tussen kuns (fiksie, versinsel) en werklikheid sowel as 'n teoretiese begroning vir die tradisionele genre-indelings voorkom.

Hoofstuk twee bevat 'n oorsigtelike inleiding tot twintigste-eeuse teoretiese benaderings deur H. Ohlhoff, waarin hulle tereg (en anders as in die Nederlandse *Inleiding*) binne hulle historiese konteks behandel word. In die oorblywende drie hoofstukke word die drie hoofgenres in die ongewone volgorde prosa, poësie en drama in oënskou geneem, met die doelstelling om die belangrikste teoretiese kategorieë in verband met elkeen toe te lig. Hiervoor is dit goedgevind om soveel as vier-en-twintig medewerkers te betrek. Die teenwoordigheid van inleidings sowel as geannoteerde bibliografiese aantekeninge by elke hoofstuk, tesame met 'n register van belangrike terme en 'n uitgebreide bronnelys verteenwoordig verdere raakpunte met die Nederlandse *Inleiding*.

As geheel beskou, bied *Gids by die literatuurstudie* minder sowel as meer as sy Nederlandse teenhanger. In Malan se beknopte oorsig word terreine wat in die Nederlandse boek aandag kry, soos die tekswetenskap en vertakkinge van die besondere literatuurwetenskap (literêre kritiek, geskiedskrywing en vergelykende literatuurwetenskap), slegs baie vlugtig aangeraak, terwyl die problematiek van evaluasie in die midde gelaat word. Die *Gids* se toeligtig by die afsonderlike genres is daarenteen omvattender, en besonder behulp-same voorbeeldontledings, waarin geselekteerde teoretiese elemente prakties toegepas word, kom ten besluite by al drie genres voor. Brink se *Gerugte van reën* word deur Henriette Roos ontleed, T.T. Cloete analiseer Stockenström se "Die eland" en die twee dramatekste vir ontleding deur Charles Malan en H.J. Schutte respektieflik is Smit se *Christine* en Opperman se *Vergelegen*. Die keuse van die voorbeeldtekste word ongelukkig nie

geregverdig nie. Na aanleiding van die voorbeelde word (met die Brinkroman in gedagte) slegs opgemerk dat “die literatuurwetenskap nie evaluering ten doel het nie” (1985: 66). Volslae neutrale ontledings word egter in die praktyk nie maklik bedrywe nie — al vier analiste evalueer immers implisiet of eksplisiet hulle tekste, ook H. Roos, wat in haar knap ontleding die “ongeloofwaardigheid” van karakterbeelding sowel as ideologiese perspektief in *Gerugte van reën* op kontroleerbare wyse aantoon.

Volgens die “Voorwoord” word daar om pedagogiese redes (aansluiting “by die bestaande praktyke van literatuuronderrig, veral op skoolvlak”) ’n “strukturele benadering” gevolg, met “konvensionele strukturele kategorieë” as uitgangspunte. Hierdie aanduiding vooraf is nie juis verhelderend nie, aangesien “struktuur”, soos Ohlhoff tereg te kenne gee, deur feitlik alle literatuurteoretici sedert Aristoteles benadruk en telkens met verskillende betekenis gelaai is (1985: 40). Waarop dit blykbaar hier in hoofsaak neerkom, is die eklektiese gebruik van ’n verskeidenheid minder of meer bekende teoretiese kernbegrippe, met die hantering van ’n losser strukturebegrip as dié van onverdunde Strukturalisme as raamwerk. Aan die medewerkers is wel die vryheid gelaat om op alternatiewe teoretiese ver-trekpunte te wys.

Dit is begryplik dat dié *Gids*, in hierdie tyd van teoretiese pluralisme, huiwerig was om één van die veelheid nuwe teoretiese benaderings te verabsoluteer. En tog bring die volharding met “bekende, ingeburgerde strukturele konvensies” (1985: 66) in die toeligting en toepassing by die hoofgenres ’n element van ambivalensie mee in die voorligting wat die *Gids* bied.

Die eerste twee hoofstukke wil, welbeskou, die leser se teoretiese horison verruim. Malan se inleiding reflekteer in heelwat besonderhede die sogenaamde nuwe (lesergerigte) paradigma. Nuwe aksentleggings spreek onder meer uit sy herformulerings van tradisionele opvattinge aangaande die betekenis (1985: 18) en die ontologiese status van die teks (1985: 19–21), sowel as die belangrike rol wat aan die konsep van intertekstualiteit toegesê word. Ohlhoff se bekendstelling aan “hoofbenaderings in die literatuurstudie” wy, onder meer, kommentaar — sy dit dan uiters beknop — aan eietydse teoretiese strominge soos die empiriese literatuurwetenskap van die Schmidt-groep, die ideologiekritiek (Marxistiese beskouing), die psigoanalitiese benadering, die feministiese literatuurbeskouing en dekonstruksiekritiek. Wanneer, in die daaropvolgende behandeling van die genres, die klem veral op “tipiese en kenmerkende”: strukturele eienskappe geplaas word, ontstaan die vraag: watter doel dien die uitstalling vooraf van uitgebreide, eietydse teoretiese apparatuur eintlik, as dit nie daarna op beduidende wyse in gebruik geneem word nie? Hierdie ambivalensie bewys wel dat die literatuuronderrig by ons (ook op tersiêre vlak) in hoofsaak lief-s bekende, konvensionele weë volg.

Ohlhoff se oorsig van kontemporêre teorieë is in meer as een opsig voor-

beeldig. Hy slaag daarin om die basiese beginsels en kernbegrippe van 'n groot aantal benaderings — vanaf die positivisme en die outonomiebewegings wat daarop reageer, tot die dekonstruksiekritiek — op helder en bondige wyse uit te lig. Daarby lewer hy 'n onpartydige verslag van die vernamste besware wat teen die verskillende benaderings ingebring is. Van besondere waarde is die verhelderende voorbeelde, uit veral die eietydse Afrikaanse literatuur, wat hy invoer om 'n verskeidenheid belangrike teoretiese begrippe toe te lig. Langs dié weg word die betekenis en potensiële bruikbaarheid van sleutelbegrippe soos, onder heelwat meer, "foregrounding", "meerduidigheid", "ironie", "ekwivalensie", "ongrammatikaliteit" vir die leser gedemonstreer. Danksy sy inagneming van die historiese konteks, kan hy ook die prinsipiële fokusverskuiwings in literatuuropvattinge van die afgelope eeu aantoon.

Dit tel in die guns van Ohlhoff se oorsig dat dit hoegenaamd nie opvallend steun op enige van die inleidings tot die moderne literatuurteorie wat sedert die jare tagtig verskyn het nie. 'n Mens merk slegs in enkele gevalle raakpunte met Van Luxemburg e.a. en (in die uiteensetting van New Criticism se leemtes en van Saussure se kernbegrippe) met Jefferson en Robey se *Modern literary theory* (1982). Vermelding van laasgenoemde uitstekende inleiding ontbreek in die bibliografiese aantekeninge by dié hoofstuk.

Enkele leemtes kan wel aangestip word. In die kommentaar oor negentiende-eeuse positivisme (1985: 32) word nie daarop gewys dat Van Wyk Louw se kritiek op dié soort genetiese benadering in sy invloedryke opstelreeks "Oor literêre teorie" van 1953 deur Welck en Warren se *Theory of literature* (1949) — wat so lank die teoretiese "bybel" by ons was — ingegee is nie. Ohlhoff ag dit blykbaar onnodig om vir die lekeleser te wys op verskille tussen positivistiese "verklarings" en benaderings vanuit eietydse deeldisiplines soos die literatuurpsigologie en die literatuursosiologie. Tereg behandel hy, soos Engelse inleidings, New Criticism as volwaardige teoretiese benadering (terwyl Van Luxemburg e.a. dié rigting flink na die area van literêre kritiek verplaas). Hy verswyg egter die pionierswerk van die Cambridgese kritikus I.A. Richards, waarmee die New Criticism begin, en laat die kans verbygaan om te wys op die grondliggende verskil tussen die hele Anglo-Amerikaanse tradisie en 'n aansienlike deel van moderne Europese teorie. In teenstelling met, byvoorbeeld, Formalisme en Strukturalisme was die New Criticism by uitstek, deur sy geloof in die relevansie van die literatuur vir die lewe en kennis as produk van ervaring, humanisties en empiries van aard. Die werk van Genette, 'n sentrale figuur in die narratologie, word enigszins afgeskeep, en in die bespreking van literatuursemiotiek word basiese terme soos "tekens" en "kodes" nie genoegsaam verhelder nie. ('n Mens dink in dié verband aan Van Luxemburg e.a. se nougesette illustrasie van "semiosis" met Robinson Crusoe en die voetspoor as voorbeeld, 1983: 58—61).

Verskille tussen die afsonderlike bydraes in die hoofstukke oor die genres geld veral sake soos moeilikheidsgraad, stilistiese vermoë, teoretiese voorkeure en algemene bruikbaarheid. Ondanks die beknoptheid wat deur noodsaaklike lengtebeperkings meegebring is, is daar oor die algemeen veel wat gesaghebbend en verhelderend is. Oor die prosa word toeligtig verskaf deur, onder meer, N.J. Snyman ("vertelsituasie"), George Weideman ("handelingsverloop"), D.H. Steenberg ("tyd") en L.S. Venter, wat daarin slaag om, aan die hand van slegs een enkele toneel uit *Bart Nel*, verskillende aspekte van ruimte duidelik te illustreer. Bekende literatuurwetenskaplikes wat oor die poësie skryf, is Ina Gräbe, André P. Brink en T.T. Cloete, met soveel as vier bydraes. Oor die drama lewer deskundiges op dié gebied soos Brink, P.J. Conradie, Temple Hauptfleisch en H.J. Schutte insiggewende kommentaar. Minder geslaag is H.J. van Eetveldt se bespreking van "karakter" in die prosa, wat nouliks jonger teoretiese insigte op dié gebied weerspieël en onhebbelik duister geformuleer is. Oor "bouvorm" in die epiek skryf Jan Senekal te kripties en boonop sonder enige toeligtende voorbeelde. H.P. van Coller, wat die "semantiese aspekte" van prosa behandel, is geneig om 'n bietjie gewigtig te doen met die teorie. Sy verklaaring dat kennis van, onder meer, "die narratiewe model van Schmid" 'n "noodsaaklike voorvereiste vir die student" is (1985: 71), het weinig sin, aangesien die werk van Schmid (waarskynlik Wolf Schmid) nie in die *Gids* ter sprake kom nie, en nie eens in die Bronnelys verskyn nie.

Met soveel medewerkers was die vernaamste redaksionele probleem waarskynlik om 'n samehangende betoog, sonder opvallende verdubbeling en teenstrydighede te bewerkstellig. Met die oog op eenheid is ooreenstemmende kategorieë (tyd, ruimte, karakter, ensomeer) by al drie genres behandel, 'n gemeenskaplike voorbeeldgedig ("Die eland") voorin afgedruk en kruisverwysings ingevoer. Eintlik kom daar verbasend min werklike teenspraak voor. Hier word alleen op enkele kwessies gewys wat moontlik verwarring kan meebring.

In die prosa-afdeling kan die begrip "abstrakte outeur" vir die leser probleme oplewer, omdat die gebruik daarvan in toeligtende gedeeltes nie ooreenstem met dié in die voorbeeldontleding nie. Vir Van Eetveldt (1985: 72), Snyman (1985: 76) en trouens ook Malan (1985: 25) is die abstrakte outeur bloot 'n sinoniem vir die implisiete outeur, terwyl H. Roos die begrip "abstrakte outeur" baie duidelik in die sin van die totale betekenisstruktuur van die teks gebruik.

By die drama- sowel as die prosa-afdeling klop die volgorde waarin die verskillende kategorieë behandel word nie met die uiteensetting wat vooraf van aspekte vir bespreking gegee word nie. Dit bring mee dat besprekings van kategorieë wat tereg van minder belang by die drama geag word (perspektief, tyd) die besprekings van sentrale aspekte onderbreek. In sy bydrae oor perspektief in die drama is J.J.P. Beneke se uitlatings oor die teenwoordigheid van 'n oukatoriële (alwetende, alomteenwoordige) verteller

in "die meeste dramas", wat hy boonop met die implisiete outeur identifiseer (1985: 205–206), myns insiens misleidend. Sulke bewerings word herhaaldelik weerspreek deur medewerkers soos H.J. Schutte (1985: 203, 235) en M.G. Scholtz (1985: 208, 209), wanneer hulle ingaan op die sogenaamde absoluutheid van die drama, naamlik dat daar, anders as in die prosa, in prinsipe geen bemiddelende vertelinstansie in die dramateks is nie. Ruimte in die poësie, waaraan tereg in die voorafgaande uiteensetting by die liriek (1985: 133) 'n mindere belangrike rol toegeken word, word in F.I.J. van Rensburg se toeligting met ongewone belang beklee deur betwyfelbare stellings soos, onder meer: "Aangesien ruimte in die poësie gewoonlik lories verwoord word, moet die beleving van ruimte in hierdie afdeling meer aandag as by die ander genres kry" (1985: 168). Die interpretasieverskille tussen Cloete en Malan se lesings van die voorbeeldgedig (onder meer die simboolverklaring van "teiken") is terloops uitstekende (hoewel onbedoelde) illustrasie van die betreklike aard van die betekenis van die literêre teks en die medebepalende rol van die leser.

Die *Errata* sal by 'n herdruk reggestel word. Ander redaksionele foute wat gekorrigeer moet word, is soos volg: drukfoute p. 183 (2. iii), p. 28 par. 7 en p. 249 (*Hernadi* i.p.v. *Hernandi*); foutiewe kruisverwysings p. 8 par. 2, p. 25 par. 2, p. 62 par. 2; onvolledige bronverwysings p. 44 par. 2, p. 197 par. 4, p. 200 (aantekeninge); bladsynommers in Van Luxemburg e.a. verkeerd aangegee p. 25 par. 3, p. 76 par. 3, p. 213 par. 2, p. 214 par. 2.

Vir die dosent sowel as die student is die nuwe *Gids by die literatuurstudie* 'n onmisbare hulpmiddel. Vanweë die boek se omvang, essensiële volledigheid en opgawe van belangrike resente sekondêre bronne sal dit gewis 'n standaardwerk by die literatuuronderrig in Afrikaans op tersiêre vlak word.

Rialette Wiehahn

Pirow Bekker: *Voordat berge gebore word*. Tafelberg 1985. Prys onvermeld.

Voordat berge gebore word is 'n bundel kortverhale, tematies verbind deur verkenning en blootlegging van die kinderwêreld. Dit is egter nie 'n jeugverhaal vir kinders nie, maar oor kinders, waarmee dit aansluit by Bekker se *Die peerboom en ander verhale*. Die verdienste lê onder andere daarin dat die verhale, soos verwag kan word, nie alleen tematies verbonde staan nie.

'n Besondere sensitiwiteit vir kinders se verbete pogings om te begryp in 'n onbegryplike wêreld, om te trotseer ter wille van oorlewing en nie ter wille van trotsering nie; en 'n mikro-wêreld wat die kind skep as 'n patroon vir die groot wêreld, is van die sterkste indrukke in dié bundel.

Wat veral vermelding verdien, is die vernuftige uitbou van die komplekse

mens- en bodemverhouding wat gelyktydig in hierdie kinderervarings plaasvind. In "Die waterwiel", "Maak dit maar 'n krismisboks", "Die skou" en "Gamsberg" woed die hoofkarakters se sosiale stryd telkens saam met 'n stryd teen die grond, die elemente, die diere. Verbondenheid aan die aardse gaan saam met verbondenheid aan die kind se naaste, sy ouers, sy familie, vriende.

In "Die glasvreter", "Die waterwiel", "Die storie van Riem", "Te naby om by te kom" en "Die skou" is dit die konflik in die kind om die gesagsfigure in sy lewe gelyktydig te behaag en te oorwin, en Bekker se besondere vermoë om die skadukant van die kind se wêreld na sy leser te bring, wat die bundel 'n aangename en ontroerende leeservaring maak. Die buitestaander, die verskopte, die uitgestote kind figureer telkens in dié verhale.

'n Skoon, verheerlikte spel met die relatiewe onskuld en onbegrip van kinders is dit egter nie — "Thys Uilspieël", "Die glasvreter" en "Die skou" lê die kind se ongeraffineerde wreedheid bloot, die wreedheid wat hy in homself dra én dié in ander kinders waarvan hy sonder keuse deel word of slagoffer word. Omdat hierdie wreedheid in 'n meer gesofistikeerde vorm by die newekarakters in die verhale teenwoordig is, en dit dan dien as voorbeeld vir die kind wat angstig sy eie wêreld vorm en orden, oortuig dit juis.

Die telkense gemoeidheid met voëls, in "Thys Uilspieël", "Die muisvoël"; "Te naby om by te kom" en "Gamsberg" kan beskou word as tekenend van die kind se pogings "om die nes te verlaat", alhoewel dit 'n baie onopvallende lyn in die bundel bly, en eerder 'n toevalligheid kan wees.

Aan die positiewe kant tel ook Bekker se vermoë om gewoon 'n goeie storie te vertel. Die spanningselement in "Oupa Jakkals", "Thys Uilspieël", "Maak dit maar 'n krismisboks" en "Die muisvoël" lê onder andere die grondslag van boeiende verhale. Daarteenoor is die langsame verteltrant en die trae tydswisseling in "Die storie van Riem" en "Die waterwiel" 'n definitiewe insinking en 'n irriterende breuk in andersins vitale verhale.

Maar dit is juis in die noukeurige strukturering van die kinderervaring waar Bekker se verhale inboet aan geloofwaardige karakterisering. Te veel kind, te min mens. Alhoewel die karakters se leeftyd wissel van laerskoolstadium tot ontluikende tienerjariges, word die leser te dikwels gelaat met die ongemaklike gevoel dat dit eintlik dieselfde kind is wat telkens in 'n ander karakter tuisgaan — 'n moeilik hanteerbare element van verhale wat gekompromitteer is tot tematiese binding. Maar ook moeilik vanweë die feit dat hierdie tema hoort tot 'n (waarskynlik) verbygegane en afgeslote wêreld, juis omdat dit nie noodwendig historiese verlede is en daardeur gekontroleer word nie, maar omdat dit kontroleerbaar bly deur die volwasse leser se objektiewe ervaring en verwagting daarvan. Uitsonderings in hierdie verband is egter Margie Neveling in "Die muisvoël" en Reinert in "Te naby om by te kom" waarin die karakters se problematiek nie alleen in hulle

jeugdige onervarenheid setel nie, maar ook en veral in hulle persoonlike verwagtings van andere en hulleself.

Alhoewel die karakteriseringprobleem 'n ernstige beswaar kan wees wanneer die verhale in bundelverband bly, is die kontekstuele skepping van die kind se vorming en worsteling so voortrefflik dat die bundel as 'n waardige bydrae tot hierdie genre gereken kan word.

Jeanette Ferreira

Nuwe Afrikaanse Boeke: Julie — September 1986

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

Romans

Coetzee, Ansie. Die voorbarige professor. Daan Retief.	R 7,31
COETZER, Trudie. Miskien onthou jy nog. Klub Dagbreek.	R 8,50
DE KOCK, Helene. Ballade vir 'n bruid. H&R.	R14,95
— Kronkelpad na Vergenoeg. H&R.	R14,95
JANSEN, André. Die Jerigo-krisis. H&R.	R17,95
MAARTENS, Maretha. Verste grens. Folio.	
MARX, Chris L. Akteur sonder rol. Klub 707.	R10,50
MEIRING, Stephanie. Smarag van wraak. Klub Saffier.	R10,50
STEYTLER, Klaas. Die walvisman. H&R.	R16,95
STRYDOM, Sanette. Eendag kom die lente. Van der Walt.	R 7,50
THERON, Joan. Bekende vreemdeling. Daan Retief.	R 7,31
VAN HEERDEN, Etienne. Toorberg. Tafelberg.	
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Groen olyfbome in die herfs. Van der Walt.	R 7,50
VAN TONDER, Morkel. Die soenoffer. H&R.	R16,95
VAN ZYL, Babs. Dokter agter die masker. Perskor.	R10,50
WESSELS, Annemarie. Oor grense heen. President.	R 7,50

Vertaalde romans

SEREBRO, Harold. Die duiwel en sy dienaar; vert. deur Ettie Bierman. Perskor.	R15,00
---	--------

Kortverhale, essays, briewe, ens.

AUCAMP, Hennie. Wat bly oor van soene. Tafelberg.	R16,50
LETOIT, André. Driekwarte. Perskor.	
LOUW, Kobus. My vriend Andries. De Jager-HAUM.	R 9,95
LOUW, N.P. van Wyk. Versamelde prosa 2. H&R.	R27,50
PROZESKY, Oscar. Grobbelaartjie van Veldskoendorp. HAUM-Literêr	R11,95
RETIEF, Alexis. Die mense wat nooit vergeet nie. Tafelberg.	
RETIEF, Bertrand. Half boom, half mens en ander grensstories. Van Schaik.	R 9,95
WALTERS, M.M. Die tiende muse. Perskor.	R19,50

Dramas

AUCAMP, Hennie. Slegs vir almal. HAUM-Literêr.	R17,50
CLOETE, T.T. Onderhoud met 'n bobbejaan. HAUM-Literêr.	
FOURIE, Pieter. Ek, Anna van Wyk. HAUM-Literêr.	R11,95

Poesie

COETZEE, Jannie. Reisiger in vlamgebied. Tafelberg.	
DEKKER, Ben. Aas vir Aspoestertjie. Holkrans.	
DURAND, F.I. Aarde. Rand Publishers.	
HAMBIDGE, Joan. Bitterlemoene. H&R.	R16,95
HUGO, Daniel. Vuurdoring. HAUM-Literêr.	
LETOIT, André. Kamer. Perskor.	
LOURENS, Elizabeth. Genade. J.E. Lourens.	R 8,00
OLIVIER, Fanie. Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte. H&R.	R18,95
PELSER, Chris. Afro-ditto. H&R.	R16,95
PETERSON, Patrick J. Amandlo ngawethu. Genadendalse Drukkery.	R 3,50
RIEKERT, Donald. Heuning uit die swarthaak. Tafelberg.	
ROUX, Karolien. Violtjies uit my hart. Lux Verbi.	

STENFERT, Menno. Vrugvlies. Tafelberg.
VAN LIER, Rosa. Wel. Vooraand.

