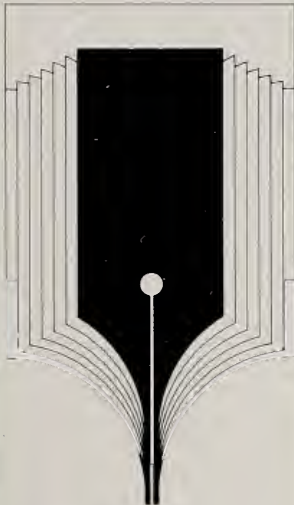

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXIV : 3 AUGUSTUS 1986



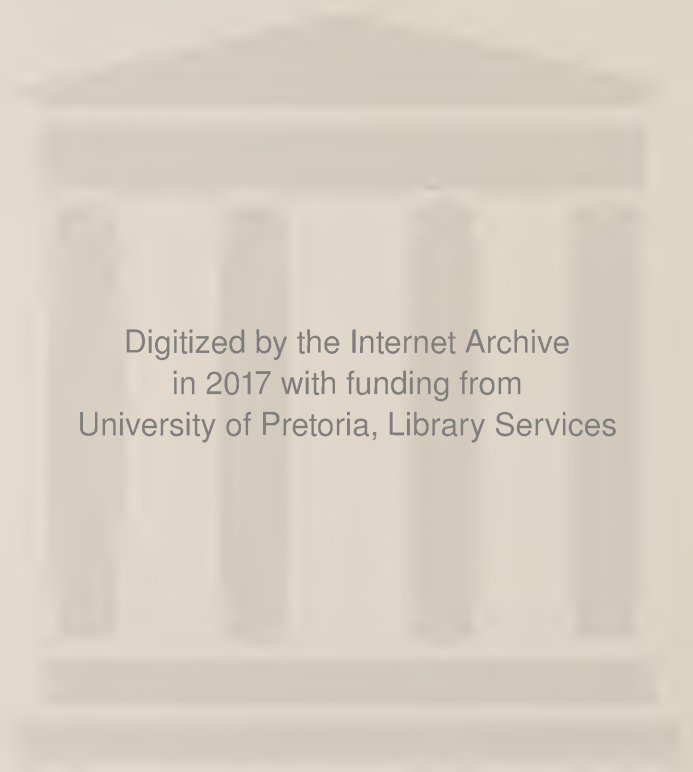
Hennie Aucamp : Dramateks

—

Louis Eksteen en
Etienne van Heerden : Verse

—

Jan Rabie, Klaas Steytler,
Hans du Plessis, Daniel Hugo



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

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_puw

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXIV : 3 AUGUSTUS 1986

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk André Demedts Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber 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 maandelik 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

Hennie Aucamp
Louis Eksteen
Ilse Steenberg
Eduard de Waal

Johan van den Berg
Marietjie van der Walt
Engela van Rooyen
Marcel Janssens
Réna Pretorius

Elsa Nolte

Joan Hambidge
G.H. Hesse

Jan Rabie
Klaas Steytler
Hans du Plessis

Daniel Hugo

Etienne van Heerden, Deborah
Roos, Clarissa Jacobi, Marietjie
van der Walt, A.J.J. Visser,
Marié Jacobs, Ben Blancken-
berg, Gustav F. Brink
Literêr-aktueel

Boekbespreking

Nuwe Afrikaanse boeke: April – Junie 1986 101
Voorgeskrewe boeke vir Matriek 105

Die solderkamer 1
Gedigte 7
Die koue storie 10
Die man wat gewag het op die
vuur 13
Die appel val... 15
Die slot(toneel) 17
Voor de oogen dezer zon... 18
André Demedts 80 jaar 22
Die swart skip: 'n huis van stem-
me 26
Sprekende swygsaamheid: Die non-
praters in Praatville 41
Die erotiek van lees 49
Die individu en die gemeenskap in
P.G. du Plessis se *Die nag van Legio*
en Friedrich Dürrenmatt se *Der*
Besuch der alten Dame 56
Skrywers in die maalstroom 63
Oor die roman 68
Taalvariasie in die Afrikaanse letter-
kunde 74
Enkele gedagtes oor kreatiwiteit 79

Gedigte 82
Karel Schoeman: By die aanvaar-
ding van die Hertzogprys 95
Freek Swart: By die aanvaarding
van die Eugène Marais-prys 95
Tydskrif vir Literatuurwetenskap 96
H.J. Schutte: Tijdschrift voor
Nederlands en Afrikaans 97

Hennie Aucamp

Die solderkamer

PERSONE

Ma: 'n waardige en tegelyk geestige ou dame

Hannie: haar middeljarige dogter

Annatjie: Hannie se dogter, pas afgestudeer

'n Solderkamer, nie wanordelik nie, maar duidelik 'n pakkamer. Daar is enkele uitgesakte leunstoel, bedek met lakens; stapels kartondose; koffers; 'n ronde tafel reg onder die skuins daklig geplaas; familiefoto's teen die beskikbare muurruimte; snuisterye. Die solderkamer kan net met 'n trap bereik word, maar eers moet 'n solderluik oopgemaak word. Wanneer die stuk begin, is die solder skemerdonker en die enigste ligbron die son wat deur die vensterblindings probeer dring. HANNIE word op die trap gehoor, en kort hierna word die luik gelig. Die luik val met 'n harde slag op die vloerbodem. HANNIE, flits in die hand, kom uit die "gat" uit op, spookagtig van onder af belig deur die flits. Selfs met behulp van die flits stamp sy haar nog teen dose. Een val, en 'n gedempte "Magtig!" word gehoor. Hierna gee sy die blindings skiet, waarna die sonlig helder by die soldervenster instroom. HANNIE, en moontlik ook die gehoor, sien nou vir die eerste keer dat daar 'n ou vroultjie in 'n nagjurk in een van die stoele sit. Sy is kaalvoet.

HANNIE Here ... Má! Hoe laat Ma my skrik! En in dié koue ... Wag, laat ek iets kry ...

MA (*bars uit van die lag*). Hannie, Hannie ... (*Beduie met handgebare tussen lagbuie deur.*) Nie nodig nie, my kind ... Nie nodig nie.

HANNIE (*verleë*). Ek het vergeet. (*In die dieptes van die huis begin iemand klavier speel: 'n Chopin-étude. HANNIE haas haar na die valluik en maak dit toe; verskonend teenoor MA.*) Annatjie ...