Letterkundige studies en kritieke

- BOSCH, Erna. Mosaïek/J.P. Smuts en R. van Rensburg. (Blokboeke).
Sagtebanduitg. Academica. R 4,50
- DU PLOOY, Heilna. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Butterworth.
TEKS-Leser-Konteks: gedigte ontleed volgens eietydse metodes. Perskor. R15,95
- VAN DEN BERG, D.Z. Ons wag op die kaptein/Elsa Joubert. Academica. R 4,50
- WIEHAHN, Rialette. Pylvak/J.P. Smuts en Ria Smuts. (Blokboeke).
Sagtebanduitg. Academica. R 4,50

Kinder- en jeugverhale

- CHAIT, Thelma. Josua en sy rekenaar. Sagtebanduitg. H&R. R 9,95
- CHALMERS, Judy. Die stryd om die berg. Sagtebanduitg. H&R. R12,95
- COETZEE, John. Die ysterpad see toe. Sagtebanduitg. Tafelberg. R 9,95
- DEETLEFS, Rene. Klarabella. H&R. R10,95
- FOURIE, Corlia. Die volstruisie wat graag wou vlieg. H&R. R13,95
- GROBBELAAR, Pieter W. Doer in Dierland. H&R. R11,95
- LAMPRECHT, I.D. Oom Johnnie. De Jager-HAUM. R12,50
- NEETHLING, Kobus. Die deelnemers. Sagtebanduitg. Tafelberg. R 8,50
- POTGIETER, Lea-Lynn. Probleme op Grensplaas. Daan Retief. R 7,95
- SCOTT, Lynette. Op die rostrum. Perskor.
- SMIT, Thariza. Ons Klyntji se stories. Juventus.
- SNYMAN, Annelize. Ula van die see. Sagtebanduitg. H&R. R12,95
- STEYN, Elmar. Sam Mvusi: avontuur op Groenheuwel. Educum.
- THATCHER, Moira. Tselane. Tafelberg. R11,50
- VAN STADEN, Jef. Dawie Uys — die sluipers. Perskor.
- WHITWELL, Lesley. Sungura se toutrekkery. H&R. R12,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

- BRUNA, Dick. Rond, vierkantig, driehoekig. HAUM. R 4,50
- Sportboek. HAUM. R 4,50
- Wie se rug is dit? HAUM. R 4,50
- CHRISTELOW, Eileen. Hennie en die draak; vert. deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R 8,40
- CLEARLY, Beverly. Beste mnr. Henshaw; vert. deur Rona Rupert. H&R. R 8,95
- DALY, Niki. Dankie, Katrien. H&R. R 7,95
- Kyk net hier! H&R. R 7,95
- Net soos Attie. H&R. R 7,95
- FOREMAN, Michael. Kat en kanarie; vert. uit Engels. Daan Retief. R 6,95
- GOLD, Net. Die geheime sending. Perskor. R10,50
- MARIS, Ron. Ek wens ek kon vlieg. H&R. R15,95
- PEET, Bill. Die Boebels van Biebelbommel; vert. deur Pieter W. Grobbelaar. H&R. R15,95
- POLAND, Marguerite. Die klein kleibulletjie; vert. deur Nerina Ferreira. H&R. R13,95
- SEED, Jenny. Die stasiemeester se hennetjie. H&R. R 9,95
- Die towerhasie. Daan Retief. R 6,50
- SIMONS, Phillipa Brocke, *adapt.* Jock van die Bosveld. Struik. R12,95

Toneelstukke vir kinders

- JEUGTEATER 3; vert. deur Roelf Laubscher. Sagtebanduitg. Tafelberg. R 6,75

Verseboeke vir kinders

- SAAYMAN, Cecilia. Botterblomme langs die pad. H&R. R 8,95

Studies oor afsonderlike skrywers

KANNEMEYER, J.C. D.J. Opperman: 'n biografie. H&R. R40,00

Taalkunde

DE WET, Lidia. Verstaanbare Afrikaans: Kolskoot-Taaloplossings. La Lucia.

Heruitgawes

- BAKKES, Margaret. Beroering op Bergdal. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R16,40
— Soetdoring. Daan Retief. R 8,40
- BASSON, W. Tom. Sagtebanduitg. Juta.
- DIGTERS en digkuns: 'n bloemlesing vir die hoërskool. 4de uitg. Perskor. R 9,95
- DU TOIT, Tryna. Groen Koring; *en* Die goue gerf. H&R. R21,95
— Huis van purperwinde. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke. R18,95
— Die nuwe dokter. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R16,40
- ELOFF-VAN DER WALT, Ella. Waar die veldduiwels dans. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R16,40
- GRIESSEL, Nita. Die goue kandelaar. 2de uitg. Van der Walt. R 8,50
- GROENEWALD, J.A. Nectarinia. 2de uitg. Perskor Klubs. R 8,50
— Scenario vir waansin. 2de uitg. Perskor Klubs. R 8,50
- HENDRIKS, P.G. 'n Spyker vir Slypsteenkop. 2de uitg. H&R.
- JACOBS, Derick. Die klank van geld. 2de uitg. Klub 707. R 8,50
- KOTZÉ, MARIETJIE. Die paradysbossie en ander verhale. Perskor. R13,95
- KRIGE, Uys. Die sluipskutter. Sagtebanduitg. Herdruk. Perskor. R10,50
- KRUGER, Cornelia. Soveel slim stories. 2de uitg. Perskor. R 6,95
- LINDEMANN, Ben. Piet Kokkewiet, Kokkewiet. Sagtebanduitg. Tafelberg. R13,50
- LOUW, Anna M. Kroniek van Perdepoot. Sagtebanduitg. Tafelberg. R 8,50
- LOUW, N.P. van Wyk. Dias: 'n hoorspel. Tafelberg. R15,95
- MAREE, Naomi. Dokter van Malala. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R12,95
- MATTHEE, Dalene. Die judasbok. Nuwe uitg. H&R. R 8,50
- MURRAY, Ena. Waar die nagtegaal sing. 2de uitg. Klub Saffier. R 8,50
- NAUDE, Eugene. Legioen van die dood. 2de uitg. Perskor Klubs. R 4,50
- NIENABER, C.J.M. Periandros van Korinthe/D.J. Opperman. 2de hers. uitg. Academica. R10,50
- OTTO, Paul E. Professor Friede. Perskor. R17,50
- PIENAAR, T.C. Ver paaie. Grootdrukkuitg. Makro-Boeke. R16,40
- PRINSLOO, Mara. Net maar Mamma. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R18,95
- ROWLAND, William. Die reus van Tafelberg. Sagtebanduitg. Tafelberg. R 7,31
- RYK domeine: opstelle oor die Afrikaanse poësie. 2de uitg. H&R. R16,40
- SITA, Janette. Daan Retief. R 8,50
- SPENCE, Ela. Sybil Steyn. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R10,00
- STRYDOM, M. Augustuswinde in Oktober. 2de uitg. Van der Walt. R16,50
— Die vyfde suster. Perskor. R15,95
- TE GROEN, Sanet. Geleende geluk. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R15,95
- VAN ROOYEN, Engela. Die wenteltrap. Grootdrukkuitg. Daan Retief. R12,50
- VAN ROOYEN, H.C. Afrikaans vir die kollege. 2de hers. uitg. Academica.
- VENTER, F.A. Man van Cirene. 4de uitg. Sagteband. Tafelberg.

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Nederlandse Jeugverhale
(J. Haantjes) **103**

“Die bed” en “Die mar met
die swaar been”
(J.S. Rabie) **118**

Aspekte van “Die jaar van die groot
reëns” en “Troosgoed vir Jantjie”
uit *Halfkroon vir die Nagmaal*
(E. Kotze) **127**

*Die son struikel: 'n Logiese benade-
ring vir die klaskamer*
(Dolf van Niekerk) **136**

Ia van Zyl
(Die Windhoekse Onderwys-
kollege)

J.H. Lewis
(Onderwyskollege vir Verdere
Opleiding, Pietermaritzburg)

Susanne van Deventer
(Technikon Pretoria)

Henning Pieterse
(Hoërskool Overkruin)

la van Zyl

Nederlandse jeugverhale (J. Haantjes)

1. Inleiding

Die hardebanduitgawe van hierdie boek het reeds in 1952 verskyn. Nadat daar agt drukke van hierdie uitgawe verskyn het, bring 1985 twee drukke van 'n sagtebanduitgawe. Sedert die heel eerste uitgawe is daar geen verandering in die keuse van tekste aangebring nie, wat 'n mens laat wonder of die Nederlandse jeugverhaal sedert 1952 geen ontwikkeling deurgemaak het nie. Die 1985-uitgawe bevat verder dieselfde voorwoord aan "dosente" — met dieselfde swak Afrikaans — as die oorspronklike uitgawe. So word planne aan die hand "gegee" pleks van "gedoen", daar word in Nederlands werke geskryf wat "al te ver af staan" van die gewone spraakgebruik, "dosente" (in plaas van onderwysers) sit vir hulle leerlinge letterkundige werke voor (vir ontbyt of middaget?). Die feit dat die romanfragmente wat in die boek aangebied word, in die titel sowel as in die voorwoord as "jeugverhale" bestempel word, is misleidend. Daar is 'n verskil tussen verhale — wat tog seker kortverhale impliseer — en gedeeltes uit romans. Die voorwoord moedig verder die seuns en dogters van Afrikaanse skole aan om die boeke waaraan die gepubliseerde fragmente ontleen is, te lees, met die veronderstelling dat die boeke in hul skoolbiblioteek is. Ek twyfel of belangstellende leerlinge 'n enkele van hierdie boeke in hul skoolbiblioteke sal vind, te meer aangesien die meeste van die boeke vandag waarskynlik reeds uit druk is. Die voorwoord stel as alternatief dat die ouers gevra word om die boeke aan gretige leerlinge as verjaardaggeskenke te gee. 'n Mens moet die redaksiekomitee wat hierdie voorstelle doen, gelukwens met hul optimisme en inisiatief. As daar wel leerlinge is wat hierdie versoek aan hul ouers rig en die boeke het intussen 'n herdruk (of herdrukke) beleef, sal die prys waarskynlik bokant die vermoë van die meeste ouers wees. ('n Sagtebandroman van 111 bladsye wat ek onlangs uit Nederland ontvang het, kos R38,35, wat my laat besluit het om voortaan Nederlandse romans slegs as verjaardag- of Kersgeskenke te probeer werf.)

Die publikasiedatums van die romans waaruit die fragmente geneem is, word wyslik verswyg. 'n Mens wonder verder waaruit die werk van die redaksie (wat vir die voorwoord verantwoordelik is) bestaan as dieselfde uitgawe jaar ná jaar onveranderd (behalwe vir die bandomslag), met net 'n paar bykomende drukfoute verskyn. Dieselfde professor P. Geyl, wat luidens die voorwoord in die 1952-uitgawe Suid-Afrika "enkele jare gelede" besoek het, lewer in die 1985-uitgawe dieselfde uitsprake ten opsigte van die Nederlands-onderrig op skool, en hy word steeds aangemeld as sou hy die land "enkele jare gelede" besoek het!

In 'n meer positiewe trant kan 'n mens sê dat professor Geyl wel 'n baie

waar woord gesprek het toe hy daarop gewys het dat dit 'n fout is om verhale wat tot die letterkunde vir volwassenes behoort, vir hoërskoolleerlinge voor te skryf. Ek sou hier wou byvoeg dat dit eweneens geld vir boeke wat in Afrikaans voorgeskryf word — maar dit net terloops. Nederlands as taal bied reeds 'n kommunikatiewe versperring, en as hoërskoolleerlinge dan nog met die Nederlandse letterkunde moet kennis maak via romans of verhale waarvoor hulle emosioneel en ervaringsgewys nie ryp is nie, móét hierdie kommunikasie misloop. Dan is dit geen wonder dat die weersin in die Nederlandse boek op tersiêre vlak al groter afmetings aanneem nie. Professor Geyl se voorstel dat slegs goeie Nederlandse jeugboeke wat handel oor onderwerpe waarin ook die Afrikaanse jeug belang stel, voorgeskryf behoort te word, verdien applous.

2. Die aard van jeugletterkunde

Die kinder- en die jeugboek het in die afgelope jare veral oorsee 'n intensiewe emansipasieproses ondergaan. Dieselfde proses het reeds in 'n geringer mate in Suid-Afrika begin. Hoewel die jeugboek nog in bepaalde kringe as minderwaardig beskou word, is daar ook toenemend stemme wat opgaan om dit as volwaardige letterkundige genre erken te kry. In Nederland is reeds 'n beweging aan die gang om jeugletterkunde as volwaardige universiteitsvak erken te kry.

Onder die opskrif *semi-literatuur en kitsch* klassifiseer Mooij (1981: 10—11) jeugboeke saam met onder meer "stichtelike romans", godsdienstige verse, patriotiese liedere, streekromans, tydskrifliteratuur, damesbladverhale, misdaadromans, oorlogsromans en pornografiese geskrifte (sic!) as triviaalliteratuur. Hy wys daarop dat hierdie vorme, hoewel hulle op die letterkunde lyk (hy gebruik die term "literatuur") nog nie as sodanig erken word nie. Hy sê verder dat werke wat tot die semi-literatuur gereken word onder meer tekortskiet aan veelduidigheid, diepgang, seggingskrag, geheimsinnigheid, konstruksie en styl en dat hulle te oppervlakkig, te voorstelbaar of te sentimenteel is.

Wat in Suid-Afrika jare lank op die gebied van die jeugroman gepubliseer is, het dikwels aan een of meer van bogenoemde kwale gely. Daar is blykbaar van die standpunt uitgegaan dat tieners net in ontspanningsliteratuur belang stel en jeugboeke het dikwels in hierdie kategorie geval. Daar het gelukkig intussen 'n wending in hierdie opsig ingetree. Wedstryde waarin die goeie jeugboek bekroon word, speel hier 'n belangrike rol.

Menseverhoudinge — insluitend probleme in verband met sulke verhoudinge — en aktuele sake soos rasseverhoudinge, die egskeding van ouers, jongmense se kennismaking met dinge soos dwelmmiddels, drankmisbruik, tienerswangerskappe, armoede, lyding en die dood word nou die boustof vir jeugromans. Hierdie proses het in Europa reeds heelwat verder gevorder as hier by ons en dit wil lyk asof alle taboes reeds uit die Europese

jeugboek verdwyn het. 'n Mens kan sê dat die Europese jeugboek ten volle geëmansipeerd geraak het.

Wat betref die verskil tussen die jeugboek en die boek vir volwassenes bestaan daar verskil van mening. Daar is mense wat meen dat die jeugboekskrywer (en selfs die kinderboekskrywer) vry moet wees om elke tema onder die son op elke moontlike manier te hanteer. Ander meen dat die jeugboek (soos die kinderboek) geskryf word vir nie-volwassenes en dat die skrywer van sulke boeke die plig het om sy jeugdige leser tot volwassenheid te help lei. Die jeugboek moet dus — anders as die letterkunde vir volwassenes — aan bepaalde opvoedkundige norme voldoen. Dit is nou eenmaal so dat kinders — en jeugdige — nog op pad is na volwassenheid en dat hulle op hierdie pad nie alleen steun nie, maar ook beskerming van volwassenes nodig het. Ek het groot begrip vir die vader van 'n driejarige kind wat onlangs in 'n koerantrubriek die mening uitgespreek het dat 'n kinderboek wat eindig met 'n plotselinge en onherstelbare breuk tussen die ouers, sensuur verdien. Ek meen dat die goeie jeugboek, dit wil sê die jeugboek wat as letterkunde kwalifiseer, nie slegs letterkundig gesproke goed moet wees nie. Dit moet ook opvoedkundig aanvaarbaar wees in die sin dat, hoewel dit probleme nie vermy nie, dit die jeugdige leser tog nie volkome ontredderd moet laat nie. Hoewel die eind-goed-alles-goed-einde ook in die jeugboek verwerplik is, moet die leser tog nie die gevoel hê dat probleme geheel onoorkomelik is nie. Deur die wyse waarop die skrywer sy stof hanteer, moet die leser die gevoel kry dat hoewel probleme nie altyd uit die weg geruim kan word nie, 'n mens tog kan leer om op 'n positiewe manier met hulle saam te leef. Die jong leser moet dus steeds 'n mate van geborgenheid ervaar by die lees van 'n kortverhaal of roman.

Omdat tieners gewoonlik 'n oorwegend optimistiese lewensiening het, sal hulle waarskynlik 'n boek met 'n uitsiglose einde verwerp. Om dieselfde rede verwerp hulle ook veel van die moderne letterkunde vir volwassenes en het dit myns insiens geen sin om hoërskoolleerlinge met hierdie soort letterkunde te konfronteer nie. Jongmense sal nie op hierdie manier vir die lees van die letterkunde gewen word nie.

3. *Nederlandse jeugverhale*¹⁾ as jeugletterkunde

3.1 Aard

Ek het reeds daarop gewys dat die "verhale" in hierdie boek nie werklik verhale is in die sin dat hulle as kortverhale beskou kan word nie. Omdat hulle slegs gedeeltes uit langer werke (romans) is, het hulle nie die afgerondheid en die kompaktheid wat dikwels kenmerke van die kortverhaal is nie. Hulle kan hoogstens beskou word as episodes uit langer werke. Afgesien van die feit dat die fragmente goed gekies is in die sin dat hulle meestal — sonder te veel verduideliking deur middel van voetnote — as losstaande episodes gelees en begryp kan word, sou dit verkeerd wees om hulle as kortverhale te behandel, aangesien hulle geen kortverhale wil wees

nie. Dit is nogtans interessant dat 'n mens by die lees van hierdie fragmente nooit die gevoel kry dat hulle nie afsonderlik sin maak omdat hulle eintlik binne 'n groter geheel tuishoort nie. Dit dui daarop dat die verskil tussen die manier waarop die romanskrywer en die kortverhaalskrywer hul stof hanteer, tog nie so groot is as wat soms beweer word nie. Dit hang saam met die feit dat daar baie verskillende soorte kortverhale is. 'n Kortverhaal kan 'n stygende ontwikkelingslyn hê wat lei tot 'n onthullingsoomblik — 'n insig by die hoofpersonasie, wat gewoonlik met 'n mate van karakterontwikkeling saamgaan. Aan die ander kant kan die kortverhaal ook slegs 'n greep uit die lewe van 'n bepaalde personasie verteenwoordig sonder dat daar so 'n onthullingsoomblik voorkom. Hoewel die gebeure in 'n kortverhaal gewoonlik om 'n enkele personasie, of om hoogstens twee personasies sentreer, is ook dít geen absolute vereiste nie. Hoewel sommige kortverhale 'n verrassende slot het, is ook dít nie nodig nie. Om die waarheid te sê, word vandag aanvaar dat die kortverhaal geen inleiding en geen slot hoef te hê nie. In die sogenaamde snit- of momentverhaal vind ons dikwels 'n oop begin en 'n oop einde.

'n Mens kan waarskynlik tot die slotsom kom dat enige stuk fiksie wat korter as die novelle of die roman is en wat alleen kan staan, as kortverhaal — of minstens as kortprosas — gereken kan word. So gesien, kan 'n mens die fragmente in hierdie bundel wel as kortverhale lees, hoewel daar soms deur middel van voetnote na gebeure vroeër in die roman verwys moet word om die "verhaal" vir die leser toe te lig.

3.2 Basiese verhale

Ten grondslag van die kortverhaal sowel as van die roman is daar gewoonlik 'n basiese verhaal (soms ook *fabel* of *fabula* genoem) wat op 'n bepaalde wyse gestruktureer word, dus 'n bepaalde struktuur verkry. (Hierdie gestruktureerde verhaal word soms ook *sujet* of *suzjet* genoem.) Die basiese verhaal lê in werklikheid *buite* die kortverhaal of roman en vorm nie deel van die struktuur van die betrokke werk nie. Dit word eers afgelei nadat 'n mens die werk kant en klaar gelees het. Ek gee vervolgens die basiese verhale wat 'n mens uit die romanfragmente in hierdie bundel kan aflei.

Die fragment uit F. de Clercq Zubli se roman *Sietske* gaan oor 'n agtienjarige meisie, Sietske, wat sedert haar moeder se dood drie jaar tevore dié se plek langs haar vader op hul vragboot Vertrouwen oorgeneem het. Ten tye van haar moeder se dood was Sietske se sussie Femke net een jaar oud en haar boetie Jan, ses. Sedertdien bly Femke saam met Sietske en haar vader op die boot, terwyl Jan op die land in die kosskool is. Sietske se vader maak 'n bestaan deur vrag te vervoer op die riviere en kanale in Holland. Sietske en haar vader los mekaar af aan die roer (stuur) van die boot. Telkens wanneer die boot een van die wipbrûe oor die kanaal nader, moet Sietske die skeepstoeter blaas sodat die brugwagter betyds die brug kan

ophaal om die boot deur te laat. Die hond Rekel is ook lid van die skippersgesin.

Terwyl Sietske haar take op die boot vervul, dink sy dikwels aan allerlei dinge. Sy hou van die rus en die vrede wat veral saans op die kanale neerdaal. Sy hou van die mooi helmhout waaraan die roer vas is en voel jammer dat hulle eendag as hulle 'n regte stuurkajuit met 'n stuurwiel het, daarsonder sal moet klaarkom. Die gesin spaar reeds jare lank vir so 'n stuurkajuit waarin 'n mens beskut is teen weer en wind. Die siekte van Sietske se moeder het die vierduisend gulde wat hulle reeds hiervoor gespaar het, alles verteer. Sy was twee keer in die hospitaal met maagbloeding. Die tweede keer het sy tydens 'n operasie gesterf.

Sy en haar vader, wat haar dikwels aan 'n Wiking laat dink, spaar nou weer van voor af, en intussen geniet Sietske elke dag van die skipperslewe.

Die episode uit Leonhard Huizinga se roman *Loete* vertel van die dertienjarige Loete se avontuurlike vaart in 'n klein kano op die Noordsee. Die weeskind Loete woon by sy oom Roeland en sy tante Tine en hulle woon op die plasie Torenvliet op die eiland Walcheren saam met drie jonger kinders en 'n diensmeisie. Loete vaar dikwels in sy selfgemaakte kano, die "Roemer Vlacq", op die kanaal naby hul plasie. Sy togte word al langer en een dag bereik hy die hawestad Vlissingen. Hy vaar onder die brug deur en beland in die binnehawe waar allerlei ander skepe lê. Loete verkyk hom aan 'n groot motorjag en merk nie dat 'n sluisdeur voor hom oopgaan nie. Toe die sluisdeur agter hom toegaan, besef Loete dat hy nie meer kan terugkeer nie. Toe hy die buitehawe bereik, neem 'n groot avontuurlus van hom besit. Hy roei die oop see in en weldra is hy alleen tussen hoë golwe. Terwyl hy nog naby die kus is, geniet hy dit om na die baaiers op die strand te kyk, maar hy verlang na die eensaamheid van die oop see. Hy stuur dus reg see-in. Toe hy omkyk en sien dat die kus nêrens meer te sien is nie, besef hy dat hy moet omdraai. Die son begin sak, sy arms is moeg en sy aanvanklike vreugde verander in angs. Wanneer hy besef dat hierdie algehele verlatenheid dit is waarna hy altyd verlang het, word hy rustiger. Hy word egter weer deur angs oorval wanneer 'n vissersboot verskyn en weer verdwyn sonder dat die bemanning hom sien.

Dit begin reën. Toe die reën ophou, sien hy skielik 'n groot skip van bakboord af aankom. Die skip is skielik reg voor hom en die hoë skepswand toring reg bokant hom. Die werweling van die skip se kielwater laat sy bootjie omslaan. As hy weer wakker word, is hy aan boord en daar staan drie mense langs sy bed, die kaptein, 'n dokter en die skip se hofmeester. Die kaptein stuur 'n telegram aan Loete se oom Roeland en die volgende dag, toe hulle by Folkestone, vasmeer, kom oom Roeland aan boord. Hy het per vliegtuig van Nederland na Engeland gekom. Op die treinreis na Londen, van waar hy en sy oom per vliegtuig na Nederland sal teruggaan, besef Loete, tydens sy gesprek met sy oom, hoe bekommerd hulle oor hom was en dat hulle vir hom net soveel omgee as vir hul eie kinders.

Die fragment getitel "De wedstryd" uit Cor. Bruyn se jeugroman *De zwerftocht van EggeJan Korse* vertel die verhaal van Ebele Atema se deelname aan die elfstedetog. Om die fragment te verstaan, is dit nodig om die gedeelte vooraf deeglik te lees. Daaruit verneem die leser dat die kneg Ebele verlief is op Fokje, die dogter van die boer op wie se plaas hy werk. As Ebele om Fokje se hand vra, stel boer Zijlstra die voorwaarde dat Ebele aan die elfstedetog moet deelneem en onder die eerste twintig moet eindig. Die elfstedetog is 'n skaatswedstryd oor die bevrore slote, kanale en mere tussen elf stede en stadjes in die Nederlandse provinsie Friesland.

Die basiese verhaal wat 'n mens uit die fragment self kan aflei, is die volgende: Die motorskip, "De Verwachting", waarop die vyftienjarige EggeJan 'n passasier is, ys vas in die hawe van Dokkum. Terwyl die bemanning dus genoodsaak is om op warmer dae te wag, word dit tyd vir die jaarlikse elfstedetog. EggeJan en sy vriend Wessel Bakker (wat op EggeJan se uitnodiging ook aan boord gekom het) besluit om nie self aan die wedstryd deel te neem nie, maar om telkens op bepaalde plekke die deelnemers in te wag en so deel te hê aan die opwinding van die wedstryd.