MA Jy is bang sy hoor ons? Sy sal nie. Maar dis beter so. Ek wil háár nie hoor nie.

HANNIE (*gekrenk*). Maar Ma ...

MA Daar verstaan jy my al weer verkeerd! Dis die musiek wat my oor is. Ek hou van 'n ding met 'n wysie. "Die brug op ons plaas" en ... (*begin sing*) "Uke, uke, ukelele lady ..."

HANNIE (*geskok*). Maar Ma ...

MA Ek wens jy kan 'n slag na ons gesprekke luister, Hannie. Al die "maar ma's" ... 'n Buitemens sou kon vra: "Wie's die ma en wie's die kind?"

HANNIE Maar Ma ...

MA (*lag klokhelder*). Sien jy, nou?

HANNIE (*lag onwillig saam*). 'n Mens se natuur, Ma. Jy verander dit nie sommer nie ...

MA (*ernstiger*). Dis die moeilikheid, my kind. Ons klou aan ons nature of ons dit net so van die Skepper gekry het. En van ons eie knoeiwerk vergeet ons ...

HANNIE (*hartseer*). Is ek dan so sleg, Ma? Ek is vol foute, maar ek het altyd probeer ...

MA Kom nou, kom nou, my kind. Natuurlik het jy probeer, en meesal te hard ... Sê my liewers, van die brug op óns plaas ...? Op Nooitgedacht?

HANNIE Maar weet Ma dan nie? Weggespoel met die groot vloed. Almal teen die rivier op het groot skades gehad. Die lusernlande lê versuip en sal wieweetwanneer eers weer bekwaam wees. Skape het met die stroom afgekom, beeste ook. En by Rooihoogte het 'n jong verdrink. Maar Ma weet tog van al dié dinge? (*Onseker*) Of hoe?

MA Hannie, waar ek nou is, is daar nie tyd vir rondflenter nie. Jy mog so dink, maar dis anders daar. Ons kry spesiale verlof, maar nie op eie versoek nie ... En ook net vir 'n klein tydjie. Amper soos die verlof wat prisoniers het, weet jy? Een maal die maand, vir 'n halfuur, by 'n geliefde ...

HANNIE Wil Ma sê: *elke maand*? En Ma kom nou eers?

MA Hannie, Hannie! By wyse van spreke! Daar's nie regtig verlof en sulke dinge nie. Ek wou maar net duidelik maak ... Hoe sal ek dit nou sê? Ja, nou weet ek hoe. Jy het my ontbied. Jy't in daardie blou boekie ...

HANNIE Ma, niemand weet van daardie boekie nie! Ek hou hom agter slot en grendel. Dis net, wanneer 'n mens so beswaard is, en jy't niemand om teen uit te praat nie ...

MA Jy kan bid.

HANNIE Dit doen ek ook. En ek kniel, selfs met my ou knie. Ek vat darem 'n kussing. Maar dié boekie, dis 'n ander soort bid. 'n Spesiale soort bid. En daarin het ek geskryf:

MA (*deklameer*). "Dis nie billik nie. Daar moet weer één ontmoeting wees. Dis doodgewone hoflikheid. Die agterblywendes moet tog weet of die reis goed afgeloop het, en of die aankoms ..."

HANNIE "... geseënd was." Ja, dit was my presiese woorde. (*Verwonderd*) En dis hoekom ...

MA En dís hoekom. Maar dit was onnodig, as jy maar reg na jou drome geluister het. Jy't jou drome vir jou man en kinders vertel, oor krummelpap en spek en eiers, en dan sit jy en wurg, van pure hartseer, en stoot jou bord terug ... So 'n vermorsing van goeie kos en arbeid! Daai drome oor my wou jou opbeur en gerusstel. Daai drome wás my telegram: "Voorspoedig gereis en alles wel."

HANNIE Party van die drome wás snaaks. Annatjie het kliphard gelag vir daardie droom waar Ma vir Pa sê: "Dis nie genoeg dat die kinders die allerduurste koffie koop nie, hulle drink jou wragtig twee koppies daarvan op 'n slag!"

MA (*suur*). Dit was nie een van my *snaakse* boodskappe nie. Ek wou julle vermaan oor julle te groot leef.

HANNIE Dis nie meer nodig nie, Ma. Ek sny al lankal smaller rieme. En nou wil Annatjie in dié duur tye staan en trou, met trourok en onthaal en al. Ek sal maar self moet inspring, met die hulp van 'n paar buurvrouens ...

MA Hoekom trou Annatjie nie in my ou trourok nie? Ons het dieselfde lyf. En sy hou van dinge wat anders is. Sy't altyd uitgevra na die "twenties". En sy't die kiekies in my album beter geken as ekself, nog toe sy op laerskool was. Sy't by my kom staan en gesê: "En hier is Ouma en antie Bybie bo-op die wa, op pad Ingela-bos toe, en boet Fred staan voor, met die geweer in die hand, met sus Hannie langs hom, en die groot, bont hond se naam is Lady, en agter Lady, met haar hand voor haar mond, is Mnjaak. Sy's altyd saam oor sy so lekker kon kook in die veld: bredies en potbrood en selfs 'n poeding ..." Ag, Hannie, kry die trourok, en sê Annatjie moet hom aantrek, toe?

HANNIE Maar Ma! En waar, in elk geval, moet ek die rok kry tussen al dié goed? Annatjie neul ook al vir dae, of kom krap om, en los alles net so. En wie moet dan kom regpak?

MA Maar my kind, dis nie 'n probleem nie. Die trourok is daar in die onderste doos links, en dis nog in daardie dosie waarin dit uit Engeland gekom het. Georgette vou so klein, weet jy? Soos 'n sakdoek. Ek het my hele trouskat van Engeland af gekry, uit 'n "catalogue": Fletcher en Cartwright het dit vir jou bestel. Ag, toe nou, Hannie, hoe staan jy dan so bestorwe!

HANNIE Haai, Ma dit lyk darem alteveel na kinderspeletjies. (*Buk by dose*) Eina, die ou knie! (*Maak doos oop*) En hier is dit, nes Ma gesê het. En op die dosie (*stap nader na die venster toe*) ... ja, nou kan ek sien, in Ma se handskrif: "My trourok. Vir Annatjie of so nie die museum." (HANNIE beweeg vinnig na luik, en skree in die "gat" af, teen Annatjie se musiek in) Annatjie! Ek het dit gekry!

ANNATJIE (*van benede*). Wát Ma? Ek het nie gehoor nie!

HANNIE Die trourok waarna jy so gesoek het! Ouma se trourok! Kom kyk gou!

MA het intussen "verdwyn". Sy is net 'n stem tot tyd en wyl sy weer met veiligheid mag verskyn.

MA En laat sy die rok aantrek, ek wil sien!

HANNIE Ma, waar's Ma? (*Panikerig*) Ma!

MA (*paaiend*). Ons wil die kind tog nie laat skrik nie ...

HANNIE Nee, natuurlik nie. Dankie, Ma.

ANNATJIE word op die trap gehoor. HANNIE haal die trourok uit sneespapier. Dis 'n knielengte-trourok, vol kraletjies geryg. HANNIE wag ANNATJIE in, die trourok voor haarself gehou.

ANNATJIE (*op*). Ma, Wonderlik! Een probleem minder.

HANNIE Hoe bedoel jy?

ANNATJIE Die trourok is gevind. Mý trourok. George gaan in sy pa se troupak trou, tails en al. En met 'n keil, Dit gaan 'n "twenties"-troue word.

Ag, Ma, dit gaan pret wees. Gee hierso, asseblief!

HANNIE Trek dit aan, toe?

ANNATJIE Sommer hier? Dis darem nie soos Ma is nie.

HANNIE Wat bedoel jy: nie soos ek is nie?

ANNATJIE So ... so ... impulsief. Dis meer soos Ouma was. Maar ek wil self sien hoe dit lyk. Ek gaan trek in my kamer aan, 'n mens moet die regte kouse aanhê ...

ANNATJIE *af*. MA *verskyn weer*.

MA Die kind het mooi uitgeswel. Dit alles in agtien maande se tyd. Ek vra my of die rok nie te klein gaan wees nie. Jy moet weet, ek het 'n perdebylyfie gehad.

HANNIE Hoe Ma dit só gehou het!

MA O, ons was 'n aan-die-gang-klomp op Flaauwkraal. Tennis en perdry en boeresport.

HANNIE (*effens bitter*). Die lewe was toe een groot piekniek, as ek so deur Ma se albums blaai. Altyd 'n feestelikheid.

MA Mense het bymekaargekom, my kind, dit was die ding. Saamgekom om te werk, saamgekom om te speel. Dit het verander na my troue. Geen huis van my eie nie, en jou ouma was nie 'n maklike skoonma nie. Sy het teruggesit en bevele gegee. *Ek* moes toe die onthaalwerk doen. En ek kortkort met 'n groot lyf. Eers met jou, toe met Boetie. O, die plesier toe ons eers 'n eie huisie het! 'n Rooibaksteenhuisie met vier vertrekke, maar vir my was dit 'n paleis.

HANNIE (*berouvol*). Ja, Ma, dis waar. Ek het vergeet van die later swaar. Ons het almal 'n stukkie van die paradys, en daarna die swaarkry en beur. Maar dis wat ons aan die gang hou, die herinnering aan die stukkie paradys. (HANNIE *vee haar oë af*) Ma, wag, hier kom Annatjie nou.

MA Hannie, sê die kind moet "Die brug op ons plaas" speel ... (MA *"verdwyn"*)

ANNATJIE (*op*). En hoe lyk ek nou? (*Draai koketterig voor haar ma rond*) Maar ek sal minder moet eet van nou af. En van die kraletjies kom af. Ons sal moet regmaak. Waar's Ouma se skoene?

OUMA SE STEM In dieselfde doos, heel onder.

HANNIE (*vinnig*). In daardie doos, daar onder. Kyk maar self.

ANNATJIE Ma't so snaaks staan en luister, of Ma iemand hoor.

HANNIE Jou verbeelding, my kind. En gaan speel nou vir ons "Die brug op ons plaas", toe? Ma vra nie dikwels 'n guns nie.

ANNATJIE (*besig om skoene aan te trek*). 'n Bietjie te groot, maar ek sal die tone volstop met watte. Ma sal sien, die troue gaan groot "fun" wees. Ma, wat was dit? "Die brug op ons plaas"? Ons is weer op die nostalgia trip, sien ek. Maar ek gaan *nie* die woorde sing nie. Dis te vreeslik, daardie:

*En skoon ver verwyderd my hart gaan terug
na die plek op ons plaas by die brug.*

(ANNATJIE *sing oordrewe sentimenteel*)

HANNIE Julle geslag spot ook met alles. Jou ouma was so lief vir dié lied. Sy't haar verbeel dis háár lied. Haar en jou oupa s'n. Oor háár naam daarin is. (*Sing saggies en weemoedig*)

Dis daar waar my Lenie en ek — vaak helaas — van liefd' in die maanskyn het gedroom

Toe, loop speel nou die lied. Jy sal ook eendag aan nostalgie ly.

ANNATJIE (*omhels haar Ma*). Ek ly nou al daaraan, Ma: kyk dié rok. En dit was glad nie my "period" nie. Maar dit het styl gehad. En Ma, ons gaan die troue goedkoop hou, maar stylvol. Oom George gaan vir ons die wyn kry — hy't kontakte in Robertson. En ons gaan nie die hele distrik staan en nooi nie. (ANNATJIE *begin skielik uitgelate charleston terwyl sy sing*): Uke, uke, ukelele lady ...

HANNIE Toe nou, my kind, nie ligsinnig wees nie!

ANNATJIE *skop agterop soos 'n koriste voor sy met die trap afklim.*

MA Dit was mooi, nè? Soos 'n dowwe prentjie uit 'n stokou album. Die bruid van die jaar ... in die Flauwkraal van toet. Hannie, hoe kom dit dat jy nie bang is vir my nie? *Ek was bang vir dié ontmoeting. Bang dat jy sou skrik en skree en weghardloop. Dit sou vreeslik gewees het: 'n kind wat van haar Ma af weghardloop, soos van 'n spook af.*

HANNIE Ma weet tog, by al my nugterheid, van kleins af ... En Boetie ook ... Dis wat ons by julle geleer het, by ons ouers. Siende die onsienlike. Ons het by die huisgodsdienste van die heks van Endor gelees. En Pa het die storie vertel van die vrou in die Poort wat teruggekom en teruggekom het, tot daar uiteindelik reg geskied het aan haar kindertjies ...

MA Oor hul erfenis, ja. En dit was waar.