Die skipper gee sy eie paar skaatse vir hulle sodat hulle 'n ekstra paar kan hê. Die wedstryd begin in Leeuwarden, maar die twee seuns besluit om die deelnemers 'n ent verder — by Sneek — in te wag. Dit is nog half donker toe hulle vroeg die volgende môre op hul skaatse vertrek. Op pad na die eerste kontrolepos, ljlst, spoed die eerste deelnemers reeds by die seuns verby. Toe nommer dertien by hulle verbykom, nooi hy hulle om agter hom aan te skaats. Hulle is egter vir hom te stadig, en hy roep dat hy onder die eerste tien wil eindig om sy bruid te wen. Die seuns gee hom die bynaam "de Bruidsrijder". Hulle neem telkens kortpaaie om die deelnemers by 'n volgende kontrolepos in te wag.

Die seuns leer die deelnemers goed ken. By die kontrolepos Franeker merk hulle dat "de Bruidsrijder" nou vyfde is. 'n Meisiestem moedig hom aan en roep dat sy en haar vader hom albei by die eindpunt gaan inwag. By Barthlehiem is Ebele derde. Toe Ebele by hulle verbykom, sien hulle dat hy bekommerd lyk. Hulle moedig hom aan deur Fokje se naam te roep. Dan struikel en val hy. Die seuns help hom op en hulle sien dat een van sy skaatse gebreek het. Hulle gee een van hul skaatse vir hom en hy is weer op pad. Die seuns is nou doodmoeg en keer terug na die skip. Toe hulle daar aankom, het die skipper reeds die uitslag van die wedstryd oor die radio gehoor. Ebele was derde! Ebele het blykbaar gesê dat hy nie die derde prys wou hê nie omdat twee seuns hom langs die pad gehelp het. 'n Ander deelnemer, wat alles gesien het, het egter tussenbei gekom en gesê dat daar geen sprake was van ongeoorloofde hulp nie.

Twee dae later kom Ebele met sy verloofde Fokje by die skip aan om die geleende skaats terug te bring. Hulle vertel dat hulle die volgende Mei-maand trou en dan sommer die boerdery gaan oorneem.

Uit die fragment "Hans en Grietje" uit *Het Scheepje naar Arcadia* deur Rie

van Rossum kan die volgende basiese verhaal afgelei word: Hans en Grietje is al twee jaar verloof en op soek na huisvesting. Grietje se broer Rinus kom tuis met die nuus dat die boonste gemeubileerde verdieping van die huis van twee ou dames in Emmastraat vakant geraak het. Grietje storm dadelik na Hans, wat by sy moeder en 'n loseerder, suster Ketelaar, woon. Die twee hardloop deur die reën na die huis in Emmastraat. Die eienares, juffrou Hoornbeek, is nie baie gretig om haar huis aan die twee jongmense te verhuur nie omdat sy bang is dat daar dalk binnekort 'n baba kan wees wie se gehuil haar en haar suster Gesina sal ontstig. Hans skilder egter vir juffrou Engelina 'n somber prentjie van die onaangename gewoontes wat ander huurders mag hê en van moontlike eise wat hulle aan die susters mag stel. Grietje voeg by dat sy modemaakster is wat driekwart van die dag doodstil sit en naaldwerk doen. Haar trapmasjien loop buitendien baie sag. Sy vertel dat sy pas die trourok van die burgemeester se kleindogter en haar strooimeisies se rokke klaargemaak het. Toe die twee die huis verlaat, laat Hans sy telefoonnommer by die twee juffroue. Die tweetjies is egter oortuig daarvan dat hulle nie die kamers sal kry nie en gaan sit maar op 'n paaltjie in die reën om oor hul rare onderhoud met die twee ou dames te lag.

Twee dae later, terwyl Grietje besig is om die strooimeisierok van die burgemeester se kleindogter te stryk, kom Hans daar aangestorm met die goeie nuus dat juffrou "Roomhoren" hom gebel het om te sê dat sy oor die saak nagedink het en, aangesien sy hom so 'n gawe jongman vind, sy besluit het om die plek aan hulle te verhuur. Grietje vergeet skoon van die strykster, en terwyl die twee mekaar lank en innig soen, verskyn 'n yslike skroeivlak op juffrou Houckema se rok.

Die fragment "Erik peil die diepte" kom uit Godfried Bomans se fantasieroman *Erik of het klein insectenboek* wat aan *De kleine Johannes* herinner. Die negejarige Erik Pinksterblom onderneem 'n fantasievlug saam met 'n skoelapper. Die skoelapper raak verlief op 'n ander skoelapper en besluit om agter haar aan te vlieg. Nadat hy vasgestel het waar sy woon, kom hy terug, tel Erik op sy rug en neem hom saam na die papawer waar die skone dame woon. Erik raai die skoelapper aan om 'n gesprek met die dame aan te knoop en vir haar 'n geskenkie te gee, maar hy sê dat sy bo sulke dinge verhewe is. Die twee gaan weer huis toe, en dié aand besluit die skoelapper om vir sy geliefde 'n gedig te skryf. Met 'n skerp gemaakte denenaald skryf hulle die gedig op 'n jasmynblom. Die brief word opgevou en aan 'n mier as boodskapper gegee. Die volgende twee dae maak die skoelapper nie haar opwagting nie. Die mier bring egter eindelijk 'n uitnodiging na 'n onderhoud en 'n intieme maal met Vader Skoelapper. Tydens die onderhoud oortuig die vryer sy aanstaande skoonvader van sy vermoë om genoeg heuning te maak om 'n gesin te onderhou. Tydens die ete, waarby twaalf pragtige skoelapperkinders en 'n paar wat nog ruspes is, aansit, kom nog 'n ruspe te voorskyn uit 'n mandjie eiers wat in 'n hoek staan. Die skoelappermoeder is stralend van vreugde, want sy het die kleiding eers die

volgende oggend verwag. Die vader, wat vermoed dat dit die warmte in die kamer is wat die kleintjie laat uitkom het, dra die mandjie liever in die gang uit. Tye is moeilik genoeg en hy het reeds soveel monde om te voed. Hy deel die voornemende bruidegom mee dat hy hom ongelukkig geen bruidskat kan gee nie. Toe die vader klaar gepraat het, staan Erik ook op om 'n toespraak te hou. Hy sê hoe bly hy is dat alles so goed afgeloop het, want sy broer Theodoor het baie probleme gehad toe hý 'n meisie gesoek het. Aangemoedig deur die applous, vertel Erik verder hoe sy skoelappervriendjie al die meisies wat hy op hul vlugte teëgekome het, onder die ken gekielie het en soms 'n hele nag lank uitgebly het. Toe almal hierop doodstil bly, besef hy dat hy sy mond verbygepraat het. Aangesien hy nog twaalf dogters tuis het en 'n mandjie vol eiers in die gang, besluit die vader egter om maar Erik se woorde oor te sien. Hy maan sy dogter nog eens tot versigtigheid, en nadat die susters die tweetjies toegesing het, kyk Erik hulle agterna tot hy nog net dansende vlekke voor sy oë sien. Hy besef dat hy nou weer alleen is.

Die hoofstuk getitel "Paula" uit Diet Kramer se roman *Roeland Westwout* het die volgende basiese verhaal as grondslag: Die verwende en hooghartige Paula, wat uit Indonesië kom, woon saam met haar suster Lientje by oom Albert en tante Elsa in Nederland. Behalwe hul eie kinders Ab en Vic, woon 'n Australiese susterskind Roeland en 'n Indonesiese seun Timo ook by hulle. Toe die ongewilde Paula een aand onbeskof optree teenoor tante Elsa, verloor Roeland sy humeur en gee haar 'n klap. Terwyl die ander kinders daarna in die onderste gedeelte van die huis lag en gesels, sit en tob Paula bo in die solderkamer. Sy besluit om die hele gesin die skrik op die lyf te ja deur stilletjies na buite te gaan sonder om hulle iets te sê.

Tante Elsa hoor die voordeur oopgaan en kom agter dat Paula in die donker weg is. Sy is erg bekommerd, maar Roel beloof dat hy haar binne tien minute sal terugbring. In die gesprek wat tussen die twee volg, kom albei tot nuwe insigte omtrent mekaar. Roel besef dat die seuns van die eerste dag af onredelik teenoor Paula opgetree het, en sý besluit dat sy voortaan sal probeer om 'n goeie mens te word, eerlik teenoor haarself en met meevoeling vir ander. Die twee kom as groot vriende by die huis aan en Paula voel asof sy vir die eerste keer werklik tuiskom.

3.3 Gestruktureerde verhale²⁾

3.3.1 Fokalisering en vertelvorm

Jeugverhale word dikwels vanuit die fokus van 'n jeugdige self vertel, dit wil sê 'n jeugdige personase tree op as fokalisator. Die skrywer maak dikwels gebruik van gedagtepraat (indirekte innerlike monoloog) om die leser na die gedagtewêreld van hierdie personase te verplaas. In "Sietske" word die werklikheid beleef vanuit Sietske se fokus. Haar gedagtes word weergegee en selfs wanneer die vader praat, het die leser die gevoel dat dit Sietske is wat hom hoor praat.

Kyk byvoorbeeld na hierdie sin: "Wat duurt dat lang voor er beweging komt in het brugwachtershuis!" (p. 2). Hoewel ons hier met 'n derdepersoonsvertelling te doen het en die verteller self buite die handeling staan (dus nie een van die personasies is nie), voel die leser tog dat dit nie die verteller se ongeduld is wat hier weergegee word nie, maar Sietske s'n.

Die gebruik van die woord "Vader" wanneer daar oor die vader vertel word, dui daarop dat dit Sietske is wat as fokalisator optree. Ander woorde soos "vind", "kyk", "houdt van", ens. dui ook op hierdie fokus. Wanneer die verteller Sietske se gedagtes weergee, word daar van die tweedepersoonsvorm gebruik gemaak, maar 'n mens weet dat Sietske eintlik oor haarself (dus in die eerste persoon) dink. Vergelyk byvoorbeeld die sin: "Toch ook een fijn gevoel het helmhout so in je handen" (p. 6). In dieselfde paragraaf word daar later oorgeslaan na die derdepersoonsvorm wanneer Sietske en haar vader oor haarself dink: "Ja, dat helmhout! Dat is nu eigenlijk wel jammer als ze dat moeten missen ..." (p. 6). Hierdie vorm is tipies vir die sogenaamde *erlebte Rede*, die vorm waarin gedagtepraat weergegee word. Die fragment "Loete" begin baie duidelik met Loete as fokalisator. Deur middel van die *erlebte Rede* (let op die tipiese derdepersoonsvorm wanneer die personasie oor homself dink) word sy gedagtes weergegee: "Intussen vergat hij niet van dat deel van zijn vakantie te genieten, dat nog op Torenvliet voor hem lag" (13). Hierdie fokalisering word volgehou tot op p. 22, waar die fokus skielik na die dokter verskuif soos blyk uit die sin: "'Merkwaardig', dacht de dokter vertederd." Kort hierna kry ons egter weer Loete se fokus: "Zij liepen door een glimmend blanke smalle gang, met vele deuren" (p. 22). In die tweede paragraaf van p. 23 neem die verteller (wat 'n alwetende verteller genoem kan word³) ook as fokalisator oor. Die fokus keer eers weer na Loete terug na aan die einde van p. 25: "Het laatste deel van de tocht werd een feest voor Loete."

Hierdie fokuswisseling hinder, veral ook omdat dit die spanningslyn verbreek. Die leser weet reeds alles wat gaan gebeur in die gedeelte waar die verteller as fokalisator optree, omdat hy dit reeds vanuit Loete se fokus beleef het. 'n Mens kan hierdie fokuswisseling as 'n struktuurbreuk beskou. In "De Wedstrijd" is dit EggeJan en sy vriend Wessel uit wie se fokus die wedstryd gesien word, en in "Erik peilt de diepte" is Erik die fokalisator. Op hierdie wyse is dit vir die leser maklik om met die jeugdige hoofpersonasies te identifiseer. In "Paula" vind ons wisselende fokalisasie. Aanvanklik word die verhaal vertel vanuit die afwisselende fokalisering van die alwetende verteller en van die seuns in die huis. Die leser kom agter hoe hulle oor Paula voel. Hierna verskuif die fokus na tante Elsa (onderaan p. 74). Paula se gedagtes neem direk by dié van tante Elsa oor ná die onuitgesproke vraag: "Wanneer?" (p. 76). Die fokus word weer aan tante Elsa teruggegee wanneer sy hoor hoe Paula by die voordeur uitgaan (p. 81). Hierna kom Roel aan die beurt in die sin: "Intuïtief begreep hij, dat Paula de weg naar het dorp was gegaan" (p. 82). Tydens hul gesprek (p. 83 e.v.) verskuif die fokus

heen en weer van Paula na Roel.

In hierdie verhaal is die fokuswisseling funksioneel, omdat dit hier juis gaan om misverstand tussen mense, wat eindelijk opgeklar word deurdat almal mekaar teen die einde beter verstaan.

Die fragment "Hans en Grietje" is die enigste wat deurgaans vanuit die fokus van die alwetende verteller vertel word. Dit blyk onder meer uit die keuse van sprokiesname vir die twee hoofpersonasies en uit die (geforceerde) geestigheid van die vertellerstem. Daar is in hierdie verhaal egter 'n interessante oorvleueling van fokus. 'n Mens kry soms óók die gevoel dat die twee jongmense die verteller se geestige siening van sake deel. 'n Mens is soms nie seker of dit die verteller is of Hans en Grietje wat na mekaar en na die twee susters kyk nie. Dit is hoofsaaklik die inleidende sin wat 'n verteller-fokalisator laat vermoed. Weens die manier waarop die twee jeugdige personasies by dié fokus betrek word, hinder verteller-fokalisasie egter nie en kan die leser nog steeds met die twee personasies meeleeft.

3.3.2 Positiewe aard van fokalisering

Ek het voorheen daarop gewys dat probleme in jeugverhale nie vermy behoort te word nie, maar dat die jeugdige leser tog die gevoel behoort te kry dat sulke probleme nie onoplosbaar is nie of minstens dat 'n mens op 'n positiewe manier daarmee kan saamleeft.

In hierdie fragmente het 'n mens meermale die gevoel dat die fokalisering soms te maklik-positief is. In die laaste vier is daar sprake van 'n eind-goed-alles-goed-afloop. In "Paula" ondervind die hoofpersonasie wel probleme, maar voor die leser werklik kans kry om hom/haar in Paula se probleme in te leef, kom alles op 'n maklike wyse reg. In "Loete" geld dieselfde beswaar ten opsigte van die maklike manier waarop Loete uit sy verknorsing gered word en die wyse waarop hy daarna behandel word. "Sietske" is eintlik die enigste fragment waar 'n mens werklik die gevoel kry dat die hoofpersonasie deur eie innerlike krag haar probleme oorwin. Dit is nie verniet dat hul boot Vertrouwen heet nie. Hoewel Sietske en haar vader se probleme nog nie opgelos is nie, is Sietske in staat om "met vaste hand" (p. 11) hul skip in die rigting van die dalende son te stuur, eenvoudig omdat sy geleer het om haar omstandighede te aanvaar en te vertrou dat dinge sal regkom.

3.4 Ruimtebeelding

3.4.1 Konkrete (fisiese) ruimte

Die konkrete ruimte (die plek waar 'n verhaal fisies afspeel) van die fragmente in hierdie bundel is vreemd vir die Suid-Afrikaanse leser. Hoërskoolleerlinge het egter reeds deur middel van die vak Aardrykskunde kennis opgedoen van die leefwyse in Nederland. Hulle sal dus nie dié ruimte onbegryplik vind nie en sal waarskynlik vind dat die lees van die fragmente

in hierdie opsig 'n verryking van hul eie ervaringsveld en leefwêreld meebring. Op hierdie ouderdom reik die jongmens juis op elke gebied na nuwe horisonne.

3.4.2 Abstrakte (psigiese) ruimte

Onder abstrakte (of psigiese) ruimte word verstaan die innerlike ervarings en emosies van verhaalpersonasies. Dit sluit die verhouding tussen hierdie personasies in. Ook in hierdie opsig behoort dié fragmente aanklank te vind by jeugdige lesers, wat sal kan identifiseer met die emosies, drome en vrese van die verhaalpersonasies. Jeugdige lesers sal dit waarskynlik ook verruimend vind om agter te kom met watter soort gesprekke Nederlandse kinders hulleself besig hou. Elke middag kom hierdie hoërskoolleerlinge (in die fragment "Paula") bymekaar om musiek te maak, saam gedigte te lees en gesprekke te voer oor figure soos Albert Schweitzer, oor landsverdediging en nasionalisme (pp. 77–78). In "Sietske" sal jong lesers maklik kan identifiseer met die jong meisie se liefde vir haar vader, haar behoefte daaraan om selfs in die beperkte ruimte van die skip soms alleen te wees met haar gedagtes, ens. In "Loete" is dit die jong seun se verlange na avontuur en selfstandigheid, onderbreek deur angs wanneer hy besef dat hy werklik alleen is, waarmee jong lesers maklik sal kan identifiseer.

Hoewel "Erik peilt die diepte" 'n fantasiesfeer oproep wat gewoonlik met jonger kinders geassosieer word, maak die keuse van die tema — die soek na en vind van 'n bruid — en die humoristiese vertelwyse die fragment ook vir tienerlesers geskik.

3.5 Personasies

Uit die voorafgaande bespreking het dit reeds geblyk dat die personasies almal jongmense is of figure met wie jongmense kan identifiseer. Die ervarings van hierdie personasies val binne die ervarings- en emosionele begripsveld van die jeugdige leser wat op pad is na volwassenheid, soos die verhaalpersonasies self. Daar is in al die fragmente (met die uitsluiting van "De wedstrijd") 'n groei na 'n dieper insig en na volwassenheid van begrip by een of meer van die jeugdige personasies.

3.6 Tyd

Anders as in die basiese verhaal (wat uit 'n kortverhaal of roman afgelei kan word) en waarin gebeurtenisse chronologies (dit wil sê in die volgorde waarin hulle werklik plaasvind) vertel word, vind 'n mens in die gestruktureerde verhaal dikwels 'n a-chronologiese aanbieding. In "Sietske" begin die vertelling in die hede, maar die leser word deur middel van Sietske se herinneringe teruggevoer na gebeurtenisse in die verlede. Deur middel van terugflitse soos hierdie kan die skrywer bepaalde eksposisionele inligting (agtergrondinligting) verskaf wat die gebeurtenisse wat in die hede plaasvind, belig of verklaar. Die vertelling eindig weer in die hede. Aansluitend

hierby verander die tydsvorm van die teenwoordige- na die verledetydsvorm en terug.

Hierteenoor is dit interessant om daarop te let dat die fragment "Loete" deurgaans in die verledetydsvorm vertel word, hoewel die leser tog die gevoel het dat dinge in die hede gebeur, veral as gevolg van die gebruik van dialoog in die laaste gedeelte van die fragment. In Nederlands hinder hierdie tydsvorm nie, omdat dit nie telkens die hulpwerkwoord "het" hoef te gebruik om die verlede tyd aan te dui nie. Om hierdie lompheid in Afrikaans te vermy, gebruik skrywers feitlik deurgaans die historiese praesens om oor gebeurtenisse in die verlede te skryf. Ook in hierdie fragment word die verhaaldebeure nie bloot chronologies aangebied nie. Die vertelling van Loete se ervarings op see word byvoorbeeld onderbreek om die leser te verplaas na dinge wat gelyktydig met Loete se tog op see tuis in die huis van sy oom en tante gebeur het. Die doel hiervan is waarskynlik om die leser 'n insig te gee in die redes waarom oom Roeland later optree soos hy dit wel doen. In "De wedstrijd", "Hans en Grietje" en in "Erik peilt de diepte" word die verledetydsvorm deurgaans gebruik en is die tydsverloop chronologies. Daar is hier dus 'n groter ooreenkomst tussen die basiese verhaal en die gestruktureerde verhaal as in die eerste twee fragmente. Dit hang waarskynlik ook saam met die feit dat daar 'n groter diepgang in die eerste twee fragmente is. "Paula" sluit, wat tydshantering betref, by die eerste twee fragmente aan, ook omdat dit nie hier bloot gaan om die vertel van 'n verhaal nie, maar om iets diepers — die uitbeelding van die wyse waarop die jeugdige personasies 'n rypingsproses deurgaans. Om lig op Paula se gedrag in die hede te werp, vind die skrywer dit nodig om ook hier, deur middel van die gedagtes van Paula en van tante Elsa, van terugflitse gebruik te maak.

3.7 Ideologie

Gestruktureerde verhale openbaar dikwels deur die wyse waarop die basiese verhaalstof gestruktureer word die ideologie van die geïmpliseerde skrywer (die skrywer soos afgelei uit die teks). In 'n artikel getitel "Hidden persuaders: political ideologies in literature for children" wys Robert D. Sutherland daarop dat alle letterkundige werke — dus ook werke wat vir jeugdiges geskryf is — gevorm word deur die waardestelsel van die skrywer, "their notions of how the world *is* or *ought to be*" (Sutherland 1985: 143). Hy sê dat hierdie waardes, wat die skrywer se standpunt ten opsigte van dinge soos "die menslike natuur", sosiale stelsels en gedrags-norme, morele standaarde, vroeë ten opsigte van goed en kwaad, reg en verkeerd, reflekteer, as die skrywer se ideologie beskou kan word. Hierdie ideologie mag beperk wees tot die skrywer alleen, of dit kan die waardes van 'n bepaalde kultuurgroep of subgroep weerspieël.

Volgens Sutherland het hierdie onderliggende ideologie 'n invloed op die manier waarop die skrywer sy verhaaldebeure kies en laat ontwikkel,

waarop hy sy personasies karakteriseer, waarop hy botsings tussen verhaal-personasies laat verloop, ens.

In "Sietske" vind 'n mens byvoorbeeld die ideologiese siening dat dit bewonderenswaardig is dat 'n jong meisie bereid is om haar eie ideale (in hierdie geval voortgesette studie) prys te gee om haar vader by te staan wanneer hy haar nodig het. Dit impliseer dat die skrywer waarde heg aan dinge soos die gesinsverband en aan karaktereienskappe soos lojaliteit, bereidheid om op te offer, ens. Die feit dat die meeste van die verteltyd afgestaan word aan Sietske se innerlike monoloog en aan gesprekke tussen haar en haar vader is daarop gemik (bewus of onbewus) om bostaande dinge te beklemtoon.

In "Loete" is dit duidelik dat die verhaal onderlê word deur 'n ideologie waarin waarde geheg word aan dinge soos selfstandigheid en onderneemingsgees. Dit blyk onder meer uit die karakterisering van Loete, uit die gesprekke van die skeepslui onder mekaar en uit die optrede van oom Roeland teenoor Loete. 'n Mens kry uit die verhaal geensins die idee dat Loete se "onbesonne" daad deur ôf die geïmpliseerde skrywer ôf een van die verhaalverpersonasies as "verkeerd" beskou word nie.

Die ideologiese onderbou van die fragment "Paula" word duidelik gestel in die aantekeninge wat dit voorafgaan: "Hoewel hierdie seuns en dogters soms baie van mekaar verskil in karakter, het hulle tog 'n gemeenskaplike ideaal. Vroeër of later strewe hulle tog na 'n suiwer lewe; hulle wil eerlik wees teenoor hulself en barmhartig teenoor ander" (p. 73). Die keuse van gebeurtenisse in hierdie fragment, die klem wat op Paula se gedagtes gelê word en die uitbeelding van die konflik tussen haar en die ander, veral tussen haar en Roel, en die wyse waarop hierdie konflik opgelos word, beklemtoon die waardes wat in hierdie ideologie vervat is.

Die waardes wat ten grondslag lê aan al die fragmente in die bundel, is positiewe waardes. Dit blyk die sterkste uit die drie genoemdes; in mindere mate ook uit die ander. Dit dui daarop dat dié romanfragmente almal 'n opvoedende en vormende waarde het ten opsigte van die kultuurgemeenskap waarvoor en waaruit hulle geskryf is. Dit is 'n kenmerk wat myns insiens aan te beveel is in die jeugverhaal.

VOETNOTE

1. Vir die doel van hierdie bespreking het ek gebruik gemaak van die tweede druk van die eerste sagtebanduitgawe, wat in 1985 by Perskor verskyn het.
2. Hoewel ons, soos reeds gesê, hier nie werklik met kortverhale te doen het nie, gebruik ek hier dié term om die verhouding tot die basiese verhale aan te dui.
3. Ek verkies die term *buite-diëgetiese verteller*, wat aandui dat die verteller buite die handeling staan. Aangesien hoërskoolleerlinge hierdie term te moeilik mag vind, gebruik ek hier die term *alwetende verteller* waarteen daar besware ingebring kan word, aangesien dié soort verteller se sogenaamde alwetendheid nie altyd uit die teks blyk nie.

WOORDELYS

schippersbeurs (p. 2): plek van samekoms van binnevaartskippers (d.w.s. skippers op die riviere en kanale in Nederland) en versenders van vrag.
afsluitboom (p. 3): drywende balk waarmee 'n kanaal of rivier afgesluit word
voorplecht (p. 5): voordek van 'n klein vaartuig
warwinkel (p. 5): warboel
tuigage (p. 5): touwerk op 'n skip
gangboord (p. 6): smal paadjie wat die volle lengte van die boord loop
fornuis (p. 6): kaggel waarop gekook kan word
zuidwester (p. 6): reënhoed
scheepsroeper (p. 8): toestel waarmee die skipper homself oor 'n lang afstand hoorbaar kan maak
galjoen (p. 8): groot seilskip
dubbeltje (p. 9): klein geldstukkie
binnenhavenbassins (p. 13): die oop komme van 'n hawe wat nie aan die seefront geleë is nie
boulevard (p. 15): breë straat langs die strand
peddel (p. 16): roeispaan
pagaaislag (p. 18): slag van die roeispane
kali (p. 33): kaliumsout, 'n soort bemestingstof.
radio-reportage (p. 47): radioberig
evacué's (p. 50): mense wat hul woonplek moes verlaat weens oorlogs- of ander omstandighede
fatum (p. 50): noodlot
annonceert (p. 51): aankondig
halsboord (p. 51): kraag
spruitjeswalm (p. 52): die geur van spruitkool
jasshort (p. 53): oorjas
derangeren (p. 52): hinder
rondhossen (p. 53): rondspring
simuleert (p. 53): veins
inboedel (p. 53): huisraad
lambrisering (p. 54): houtbeslag
behang (p. 54): gordyne
coupeuse (p. 54): modemaakster
revanche (p. 55): wraak
om een prakje moeten schooien (p. 56): iets moet bedel om te eet
om een dooie mus (p. 56): vir spek en boontjies
kropsla (p. 64): kropslaai
geëngageerd (p. 68): verloof
applaudisseerden (p. 69): applous gelewer
spul (p. 73): rusie
geduvel (p. 73): twis
hautain (p. 77): hoogmoedig
detoneren (p. 78): nie inpas nie
balustrade (p. 80): trapeuning
alpino (p. 80): wolmus
landweggetje (p. 82): grondpaadjie
qui-vive (p. 83): hoede
treuzelde (p. 85): gedraai

BRONNE

- Haantjes, J. 1985. *Nederlandse jeugverhalen*. 1ste sagtebanduitgawe, tweede druk. Johannesburg: Perskor.
- Mooij, J.J.A. 1981. *Idee en verbeelding*. Assen: Van Gorcum.
- Sutherland, Robert, D. 1985. Hidden persuaders: political ideologies in literature for children. *Children's literature in education* 16 (3): 143–157.

J.H. Lewis

“Die bed” en “Die man met die swaar been”

(J.S. Rabie)

Die prosawerk van J.S. Rabie kan volgens die styl daarvan in twee hoofkategorieë verdeel word, naamlik werk met 'n opsigtelike surrealisties-ekspressionistiese stylvorm en tweedens werk in 'n meer konvensionele en tradisionele styl. Dit is ook duidelik uit sy werkaanbieding dat die inspirasie vir sy surrealistiese oriëntasie dateer uit die tyd dat hy hom in die buiteland woonagtig gemaak het vanaf 1948 — 54. Voor sy vertrek na Parys, skryf hy sy drie debuutromans in 'n gewoon-konvensionele stylaard (Dekker: 1958: bl. 299, praat van genoeglike babbelagtige en romantiekerige boeke) te wete *Geen somer* (1944), *Nog skyn die sterre* (1945) en *Vertrou op môre* (1946). Hierna, tydens sy verblyf veral in Parys, ondergaan sy styl 'n hele vernuwing wat konsekwent volgehou word nieteenstaande 'n neiging in sy latere werk om tog weer meer konvensioneel-realisties te wees.

'n Ander waarneembare aspek in Rabie se werk is dat daar aangetoon kan word (sonder 'n poging om dit te analiseer) dat hy op drie maniere op sy karakters fokus. In die surrealistiese verhaal is die karakter eerder 'n tipe of 'n metafoor as wat dit 'n karakter word van vlees en bloed. Surrealistiese karakters het die voorkoms dat hulle neutraal staan teenoor die werklikheid om hulle en dat daar nie altyd verband van oorsaak en gevolg in hulle handeling bespeurbaar is nie. Hulle wys wel uit na werklike mense maar doen dit hoofsaaklik deur die metaforiese eienskappe wat hulle beklemtoon. Die ander twee groepe karakters is reële karakters in die Suid-Afrikaanse samelewing. By een groep word daar oor Afrikaners geskryf op grond van situasies wat primêr met hulle self te doen het en by 'n tweede groep word die karakters in 'n mindere of meerdere opsigtelike mate betrek by die Suid-Afrikaanse rassesituasie. (Hierdie groep is dus sogenaamde betrokke skryfwerk.)

Met verwysing na die twee verhale, “Die bed”, en “Die man met die swaar been”, sal as vertrekpunt vir die besprekings uitgegaan word van die volgende twee breë omskrywings daarvan:

- (a) “Die bed”: Konvensioneel-realistiese karakteraanbieding met 'n verhaalgegewe wat die bekende struktuurlyne van die tradisionele kortverhaal volg met 'n sterk substraat van die eksistensialisme en ook inklinasies van die surrealisme daarin vervat.
- (b) “Die man met die swaar been”: Surrealisties-ekspressionistiese karakteraanbieding en geskryf volgens die struktuurlyne van die Franse *poem of prose* om beslag te gee aan 'n beeld van die eksisten-

siële mens. (Vir breedvoerige bespreking van dié prosavorm sien Krige se voorwoord in *Een-en-twintig* bl. 9 en ook Brink: 1977: bl. 8 — 9).

Die bed

In die verhaal van "Die bed" word die indruk by die eerste deurlees gewek dat van die twee belangrike karakters wat optree, Groot Kerneels die hoofkarakter is. Baie meer verteltyd word aan hom afgestaan en daar word ook meegedeel dat hy 'n kommunikatiewe persoon met voortrefflike eienskappe in die samelewing was.

bl. 150: "Kerneels had genoeg gesondheid om luid en haastig te wees, met daarby 'n goeie boer se werkywer en inhaligheid."

en ook

"Groot Kerneels het vooruitgeboer, en al gou het hy die grootste deel van die grond besit. Vir die beste lande het hy die ou bouvallige huis van hulle pa aan Hans afgestaan, en toe met die geld wat die grond opgelewer het 'n nuwe huis van kalkklip en rooiklei begin bou."

bl. 151: "Groot Kerneels se ranke was die mooiste langs die hele rivier, sy grappies die luidste, sy twaksak die grootste en 'n vol bottel die gereeldste naweek-verskynsel in sy baadjiesak."

Wanneer die leser egter sou nagaan dat die verhaal nie soseer gebou is om die karakter van Groot Kerneels nie maar wel om *die botsing tussen die twee broers* en dat Hans as die finale oorwinnaar uit die stryd tree, word dit nodig dat daar vollediger aandag gegee word aan die karakter van Hans. Terwyl daar later in meer besonderhede aandag gegee sal word aan die struktuur van die botsing, word hier slegs aanhalings gemaak om te toon dat Hans as oorwinnaar uit die stryd tree. Die stryd tussen Kerneels en Hans is om die hand van Hester en wanneer Kerneels die bed koop, plaas hy die seël op sy oorwinning, want Hester sal saam met hom daarop slaap:

bl. 151: "Die hoogtepunt van sy oorwinning is bereik met die vendusie toe hy die bed gekoop het, want hy het goed geweet dat Hester voortaan ook syne sou wees."

Maar deur Hans se daad word sy skynoorwinning tot niet gemaak: Kerneels het 'n verbitterde man geword en Hester het ook nooit sy vrou geword nie. 'n Ondersoek na die betekenisvolheid van Hans se optrede toon aan dat hy belangrike kenmerke van die eksistensialistiese outsider-figuur dra. Die surreële oorwinning wat hy aan die einde oor sy broer behaal, is 'n bevestiging van die absurde bestaan waarin die eksistensiële mens hom bevind. In *Aspekte van die nuwe prosa* (1967: 76 — 78) noem Brink onder andere die volgende kenmerke wat verwys na die eksistensialisme en "die outsider as literêre figuur van die eksistensialisme". In die karakter en optredes van Hans word kentekens van hierdie eienskappe weerspieël.

Brink noem:

1. *"'n Angs (wat nie soos vrees gerig is op iets spesifieks nie, maar vaag en kosmies is, en te doene het met die groot mag rondom die klein kolletjie lig, en die vergeefsheid van alles) ..."*

En ook verder uit Brink:

"Die outsider, sê Wilson, is die een mens in 'n siek beskawing wat weet dat hy siek is ... opnuut verskaf dit 'n motivering vir 'n neiging in die nuwe roman waarop ek al gewys het: die voorstel van die afwykende, die psigopaat, die wanaangepaste ..." (p. 78).

Hans word van meet af voorgestel as 'n persoon met 'n afwykende fisiese voorkoms: bl. 150: *"'n Jong boer met plat bors onder sy kakiehemp."*

Sy plat bors is reeds 'n suggestie en vooruitverwysing na sy fisiese onaktiwiteit wat verband hou met 'n lewensuitkyk wat die ondermaanse gewoel as tevergeefs beskou.

bl. 150: *"As Kerneels op sy ploegdonkies vloek en in sy landjies woel, het Hans veel liever plat op sy sit gaan sit en dromerig gekyk hoe die leiwater ongehelp tussen die patatranke afspoel na die rivier."*

Binne die gemeenskap is Hans 'n gerekende outsider.

- (1) Vanaf die begin van die verhaal word die kalklig op Kerneels geplaas terwyl hy op die bed bie. Die leser is aanvanklik glad nie bewus van Hans nie.
- (2) Na die bieëry moet Tewie agter Hans aanhardloop om hom ook vir 'n snapsie uit te nooi.
- (3) En dan word dit uit mededelings wat opvolgend gemaak word al hoe duideliker dat Kerneels die gerekene is en Hans die ongerekene. Kerneels is dinamies, hardwerkend, vooruitstrewend en hy het geld. Al hierdie dinge het Hans nie. Daarom kies ou Tewie ook self vir Kerneels om sy aanstaande skoonseun te word.

Alhoewel nie in dieselfde mate opvallend nie, skemer daar ook iets van 'n kosmiese angs in 'n afdeling van die verhaalopset deur. Wanneer die groep die aand met die twee bote op pad is om die bed na Kerneels se huis te vervoer, deel die verteller mee:

bl. 152: *"Nadat die vuurhoutjie dood is, verskyn die nag nog donkerder en die water so swart dat die fosforborrels spookagtig lyk."*

en op

bl. 153: *"En in die duisternis blink Hans se gesig vir hulle soos die van 'n spook."*

en ook die angswekkende beeld van die mens wat die dood oorwin het:

“In die kopergeellig daarvan het hulle uiteindelik die gevaarte bo die water sien verskyn en teruggedeins vir die slymbedekte mensegestalte wat aan die onderkant daarvan vasklou.”

2. *“Dit staan die mens (as eksistensiële wese) vry om te kies: hy is gedoem tot die vryheid om te kies. Hy kan ook ... die dood kies as bevestiging van die vryheid: maar vir elke keuse aanvaar hy die verantwoordelikheid* (Brink 1967: 76). Alhoewel die aanvaarding van verantwoordelikheid nie iets is wat in die verhaal voorop gestel word nie, word die keuse om eerder te sterf as te leef, pertinent uitgeoefen deur Hans omdat dit vir hom duidelik is dat hy nie in die lewe aangewys sal wees om as oorwinnaar op te tree nie. Die stryd om Hester, wat hy verloor, is slegs die verkonkretisering van die lewenstryd wat hy reeds op ander terreine as verklaarde uitgeworpene (en ook as denkende mens — sy dromerige aard) gewonne gegee het.

3. *Vir die eksistensiële karakter kan dit gaan oor die sinlose aanhou en aanhou van menslike patrone maar daar is ook die rebellie teen die niet; wetend dat dié futiel is* (Brink 1967: 76). Vir Hans bring die selfmoord, deur met die bed in die rivier te spring, niks in die sak nie. Hy wen daarmee niks nie. Maar dit is 'n rebellie vir die herkenning van menswaardigheid. In sy eie werklikheidsbestaan was die middele waaroor hy beskik het, nie geskik om die oorwinning te behaal nie. Die middele van geld, voorspoed, hoogaangeskrewenheid is die sigbare en rasonale noodsaaklikhede vir die mens wat onnadenkend leef vir die hier en die nou. Die feit dat Hans vir Hester liefhet en dat sy skynbaar ook nie ongeneë teenoor hom staan nie, word nie herken as 'n geldige bedingingsvoorwaarde nie. In die “uitslag” van die verhaal, word egter juis dit, die liefde as pertinente waarheid geponeer wat seëvier. Hans se selfmoorddaad word uitsluitlik geïnspireer deur sy liefde vir Hester. Voor Hester se koms blyk dit of die twee broers redelik met mekaar oor die weg gekom het, hulle het selfs met mekaar onderhandel, maar wanneer Hans op Hester verlief raak, word hy so buite sy gewone aard daardeur geïnspireer dat hy met die veel sterkere Kerneels handgemeen raak. Daar word ook indikasies in die verhaal gegee of Hester eintlik, as sy self kon kies, vir Hans haar eerste “keuse” sou maak. Dit kom nie voor asof sy juis 'n groot geneentheid vir Kerneels het nie:

bl. 150(Aan Kerneels): “Wat vra jy my voor, kan jy nie self sien nie?”

bl. 151 (Die verteller sê): “Die meisie was te skaam of te bang om te kies.” (’n Mens kon nie dink dat sy vir Hans bang sou wees nie.)

bl. 152 (as Kerneels haar wil soen): “... word ’n gestoei en die geluid van ’n soen op die agterste bankie gehoor.”

In elk geval kom dit ook nie vir die opset van die verhaal soseer daarop aan

of Hester wel vir Hans lief gehad het al dan nie; wat wel van belang is, is dat Hans deur sy *liefdesdaad* die oorwinning oor sy broer behaal. En hiermee het die leser dan gekom by 'n uitwysing na die geloof in die surrealistiese daad wat op 'n veel opvallender wyse in ander verhale van Rabie aan die orde gestel word (Brink 1967: bl. 64). "*Die surrealisme is die bevestiging, in die kuns, dat die rede onbetroubaar is, en dat ons die wêreld veronreg en oneindig vereng deur dit met die rede te probeer 'vat'. Die eintlike werklikheid lê bo die alledaagse, dis sur-reëel; mens kom nie met die rede daarby uit nie, maar deur die intuïsie.* Hierby sluit ook die volgende stelling aan van Brink in Blokboek 23 (Jan Rabie se 21) (bl. 7): '*n Belangrike motief in die surrealisme ... is vanselfsprekend — die liefde spesifiek ook die erotiese, omdat dit ook een van die sentrale ervaringe is waar die mens buite die rasonele beweeg en instinktief optree, waar alles onvoorspelbaar en wonderlik (of: verskriklik) is.* Die aanloop tot die surreële daad van Hans om hom ter wille van die liefde met bed en al in die rivier te werp, word reeds ingelei met die beeld van die bo-menslike kragvermoë wat hy openbaar deur die swaar bed op sy skouers te lig. 'n Daad wat selfs sy sterkere broer (waarvan daar gesê word dat toe hy en Hans handgemeen geraak het, hy Hans vir dood by die rivier laat lê het — bl. 149), nie eers sou probeer nie. En die skrikwekkende gevolge van sy daad, was dat Hester *uit bygelowige vrees* nie met Kerneels getrou het nie, omdat sy nie in die huis wou gaan waar die bed staan nie.

4. Laastens kan genoem word dat die outsider-figuur *vreemd is oor alles wat gebeur* (Brink 1967: 78). So kan gesien word dat Hans, vandat die hoofhandelingsgebeure in die verhaal in werking gestel is — die bieëry op die bed — feitlik asof in 'n droom die dinge ervaar; daar moet telkens op hom geroep word om hom deel te kry van die gebeure. In die twee handelinge waar hy homself wel betrokke stel, kom hy as buite weste aan sy eie aard (dus ook vreemd) voor.

bl. 151: "Hans is so verspot dat hy lankuit daarop gaan lê en maak of hy snork."

bl. 151: "'Voel in my sakke, daar's nie 'n pennie in nie.' Hy laat hom ook nie los voor die oubaas hom vergewis van wat hy lankal weet nie."

Wanneer daar nou met die oog op die voorafgaande oorwegings in berekening gebring word dat *botsing* as die hoofstruktuurgegewe aangewend is, is dit ooglopend waarom dit 'n funksionele keuse kon wees, want in die karakters van Kerneels en Hans, is die opposisie van die rasonele en die irrasionele teen mekaar opgeweeg; is kragte gemeet, en is 'n beslissing gevel. Die wyse waarop botsing as hoofhandelingsgebeure in die verhaal ontwikkel, kan in drie fases uiteengesit word. Eerstens is daar die begin en ontwikkeling van die botsing wanneer die twee broers Kerneels en Hans, van heeltal teenoorgestelde aard, op dieselfde meisie, Hester, verlief raak (bl. 150—151). Die tweede fase is wanneer die koop van die dubbelbed

deur Kerneels die seël plaas op die geldigheid van sy aanspraak op Hester. Die derde fase is wanneer Hans met die bed in die rivier spring en as oorwinnaar uit die stryd tree sodat sy "liefdeshandeling" bepalend is vir die verloop van die gebeure daarna.

'n Interessante oefening wat die student vir homself kan aanlê, is om 'n diagrammatiese voorstelling te maak van die hoofkomponente wat in die strukturering van die botsing optree en die onderlinge verhouding van daardie komponente met betrekking tot mekaar. Op numeriese basis kan dit bloot soos volg aangestip word.

1. 'n Nie-chronologiese volgorde van gebeure-uiteensetting.
2. Drie fases in gebeure-verloop.
3. Die twee hoofopponerende partye.
4. Die geskilpunt.
5. Die karakters as verteenwoordigers van "abstrakte" waardes.

Die man met die swaar been

Die spesifieke strukturele samestelling van "Die man met die swaar been", stel die verhaal etiketteerbaar onder die drie-ismes (wat reeds in die vorige bespreking ingelei is) van surrealisme, ekspressionisme en eksistensialisme. Die verskil tussen, "Die man met die swaar been" en "Die bed" is dat die elemente in die struktuurgegewe van "Die man met die swaar been" uitsluitlik allegories-metafories aangebied word, aangebode karakters word nie aangebied om as mense van vlees en bloed op te tree nie, maar eerder om op te tree as tipes. Hierdie tipes het ten doel om ekspressie te gee aan bepaalde idees; en om die rede is hulle dikwels ook naamloos en doen as sulks vreemd voor in die reële wêreld.

'n Allegoriese struktuur is 'n funksionele vorm om uitdrukking te gee aan die ekspressionisme omdat daar in die ekspressionisme vanuit die *ek* na die wêreld beweeg word en nie andersom nie. Die ekspressionisme gee nie 'n weerspieëling van die werklikheid nie, maar is eerder geneig om die reële aan te pas by die ekspressies van die ek. Combrich E.H. (1958: 423) sê in ooreenstemmende trant oor Van Gogh as inleidende figuur tot die ekspressionisme: "Caricature had always been 'expressionist' for the caricaturist plays with the likeness of his victim and distorts it to express just what he feels about his fellow man." Brink sê die skelle kleur op Van Gogh se doek verwys nie meer na die wêreld daarbuite nie, maar dit kry 'n hoogs persoonlike en emosionele geladenheid. Van toepassing gemaak op 'n verhaal soos "Die man met die swaar been" is dit nie meer die herskepping van 'n buitewerklikheid nie, maar 'n intense selfskeppende, outonome wêreldjie waar *woorde en metafore soos die kleure* van Van Gogh 'n vorm van selfstandigheid verkry (Brink: 1967: bl. 62). (Kursivering J.H.L.)

In "Die man met die swaar been" word die ekspressionistiese styl hoofsaaklik gebruik om beslag te gee aan die idee (beeld) van die eksistensiële

mens. Dit geld eerstens ten opsigte van die *karakterkonstruksies*. *Jean Thomas* as beeld van die eksistensiële mens wat 'n skuld het wat hy moet dra. ('n Skuld wat bestaan omdat hy is); *die man aan wie se been hy vat* wat beeld word van die eksistensiële mens wat skuldig staan teenoor sy medemens omdat hy *medeverantwoordelik* is. Wat 'n keuse maak om sy been uit te hou sodat die siek man daaraan vasgryp, en dan die *erfskuld*, nie net van die man wat sterf nie, maar ook die van die onbetrokke massa oorneem; en *die omstanders* wat beeld word van die mens wat nie bereid is om sy skuld en medeverantwoordelikheid te aanvaar nie en dit graag liever vermy. Let op die volgende beskrywings van die omstanders wat kensket-send is van hulle onwilligheid tot betrokkenheid:

bl. 156: "Hulle kyk met *waardige terughoutheid* ..."

"Iemand vertrek *onhaastig* ... om 'n ambulans te gaan telefoneer."

"Die toeskouers laat hom lê. Hulle toon geen sentiment nie."

bl. 157: "Gelyktydig vorm die ontbindende skare die speke van 'n wiel." (Kursivering J.H.L.)

Tweedens geld dit ten opsigte van *tyd en ruimte*. Anders as in die gewone kortverhaal waar liniêre tyd van belang is, word tyd en ruimte in hierdie *prosas* (Brink: 1977: 9) gedeeltelik opgehef. Die klem word geplaas op 'n sentrale moment naamlik die siek man; hy is die sentrale spil, en elke onthulling in die vertelling groei aan daardie spil of kiem vas, sodat alle nuwe onthullings eintlik konsentries terugbuig om hulle aan die as te verbind. Omdat tyd en ruimte gedeeltelik opgehef word, word die epiese elemente in die prosas sterk ingekort en alhoewel dit nie sketse word nie, word die opsigtelike komponenteenskappe in die konstruksies dat dit dramaties-liries is en dat dit sterk visueel aangelê word. Die beklemtoning van herhaling plaas die mens in 'n tydlose situasie omdat niks bereik word nie. Daar is geen groei êrens heen nie. Die enigste rede waarom *die klip* gerol word, is *omdat hy gerol word*. In "Die man met die swaar been" kyk die omstanders: "met die ingetoënheid van ou mense wat deelneem aan 'n dikwels *herhaalde* toneel" (bl. 156). Die siekte van die man is ook 'n *kroniese* siekte, daarom vra die belangstellende: "Wat neem jy gewoonlik?" (bl. 156). En verder word die las (skuld) van die sterwende man (by herhaling) oorgeneem deur die een wat agterbly. Die *ruimte* word ook sterk visueel en stemmingsvol aangebied met die uitsluitlike doel om die idee wat oorgedra wil word op 'n spesiale manier funksioneel te beklemtoon. 'n Makabere stemming word opgewek deur die ruimtebeelde wat verskaf word:

bl. 156: "Die skaduwees van die kastaingbome sny oor die paadjie, verlig deur 'n glaslamp elke vyftig tree ..." (nag en doodstoneel)

bl. 157: "Die ambulans kom aan met swaaiende koplampe: vir 'n oomblik sirkel kosmiese vuur." (die idee van pyniging in 'n tydlose heelal.)