ANNATJIE *begin "Die brug op ons plaas" speel.*

HANNIE Daar's Ma se versoek! Annatjie het seker eers ...

MA (*kwaai*). Sjuut!

HANNIE en MA *luister plegtig tot die nommer klaar gespeel is.*

HANNIE Hulle is besig met 'n groot brug oor Holspruit.

MA En nou is almal dood wat die pad probeer keer het. Oom Tienie en ou Zietsman ...

HANNIE Die pad loop reg deur die Ou Huis. Hulle het al ...

MA Sê dit maar: begin afbreek. Dit maak nie saak nie. Die huis het 'n gevaar begin word, reeds in jou pa se tyd. Daai gewel aan die suidekant. En daai koue stoepkamer waarin my kinders verwek is. En snags moet ek 'n stofie staan en pomp om melk vir julle warm te maak, of olie vir jul oortjies ... Nee, hulle kan maar afbreek daar, gelyk maak met die aarde.

HANNIE Ma, ons het van die onsienlike begin praat. Ek het 'n ding op my gewete. Na oom Tienie se dood was daar die stories. Dat hy dwaal. Dat hy op die werf gesien is in die nag. En ek en Boetie wat albei lief was vir oom Tienie, ons het besluit ons sal een nag voor die leë huis gaan sit en wag, en as oom Tienie kom, sal ons vra wat hom hinder ...

MA Was stories gewees, my kind. Van die Kleyhanse. Hulle wou kyk of

hulle die plaas se prys kan afbring, want hulle wou dit koop, maar teen hulle prys.

HANNIE Het Ma-hulle geweet van my en Boetie, 'n hele winternag lank?

MA Ek en jou pa was bekommerd, maar ons dog toe so, julle slaap seker oor by die Gouwse ...

HANNIE Sou Ma-hulle kwaad gewees het as Ma-hulle geweet het?

MA Jou pa sou geraas het, en ek sou hom bygestaan het, maar ons sou geweet het dat julle dit uit die goedheid van julle harte gedoen het.

HANNIE Ma?

MA My kind?

HANNIE (*baie aarselend*). Pa? Oom Tienie? Tant Kowie? Tant Mara? Al die ander? Ouma, oom Jan, tant Cora ...?

MA (*afwerend*). Dit mag jy nie vra nie, my kind.

HANNIE (*pleitend*). Ma, net één ding: Pa het een sin geprewel toe hy alreeds in 'n koma was: "En die werke van ons hande, bevestig U dit." Ma, wat is die werke van ons hande? Die plase wat ons opbou? Ons kinders? Ons briewe? Ons borduurwerk?

MA Dit kan ek jou ook nie sê nie. Of miskien kan ek jou help. Dis baie dinge, maar dis veral wat die een mens vir die ander aangee.

HANNIE Die goeie dinge?

MA Weet ons altyd wat goed is? Vind wat jou hand ...

ANNATJIE (*van benede*). Ma, jy gaan verys daar bo! Ek kom jou haal!

HANNIE Ma, dis Annatjie ...

MA (*met dowwe stem*). Ek hoor so, my kind. (MA "verdwyn".)

HANNIE Ek kom, my kind! Ek pak net 'n bietjie reg ... (*Maak die doos wat geval het weer staan*)

ANNATJIE Nou dan kom help ek ...

HANNIE (*maak die kartondoos waarin die rok was toe*). Wag, laat staan, ek is al klaar ...

ANNATJIE (*op*). Wat het Ma eintlik kom soek?

HANNIE (*moeg*). Ek weet self nie meer nie. Rus? Kalmte van gemoed? Dit staan in *Petrus*. Dat "kalmte van gemoed" groot waarde het in die oë van die Here ...

ANNATJIE Waaroor is Mammie so bekommer? Die troue ...

HANNIE My liewe kind, asof ek jou dit misgun ... Ag, dis sommer die boerdery wat so agteruitgaan ... Jou pa se gesondheid ... Die toestand van jou land ... As ek hier kom sit, dis of ek antwoorde kry. En as ek met die trap afklim, weg is die antwoorde. Maar ek voel darem beter, snaaks ...

ANNATJIE Kom nou, Ma, waar's die flits? (*Stoot HANNIE na luik.*)

HANNIE Gaan jy solank, ek sal ...

ANNATJIE (*beslis*). Geen ge-"maar" nie. Versigtig nou, ek gaan die blinding aftrek. Is Ma op die trap?

HANNIE (*besig om met die trap af te sak*). Ja, my kind. Sjoe, ek is styf van die koue ... En die ou knie ...

ANNATJIE *(trek die blinding af en skakel die flits aan; speel met die flits oor die solderkamer; laat lig op 'n stoel met sy wit laken rus)*. Wag, voor ek bang word ... (ANNATJIE af; die luik val hard agter haar toe)
MA *(lag kliphard in die donker)*. Die lewendes tog! Die arme lewendes tog!

Louis Eksteen Blomkêrel

Die florissante Floris
maag en ronde kop
'n S
van vrolike frölichkeit
'n imposante lagmaag
onderbaadjie blom fleurig
moesie op die neuspunt
bult pers

en 'n knikkerkop wieg

blomtaal bloei op die lippe
bring steeds borrelend

die florissante Floris

Skerwedag

Alles val
die middel versit verskuif
word onstabiel atome
statiese versplintering
uiteindelik sal
eindeloos sinter
om
my breek.

Spieëlman

Dit is mos nou tyd
dat ek en jy mekaar goed in die oë kyk.

Wat het geword?

Jy het dan die gas gehad
of allemintige minerale, man.

En groentes uit die veld getrek.

Jy kon uit 'n wye wêreld kies
om een paadjie smal te loop
maar smous het jy besluit
om te verkoop
doeke en talente.

Jy wandel op te veel paadjies
tel klippe op plant peertjies.

Wie sê jy kan by dit alles nog
gereeld die swart boekies teel en lees?

Jy is bang man om my in die oog te kyk
jy bêre my agter die silwer en die skadu.

Die perlemoen skitter duideliker:
ek kyk vir jou.

Smeder

Ons soek
die wekroep gaan wyd uit
— eggo's verstar teen harde mure
 weliswaar van onbeantwoording —
na iemand met 'n idee
hoe om die middelpunt
te
herstel onveranderlik
in
posisie stel
terugbring tot die punt
vanwaar dimensies
straal.

Wynwit

Ek drink op lei by Spier
in die akkerkoelte
rol druppels oor my tong
en verlos die engel uit die Stein.

Vry-heid

Ek verlang na Dirk
in sy jonkheid
die volle rondheid.

Ilse Steenberg

Die koue storie

Geen skaduwee is sigbaar op die veld nie, op die ysveld wat so wyd is nie. 'n Vierkantige deursigtige heuwel staan bleek in die middel van die gladde veld met ysspiese wat langs sy kante uitsteek; en oral rondom hom steek ysspiese soos versteende, stywe struike in die vriesig-koue lug oor die llengthe en bibrebreedte van die ysveld.

Net ys-ys-ys is sigbaar bo van die ysheuvel af so ver mens kan sien. Die lug is koud en grys-blou en dit lyk of die koue daaruit neersif. Die ysspiese staan so stil en ysig-skerp op die waterwit veld dat mens, as jy bo-op die ysheuvel staan, 'n bangigheid voel dat al die ys en koue gaan opstaan en op jou spring.

Sy wat op die ysheuvel se kantjie staan het 'n nederige liggroen rok aan en haar wange het 'n appelkooskleur en haar wenkbroue is onskuldig. Sy staan daar met haar tone omgekrul van die koue en sy bid 'n groen gebed.

Spiese ys, ys, ys en wasige koue oral en toe skielik is daar 'n swart spikkel in die verte links doer voor.

Dit word bietjie groter, dit kom effens nader en dit lyk soos 'n swart dingetjie met bene en 'n kop wat regop loop. Hy loop met draaie tussen die ysspiese deur; hy loop skelm, so of hy nie gesien wil word nie, maar omdat hy nog so ver is bly Snaja net so daar staan sonder om om te gee, al is die ysveld so koud en al staan sy so allenig daar. En die dingetjie wat regop loop kom swart nader.

Ver voor aan haar regterkant sien sy 'n strepie groen soos 'n stukkie pipperment, en dit groei in weerskante toe terwyl die ysspiese onwillig daar dowwer en korter word en die horison stadig, sta-a-adig 'n groen randjie kry. Snaja wil soontoe vlug om weg te kom van die swart dingetjie aan die anderkant, maar omdat sy reken hy is nog ver, bly sy stokstilstyf staan en kyk opgewonde hoe die groen groei.

Die koue swenk weg voor die groen, die ysspiese smelt soos musiek. Dit word 'n veld van groen gras en daar bokant word die lug helder en oop. Dit kabbel soos die gesmelte ysspiese 'n stroompie maak oor die grasveld, daar is iets soos 'n laggie in die water. Dit is 'n groen uitnodiging aan die regterkant. Snaja buig haar knie in daardie rigting. Die swart dingetjie lyk of hy in 'n ander rigting gaan.

"Krrr...krrr..." Koue stuif melerig van links af al witter langs haar en sy kyk om. Die ysspiese groei blouwit en stil, al dikker en hoër en dikker en hoër. 'n Woud ysspiese.

Tussendeur buk die swart dingetjie, wat gegroei het soos hy nadergekom het en nou 'n smal figuur is met slu bewegings. Snaja sien hom goed; sy wil nog grager na die groen regterkant toe gaan en sy gee 'n kort tree soontoe. Tog bly sy staan van onsekerheid.

Groen en lou en helder slurp die grasveld en sy stroompie die ysveld regs in. Blomme kom saggies in die doerte op; rietkindertjies steek hulle neuse langs die stroompie uit. Heuwels bult uit en gooi gladde skaduwees tussen hulle skouers.

Snaja klim van die ysheuvel af om soontoe te gaan.

Sy kyk om om te sien hoe naby die slu figuur is; sy sien hom nie. Baie stadig en gemaklik klim sy van die ysheuvel af tot tussen die ysspiese onder. Die grasveld is nog ver en sy sien steeds niks van die swart figuur nie. Daarom staan sy stil om te wag totdat die groen wêreld nader is, want die ys tussen haar en die groen is glad en koud, die ysspiese skerp. 'n Koue wind begin vaagweg waai.

"Palps."

Dis 'n droë, donker lemoen wat voor haar voete val. Sy tel dit nie op nie, want sy dink net aan die groen wêreld wat kom.

"Palps...palps."

Nog twee donker droë lemoene val naby haar koue tone, en sy tree terug na die ysheuvel se voet omdat sy geskrik het.

"Palpelak," val 'n grys waatlemoen voor haar.

Sy kyk om en sien 'n swart arm wat nog 'n waatlemoen gooi van agter die ysheuvel af.

"Palpekrrr..." val dit en bars dit oop. Snaja kyk verbaas hoe die inhoud uitpeul, 'n skokkend-rooi, taai, vreemde inhoud met stukkie iets wat in die taai se middel vassit.

Dit lyk interessant, dit lyk na 'n nuwe belofte. Sy kyk en kyk daarna, en sy wonder of die lemoene en die ander waatlemoen ook só binne lyk. Die lemoene se skille verkrummel toe sy hulle oopbreek. Binne-in hulle is ook 'n donker taaiigheid en die krummeltjies skil sit in die taai vas, soos haar vingers ook daarin vassit. Dit stink na ou pampoen en muggiekos.

Daar is 'n asemhaling saam met die wind.

"Goeiemôre," sê 'n dun stem naby die oop waatlemoen. Die wind waai sterker, so sterk soos koue van links af. Snaja kyk vas in die swart figuur se krom blou mond. Agter hom het die ysspiese tot harde torings gegroei.

Sy spring weg na die groen veld. Die lemoene bly aan haar hande vassit oor hulle so taai is. Dis nie 'n lang ent soontoe nie, maar die ys is glad en haar tone koud. Die ysspiese staan nie in rye nie, sodat sy al óm hulle, hierdie kant toe, daardie kant toe, terug, soontoe moet swenk om weg te kom. Haar asem word 'n wit wolk sodra sy dit uitgeasem het; haar tone voel soos pienk boontjies in 'n sardientjeblik. Die koue steek haar.

Eindelik by die groen deel. Sy val vorentoe met haar hande op die gras. Dit kielie haar elmoë, sy ruik die klamgrondgeur en voel hoe die son op haar koue tone skyn. Heerlik ... Sy wens die hele ysveld wil só groenword.