Reeds by wyse van inleiding is daar veronderstel dat "Die man met die

swaar been" uit 'n surrealisties-ekspressionistiese premis benader sal word. Uit wat tot sover gesê is, moet dit vir die leser hopelik duidelik begin word dat die ekspressionisme en surrealisme oorvleuel kan wees omdat beide benaderings gerig is op 'n verwringing van die realisme. In aansluiting by die gedagte dat die karikatuur (dit is die verdraaiing van die werklikheid) in wese geneig is om ekspressionisties te wees, sê Lake en Maillard (1956: 365) oor *die surrealisme*: "While traditional aesthetic principles were based upon the 'reflective' discovery of *relations to be observed between the various aspects of things*, the role of surrealism consisted in discovering *new relations between objects unreflectively, this being possibly only through the eruption into life of the irrational*, the unconscious, the spontaneous, the fortuitous and an automatism outside all systemisation and codification." (Kursiverings J.H.L.) Die ekspressionisme verwring die werklikheid omdat die wêreld ingekleur word uit die oogpunt van die ek. Die surrealisme weer verwring die werklikheid (die sintuiglik-waarneembare) omdat daarvan uitgegaan word dat die werklikheid sur-reëel is, dat 'n mens daarby uitkom deur middel van die droom of die onderbewuste. Terwyl daar dan deur die ekspressionisme in die ter sake prosa klem gelê word op die mens as eksistensiële wese deur karakters as metafore te gebruik: byvoorbeeld 'n siek man wat nie sy eie naam ken nie; en 'n skare mense wat onbetrokke en woordeloos toekyk op 'n man wat verwring is van pyn; en 'n man wie se been so swaar en pynlik word dat hy hom met moeite moet voortsleep omdat 'n ander siek persoon aan hom gevat het; verkry dit weens die metaforiese klemplasing ook die indruk van vreemdheid en die irrasionele. Die verbande van 'n sintuiglik-waarneembare *werklikheid* word opgehef. Alles word moontlik. 'n Droomwêreld kom tot stand. 'n Surreële aanbod word gemaak:

- (1) Die karakters is mense wat hulle eie name vergeet het, wat siektes op willekeurige wyse van mekaar oorneem; wat traak-my-nie-agtig staan en toekyk terwyl iemand besig is om te sterf.
- (2) Die handeling skyn ongemotiveerd te wees — mense is betrokke en onbetrokke sonder dat daar 'n doel agter hulle handeling skyn te wees. 'n Man gaan *onhaastig* om 'n ambulans te roep en Jean Thomas dring daarop aan om te weet wat sy eie naam is, maar as hy sy naam hoor, bring dit geen verandering in sy toestand nie.
- (3) Die surreële word ook onderskraag deur die sterk musikale, ritmiese en poëties-dramatiese indruk wat in die skryftrant geskep word. Die skryfstyl kan amper vergelyk word met 'n film wat in stadige-aksie ontvou word. Deur die vaste ritme wat in die sinstrukture te voorskyn kom, word alles wat aangebied word onder een klem gebring, en daardeur word die inklinasie verkry dat alles asof in 'n droom gelyk-

gestel word. Alles gebeur op dieselfde vlak: alles is ewe belangrik en ewe onbelangrik — die omstanders reageer gelykmatig en emosieloos op die gebeure (of die siek man byvoorbeeld sterf of nie) hulle sal steeds ingetoë en op 'n afstand bly.

Die eenvormige ritmiese voorkoms van die sinne word onderskraag deur 'n taalgebruik wat ook 'n sekere eensoortigheid openbaar. Die betekenis wat deur die sinne weerspieël word, is *deurgaans* dramaties en visueel, byvoorbeeld *'n Man het neergeval teen die reëlings*. Na my mening sou iets soos *'n man het inmeekaargestort* meer natuurlik geklink het. Daar is vir my beslis iets sterk dramaties en visueels in die woord *neergeval* en ook in woorde soos *skaduwees sny oor die paadjies, hulle voeg hulle self, hulle bly ingetoë, hulle kyk met waardige terughouendheid, iemand vertrek onhaastig*.

Terwyl hierdie on-natuurlike taalhantering aansluit by die surreële grondslag van die verhaal word dit ook onweerspreekbaar beeld van die eksistensiële mens wat vreemd bly teenoor homself en wie se vreemdheid teenoor homself ook nie opgehef kan word nie, al word daar aan hom gesê dat hy Jean Thomas is.

BRONNE

- Antonissen, R. 1966. *Spitsberaad*. Nasou Beperk.
Brink, A.P. 1977. *Jan Rabie se 21*, (Blokboek). Pretoria: Academica.
Brink, A.P. 1967. *Aspekte van die nuwe prosa*. Pretoria: Academica.
Combrich, E.H. 1958. *The Story of Art*. London: Phaidon Press.
Coetzee, A.P. 1982. "Jan Rabie se kortverhale en kort prosas: in retrospektief" in *Standpunte* (bl. 61 — 70) Kaapstad: Nasou.
Dekker, G. 1958. *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
Lake, C. en Maillard, R. 1956. *A Dictionary of Modern Painting*. London: Methuen & Co.
Rabie, J.S. 1980. *Versamelde werke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Smuts, J.P. 1973. *Mosaïek*. Kaapstad: HAUM.

Susanne van Deventer

Aspekte van “Die jaar van die groot reëns” en “Troosgoed vir Jantjie” uit *Halfkrone vir die Nagmaal* (E. Kotze)

E. Kotze se kortverhaal “Die jaar van die groot reëns” uit *Halfkrone vir die Nagmaal* kan bekyk word aan die hand van die rol van die reën, Karientjie se vier lewendige speelgoed, die rol van bygeloof in die verhaal en die teenstelling tussen Silo Landman en sy vrou, Nella.

1. Die groot reën

Reeds uit die titel blyk dit dat die reën en veral groot reën in hierdie verhaal ’n groot rol gaan speel. Ook die plaasnaam dui op reën en water: Klaarwater.

Volgens die titel speel die verhaal af in die jaar van die groot reëns, maar eintlik het ons hier te doen met twee jare, vier jaar uitmekaar, van groot reën.

1.1 Die eerste groot reën

Die jaar wat Karientjie Landman, enigste kind van Silo en Nella Landman, gebore is, is bekend as die jaar van die groot reëns (“Die jaar van Karientjie Landman se geboorte is later onthou as die jaar van die groot reën”). Die groot reën het begin val toe sy gebore is en dit het lank aangehou: “Silo het sy vrou daardie oggend in die donker en deur die nat kliniek toe gebring en toe hy haar en die kind agt dae later weer gaan haal, het dit steeds gereën” (p. 36). Dit het baie gereën: al die fonteine het oorgeloop en die plaasdam se wal het byna gebreek.

1.2 Die tweede groot reën

Die plaaswerkers glo dat dit elke jaar met Karientjie se verjaarsdag moet reën (p. 40). Vir die kind se vierde verjaardag beplan Silo Landman ’n groot fees. Nella maak beswaar teen ’n party in “die nat”. “Kyk die weer,” sê sy (p. 39). Die wolke laai swaar op.

Gedurende die voorbereidings vir die fees reën dit een stryk deur (p. 39). Die wind is baie sterk. Nella sien die swaar weer as ’n vingerwysing van God: “Jy mag die Here jou God nie versoek nie.”

Die wind het hard gewaai en groot, donker wolke is oor die berg en in die vallei op gejaag (p. 39). Met die baie voorbereidings slaan Nella nie veel ag op Betjie se siek kind nie.

Die groot skuur word ingerig as danssaal en ’n orkes kom aan. ’n Rukwind laat die dak sidder (p. 40) en die plafon kraak (p. 40). Die weer knal soos donderweer (p. 40) voor die hael begin val. Die stoep is ’n see (p. 41). Die reën kletter op die dak (p. 40) en tussenin kan die orkes se oefenklanke

gehoor word (p. 40). Die siek Poppie word uit die koue buitekamer deur die reën na die vuur in die kombuis gebring (p. 41). Die geraas van wind en reën meng met musiek (p. 41).

Toe die Bruin kind sterf, hou die reën meteens op (p. 43). Soos Silo voorspel het, hou die reën dus op voor Kariëntjie se verjaardag. Maar nou word 'n begrafnisfees gehou.

2. Kariëntjie se vier lewendige speelgoed

Kariëntjie was 'n pragtige en lewendige kind. Sodra sy kon loop, het sy die werf vol gedrafstap. Daar was iets eenaardigs aan die kind: sy was 'n kind "wat iets lewendigs moes hê om mee te speel, nie 'n wolhaas of 'n hobelperd van hout nie. Iets wat kon blaf of draf" (p. 37).

2.1 Simba, die troue wolfhond

Simba, Silo se troue wolfhond, was Kariëntjie se eerste speelmaat. "As hy loop, loop sy saam" (p. 37). Maar een dag het die hond haar gebyt en erg soos Silo oor sy hond was, het hy hom net daar van kant gemaak (p. 37). Kariëntjie se reaksie op Simba se dood word so beskrywe: "Daardie aand toe sy haar brood en melk eet, sê Kariëntjie met onskuldige oë: 'Simba is dood. Bam!' En sy slaan met die lepel op die tafel" (p. 37).

2.2 Trieks, die keffertjie

Kariëntjie se volgende speelmaat was Nella se skoothondjie, Trieks die keffertjie: "dit was nie lank nie toe vat sy die pad met die keffertjie" (p. 37). Die spoorwegbus het die kind rakelings gemis, maar Trieks is platgery. Die keffertjie is onder die lemoenbome begrawe.

Die werksmense het nou bygelowig gesinspeel op "die dood wat met die kind saamloop" (p. 37).

2.3 Die boklam, Lazarus

Die derde speelmaat was die gekolde boklam: "'n mooi, lewendige lam". Saam het hulle oor die stoep gebokspring. Een koue nag was die boklam styf verkluim, maar nadat hy by die vuurherd gebring is, het hy weer lewe gekry en is "die dood vir eers besweer" (p. 38). Die boklam is nou Lazarus genoem.

Toe Poppie baie siek word, het Nella die ou boereraat van 'n warm bokpens onthou en omdat die ander bokke in die koue in die kloof opgejaag was, moes Lazarus se lewe opgeoffer word.

2.4 Poppie

Die vierde speelmaatjie was Poppie, Betjie se kind wat 'n paar jaar jonger as Kariëntjie was. In die Bruin babatjie het Kariëntjie gou "'n paslike lewendige speelding gesien" (p. 38). Gou het Kariëntjie die baba rondgetrek. Toe Poppie begin loop, het sy saam met Kariëntjie oor die werf begin loop (p. 38)

net soos die geval vroeër met die honde en die boklam was. Die spanning laai op, want ons onthou dat “die dood saam met die kind loop”.

Tydens die voorbereidings vir die groot verjaardagfees, het Poppie siek geword. Betjie bring Poppie later na die plaashuis. Gortpap help nie en Poppie word sieker. Die kind word vanuit die koue buitekamer na die vuurherd gebring. Onwillekeurig onthou die leser van Lazarus, wat langs die vuur weer lewe gekry het en wonder of Poppie nou ook sal beter word.

As gevolg van die swaar reën was die telefoondrade onklaar en Nella kan nie die dokter ontbied nie. Op haar eie aangewese probeer sy Lazarus se warm bokpens en ’n mostertbad, maar die kindjie sterwe. Kariantjie sê: “Poppie slaap” (p. 42), hardloop springlewendig rond en spring teen haar pa op (p. 43). Later vra sy onbewoë: “Poppie is dood?” (p. 48). So word die voorbereide kos vir Kariantjie se verjaardagfees gebruik vir Poppie se begrafnisete.

3. Bygeloof

Die bygeloof van boere in die omgewing en van die plaaswerkers speel ook ’n rol in die verhaal.

3.1 ’n Kerf in die oor

Oor die groot sog wat nooit geteel het nie, is met slagdag baie sêgoed kwytgeraak, onder andere dat ’n onvrugbare sog ’n kerf in die oor moet kry. Dit was baie snaaks toe Silo kamtig die raat op sy vrou wou toepas. Snaaks genoeg het sy daardie jaar swanger geraak en Kariantjie is gebore.

3.2 Straf vir ’n te groot ophef oor ’n kind

Silo, wat selde sy maat geken het, het sy kind verafgod. ’n Groot doopfees is gehou, soos vir ’n bruilof (p. 36). Sommige het gesê: “Dis ’n sonde voor die Here om so ’n ophef van ’n onskuldige kind te maak. Dit sal nie ongestraf verbygaan nie” (p. 36).

3.3 Reën met Kariantjie se verjaarsdag

Die bruinmense het vas geglo dat dit elke jaar met Kariantjie se verjaardag moet reën (p. 40).

3.4 Die dood loop saam met Kariantjie

Nadat die wolfhond Simba en die keffertjie Trieks, Kariantjie se skaduwees, dood is en die boklam byna verkluim het, het die bygeloof ontstaan dat “die dood met die kind saamloop” (p. 37).

4. Die teenstelling tussen Silo Landman en sy vrou, Nella

Vanaf die begin van die verhaal en dwarsdeur die verhaal, val die verskil tussen Silo Landman en sy vrou, Nella, op.

4.1 Met die varkslag

Silo Landman is iemand wat "selde sy maat met 'n ding ken" (p. 35). Hy kyk byvoorbeeld vir die aardigheid hoe groot 'n sog nou eintlik kan word. Hy doen dinge graag op 'n oordadige manier (p. 39).

Hy hou ook van 'n grap en wil grappenderwys sy vrou se oor sny. Sy, daarenteen, kyk "afkeurend na die mes" terwyl sy "terugstaan" (p. 35).

4.2 Kariantjie se koms

Toe Nella swanger raak, is Silo gaande (p. 35), maar nie Nella nie, sy het doodgewoon met haar huispligte voortgegaan (p. 36).

Silo se beker loop oor toe sy dogter gebore is, maar Nella word beangs oor dié liefde wat vir haar aan sonde grens (p. 36).

4.3 Kariantjie

Wat geld kon koop, het Silo vir sy kind bekom: 'n wit traliebed, 'n onpraktiese stootwa, 'n hobbelperd en 'n sagte wolhaas (p. 36). Silo speel ook graag met die kind en sy spring teen hom op (p. 43).

Nella, daarenteen, is die praktiese een wat daarop wys dat tyd nie met 'n spelery met die kind vermors moet word nie (p. 36).

4.4 Twee honde

Toe Silo se troue Simba vir Kariantjie byt, het hy die hond dadelik van kant gemaak (p. 37), lief soos hy vir die dier was.

Toe Nella se skoothondjie Trieks (p. 35) deur die bus raakgery is, het sy alhoewel die bus Kariantjie rakelings gemis het, oor die skoothondjie gehuil (p. 37).

4.5 Verjaardagreëlings

Silo reël 'n groot verjaardagfees toe Kariantjie vier jaar oud word: 'n groot vleisbraaiery en 'n dansparty met 'n orkes. Nella voel dat 'n koek met vier kersies genoeg sou wees (p. 39).

4.6 Vrees teenoor lighartigheid

Nella soek besware teen die party en sy verwyf haar man toe die weer swaar opsteek: "Jy mag die Here jou God nie versoek nie." Silo lag haar besware weg.

Nella is angstig oor die weer en vol vrese: die dak kan afwaai, Silo kan dalk verongeluk, ens. Silo, daarenteen, gaan sy lighartige gang.

4.7 Poppie se dood

Nella is ontsteld, maar Silo sê: "Jy het gedoen wat jy kon. Wat wil jy meer? Moet jou nie so ontstêl nie" (p. 43).

Vir die eerste keer in die verhaal tree Nella nou as die sterker figuur na vore wanneer sy beveel dat die party afgelas word, begin opruim en die kos laat uitdra vir Poppie se begrafnisete.

Karakterontleding en spanning in "Troosgoed vir Jantjie"

Een manier om die kortverhaal "Troosgoed vir Jantjie" uit E. Kotze se bundel *Halfkroon vir die Nagmaal* te bestudeer, is om die karakters en die spanning in die verhaal na te gaan.

1. Karakters

1.1 Malie Lospers

In die eerste paragraaf maak die leser kennis met Malie Lospers. Sy is 'n praktiese en spaarsame vrou wat besluit om die toppe van die boerbone te pluk voordat hulle verlep en sy glad niks daarvan het nie (p. 70). Geen kos is vir haar te eenvoudig nie (p. 70). Die leser leer ook dadelik dat sy al swaar gekry het maar dat dit tans beter gaan: sy het "haar kinders op waterpap grootgemaak" maar "kan dit vandag ook anders bekostig" (p. 70).

Haar nugter, praktiese geaardheid blyk ook uit haar tevredenheid dat Joël skoon en heel was tydens sy dood (p. 72). Jantjie moet ook skoon en geskeer wees: "Hy kan nie vir skande loop nie" (p. 77).

Sy verwerk die doodstyding van haar man deur dadelik terug te keer tot die gewone huishoudelike takies: sy steek hout in die vuur, en roer die afval om. Wanneer Gert vertrek, eet sy en Jantjie en sy skep die res van die afval ouder gewoonte in 'n skottel en bêre dit eenkant op die stoof. Sy gaan haar gewone gang: was die borde en skuur die pot (p. 73). Sy trek beddens oor; pars Jantjie se kerkpak en haar eie kerkrok en sien toe dat Jantjie hul skoene poets; sy gee vir die hoenders kos, haal eiers uit en draai die skeier. Sy aanvaar die dood gelate: "In dieselfde gees van gelatenheid waarmee sy daaglik haar take verrig, gaan Malie Lospers nou ook deur 'n roetine" (p. 74). Sy verwerk die smart deur voort te gaan met roetinetakies.

Sy het in "die dae van wanhoop en versukkeldheid wat drank meegebring het" (p. 76) dapper voortgegaan. Sy het vir die dorpsvrouens gebak en gewas en geld probeer verdien, en die kinders uit haar dronk man se pad gehou.

Malie is streng godsdienstig. Haar eenvoudige siel het die saak van Jantjie se gebreke lank reeds met haar God uitgemaak. Sy het nie met 'n wrok geloop nie (p. 76). Die aand na Joël se afsterwe bid sy: "Here ... wees ons genadig" (p. 76), veral ook omdat sy besef hoe swaar sy dood vir Jantjie sal tref.

1.2 Joël Lospers

Vir Joël Lospers ontmoet ons glad nie gedurende die verhaal nie. Tog handel die verhaal oor hoe sy dood sy gesin en veral vir Jantjie tref.

Hy het vroeër baie straf gedrink. Na al die jare was sy vrou steeds bang dat

die drinkery weer kan begin (p. 74). Hy het hulle swaar laat lewe: hy was 'n drinker "wat Saterdagdaande woensdag gevloek en geslaan en niemand ontsien het nie" (p. 76). Hy het saans tuis gekom "met skuimbolle om sy mond en oë wat wild in sy kop staan" (p. 76). Die vark wat sy met moeite grootgemaak het, het hy vir 'n vat wyn verhandel (p. 76).

Maar met Jantjie se koms het hy verander. Malie moes die nag na die strooise vlug en die kind wat gebore is, was gebrekklik. Dit het Joël tot inkeer gebring. Hy het die kind met geduld versorg, gaan werk om geld te verdien vir 'n operasie, die kind met geduld leer praat (p. 77). Joël het Jantjie eintlik bederf. Daar is vir die kind 'n bed in hulle kamer ingedra en later moes Malie na die kleinkamertjie uitskuif sodat Jantjie steeds by sy pa kon wees (p. 76). Joël was vir Jantjie die pa wat hy nie vir sy ander kinders was nie: "Jantjie het perd gery op Pa se rug en hy kon op Pa se skoot aan die slaap raak. Vir hom is die murgbeen uitgestamp" (p. 76). Vir Jantjie was Joël werklik Pa (p. 76).

1.3 Jantjie

Reeds voordat ons van Jantjie se liggaamlike en geestelike gebreke hoor, besef ons sy gehegtheid aan sy pa. Kort-kort gaan kyk hy by die hek wanneer sy pa kom en hy verneem gedurig wanneer sy pa dan kom (p. 70).

Die vertraagde Jantjie kan nie lank konsentreer nie: "Die een oomblik is hy nog aan die gang met iets, dan dwaal hy sommer weg" (p. 70). Sy aandag dwaal gou na iets anders: "Sy aandag is klaar weer by 'n vlieg" (p. 73). Hy sit en mompel dikwels by homself (p. 71), sy gedagtes loop en steek weer vas (p. 71). Hy sê selde meer as ja of nee (p. 71). Sy drafstap is 'n "snaakse galopdraffie" (p. 71). Sy mond hang soms oop (p. 71, 75 en 78) en dan is daar "kwyl in die hoeke" (p. 72). 'n Mes en vurk kan hy nie hanteer nie (p. 73), daarom eet hy met 'n lepel (p. 73). Hy is lomp (p. 73) en dwaal soms buite op die werf rond (p. 74). Sy praatgeluidjies is onverstaanbaar (p. 75). Jantjie was baie geheg aan sy pa. Sy pa het hom as klein, swak babatjie versorg toe Malie siek was (p. 76). Vir hom het Joël hard gewerk (p. 77) en eidelose geduld gehad (p. 77). Wanneer sy pa dorp toe is, hou Jantjie die pad gedurig dop (p. 71).

Jantjie se begrip van tyd hang saam met dinge wat op sekere tye gebeur: so is dit Kersfees of iemand se verjaardag as Fanie-hulle kom kuier (p. 74). Om twaalfuur klap Pa die sweep en dan kom hulle eet (p. 75). Na die middag loop die wysers nog 'n keer om en dan is dit nag (p. 75).

Jantjie is sku vir vreemde mense. As kuiergaste kom, bly hy ver op die werf of gee pad kamer toe waar hy sit tot hulle ry (p. 77). So het hy hom ook onttrek toe die mense vir die begrafnis aankom. Hy het in sy kamer gesit (p. 78) en ver op die werf rondgelopen (p. 78).

Jantjie se vreugdes is van 'n eenvoudige aard, soos wanneer sy broers kom kuier en vir hom piesangs bring (p. 75). Hy stoei en joel ook verspot met sy broers (pp. 71 en 75).

Jantjie het geen begrip van die finaliteit van die dood nie. "Hy weet nie van die dood af nie" (p. 73). Sy ma verduidelik so goed soos sy kan van die ewige slaap (p. 75), maar hy "sit oopmond, sy hande tussen sy knieë vasgeknyp en sy skouers vooroorgetrek" en staar die skemer in (p. 75). Toe Malie verduidelik dat die predikant kom diens hou, flikker sy oë op by die aanhoor van sy pa se naam (p. 77). Eers toe sy broer Fanie, wat 'n slag met hom het, die rol van sy pa speel deur die sweep te klap, kan hy reageer en sy smart op sy broer uitwoed (p. 78). Daarna loop hy weg oor die werf, 'n eie koers in (p. 79).

2. Spanning deur Jantjie se vrae

Jantjie se vrae oor sy pa laat die spanning oplaai.

2.1 Vrae voor doodstyding ("Waar-bly-Pa?" p. 70)

Selfs voor Gert die doodstyding bring, is dit asof Jantjie al 'n aanvoeling het van die naderende onheil. Hy dwaal na die hek en vra kort-kort: "Waar-bly-Pa?" (p. 70). Dit laat Malie ook selfs onrustig word, al is dit nog vroeg (p. 71). Hy verloor gou belangstelling in die boerboonblommetjie-plukkery, draai pad toe en sê: "Pa kom nog nie".

Reeds vroeg in die verhaal bou die spanning dus geleidelik op oor Jantjie se pa wat moet huis toe kom. Wanneer hulle wel 'n motor hoor aankom en spoed verminder, is dit Gert wat die doodstyding aan Malie bring.