Maar. Die geur hou op, haar elmoë voel weer vreemd. Sy maak haar oë oop en sien dat die gras in yspriete verander waar die lemoentaaiigheid aan haar hande daaraan raak. Die gras verys stadig soos wat die groen vroeër

gekom het. Ysspriete knak toe sy probeer regop kom. Uit die hoek van haar oog sien sy die swart figuur windmakerig naderstap.

'n Traan vol spyt oor sy die lemoene oopgebreek het val van haar wang af tussen die ysspriete.

"Goeienaand," groet die swart figuur. "Ek is Drof ..." en die res van sy naam word weggewaai deur die yswind. "Ek gaan jou drrr..." en die wind waai weer sy ander woorde weg.

Dit gebeur vinnig.

'n Lang tyd gaan verby.

Nog 'n lang tyd gaan verby.

'n Ander lang tyd gaan ook verby.

Die swart figuur sit met opgetrekte bene teen 'n ystoring se onderkant en kou aan die taai inhoud van een van sy donker vrugte. Voor sy regtergroottoon groei 'n kort, bleek grassie in 'n fyn krakie. Dis die enigste stukkie groen wat op die ysveld oorgebly het. Dis waar Snaja se traan geval het. Die swart figuur staar daarna en wonder of hy nie al lankal moes gevlug het nie.

Eduard H. de Waal

Die man wat gewag het op die vuur

Daar was 'n man wat 'n groot vrees gehad het vir kernoorloë. Wanneer hy die son sien opkom het, het hy altyd gedink aan die blink, verblindende lig van 'n kernbom wanneer dit bokant 'n stad ontplof. Wanneer die wolke hoog gestapel het in die lugruim, het hy gedink aan die paddastoelwolk wat oprys ná daardie eerste, witwarm lig. Wanneer die son rooi gesak het langs die wemelende wêreld, het hy gewonder wanneer die son sou ondergaan langs 'n leë aarde.

Hierdie man was sonder kind of kraai. Het hy 'n geliefde gehad of selfs 'n budgie in 'n hok aangehou, sou hy dalk nie so baie oor kernoorloë gedink het nie. Nou het hy snags wakker gelê en planne beraam om te verhoed dat so 'n ramp sy lewe sou versteur.

Daarom het hy geld begin bymekaarmaak. Hy het elke sent gespaar wat hy nie op kos en klere spandeer het nie. Toe het hy vir hom 'n groot erf gekoop in 'n arm maar gelyk deel van die stad, en daar het hy vir hom 'n ontsaglike kelder gegrawe. Hy het die kelder met lood uitgevoer en dit met genoeg kos en water en suurstof vir 'n jaar toegerus. Hy het gesorg vir goeie ventilering en vir 'n goeie rioolstelsel. Hy het alles haarfyn bereken. Hy het selfs 'n kontrolekamertjie gehad waarin hy die stralingsvlakke buitekant sou kon meet. Toe het hy 'n aantal luukshede aangeskaf om sy lewe daar te vergemaklik, asook 'n groot voorraad boeke.

Na alles uitgevoer is, het hy teruggesit en gewag en sy boeke begin lees. Buitekant het die wemelende wêreld al hoe rusteloser geword, maar die man het in vrede gewoon en boek na boek gelees en selfs vir hom 'n budgie aangeskaf.

Op 'n dag begin hy 'n boek vol ou, eienaardige stories lees. Party van die stories was vervelig en ander was 'n rapsie interessanter. Tog was daar ook 'n handvol baie mooi stories, en dié het hy oor en oor gelees en sy kop geskud oor 'n wêreld waarin sulke stories nie waar kon wees nie.

Toe, een nag, gaan hy slaap nadat hy die lap oor die budgies se hok gegooi het. Daar was nou twee budgies, want hy het sleg begin voel dat die een so alleen moet bly.

Dié nag droom hy dat 'n diep stem langs sy bed in die donker praat. "Môre kom die einde," sê die stem en sug swaar. "Die arme, arme mense." 'n Stem antwoord: "Die man wat hier slaap, het die stories klaar gelees. Ek is baie bly dááror." Nog 'n stem, so warm soos vuur en so vrolik soos water wat val, sê: "Vir hom sal die heel mooiste storie waar word."

Die volgende môre kon die man sy droom nie vergeet nie. Hy wou in die kelder bly en wag vir die oorlog, maar hy het onthou hoe die een stem gesê het: "Die arme, arme mense." Toe het hy begin wonder of hy nie 'n klompie mense moet kry om sy kelder te deel nie. Hy het gedink aan die familie in

die erf langs syne. Hierdie familie was altesaam ses mense sterk. Daar was 'n bedlêende oupa; 'n man en sy vrou — albei maer en afgesloof; twee kinders, 'n seuntjie en 'n dogtertjie; en 'n bediende wat by die familie gebly het. Sy het by hulle gebly, nie omdat hulle vir haar iets kon gee nie, maar oor sy vir hulle lief was en vir hulle wou werk.

Vroegoggend het die man oorgestap en by hulle gepleit om almal saam in sy huis te kom bly. Hy het verduidelik van die gevaar wat die wêreld gedurig bedreig, en ook verduidelik van sy kernkelder, en gesê dat hy hulle graag by hom wil hê. Hulle het ingestem en die seuntjie en dogtertjie het hulle worshond saamgebring. Die man wou eers keer dat hulle die worshond bring, maar toe dink hy weer aan wat die eerste stem gesê het. Hy sien hoe lief die kinders hulle hond het en gaan gou winkel toe om hondekos te koop.

Op pad terug wonder hy of hy vir die familie moet sê dat die kernoorlog vandag nog gaan uitbreek. Hy besluit: "Nee, liewer nie." Dan dink hy aan die stem wat gepraat het van die heel mooiste storie. Hy neem hom voor om aan die familie die storie voor te lees wat vir hom die mooiste is. Die familie sit hom só en kyk, tot hy klaar het en die dik boek toemaak. Dan sê die oupa met 'n glimlag: "Eintlik ken ons daardie storie baie goed. En dit is baie mooi. Ons is bly u ken dit ook nou. Ons is regtig bly daarvoor." Die man is so verheug dat hy iemand ontmoet het wat ook die storie ken, dat hy nie kan praat nie. Sy oë word nat, en daarom gaan hy vir 'n rukkie buitentoe.

Terwyl hy buite is, dink hy: "Hier is 'n familie van ses, en hulle hond. Dalk, as die einde kom, en as daar een mond minder is, sal hulle 'n week of wat langer aan die lewe kan bly."

Op daardie oomblik hoor hy 'n gedreun, soos van vliegtuie in die verte. Hy weet die tyd is hier. Hy gaan by die trappe af en druk die deur saggies toe — nie, soos die ou man in een van die eenaardige stories, van binnekant af nie, maar van buite af.

Dan klim hy op die groot, plat dak en wag. Die dreuning word al harder; hy kan nie sê uit watter rigting nie. Dit kom ook nou in golfies, sodat dit klink soos groot stemme wat neurie. Tegelyk wonder hy of hy 'n fout gemaak het en of die heel mooiste storie dalk tog nie dáárdie een is nie, maar wel die een oor die man wat sy lewe vir sy vriende gee.

En dan breek 'n blink, verblindende lig oor die wêreld, 'n lig so koel soos water en so vrolik soos vuur, en dit slaan soos 'n weerligstraal in die ooste uit en verlig die hele lugruim, tot aan die weste.

Johan van den Berg

Die appel val ...

Harry trek sy Cardin-jas se kraag 'n bietjie hoër op. "Christ, but it's cold," mompel hy (soos 'n man met 'n gebreekte kakebeen), en lê die laaste paar treë af na die hitte en beskutting van die voorportaal.

"In hierdie kantoorgebou kan geen koue of hitte aan my raak nie," dink hy tevrede, terwyl hy die sekuriteitswag groet en in die hysbak klim. Jammer sy oorlede pa kan dit nie sien nie.

Sy pa het hom net twee dinge geleer — eintlik drie: dat hy 'n Steinman is, dat die Duitsers op die Steinmans getrap het, en dat hy moet toesien dat niemand weer op die Steinmans trap nie.

"Morning, Mr. Steinman," sê sy sekretaresse. Daar is boodskappe en kliënte wat hom wil kom raadpleeg.

"Hou boodskappe en kliënte tot vanmiddag, Joan ..."

Sy aksent is 'n sterk Weskus, byna 'n WASP.

"... Hierdie Suid-Afrika-aangeleentheid moet hoogste prioriteit geniet — die kliënte sal verstaan dat hulle advertensieprobleme tot môre kan wag; hulle kyk almal T.V."

Sy knik instemmend en hy draai om, gaan sy kantoor binne.

Die TV. Dat daar nog plekke in die wêreld is waar polisie mense soos honde doodskiet in die straat, of sommer net verwyder na kampe. Amper soos Auswitch. Sy pa het altyd gesê dit het dáár omtrent só gegaan.

"Daar het ek God se mag sien neerdaal in die vorm van 'n hakekruis," het sy pa altyd gesê. "Dra een op jou skouer en jy kan doen nét wat jy wil ..."

Die telefoon lui.

"Senator Irving, Meneer."

"Dankie, sit hom deur."

"Harry?"

"Hallo, George, hoe's dinge in Washington?"

"Man, ons begin dinge warm maak vir die Republikeine. Het jy gisteraand TV gekyk? Die president het vir homself 'n lat gepluk met sy 'Constructive Engagement' — en ons gaan hom baie hard slaan daarmee. Maar hoe gaan dit daar?"

"Nee wat, iemand het die Groot Appel in nog 'n groter yskas gesit ... maar ons leef."

George lag uitbundig vir sy grappie.

"Luister, Harry," sê hy op 'n ernstiger toon en skep asem, "... die publieke opinie is besig om te draai. Ons gaan definitief baie hard druk vir sanksies..."

"Ja?" Harry klink opgewonde. "Is dit finaal?"

"Ja, ons dink so. Die President sit in 'n hoek met sy beleid. Ons kan groot steun wen met hierdie ding."

“Dit klink goed, maar waar pas ék in die prentjie?” vra Harry. As sy oorlede pa maar kon hoor hoe sy seun met die senator praat. Sy pa het hom dít ook geleer — om ’n Demokraat te wees.

“Jong, Harry, daar’s net een probleem: hulle reaksie op ’n sanksie-dreigement sal heel waarskynlik wees om te sê dat dit die Swartes die seerste gaan maak, en aangesien hulle die mense is wat ons wil help ...” Hy lag momenteel en gaan dan voort: “... maak dit die hele programmetjie net ’n tikkie minder bemerkbaar aan die publiek. So, dis waar jy inkom.”

“Goed, George, ek werk daaraan. Ek bel jou terug.”

“Dankie, Harry. Tot siens.”

Harry lui af en skakel sy sekretaresse.

“Hou dinge maar nog so ’n rukkjie terug, Joan, ek het tyd nodig om te dink.”

Sy pa was ’n wyse man, en nog een van die dinge wat hy vir Harry geleer het, is dat wysheid tyd neem. Ook hierdie wysheid.

Hy draai sy gemakstoel om op sy as sodat hy afkyk op die stad. Hierdie stad is witter as ’n Klu Klux Klan-uitrusting, dink hy en stel die temperatuur ’n bietjie hoër. Vir twintig minute sit hy roerloos, soos ’n regter in die bank. Dan draai hy om, verwyder sy Parker se doppie en begin skryf.

“Sanksies,” skryf hy, “is soos drade aan ’n kind se tande. Dit maak seer in die begin, bloei selfs ’n bietjie elke nou en dan. Maar op watter ander manier sal die tande ooit reguit gemaak kan word? As die Swartes van Suid-Afrika vryheid wil hê, moet hulle bereid wees om die eerste stukkie seer te verdra.” Sal maar nie sê dood nie, dink hy. Ook nie hóé seer nie — dit klink ’n bietjie kras.

Hy sit sy pen neer.

“Joan, kry vir George Irving op die lyn, asseblief.”

“Seker, Meneer.”

Hy wag vir die lui aan sy kant wat sal aandui dat Irving op die lyn is. Senator Irving. As sy pa maar net kon sien hoe belangrik sy seun geword het. As hy maar net kon sien hoe goed sy groot wens nagestreef word.

Sy groot wens. Sy pa het altyd oorreageer, die verlede te ernstig opgeneem.

“My seun,” het hy altyd gesê, “wat Hitler aan ons gedoen het, is een van die grootste skandes in menseheugenis. Ons moet toesien dat dit nooit weer gebeur nie.”

Dis te warm in die kantoor. Net so twee grade.

Die telefoon lui.

“Hello, George?” sê hy, en stel die temperatuur twee grade kouer.