2.2 "Hoekom ry Gert?" (p. 73)

Jantjie is weggestuur om die ganse uit die slaaibeddings te gaan jaag en wis nog nie van sy geliefde pa se dood nie. Wanneer Gert vertrek om die begrafnisreëlings te gaan tref, bly Malie alleen met Jantjie agter.

Sy eerste vraag aan Malie handel oor Gert se skielike vertrek: "Hoekom ry Gert?" vra hy. Sy mond val oop en daar is kwyl in die hoeke. Malie antwoord huiwerend dat sy broer dinge het om te gaan doen. Die eerste vraag is afgeweer.

2.3 "Ek wonder wanneer Pa kom" (p. 73)

Van hier in die verhaal laai die spanning aanmerklik op. Hoe gaan die boodskap aan Jantjie oorgedra word? Hoe sal hy optree?

Met elke onskuldige, kinderlike vraag wat Jantjie vra, laai die spanning op. Wanneer dit later word, gaan sit Jantjie sodat hy die pad kan sien. "Ek wonder wanneer Pa kom," sê hy na 'n rukkie. Die spanning laai verder op. Malie lei sy aandag af deur te versoek dat hy hout moet gaan haal (p. 73). Vir die leser wat reeds die antwoorde ken, werk Jantjie se vrae spanning in die hand omdat ons wonder hoe hy die dood van sy geliefde pa sal aanvaar.

2.4 "Is dit nou Pa s'n?" (p. 73)

Sy skreiende volgende vraag, nadat hulle geëet het en die oorskietafval

soos gewoonlik in 'n skotteltjie geskep word, lui: "Is dit nou Pa s'n?" (p. 73). Die leser weet nou reeds dat Malie nie 'n mens is wat 'n witleuentjie sal vertel nie, en wonder of Jantjie nou van sy pa se dood gaan hoor. Malie sug eers net en gou is Jantjie se aandag deur iets anders afgelei. Vir eers is die oomblik van waarheid weer afgeweer.

2.5 "Wat doen Ma?" (p. 74)

Wanneer Jantjie toesien dat sy ma beddens oortrek en dit in die middel van die dag, vra hy: "Wat doen Ma!" Op hierdie vraag kan Malie 'n maklike en eerlike antwoord gee: "Ma maak die kamer reg vir Fanie-hulle" (p. 74).

2.6 "Verjaar ek al weer?" (p. 74)

Die patetiese vraag "Verjaar ek al weer?" kry ook 'n eenvoudige en eerlike antwoord: "Nee, niemand verjaar nie" (p. 74).

2.7 "... wanneer kom Pa ..." (p. 75)

Met die aandete word Jantjie se vrae moeiliker om te hanteer. Sy ken hang amper op sy bors en hy mompel onsamehangend. Byna onverstaanbaar maak hy geluide: "Dis amper donker ... wanneer kom Pa ... ek weet nie wat van Pa geword het nie ... hoekom kom hy nie, hy moet nou kom ..." (p. 75).

Die oomblik van waarheid is nou naby. Die spanning laai op.

2.8 "Wáár bly Pa?" (p. 75)

Jantjie se sesde vraag is onvermydelik. Hy sit sy lepel neer en vra: "Ma ... wáár bly Pa?" Die dringende vraag kan nie langer ontwyk word nie. Nou móét Malie vertel. Die leser wag in spanning.

Malie gaan by hom sit en verduidelik in eenvoudige taal en so goed as wat sy kan van die ewige slaap en dat sy broers kom omdat Joël begrawe word.

2.9 Jantjie se reaksie

2.9.1 Onttrekking

Jantjie reageer aanvanklik anders as wat die leser sou verwag: "Hy sit oopmond, sy hande tussen sy knieë vasgeknyp en sy skouers vooroor getrek. Hy kyk die skemeraand in" (p. 75). So bly hy lank sit.

Jantjie se aanvanklike reaksie laat die leser wonder hoeveel hy verstaan. Jantjie reageer ook nie toe sy broers kom en 'n hele sak piesangs vir hom bring nie. Hy bly lusteloos (p. 76). Die leser wonder of Jantjie verstaan het dat sy geliefde pa dood is.

Jantjie onttrek hom toe die begrafnisgangers aankom (p. 77). Ook dit is sy gewoonte en die leser wonder hoeveel Jantjie verstaan.

Jantjie reageer nie op sy ma se roep nie (p. 78). Toe al die vreemde mense vertrek het, roep sy ma en broers hom, maar hy hoor nie (p. 78).

2.9.2 Uitwoed van emosie

Eers toe Fanie, wat 'n aanvoeling vir hom het, "byna soos Joël" sy pa se rol inneem deur met die sweep te klap, reageer Jantjie. "Asof die hou Jantjie getref het, kom hy orent. Hy spring weg en hardloop. 'Pa,' roep hy. 'My pa, my pa' " (p. 78). Sy gesig vertrek toe hy hulle sien. Hy werp hom op Fanie en slaan hom, woed hom uit op Fanie. "Pa, Pa, Pa! Sy stem slaan oor in 'n klaaglied wat oor die werf trek soos die sterwensroep van 'n dier" (p. 78).

2.9.3 'n Eie lewe sonder sy pa

Toe hy sy pyn uitgewoed het, val sy hande slap neer en hy begin huil (p. 79). Daarna loop hy weg oor die werf (p. 79). Maar nou loop hy 'n nuwe pad, 'n eie lewe sonder sy pa.

3. Troosgoed

3.1 Troosgoed vir Malie

Malie vind troos na haar man se dood in die doen van die klein huiswerkies en roetinedinge.

3.2 Troosgoed vir Jantjie

Jantjie se troosgoed na sy pa se dood, is nie die pak piesangs wat sy broers bring nie (p. 76), maar in die uitwoed van sy emosie op sy broer wat naas sy pa die naaste aan hom is. Hierna is hy gereed vir 'n eie lewe sonder sy pa, "'n eie koers".

Henning Pieterse

Die son struikel: 'n Logiese benadering vir die klaskamer

1. Inleiding

Die binnesprek as onderdeel van die bewussynstroomtegniek, asook die onchronologiese aanbieding en die simboliek, maak *Die son struikel* nie slegs 'n unieke boek nie, maar 'n taai kalant om met matriekleerlinge aan te pak. Die vraag ontstaan by menige onderwyser hoe en waar die verhaal aangepak behoort te word. 'n Werk soos hierdie behoort planmatig en sistematies aan die leerling ontsluit te word, om te voorkom dat belangstelling in die boek verlore sal gaan.

Verder is die onderwyser se gesindheid van groot belang. Leerlinge moet geprikkel word om die werk te wil lees, verstaan en te kan waardeer. Van die begin af behoort die onderwyser positief ingestel te wees. 'n Positiewe houding kan onder andere oorgedra word deur aan leerlinge te vertel dat Diederik se probleem nie buite verband geruk word nie, maar genoegsaam gemotiveer word, veral uit sy kinderervaringe. Genoemde probleem is aktueel, maar die onderwyser moet dit sonder enige moralisasie kan oordra. Leerlinge behoort ingelig te word omtrent die plek wat *Die son struikel* in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis het. 'n Positiewe houding jeens die boek kan ook gekweek word deur aan die leerlinge te vertel hoe bevoorreg hulle is om een van die "moderne" prosawerke in Afrikaans te kan bestudeer. Die begaafde leerling behoort reeds hierdeur gemotiveer te word om ander Sestiger-werke op sy eie te gaan lees.

Literatuurstudie in die algemeen behoort ook met die behandeling van hierdie boek aangeraak te word, onder andere die struktuurbegrip en ook die gedagte dat 'n letterkundige werk nie noodwendig met die eerste deurlees tot sy volle reg kom nie. Dit is juis die herhaalde bestudering van die teks wat telkens nuwe insigte op die verkenningshorison laat verskyn. Ook hierdie argument behoort die leeslus by ons Afrikaanse leerling vir sy eie literatuur te stimuleer.

Al is dit volgens die sillabus nie gewens om allerlei literatuurwetenskaplike begrippe aan leerlinge voor te hou nie, is ek tog van mening dat 'n matrikulant 'n studie van *Die son struikel* vanuit 'n struktuur-perspektief as aanvangsidee sinvol sal vind.

Daarom stel ek voor dat die onderwyser 'n afskrif van die struktuurdiagram (vgl. fig. X) aan elke leerling moet verskaf. Ek wil dit duidelik stel dat van die leerling geensins verwag word om 'n struktuurdefinisie uit die kop te leer nie. Die doel is dat hy die begrip struktuur binne literêre verband sal verstaan. Hier is dit steeds die onderwyser as begeleidende ontsluiter wat die begrip struktuur in verstaanbare taal aan die leerling sal verduidelik. So 'n

struktuurdiagram, met die begeleidende verduideliking is die eerste stap in die verwagte sistematies-geordende aanbieding van *Die son struikel*. Die meeste leerlinge wat hierdie boek as “deurmekaar” beleef, vind so ’n planmatige afskop as ’n welkome aanknopingspunt tot die latere insig in die werk.

2. **Struktuurdefinisie**

As uitgangspunt kan prof. A.P. Grové se struktuuromskrywing soos hy dit in *Woord en wonder* verwoord, geneem word: Letterkundiges praat van die begrippe materiaal en struktuur. Materiaal is dit waarmee die digter of skrywer werk. Dit raak die stof, sowel as die taal en sluit alles in wat artistiek onverskillig (gewoon, alledaags) is. Die onderwyser kan die begrip artistiek verklaar aan die hand van die Engelse woord: artist. Die materiaal sluit dus alle feite, gedagtes of motiewe in wat die produk is van die skrywer of digter se kreatiewe vermoë. Die materiaal sluit die hele taalstruktuur ook in. Eers nadat die skrywer of digter hierdie taal en stof onderwerp aan seleksie- en ordeningsprosesse, kom daar ’n artistieke resultaat (kunswerk) tot stand. Hierdie kunswerk beskik oor ’n struktuur. Die onderwyser behoort klem te lê op die eenheid wat die struktuur van alle waardevolle werke behoort te hê.

Die leerling wat die struktuurbegrip onder die knie het, smaak talle voordele. Die struktuurbegrip werp lig op die werkwinkel van die woordkunstenaar, en help die leerling om vatkans te kry aan enige ander literêre werk. Op hierdie wyse kry die leerling die idee dat letterkunde waarlik ’n kunsvorm is en dat elke literêre werk ’n hoogs gekompliseerde komposisie is, meer as net ’n blote “storie”.

Kortom kan struktuur beskryf word as die wyse waarop ’n literêre werk aanmekaar gesit is.

3. **Die struktuur van *Die son struikel***

Voordat enige teksanalise gemaak word, moet die onderwyser die struktuurdiagram (fig. X) verduidelik, met dien verstande dat elke leerling die werk op sy eie deurgelees het.

a. **Beplanning**

Elke leerling ontvang ’n afskrif van die beplande verloop waarvolgens hy die werk met die leerlinge wil behandel. Elke hoofpunt op die beplanningslys is ’n moontlike langvraag. Hierdie beplanning laat die leerling reeds vroeg al sien na watter aspekte opgelet behoort te word gedurende die teksanalise wat deur die onderwyser gelei sal word. Die voorgestelde beplanning behoort soos volg te lyk:

1. Historiese agtergrond. Skryf ongeveer een foliobladsy oor die historiese agtergrond waarteen hierdie verhaal afspeel. Maak van bronne gebruik.

2. Die verhaal word nie chronologies aangebied nie. Skryf 'n foliobladsy oor die verhaal en rangskik die gebeure chronologies.
3. Die struktuur van die werk (vgl. Fig. X).
4. Die tema.
5. Die vrouekarakters.
6. Die manlike karakters.
7. Dialoog:
 - a binnegesprek.
 - b ander dialoog.
 - c die bewussynstroomtegniek.
8. Die verteller.
9. Diederik as buitestaander.
10. Diederik se soeke na God, die sin van die lewe en 'n identiteit.
11. Eksistensialistiese trekke in die persoon van Diederik.
12. Motivering van Diederik se omstandighede.
13. Die verhaaltitel.
14. Simboliek.

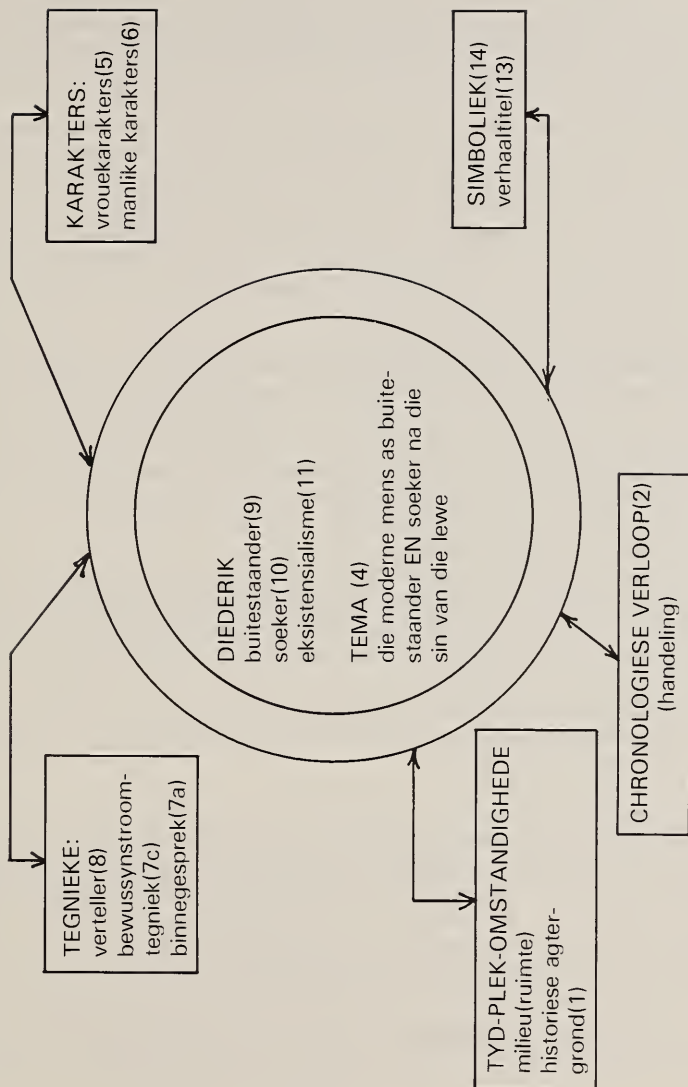
b. **Figuur X**

Soos enige letterkundige werk het *Die son struikel* ook sy eie struktuur met elemente daarvan wat soos 'n legkaart by mekaar aansluit om die eenheid van die werk te vorm.

Elke blokkie dui 'n afsonderlike struktuurelement aan. Sommige elemente is onderverdeel, met 'n nommer tussen hakies. Elke nommer kom ooreen met 'n soortgelyke vraag soos in die beplanning aangedui. Vraag 7a is die binnegesprek. Kyk 'n mens na die diagram, kom 7a in die blokkie met die hoofopskrif: TEGNIEKE, voor. Die planmatige aanbieding wat as vereiste neergestig is, realiseer dus steeds tot op hierdie stadium.

Al het die leerling die boek nog slegs deurgelees, kan die onderwyser reeds die struktuurfiguur verduidelik aan die hand van die leerlinge se verworwe kennis van die struktuurbegrip.

FIGUUR X: Die struktuur van Die son struikel



Die tema word sentraal as uitgangspunt gestel en kortliks onder woorde gebring as die moderne mens as buitestaander en soeker na sin van die lewe. Aangesien geen tema op sy eie kan bestaan nie, word Diederik naas die tema in die middelpunt geplaas. Die verteller fokus hoofsaaklik op Diederik en dit is juis hy wat die tema vergestalt. Diederik word leer ken as buitestaander, soeker en sy probleem grens aan die wysgerige rigting, die eksistensialisme.

Die leerlinge moet nou gelei word tot die snap van die integrale kommunikasie tussen die onderskeie strukturelemente wat daardeur tot die geheel bydra. Diederik sou nie leer ken kon word indien daar nie verteltegnieke was nie. Diederik handel en deur sy dade leer ons hom ken. Ons leer hom ook nader ken deur sy kontak met vrouekarakters aan die een kant, en manlike karakters aan die ander kant. Diederik se handeling kan slegs volkome verstaan word indien 'n mens die tyd-plek-omstandighede verstaan en op die semantiese vlak speel simboliek as taal-strukturelement 'n verdere rol in die verwoording van sy probleem.

Die voordeel van die wisselwerking tussen die beplanning en die diagram, is van besonder groot waarde. Dit stel die leerling in staat om enige geïntegreerde langvraag met insig te kan beantwoord. Met geïntegreerde langvraag bedoel ek dié vrae wat meer as een strukturelement van die werk betrek, soos dié vrae wat normaalweg in die eindeksamen beantwoord moet word. Die volgende toepassing kan as illustrasie dien:

“Enige literêre kunswerk van gehalte word gekenmerk deur die aanwesigheid van 'n sentrale tema.”

Skryf 'n opstel waarin u Diederik Versveld se bestaansprobleem belig en begin die bespreking met die aangehaalde gedeelte as uitgangspunt. Toon aan hoe die hoofkarakter aan dié probleem ontkom en verwys ook kortliks na die belangrikste tegnieke wat die skrywer gebruik om Diederik as mens aan die leser voor te stel.

'n Leerling wat die verhaalinhoud ken en verstaan, en wat weet hoe om die struktuurdiagram prakties te gebruik, behoort sonder enige probleem 'n insigantwoord te lewer.

4. Afloop

Terwyl die teksanalise in die klas plaasvind, kan die leerlinge inhoudsvrae, deur die onderwyser opgestel, beantwoord. Sodra die boek in sy geheel deurgelees is, kan die leerlinge onder leiding van die onderwyser elke langvraag uitwerk. Die ideaal is dat die leerling dit op sy eie sal doen en dat die antwoord die volgende periode aan die hand van 'n modelantwoord, asook 'n klasbespreking vervolmaak sal word.

LEESLYS VIR DIE ONDERWYSER

Belcher, Ella: “Struikel, struikel die son nie”. *Klasgids*, Januarie 1985.

- Du Toit, P.J.: *Die son struikel. Die Transvaler*, 13 Oktober 1981.
 Lindenberg, Anita: *Geteleskopeerde visie*. 1976. Perskor.
 Louw, L.H.: *Die son struikel*. The Star, 19 September 1975.
 Louw, W.E.G.: *Die son struikel*. Die Burger, 17 Junie 1960.
 Meij, Koos: "Wenke by die lees en bestudering van *Die son struikel*. *Klasgids*, Mei 1974.
 Rogge, M.: "Die vroue in *Die son struikel*". *Klasgids*, Februarie 1975.
 Rudolph, C.E.: "*Die son struikel*, struikel nie". *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1963.
 Snyman, N.J.: *Die son struikel. Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus 1979.

VERWYSINGS

Grové, A.P. 1973. *Woord en wonder*. Kaapstad: Nasou.

Henning Pieterse Die sonder-motief in *Die son struikel*

As jong seuntjie, toe hy sy moeder se beskermende liefde op sy nodigste gehad het, is hy van haar losgeruk toe sy sterf. Diederik word simbolies te vroeg van die naelstring losgeruk en moet as half-geborene, as geestelik onvolwassene, die lewe ingaan.

Omstandighede maak van hom 'n eenkantmens, 'n sogenaamde buitestaander. Hy is as't ware los van alle naelstringe, 'n drywende eiland, geïsoleerd met geen vastigheid nie. Hy soek na God, sy lewensanker, maar ook na sin in die bestaan van sy eie lewe. Ook weet hy nie wie hy is nie, aangesien hy homself nog moet vind. Geen mens kan ware identiteit besit sonder God nie, want God is nie net liefde nie, maar ook kennis.

Dit word reeds vroeg in die verhaal duidelik dat Diederik 'n nuttelose bestaan voer, omdat hy sonder God, selfkennis en kennis oor die sin van sy bestaan moet voortgaan. Diederik is sonder 'n moeder en moet lewe sonder dat hy volledig gebore is: "— Ek is nog nie klaar gebore nie ...

— kan iemand my nie 'n moeder ...?" (p.4)

Hy is 'n soeker na wedergeboorte, of miskien is hy op soek na 'n moeder om klaar gebore te word.

'n Tema wat ek kortliks as die *sonder-motief* eien, is iets wat deurlopend in die verhaal voorkom. Soms word dit eksplisiet genoem; ander kere slegs gesuggereer. Die funksie van hierdie sonder-motief is om Diederik se nuttelose bestaan deurentyd te benadruk. Die begrip sonder dui immers op 'n onvolkome staat, presies wat Diederik is, 'n mens op soek na volkomeheid.

Die verhaal begin waar Diederik geteken word as eensame. Hy is sonder vriend of familie, selfs sy broer Wynand deur wie hy geleef het, word langs hom doodgeskiet. Wynand word sonder oë in die aarde begrawe, maar sy oë was ook Diederik se venster op die wêreld; dus is hy ook aan die begin reeds blind. Die skok is vir Diederik só groot, dat hy aan geheueverlies ly en "probeer onthou".

Dit voel vir Diederik of hy nie 'n vel het nie. Hy is sonder huid, want: "Iewers hier, iewers het 'n stuk van hom in die grond geval en begrawe geraak. Hy is afgeskil, iemand voed die aarde daarmee ..." (p. 7).

Op pad na Krugersdorp in die trein, kan hy nie die student behoorlik op sy vraag: "Waarom het jy gerebelleer?" (p. 8) antwoord nie. Hy sit met 'n mond vol tande, sonder 'n antwoord. Koot Vermaak, die rebel met die slaprandhoed, spring by die treinvenster uit en sy hoed bly in die trein lê.

Diederik bekyk die hoed en dink: "Hoed sonder kop, nutteloos" (p. 11). Nadat Diederik uit die tronk kom, besluit hy om sy poging tot onthou voort te sit. Hy wil terug na die Vrystaatse plaas, sodat hy deur die hereniging met die verlede dalk vir God, homself en sin in sy bestaan kan vind. Maar hoe meer dinge hy sien, hoe meer hy onthou, hoe meer word hy van die nutteloseheid van sy eie bestaan bewus.

Die water van die grensrivier is rond en sag om hom. "Hy herken die liefde van water, hy onthou" (p. 28). Die water laat hom dink aan die voorgeboortelike water waardeur hy eens beskerm is. Maar hierdie onthou maak hom net meer bewus van die gemis wat hy ervaar. Hy is nou sonder hierdie liefdevolle water; hy is sonder 'n moeder, wat hy begeer. Hy voer 'n nuttelose bestaan.

By die plaas aangekom, bemerk hy die leweloosheid. "Kakiebos- soldate om die stoep- bewaak die dood in die dooie huis" (p. 32). Is dit enigszins beduidend om dood te bewaak? Dui dit nie maar ook op Diederik se bestaan nie? Hierdie huis is sonder mense. Die opset is nutteloos: "Dooie werf. Windpomp sonder kop, opgedopte sliksdam" (p. 32).

Diederik onthou van die aartappels. Hy glo as hy dit vind, hy 'n teken sal hê dat hy en Wynand eens daar saam was én dat hulle ook geluk ervaar het. Maar omdat hierdie aartappels onder die grond, soos Wynand is, laat dit hom aan Wynand dink. Hy glo dan ook toe hy die aartappel in sy hand hou, dat hy simbolies vir Wynand vashou (p. 33). Maar Wynand is dood en weer eens ontnugter hierdie vonds Diederik eerder as wat dit hom bemoedig. Ook die aartappel is nutteloos, want Wynand is dood. Toe hy dit verorber, vind hy die lewe daarin: "lig en reën, sonskyn, aarde — jeug en sap, wysheid, ouderdom en dood". Tog kan Diederik nie die sin in één van hierdie voorwerpe vind nie.

Die outa op die plaas is 'n karakter wat baie ooreenkoms met Diederik vertoon. Hierdie karakter help dan ook om Diederik se nuttelose bestaan te aksentueer. Hy het ook geen vrou, vee of familie nie (p. 35). Hy "sit net en sit" (p. 35).

Aangesien hy nou gesien het dat daar geen lewe meer op die plaas is nie en ook geen moontlikheid vir hom is om voor te begin nie, glo hy dat God wel dood moet wees. Diederik se terugdelf na die verlede was nutteloos en hy "snuffel" soos 'n geestelik dooie dier op sy spore terug na die myn toe, want hy moet kos hê om te eet.

Net soos die outa wat sit en net sit, antwoord Diederik die jong seun met die

perdekar vol tamaties toe hy vra waarvandaan hy kom: "Ek kom sommer" (p. 38).

Soos enige ander mens moet Diederik ook 'n dak oor sy kop hê. "'n Vrou met 'n pap mond maak die deur oop". Hierdie vrou is sonder tande en duld geen rebel onder haar dak nie. Sy het hom daar weggejaag en buite in die straat, sonder vastigheid, sien hy "'n fiets sonder lig gaan verby" (p. 46). Die Goosens ontferm hulle oor Diederik. Na sy skof kom hy op 'n groepie kinders af wat voetbal sonder 'n bal speel. Hulle speel "met 'n bondel flenter kouse" (p. 49). Dit kan sinspeel op Diederik se wêreld wat flenters geskiet is met Wynand se dood (p. 1).

Die aand by Felix aan huis, bid hy: "... en bring vrede in al die harte wat ontstemd en sonder hawe is" (p. 54). In die mynhysbak word Diederik deur die verteller beskryf as "Eiland. Sonder vasteland, drywende. Sonder bestemming" (p. 59). Diederik is steeds nog geïsoleerd van ander, omdat hy so wil wees. Hy weet steeds nog nie waarheen hy op pad is nie.

Anina met haar orrelspel word later vir Diederik 'n anker in sy lewe. Snaaks genoeg; hy luister na die musiek, sonder om die kerkgebou binne te gaan. Miskien glo hy dat hy nie tuis in Gods huis is, indien Hy wel leef nie, want wie is Diederik dan?

Met die aanvang van die staking waar Felix buite die myn sit en die werkers toespreek, baan Diederik "'n pad deur die stewels en stofbelaaide gesigte en gelapte broeke en hemde sonder sakke" (p. 68). Vir hom beteken die staking niks. Hy staak nie omdat hy wil nie, maar omdat daar nie juis 'n ander uitweg is nie.

Goosen steek die hooi van die regeringskommando se perde aan die brand. "Die muile, losgesny, ruk en pluk aan die hande wat hulle vashou" (p. 70). Iemand het die muile van die brandende wa bevry. Net so is Diederik ook van die naelstring losgeruk, nie ter bevryding nie, maar juis in ruil vir 'n hel van onsekerheid. Die beeld wat hier geskep is, is die van: muile sonder wa — nutteloos. Die "ruk en pluk aan die hande wat hulle vashou" kan dalk terugverwys na die eerste bladsy van die verhaal waar Diederik aan 'sy moeder wou klou, "maar die hande het hom weggeruk", of na "daardie nag toe sy ma se skreeu sy slaap vir ewig oopgeruk het? Die baie hande wat haar platgedruk het ..." "En hy wat weggeraap is uit die tent" (p. 3) omdat sy reeds sterwende was.

Waar Diederik eers die een was wat sonder alles was, is dit geleidelik Anina wat só word. Sy beken dan ook: "Ek is los van alles wat eie aan my was — ek is eintlik nêrens, niemand behalwe deel van jou nie" (p. 89). Maar Diederik sien nie kans vir 'n verhouding nie. Dáárin sal hy geen sin vind nie. Tot nou toe het die dood vir Diederik geen sin gemaak nie en nou ontdek hy sin in die dood. Hy kyk na hoe die blare van 'n boom val. Hy sien die baie blare op die grond, die boom sonder blare (p. 92), maar besef dat dit net soos die aartappelmoer en die koringkorrel, wat eers onder die grond

“sterf”, sal herleef en nuwe lewe gee. Hy kom tot die besef: “Niks is nutteloos nie” (p. 92).

Nou weet Diederik dat sy probleem slegs deur die dood ongedaan gemaak sal kan word. Hy steel daarom die puisiegesig se perd: “Die bliksem het my perd gevat!” (95).

Met sy dood word Diederik wat sonder God was, met God in die dood gebore (p. 100). Nou is hy sonder die ou geestelike dooie bestaan, maar wedergebore met God. Anina is nou sonder Diederik.

Register van die Tydskrif vir Letterkunde, jg. xxiii, Februarie tot November 1985

Saamgestel deur Rothea Olivier

Artikels

- AA Mutual Lewens se nuwe VITA-toekenning vir Literatuur. NR 23(4) Nov. 1985 p. 96—98
ATKV-prys 1984: Prof. H.P. van Coller oorhandig die prys aan Dalene Matthee. NR 23(2) Mei 1985 p. 91—93
- AANTEKENINGE by 'n roman deur Yasunari Kawabata ... *Kyk*: Schumann, Annie
ACHTERBERG, Gerrit. *Kyk ook*: Strydom, S.: "De Dichter van het vers ..."
ACHTERBERG, Gerrit: Rath en Doedeheefver. *Kyk ook*: Strydom, S.: "De Dichter van het vers ..."
- AFRIKAANS in die buiteland. *Kyk*: Roos, Henriette
AFRIKAANSE Skrywerskring. *Kyk*: Lidmaatskap van die Afrikaanse Skrywerskring
AFRIKAANSE Taal- en Kultuurvereniging. *Kyk ook*: ATKV
- ALBERTS, Jan: Koerante mag nie alleen vertel nie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 39—44
ANOUILH, J.: *Becket of die eer van God*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
AUCAMP, Hennie: *Die blou uur*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
- BAKER, Eleanor: *Weerkaatsing — 'n sprokie*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
BAKKES, Margaret: *Elegie vir 'n onbekende*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
BAKKES, Margaret: *Ontheemdes*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
BARTHES, Roland. *Kyk ook*: Hambidge, Joan: Die skisofreniese kritikus
Die BARTHO Smit-vertalings. *Kyk*: Louw, Salomi
BARTHO-Smit-vertalings. *Kyk ook*: Schutte, H.J.
- BEUKES, G.J.: Laat die kerse brand! *Kyk ook*: Prins, M.J.: Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*
BOSMAN, Bets: Sauerma, Greta: *Die lelie van Sébulon*. NR 23(2) Mei 1985 p. 141—150
BOTH, Elize: Eugène Maraisprys 1984 aan Alexander Strachan: huldigingswoord ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 92—93
- BOTH, T.J.R. e.a.: *Inleiding tot die Afrikaanse taalkunde*. *Kyk ook*: Webb, V.N.
- BRAAM Fischer en Bernard Franken: die figuur en die dokument. *Kyk*: Pieterse, Henning
- BREDERO, Gerbrand Adriaenszoon. *Kyk ook*: Venema, Edwin
- BREYTENBACH, Breyten: *Buffalo Bill*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
- BREYTENBACH, Breyten: *Buffalo Bill*. *Kyk ook*: Galloway, Francis: Voetnote oor die bekroning van *Skryt* ...
- BREYTENBACH, Breyten: *Eklips*. *Kyk ook*: Galloway, Francis: Voetnote oor die bekroning van *Skryt* ...
- BREYTENBACH, Breyten: *Die kus*. *Kyk ook*: Galloway, Francis: Voetnote oor die bekroning van *Skryt* ...
- BREYTENBACH, Breyten: *Lewendood*. *Kyk ook*: Galloway, Francis: Voetnote oor die bekroning van *Skryt* ...
- BREYTENBACH, Breyten: *Die ongedanste dans*. *Kyk ook*: Galloway, Francis
- BREYTENBACH, Breyten: *Skryt*. *Kyk ook*: Galloway, Francis
- BREYTENBACH, Breyten: (*'Yk'*). *Kyk ook*: Galloway, Francis: Voetnote oor die bekroning van *Skryt* ...
- BRINK, André P.: *Gerugte van reën*. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
- BRINK, André P.: *Kennis van die aand*. *Kyk ook*: Galloway, Francis
- BRINK, André P.: *Kennis van die aand*. *Kyk ook*: Smith, M.E.
- BRINK, André P.: *Die muur van die pes*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- BRITS, Jac. J.: *Die prisonier en ander eenbedrywe*. *Kyk ook*: Schutte, H.J.
- BY die verskyning van die Bartho Smit-vertalings. *Kyk*: Schutte, H.J.

- CHRISTELIKE politiek. *Kyk ook:* De Klerk, W.A.
- CILLIERS, Rika: *Mammoet*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- CLOETE, T.T. Aucamp, Hennie: *Die blou uur. 50 Cocktail-kwatryne*. NR 23(2) Mei 1985 p. 94
- CLOETE, T.T. Breytenbach, Breyten: *Buffalo Bill*. NR 23(2) Mei 1985 p. 95—97
- CLOETE, T.T. Cilliers, Rika: *Mammoet*. NR 23(2) Mei 1985 p. 97—98
- CLOETE, T.T. Cussons, Sheila: *Membraan*. NR 23(2) Mei 1985 p. 98—100
- CLOETE, T.T. De Bruyn, Jan: *Vuurtent in die sneeu*. NR 23(2) Mei 1985 p. 100
- CLOETE, T.T. De Lange, Johan: *Waterwoestyn*. NR 23(2) Mei 1985 p. 100—101
- CLOETE, T.T. Digbundsels 1984—1985. NR 23(2) Mei 1985 p. 94—108
- CLOETE, T.T. Du Plessis, Clinton: *Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar*. NR 23(2) Mei 1985 p. 101—103
- CLOETE, T.T. Du Plessis, Hans: *Gewete van glas*. NR 23(2) Mei 1985 p. 103—104
- CLOETE, T.T. Fryer, Charles en Petra Müller: *Visier. Agt nuwe digters*. NR 23(2) Mei 1985 p. 104—105
- CLOETE, T.T. Myburg, Johan: *Vlugskrif*. NR 23(2) Mei 1985 p. 105—106.
- CLOETE, T.T. Toerien, Barend: *'n Plek op die eiland*. NR 23(2) Mei 1985 p. 106—107
- CLOETE, T.T. Van Blerk, Petra: *Skerf*. NR 23(2) Mei 1985 p. 107—108
- CLOETE, T.T. samest.: *Vyfling*. *Kyk ook:* Prins, M.J.
- CUSSONS, Sheila: *Membraan*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- DE BRUYN, Jan: *Vuurtent in die sneeu*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- DE KLERK, W.A. Wat is Christelike politiek? NR 23(3) Aug. 1985 p. 15—27
- DE KLERK, W.A.: *Die afgrond*. *Kyk ook:* Schutte, H.J.
- DE KLERK, W.A.: *Die jammer hart*. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*
- DE LANGE, Johan: *Waterwoestyn*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- DE VOS, Annesu: *Pilatus*. *Kyk ook:* Van Zyl, Wium
- DE VRIES, Abraham H.: *Stasie*. *Kyk ook:* Van der Merwe, Peet
- DE VRIES, Theun: *Kenau*. *Kyk ook:* Jonckheere, W.F.
- “De DICHTER van het vers, dat niet bedierf”. *Kyk:* Strydom, S.
- DIGBUNDELS 1984—1985. *Kyk:* Cloete, T.T.
- DIMENSIE. *Kyk ook:* Uit die jongste “Nieuwsbrief” ...
- DIMENSIE-POËZIE — PRIJSVRAAG 1986. *Kyk:* Uit die jongste “Nieuwsbrief” ...
- DOKUMENTÊRE realisme. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- DRAMA: Hertzogprys 1984. *Kyk ook:* Pretorius, Réna
- DRAMAS 1984. *Kyk:* Schutte, H.J.
- DU PLESSIS, Clinton: *Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- DU PLESSIS, Hans: *Gewete van glas*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- DU TOIT, Bep: *'n Lang pad huis toe*. *Kyk ook:* Steenberg, Elsabe
- DÜRRENMATT, F.: *Die besoek van die ou dame*. *Kyk ook:* Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- DÜRRENMAT, F.: *Teenspoed*. *Kyk ook:* Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- EKSTEEN, Louis en Lucas Malan. Ingrid Jonker-prys 1984: Verslag van die beoordelaars ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 95—96
- EUGÈNE Maraisprys 1984 ... *Kyk:* Botha, Elize
- FAGAN, H.A.: Opdrifsels. *Kyk ook:* Prins, M.J.: Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*
- FENSHAM, Charles. Subsidie is aftrekbaar van inkomstebelasting. NR 23(3) Aug. 1985 p. 66
- FENSHAM, F.C. *Kyk ook:* Fensham, Charles
- FISCHER, Braam. *Kyk ook:* Pieterse, Henning
- FRANK, Anne: *Het Achterhuis*. *Kyk ook:* Pienaar, Elize
- FRYER, Charles en Petra Müller: *Visier. Agt nuwe digters*. *Kyk ook:* Cloete, T.T.
- GALLOWAY, Francis. Die verbod op *Kennis van die aand* — 'n historiese oorsig. NR 23(2)

Mei 1985 p. 16—23

- GALLOWAY, Francis. Voetnote oor die bekroning van *Skryt* en die volgorde van *Die ongedans*. NR 23(4) Nov. 1985 p. 82—87
- GEDENKPLAAT onthul: Dr. P.C. Schoonees (23/12/1891 — 31/10/1970). NR 23(2) Mei 1985 p. 90—91
- GIJSEN, Marnix. *Kyk ook*: Pols, F.H.H.
- GORIS, Jan Albert. *Kyk*: Gijsen, Marnix
- GROSSKOPF, J.F.W.: Oorlog is oorlog. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*
- GROBBELAAR, Pieter W.: *Poorters*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- GUSTAV Prellerprys vir Literatuurwetenskap ... *Kyk ook*: Scholtz, H. van der Merwe
- HAMBIDGE, Joan. Die skisofreniese kritikus. NR 23(1) Feb. 1985 p. 64—69
- HENDRIKS, P.G.: *Werktuig van Adonai*. *Kyk ook*: Muller, Martie
- HERTZOGPRYS vir drama 1984 ... *Kyk*: Pretorius, Réna
- HOFFMANN, E.T.W.: *Die Burgemeester*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- HOORSPELE. *Kyk ook*: Swart, A.M.: Louw, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*
- HUGO, D.J. 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 31—38
- INGRID Jonkerprys 1984 ... *Kyk*: Eksteen, Louis en Lucas Malan
- IONESCO, E.: *Die koning sterf*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- IONESCO, E.: *Die les*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- IONESCO, E.: *Die renosters*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
- JEUG- en kinderliteratuur 1984. *Kyk*: Steenberg, Elsabe
- JONCKHEERE, W.F. De Vries, Theun: *Kenau*. NR 23(1) Feb. 1985 p. 92—99
- KAWABATA, Yasunari. *Kyk ook*: Schumann, Annie
- KAWABATA, Yasunari: *Snow country*. *Kyk ook*: Schumann, Annie
- KOERANTE mag nie alleen vertel nie. *Kyk*: Alberts, Jan
- KOTZÉ, E.: *Halfkroon vir die Nagmaal*. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
- KREATIEWE KRITIEK. *Kyk ook*: Hambidge, Joan: Die skisofreniese kritikus
- KRIGE, Uys. *Kyk ook*: Pretorius, Réna: Hertzogprys vir drama 1984 ...
- KRIGE, Uys: *Die goue kring*. *Kyk ook*: Swart, A.M.
- KRITIEK. *Kyk ook*: Hambidge, Joan
- KROG, Antjie: Ek wil (vir John). *Kyk ook*: Van Zyl, Wium
- KROG, Antjie: Naweekepas. *Kyk ook*: Van Zyl, Wium
- LANGENHOVEN, C.J.: *Loeloeraai*. *Kyk ook*: Ungerer, Carien
- LE ROUX, Marlene: *Wagkamer*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
- LEIPOLDT, C. Louis.: Boggom en Voertsek. *Kyk ook*: Hugo, D.J.: 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie
- LEIPOLDT, C. Louis: Die heks. *Kyk ook*: Prins, M.J.: Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*
- LIDMAATSKAP van die Afrikaanse Skrywerskring. NR 23(2) Mei 1985 p. 90
- LINDE, Freda. *Kyk ook*: Snyman, Lydia: Tienie Hollowaymedalje ...
- LINDE, Freda: *Die keiserkroon*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
- LOELOERAAI: eerste Sciencefiction-roman in Afrikaans ... *Kyk*: Ungerer, Carien
- LOUIS LUYTPRYS 1985: commendatio. *Kyk*: Pretorius, Réna
- LOUW, N.P. van Wyk: Die held. *Kyk ook*: Swart, A.M.: Louw, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*
- LOUW, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*. *Kyk ook*: Swart, A.M.
- LOUW, N.P. van Wyk: Die held. *Kyk ook*: Swart, A.M.: Louw, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*
- LOUW, N.P. van Wyk: Lewenslyn. *Kyk ook*: Swart, A.M.: Louw, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*

- MAARTENS, Maretha: *Die bomelaars*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
MALAN, Charles (red.): *Letterkunde en leser*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
MALAN, Lucas en Louis Eksteen. *Kyk*: Eksteen, Louis en Lucas Malan
MARAIS, Johann Lodewyk: *Die somer is 'n dag oud*. *Kyk ook*: Eksteen, Louis en Lucas Malan: Ingrid Jonkerprys 1984 ...
MARTIN, Wille: *Noem my Zol*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
MATTHEE, Dalene. *Kyk ook*: ATKV-prys
MATTHEE, Dalene: *Fiela se kind*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
MATTHEE, Dalene: *Kringe in 'n bos*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
MATTHEE, Dalene: *Kringe in 'n bos*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
MILES, John: Liefs nie op straat nie. *Kyk*: Alberts, Jan: Koerante mag nie alleen vertel nie
MOLIÈRE, *pseud*: *Jakkalsstreke*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
MOLIÈRE, *pseud*: *Scapino*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
MULLER, Martie. Hendriks, P.G.: *Werktuig van Adonai*. NR 23(2) Mei 1985 p. 151—160
MÜLLER, Petra en Charles Fryer. *Kyk ook*: Fryer, Charles en Petra Müller
MYBURG, Johan: *Vlugskrif*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.

NALN. *Kyk ook*: Nuwe Afrikaanse boeke ...

- NUWE Afrikaanse boeke: April — Junie 1985. NR 23(3) Aug. 1985 p. 88—90
NUWE Afrikaanse boeke: Januarie — Maart 1985. NR 23(2) Mei 1985 p. 130—134
NUWE Afrikaanse boeke: Julie — September 1985. NR 23(4) Nov. 1985 p. 99—101
NUWE Afrikaanse boeke: Oktober — Desember 1984. NR 23(1) Feb. 1985 p. 86—90
'n NUWE liedjie op 'n ou deuntjie. *Kyk ook*: Hugo, D.J.

- OPPERMAN, D.J. *Kyk ook*: Scholtz, H. van der Merwe: Gustav Prellerprys ...
OPPERMAN, D.J.: Boggom en Voertsek. *Kyk ook*: Hugo, D.J.: 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie
OPPERMAN, D.J.: *Komas uit 'n bamboesstok*. *Kyk ook*: Hugo, D.J.: 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie
OPPERMAN, D.J.: *Periandros van Korinthe*. *Kyk ook*: Snyman, N.J.
OUTOBIOGRAFIEË. *Kyk ook*: Hambidge, Joan: Die skisofreniese kritikus
OVER de stand van zaken na 400 jaar Bredero's (1585—1985). *Kyk*: Venema, Edwin

- PARODIE. *Kyk ook*: Hugo, D.J.: 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie
PIENAAR, Elize. Frank, Anne: *Het Achterhuis*. NR 23(2) Mei 1985 p. 161—172
PIETERSE, Henning. Braam Fischer en Bernard Franken: die figuur en die dokument. NR 23(2) Mei 1985 p. 1—15
PIETERSE, Henning. Kotzé, E.: *Halfkroner vir die nagmaal*. NR 23(4) Nov. 1985 p. 115—123
PIETERSE, Henning. Steyn, J.C.: Spoorwegramp by Henley-on-Klip. NR 23(3) Aug. 1985 p. 100—107
PIETERSE, Henning. Terlouw, Jan: *Koning van Katoren*. NR 23(1) Feb. 1985 p. 117—136
PIETERSE, Henning. Van Niekerk, Marlene: troetelwoorde vir ogilvie douglas. NR 23(3) Aug. 1985 p. 96—100
POLITIEK. *Kyk ook*: De Klerk, W.A.
POLS, F.H.H. Vrees niets dan de vrees. In Memoriam Marnix Gijsen. NR 23(1) Feb. 1985 p. 71—74
PRETORIUS, Réna. Hertzogprys vir drama 1984 aan Uys Krige: huldigingswoord ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 91—92
PRETORIUS, Réna. Louis Luytprys 1985 aan *Monsterverse* — Wilma Stockenström: commendatio ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 88—91
PRINS, M.J. Cloete, T.T. samest.: *Vyfling*. NR 23(1) Feb. 1985 p. 99—106

- PRINS, M.J. Romijn, Aart: *Het wonder der jaren*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 92—96
- PRINS, M.J. Van Hoeck, Jozef: *Voorlopige vonnis*. NR 23(4). Nov. 85 p. 103—107
- PROSA 1984. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia
- PROSA — Suid-Afrikaans. *Kyk ook*: Strachan, Alexander
- PRYSE. *Kyk ook*: ATKV-prys
- PRYSE: Eugène Maraisprys. *Kyk ook*: Botha, Elize
- PRYSE: Hertzogprys. *Kyk ook*: Pretorius, Réna
- PRYSE: Louis Luytprys 1985. *Kyk ook*: Pretorius, Réna
- RELATIEWE werklikhede en Josef Malan in *Kennis van die aand*. *Kyk*: Smith, M.E.
- ROBLÈS, E.: *Montserrat*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertaling
- ROMIJN, Aart: *Het wonder der jaren*. *Kyk ook*: Prins, M.J.
- ROOS, Henriette. Afrikaans in die buiteland. NR 23(3) Aug. 1985 p. 64—66.
- RUPERT, Rona: *Al Everest se voëls*. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
- SAUERMAN, Greta: *Die lelie van Sébulon*. *Kyk ook*: Bosman, Bets
- SCHOEMAN, Karel: *'n Ander land*. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia
- SCHOEMAN, Karel: *By fakkellig*. *Kyk ook*: Schutte, H.J.
- SCHOLTZ, H. van der Merwe. Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap aan prof. D.J. Opperman: huldigingswoord ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 94
- SCHOOONES, P.C. *Kyk ook*: Gedenkplaat onthul ...
- SCHUMANN, Annie. Aantekeninge by 'n roman deur Yasunari Kawabata, Nobelpryswenner 1968. NR 23(4) Nov. 1985 p. 33—43
- SCHUTTE, H.J. Brits, Jac. J.: *Die prisoner en ander eenbedrywe*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 77—79
- SCHUTTE, H.J. By die verskyning van die Bartho Smit-vertalings. NR 23(3) Aug. 1985 p. 81—82
- SCHUTTE, H.J. De Klerk, W.A.: *Die afgrond*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 79—81
- SCHUTTE, H.J. Dramas 1984. NR 23(3) Aug. 1985 p. 77—82
- SCHUTTE, H.J. Schoeman, Karel: *By fakkellig*. NR 23(2) Mei 1985 p. 136—140
- SCIENCEFICTION. *Kyk ook*: Ungerer, Carien
- SENSUUR. *Kyk ook*: Galloway, Francis: Die verbod op *Kennis van die aand* ...
- Die SKISOFRENIESE kritikus. *Kyk*: Hambidge, Joan
- SMIT, Bartho. *Kyk ook*: Louw, Salomi
- SMIT, Bartho: Vertalings. *Kyk ook*: Schutte, H.J.
- SMITH, M.E. Relatiewe werklikhede en Josef Malan in *Kennis van die aand*. NR 23(2) Mei 1985 p. 24—32
- SNYMAN, Lydia. Tienie Hollowaymedalje vir kleuterlektuur aan Freda Linde: huldigingswoord ...
- SNYMAN, N.J. Opperman, D.J.: *Periandros van Korinthe*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 112—123
- “STASIE”: 'n oefening in die dramatiese modus. *Kyk*: Van der Merwe, Peet
- STEENBERG, Elsabe. Du Toit, Bep: *'n Lang pad huis toe*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 86—87
- STEENBERG, Elsabe. Jeug- en kinderliteratuur 1984. NR 23(3) Aug. 1985 p. 82—87
- STEENBERG, Elsabe. Linde, Freda: *Die keiserkroon*
- STEENBERG, Elsabe. Maartens, Maretha: *Die bomelaars*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 84—85
- STEENBERG, Elsabe. Martin, Wille: *Noem my Zol*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 85—86
- STEENBERG, Elsabe. Matthee, Dalene: *Kringe in 'n bos*. NR 23(4) Nov. 1985 p. 108—114
- STEENBERG, Elsabe. Rupert, Rona. *Al Everest se voëls*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 83—84
- STEYN, J.C.: Spoorwegramp by Henley-on-Klip. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
- STEYN, J.C.: Spoorwegramp by Henley-on-Klip. *Kyk ook*: Van Zyl, Wium
- STOCKENSTRÖM, Wilma: *Monsterverse*. *Kyk ook*: Pretorius, Réna
- STRACHAN, Alexander. Die Suid-Afrikaanse prosa vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare. NR 23(4) Nov. 1985 p. 79—81
- STRACHAN, Alexander. *Kyk ook*: Botha, Elize: Eugène Maraisprys 1984 ...

- STRACHAN, Alexander: *'n Wêreld sonder grense*. *Kyk ook*: Van Zyl, la
 STRINDBERG, J.A.: *Dodedans*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
 STRINDBERG, J.A.: *Pase*. *Kyk ook*: Louw, Salomi: Die Bartho Smit-vertalings
 STRYDOM, S. "De Dichter van het vers, dat niet bedierf". NR 23(4) Nov. 1985 p. 18—31
 SUBSIDIE is aftrekbaar van inkomstebelasting. *Kyk*: Fensham, Charles
 Die SUID-AFRIKAANSE prosa vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare. *Kyk*: Strachan,
 Alexander
 SWART, A.M. Krige, Uys: *Die goue kring*. NR 23(3) Aug. 1985 p. 107—112
 SWART, A.M. Louw, N.P. van Wyk: *Drie hoorspele*. NR 23(1) Feb. 1985 p. 107—117
- TAGTIGER-PROSA — Suid-Afrikaans. *Kyk ook*: Strachan, Alexander
 TERLOUW, Jan: *Koning van Katoren*. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
 TIENIE Hollowaymedalje vir kleuterlektuur aan Freda Linde ... *Kyk*: Snyman, Lydia
 TOERIEN, Barend: *'n Plek op die eiland*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
- UIT die jongste "Nieuwsbrief" van Dimensie. NR 23(4) Nov. 1985 p. 98
 UNGERER, Carien. *Loeloeraai*: eerste Sciencefiction-roman in Afrikaans — 'n beskrywing,
 interpretasie en evaluasie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 45—63
- VAN BLERK, Petra: *Skerf*. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
 VAN COLLER, H.P. *Kyk ook*: ATKV-prys
 VAN DER MERWE, Peet. "Stasie": 'n oefening in die dramatiese modus. NR 23(4) Nov.
 1985 p. 44—50
 VAN HOECK, Jozef: *Voorlopige vonnis*. *Kyk ook*: Prins, M.J.
 VAN NIEKERK, Marlene: troetelwoorde vir ogilvie douglas. *Kyk ook*: Pieterse, Henning
 VAN ZYL, la. Baker, Eleanor: *Weerkaatsing — 'n sprokie*. NR 23(2) Mei 1985 p. 108—109
 VAN ZYL, la. Bakkes, Margaret. *Elegie vir 'n onbekende*. NR 23(2) Mei 1985 p. 109—110
 VAN ZYL, la. Bakkes, Margaret: *Ontheemdes*. NR 23(2) Mei 1985 p. 110—111
 VAN ZYL, la. Brink, André P.: *Die muur van die pes*. NR 23(2) Mei 1985 p. 111—116
 VAN ZYL, la. Grobbelaar, Pieter W.: *Poorters*. NR 23(2) Mei 1985 p. 116—118
 VAN ZYL, la. Le Roux, Marlene: *Wagkamer*. NR 23(2) Mei 1985 p. 118
 VAN ZYL, la. Malan, Charles (red.): *Letterkunde en leser — 'n inleiding tot lesergerigte literêre
 ondersoek*. NR 23(2) Mei 1985 p. 127—130
 VAN ZYL, la. Matthee, Dalene: *Fiela se kind*. NR 23(2) Mei 1985 p. 121—122
 VAN ZYL, la. Matthee, Dalene: *Kringe in 'n bos*. NR 23(2) Mei 1985 p. 118—121
 VAN ZYL, la. Prosa 1984. NR 23(2) Mei 1985 p. 108—130
 VAN ZYL, la. Schoeman, Karel: *'n Ander land*. NR 23(2) Mei 1985 p. 122—124
 VAN ZYL, la. Strachan, Alexander: *'n Wêreld sonder grense*. NR 23(2) Mei 1985 p. 124—127
 VAN ZYL, Wium. De Vos, Annesu: Pilatus. NR 23(4) Nov. 1985 p. 128—129
 VAN ZYL, Wium. Krog, Antjie: Ek wil (vir John). NR 23(4) Nov. 1985 p. 124—125
 VAN ZYL, Wium. Krog, Antjie: Naweekepas. NR 23(4) Nov. 1985 p. 125—126
 VAN ZYL, Wium. Steyn, J.C.: Spoorwegramp by Henley-on-klip. NR 23(4) Nov. 1985 p.
 126—127
 VAN ZYL, Wium. Wassenaar, Theo: "See-sonnet". NR 23(4) Nov. 1985 p. 123—124
 VENEMA, Edwin. Over de stand van zaken na 400 jaar Bredero's (1585—1985). NR 23(3)
 Aug. 1985 p. 1—13
 Die VERBOD op *Kennis van die aand* — 'n historiese oorsig. *Kyk*: Galloway, Francis
 VERTALINGS. *Kyk ook*: Louw, Salomi
 VITA-TOEKENNING vir Literatuur. *Kyk ook*: A.A. Mutual Lewens ...
 VOETNOTE oor die bekroning van *Skryt* en die volgorde van *Die ongedanste dans*. *Kyk*:
 Galloway, Francis
 VREES niets dan de vrees. In memoriam Marnix Gijsen. *Kyk*: Pols, F.H.H.
 VYFLING. *Kyk ook*: Prins, M.J.

WAAR die wind fyn musiek maak. *Kyk*: Steenberg, Elsabe
WASSENAAR, Theo: "See-sonnet". *Kyk ook*: Van Zyl, Wium
WAT is Christelike politiek? *Kyk*: De Klerk, W.A.
WEBB, V.N. Botha, T.J.R. e.a.: *Inleiding tot die Afrikaanse taalkunde*. NR 23(3) Aug. 1985
p. 67—77

ZUID-AFRIKA Magazine. NR 23(2) Mei 1985 p. 93

Prosa

ACKERMANN, Marius. Ontnugtering. NR 23(4) Nov. 1985 p. 60—63
AL sy geliefdes. *Kyk*: Bührmann, Eldie
ANONIEM. *Kyk*: Du Plessis, Charl
AUCAMP, Hennie. Parlez-moi d'amour. NR 23(1) Feb. 1985 p. 5—8

BENZ. *Kyk*: Claassen, Chris
Die BOOM in die middel van die heining. *Kyk*: Van der Merwe, Amanda
BOTHA, G.W. Hulle is ook oudstryders. NR 23(1) Feb. 1985 p. 18—25
BÜHRMANN, Eldie. Al sy geliefdes. NR 23(3) Aug. 1985 p. 40—53
BÜHRMANN, Eldie. Ester. NR 23(2) Mei 1985 p. 72—78
BUSHALTE. *Kyk*: Esterhuizen, Louis

CLAASSEN, Chris. Benz. NR 23(1) Feb. 1985 p. 78—82
CLOETE, Retief. Patria: Gesoek. NR 23(4) Nov. 1985 p. 66—70
COETZEE, F.S. Impotent. NR 23(2) Mei 1985 p. 59—61
Die DRIFTE van Jabbok. *Kyk*: Stoffberg, Pieter
DU PLESSIS, Charl. Anoniem. NR 23(4) Nov. 1985 p. 73—74
DU PLESSIS, Charl. Die kerkie op die hoek. NR 23(4) Nov. 1985 p. 74—75

ESTER. *Kyk*: Bührmann, Eldie
ESTERHUIZEN, Louis. Bushalte. NR 23(2) Mei 1985 p. 62—65
FERREIRA, Jeanette. Naweek by die see. NR 23(2) Mei 1985 p. 49—54

HEUNINGVOËLTJIE. *Kyk*: Steinmann, C.M.L.
HULLE is ook oudstryders. *Kyk*: Botha, G.W.

IMPOTENT. *Kyk*: Coetzee, F.S.

JACOBI, Clarissa. *Tante Jet*. NR 23(1) Feb. 1985 p. 11—16
JANSE VAN VUUREN, Danie. *Ryp*. NR 23(4) Nov. 1985 p. 57—59

KALMER, Harry. *Die nag steek op soos 'n seertand*. NR 23(2) Mei 1985 p. 35—41
Die KERKIE op die hoek. *Kyk*: Du Plessis, Charl
KLEINKOOS van oom Jan. *Kyk*: Steinmann, C.M.L.
KRUGER, Ernst. Wilgedraai se bobaasjaer. NR 23(1) Feb. 1985 p. 26—29

MAUD, Paula. Teenwoordigheid van gees. NR 23(4) Nov. 1985 p. 10—15

Die NAG steek op soos 'n seertand. *Kyk*: Kalmer, Harry
NAWEEK by die see. *Kyk*: Ferreira, Jeanette
NOMMER 1016. *Kyk*: Opperman, Heila

ONEINDIGE diep stilte. *Kyk*: Van der Merwe, Peet

- ONTNUGTERING. *Kyk:* Ackermann, Marius
 OOSTHUYSE, Ronell. Die wiskundeprobleem. NR 23(1) Feb. 1985 p. 83–85
 OPPERMAN, Heila. Nommer 1016. NR 23(3) Aug. 1985 p. 30–38
 OPPERMAN, Heila. Poco à poco. NR 23(4) Nov. 1985 p. 64–66
- PARLEZ-MOI d'amour. *Kyk:* Aucamp, Hennie
 PATRIA: Gesoek. *Kyk:* Cloete, Retief
 PIENAAR, Christine. Die verloënaars. NR 23(4) Nov. 1985 p. 53–56
 POCO à poco. *Kyk:* Opperman, Heila
 REËN. *Kyk:* Venter, Rudi
 RYP. *Kyk:* Janse van Vuuren, Danie
- SÊ die naguiltjie. *Kyk:* Van Rooyen, Engela
 STEINMANN, C.M.L. Heuningvoëltjie. NR 23(4) Nov. 1985 p. 76–77
 STEINMANN, C.M.L. Kleinkoos van oom Jan. NR 23(4) Nov. 1985 p. 76
 STOFFBERG, Pieter. Die drifte van Jabbok. NR 23(2) Mei 1985 p. 42–47
- TANTE Jet. *Kyk:* Jacobi, Clarissa
 TEENWOORDIGHEID van gees. *Kyk:* Maud, Paula
 TOG. *Kyk:* Viljoen, Frans
 TOTENTANZ. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie
- VAN DER MERWE, Amanda. Die boom in die middel van die heining. NR 23(2) Mei 1985 p. 79–82
 VAN DER MERWE, Peet. Oneindige diep stilte. NR 23(2) Mei 1985 p. 67
 VAN DER WALT, Marietjie. Totentanz. NR 23(2) Mei 1985 p. 68–69
 VAN ROOYEN, Engela. Sê die naguiltjie. NR 23(4) Nov. 1985 p. 2–9
 VAN VUUREN, Danie Janse. *Kyk:* Janse van Vuuren, Danie
 VENTER, Rudi. *Reën*. NR 23(2) Mei 1985 p. 55–56
 Die VERLOËNAARS. *Kyk:* Pienaar, Christine
 VILJOEN, Frans. *tog*. NR 23(4) Nov. 1985 p. 71–72
- WILGEDRAAI se bobaasjaer. *Kyk:* Kruger, Ernst
 Die WISKUNDEPROBLEEM. *Kyk:* Oosthuys, Ronell
- Poësie**
- AAN die wilgertakke. *Kyk:* Krige, Uys
 AFSCHIED. *Kyk:* Jacobi, Clarissa
 AL daai lekker Jaazzzz. *Kyk:* Pretorius, Tim
 AMPER-BROERS. *Kyk:* Prinsloo, K.P.
- BELASTING. *Kyk:* Woodrow, Mervyn
 BENJAMIN, A.G. Geëiland. NR 23(1) Feb. 1985 p. 75
 BESTER, Helena. Winterdebuut. NR 23(2) Mei 1985 p. 61
 BLOMERUS, Marië. Ongelooflik is die omvang ... NR 23(3) Aug. 1985 p. 28–29
 BOPP, Raul. *Kyk ook:* Krige, Uys: Vertaalde verse
 BREYTENBACH, Bets. intermezzo. NR 23(2) Mei 1985 p. 47
 BRIEF. *Kyk:* Greyling, Mari
 BROER. *Kyk:* Green, Michael
- CACTUS. *Kyk:* De Beer, Margaretha.
 CARSON McCullers. *Kyk:* Hambidge, Joan
 CLOETE, T.T. idioomaaltyd. NR 23(1) Feb. 1985 p. 10
 CLOETE, T.T. kool. NR 23(1) Feb. 1985 p. 9

CLOETE, T.T. kunstenaar. NR 23(1) Feb. 1985 p. 9

Die DAM. *Kyk:* Van Zyl, Wium

DAVEL, J.S. Oggendserenade. NR 23(3) Aug. 1985 p. 54

DE BEER, Margaretha. Cactus. NR 23(2) Mei 1985 p. 69

DE BEER, Margaretha. Ring-a-Rosy. NR 23(4) Nov. 1985 p. 43

DE BEER, Margaretha. Transport: One Woman-Power. NR 23(4) Nov. 1985 p. 72

DIEDERICKS, C. Vlindersimfonie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 76

DIS niks snaaks nie ... *Kyk:* Nel, Madeleine

DISTRICT Zes. *Kyk:* Jacobi, Clarissa

DIT was niks. *Kyk:* Krige, Uys

DÖNGES, Sarina. wees versigtig kind ... NR 23(2) Mei 1985 p. 65

DRINKGLAS. *Kyk:* Pelser, Chris

EINDE. *Kyk:* Jacobi, Clarissa

EK treur oor my verlore ure ... *Kyk:* Pienaar, Christine

EKOLOGIE. *Kyk:* Malan, Lucas

ÉLUARD, Paul. *Kyk ook:* Krige, Uys: Vertaalde verse

EN meteens is dit aand. *Kyk:* Krige, Uys

ESTERHUIZEN, Louis. Twee verse vir Christo Coetzee. NR 23(2) Mei 1985 p. 89

FAMILIEGROEP. *Kyk:* Pienaar, Christine

Die FINALE reis. *Kyk:* Krige, Uys

FLUCHT. *Kyk:* Pelser, Chris

FOR my sons. *Kyk:* Woodrow, Mervyn

FRANCISKUS mymer tot die voëls. *Kyk:* Pieterse, Henning

GEDIGTE. *Kyk ook:* Pretorius, Tim

GEE hom. *Kyk:* Petersen, S.V.

GEËILAND. *Kyk:* Benjamin, A.G.

GREEN, Michael. Broer. NR 23(2) Mei 1985 p. 41

GREYLING, Mari. brief. NR 23(2) Mei 1985 p. 86

GREYLING, Mari. Kommervry jy. NR 23(2) Mei 1985 p. 86

GREYLING, Mari. laatson blaar liggroen ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 1

GREYLING, Mari. wolkvariasie. NR 23(4) Nov. 1985 p. 1

HALFBEELD. *Kyk:* Esterhuizen, Louis: Twee verse vir Christo Coetzee

HAMBIDGE, Joan. Carson McCullers. NR 23(2) Mei 1985 p. 33

HAMBIDGE, Joan. Joe DiMaggio. NR 23(2) Mei 1985 p. 34

HERFS. *Kyk:* Woodrow, Mervyn

HET u ooit al 'n diëretuinbobbejaan ... *Kyk:* Pretorius, Tim

IDIOMAALTYD. *Kyk:* Cloete, T.T.

IMPASSE. *Kyk:* Pieterse, Henning

INTERMEZZO. *Kyk:* Breytenbach, Bets

ISIS stoot swart sekelmaanhorings. *Kyk:* Pretorius, Tim

JACOBI, Clarissa. Afscheid. NR 23(2) Mei 1985 p. 48

JACOBI, Clarissa. District Zes. NR 23(2) Mei 1985 p. 48

JACOBI, Clarissa. Einde. NR 23(4) Nov. 1985 p. 75

JACOBI, Clarissa. Liefde. NR 23(4) Nov. 1985 p. 32

JACOBI, Clarissa. Zorgvliet aan de Amstel. NR 23(3) Aug. 1985 p. 13–14

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Kyk ook:* Krige, Uys: Vertaalde verse

JOE DiMaggio. *Kyk:* Hambidge, Joan

KANKER. *Kyk:* Woodrow, Mervyn
KOMMERVRY *kyk:* Greyling, Mari
KOOL. *Kyk:* Cloete, T.T.
KRIGE, Uys. aan die wilgertakke. NR 23(1) Feb. 1985 p. 4
KRIGE, Uys. dit was niks. NR 23(1) Feb. 1985 p. 3
KRIGE, Uys. en meteens is dit aand. NR 23(1) Feb. 1985 p. 1
KRIGE, Uys. Die finale reis. NR 23(1) Feb. 1985 p. 1—2
KRIGE, Uys. sneeu. NR 23(1) Feb. 1985 p. 4
KRIGE, Uys. Sonop se oorfloed ... NR 23(1) Feb. 1985 p. 1
KRIGE, Uys. sou mens bewaar het ... NR 23(1) Feb. 1985 p. 2—3
KRIGE, Uys. Tapuia. NR 23(1) Feb. 1985 p. 3—4
KRIGE, Uys. Vertaalde verse. NR 23(1) Feb. 1985 p. 1—4
KUNSTENAAR. *Kyk:* Cloete, T.T.

LAATSON blaar liggroen ... *Kyk:* Greyling, Mari
LETOIT, André. Skertso. NR 23(2) Mei 1985 p. 88
LIEFDE. *Kyk:* Jacobi, Clarissa
Die LONESTAR-GEDIG. *Kyk:* Pretorius, Wessel

MALAN, Lucas. Ekologie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 30
MALAN, Lucas. Transkripsie. NR 23(1) Feb. 1985 p. 30
MAYDAY. *Kyk:* Van Staden, Christo
MEILANDSKAP. *Kyk:* Van Zyl, Wium
MENS. *Kyk:* Woodrow, Mervyn
MY huis: 'n woning vir baie. *Kyk:* Van der Walt, Marietjie

NEL, Madeleine. dis niks snaaks nie ... NR 23(1) Feb. 1985 p. 17

OGGENDSERENADE. *Kyk:* Davel, J.S.
ONGELOOFLIK is die omvang ... *Kyk:* Blomerus, Marié
OOM Pamie. *Kyk:* Van Zyl, Wium

PAPIERWEEF. *Kyk:* Esterhuizen, Louis: Twee verse vir Christo Coetzee
PELSE, Chris. Drinkglas. NR 23(2) Mei 1985 p. 66
PELSE, Chris. Flucht. NR 23(4) Nov. 1985 p. 59
PETERSEN, S.V. Gee hom. NR 23(1) Feb. 1985 p. 70
PETERSEN, S.V. Verre dae. NR 23(1) Feb. 1985 p. 70
PIENAAR, Christine. Ek treur oor my verlore ure ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 17
PIENAAR, Christine. Familiegroep. NR 23(4) Nov. 1985 p. 16
PIETERSE, Henning. Franciskus mymer tot die voëls. NR 23(2) Mei 1985 p. 84
PIETERSE, Henning. Impasse. Nr 23(2) Mei 1985 p. 85
PIETERSE, Henning. Tollundman. NR 23(2) Mei 1985 p. 83
PRETORIUS, Tim. Al daai lekker Jaaazzzz. NR 23(4) Nov. 1985 p. 51
PRETORIUS, Tim. Sinsbedrog. NR 23(4) Nov. 1985 p. 52
PRETORIUS, Tim. Gedigte. NR 23(4) Nov. 1985 p. 51—52
PRETORIUS, Tim. Het u ooit al 'n dieretuinbobbejaan ... NR 23(4) Nov. 1985 p. 51
PRETORIUS, Tim. Isis stoot swart sekelmaanhorings. NR 23(4) Nov. 1985 p. 52
PRETORIUS, Wessel. Die Lonestar-gedig. NR 23(2) Mei 1985 p. 87
PRINSLOO, K.P. Amper-broers. NR 23(1) Feb. 1985 p. 44
PRINSLOO, K.P. Speelkatte. NR 23(1) Feb. 1985 p. 44

QUASIMODO, Salvatore. *Kyk ook:* Krige, Uys: Vertaalde verse

RING-A-ROSY. *Kyk:* De Beer, Margaretha

SINSBEDROG. *Kyk:* Pretorius, Tim
SKERTSO. *Kyk:* Letoit, André
SNEEU. *Kyk:* Krige, Uys
SNEEUBERGSE bries. *Kyk:* Van Zyl, Wium
SONOP se oorvloed. *Kyk:* Krige, Uys
SOU mens bewaar het ... *Kyk:* Krige, Uys
SPEELKATTE. *Kyk:* Prinsloo, K.P.
SY. *Kyk:* Viljoen, Sandra

TAPUIA. *Kyk:* Krige, Uys
TOLLUNDMAN. *Kyk:* Pieterse, Henning
TRANSKRIPSIE. *Kyk:* Malan, Lucas
TRANSPORT: One Woman-Power. *Kyk:* De Beer, Margaretha
TWEE verse vir Christo Coetzee. *Kyk:* Esterhuizen, Louis

VAN DER WALT, Marietjie. my huis: 'n woning vir baie. NR 23(2) Mei 1985 p. 78
VAN STADEN, Christo. Mayday. NR 23(4) Nov. 1985 p. 78
VAN ZYL, Wium. Die dam. NR 23(2) Mei 1985 p. 57
VAN ZYL, Wium. Meilandskap. NR 23(3) Aug. 1985 p. 39
VAN ZYL, Wium. Oom Pamie. NR 23(2) Mei 1985 p. 58
VAN ZYL, Wium. Sneebergse bries. NR 23(3) Aug. 1985 p. 39
VAN ZYL, Wium. Vlaamse koor. NR 23(2) Mei 1985 p. 57
VERRE dae. *Kyk:* Petersen, S.V.
VERTAALDE verse. *Kyk:* Krige, Uys
VILDRAC, Charles. *Kyk ook:* Krige, Uys: Vertaalde verse
VILJOEN, Sandra. Sy. NR 23(1) Feb. 1983 p. 77
VLAAMSE koor. *Kyk:* Van Zyl, Wium
VLINDERSIMFONIE. *Kyk:* Diedericks, C.

WEES versigtig my kind ... *Kyk:* Dönges, Sarina
WINTERDEBUUT. *Kyk:* Bester, Helena
WOLKVARIASIE. *Kyk:* Greyling, Mari
WOODROW, Mervyn. Belasting. NR 23(1) Feb. 1985 p. 85
WOODROW, Mervyn. For my sons. NR 23(2) Mei 1985 p. 71
WOODROW, Mervyn. Herfs. NR 23(2) Mei 1985 p. 71
WOODROW, Mervyn. Kanker. NR 23(2) Mei 1985 p. 70
WOODROW, Mervyn. Mens. NR 23(4) Nov. 1985 p. 56

ZORGVLIIET aan de Amstel. *Kyk:* Jacobi, Clarissa