Marietjie van der Walt

Die (slot)toneel

Die toneelstuk (?) het oor kunsmatig aangeleerde inhibisies gehandel: die onderdrukking van spontane oer-instinkte en gevolglike verdoeming van almal wat nie die kuns van vervalsing aangeleer het nie.

Ek kon sien dat hulle nou finaal besluit het om hulle gevoelens teenoor mekaar te erken en iets daadwerkliks daaraan te doen. Hul woorde het suggestiewe passies gemaak en hul lywe het raak-raak agterna by die deur uit gevolg. Ek notuleer: definitiewe tekens van vleeslike aangetrokkenheid. Onafwendbare oorgawe.

Ek het solank vooruit teen die trappe opgesail en op die rankplant by die sitkamerkroegie stelling ingeneem. Soos verwag het die twee kort daarna aan dieselfde kant van die toonbank gaan sit en beurtelings 'n glasie likeur gedrink.

Hy: "Wil jy nie eers gou jou man gaan bel en sê jy is veilig nie?"

Sy: "Veilig waarvan?"

Hy: "Ja...wel, dat jy en 'n klompie vriende so saam-saam vanaand se stuk ontleed en bespreek om die sleutel tot die tema te probeer vind."

Sy: "En dat ek die tema sal vind?" (Knipoo)

Die rankplant het haar liggaamshitte begin opsuig en intiem uitgeswel sodat hulle in die lou-warm blare kon skuil; rus vind. Dit was dus nou vir my moontlik om die detail van die spel op enkele sentimeters na waar te neem.

"Is jy skuldig?"

"Nie nou al nie ... ek het mos nog nie die tema gevind nie." (En sy loer onderlangs na hom terwyl sy haar bloes stadig oopknoop. Haar ge oefende vingers is gereed om onmiddellik die brein te bevries indien sy die geringste mate van afkeur sou waarneem.)

Sy kon voel dat hy sy binne-geveg voorlopig gestaak het met die rasionele besluit dat hulle bloot eerlik teenoor hulle eie gevoelens optree. Nooit weer 'n lewe van tweegesig-skyneiligheid nie! En hy rol oop van sin tot sin.

Die rankplant sprei sy blare oop in heerlike, pynlike deurdringing. Die ritse ling suis in hulle ore en skielik flits die klimaks deur die kamer. Die blare stort soos krummels ineen. Die skuldige geur deurdrenk elke lugmolekule. Die af drukke kan nooit weer uitgewis word nie.

"Waar is julle? Hoor julle my?" ego dit deur hulle.

"N...nee", antwoord hulle uit verskillende monde.

"Wat het julle gedoen?" weer die ysige vraag.

"Dis sý."

"Dis hý." En hulle kyk na mekaar met swaarde wat vlam en flikker.

"Kyk na my!" en met die laaste oordeel kyk hulle na die skuldige in hul arms.

Engela van Rooyen

Voor de oogen dezer zon ...

Vandag hang die son soos 'n gesmelte ysterbol hier laag bo jou in die lug. Die kappie help niks, dit versamel eerder die hitte binne-in die lapbol. Sy het die strik onder haar ken losgemaak, want stof en sweet laat dit teen haar vel skuur.

Selfs deur die geslyte blousool van haar skoene brand die sand so erg dat sy van die een skarekolletjie na die ander skarrel. Ook nie wafferse skare nie; honnepisbossie is al wat daar is, met sy vaalgroen blaartjies skaars groter as rosyntjiepitte.

Grootrivier moet koelte hê, maar jy kom selde naby sy waters. Hy is niemand se speelmaat nie. Van ver sien jy net die donkergroen streep van sy bome en fluitjiesriet. En die voor is te vol en trek gevaarlik sterk. Tot by die skepping is dit te steil, jy's bang vir inval. Net by die suiping laer af het die bees die walle plat genoeg afgetrap dat jy naby kan kom om ballerjak teen die muggies te pluk. Maar 'n otter kan jou glo die water insleep. Die onderste kinders sê dit kan nie waar wees nie, dis die grootmense se manier van bangpraat.

Sy kan nie verstaan hoekom vandag so anders voel nie. Meneer het vanmôre met boekevat afgedwaal en van die oorlog vertel. Hulle het hard gelag oor die skoenoetsertjie wat in Kaïro se strate net Meneer se een skoen skoongemaak en toe laat spat het toe Meneer al klaar sy geld gee. Toe vertel Meneer verder van die klein Egiptenaartjie wat 'n pak sout in die winkel kom koop en dit buite saam met sy familie gaan sit en opeet het. Sout eet ... hoekom? Tekort in die gestel, sê Meneer. Maar sout maak jou tog dors, en drinkwater is skaars en lou. Tot die kokerboomkoeler of die watersak met sy natgrondruk kan nie die water behoorlik afkoel nie. So is dit hier langs die Grootrivier, waar die rooi woestynduine vir jou deur die mik in die boberg loer. En so sal dit ook in Egipte en die res van die wêreld wees. Sout eet, o nee! Die vuil, growwe sout wat af en toe per bokwa uit die ver wêreld oor die beeswerf geskommel kom, en waarvan haar pa 'n paar sak koop om die slaggoed se velle mee in te sout. Haar broer weet sy gatvel word afgetrek as hy kolletjies oorslaan, vernaam by die pote langs waar die warm, klewerige velrand maklik omvou.

Sy loop vandag alleen — en vinnig, al vererger dit die hitte. Haar broer kom nog ver agter aan saam met die trossie onderste kinders. Hulle kosblikke flicts as sy omkyk. Hulle koggel haar seker oor die alleenlopery. Sy het gehoor van 'n man wat gekoggel het, toe kry hy sonstraal. Dis 'n soort straf van die Here af.

Hulle meisiekinders moes liewers nie speelyd klip-klip gespeel het nie. As Mevrouw dit agterkom, kom jaag sy hulle uitmekaar. Sy sê iemand gaan dood as jy klip-klip speel. Sy moet weet, want haar seun het geval in Egipte,

waar hy 'n vlieënier was. Van toe af praat Mevrouw met vasgeknypte kakebene soos een wat koud kry.

Het die son nie dalk gaan staan nie, soos in Gibeon, met Josua se groot geveg? Of hoekom anders is alles so stil? Sy luister, maar kan nie die rivier hoor nie, vanweë die gedruis in haar kop. As die rivier stil word, beteken dit hy droog op, of dis hoogwater. Nie een van die twee is goed nie. En die sonbesies dan? Het hulle geskreeu so hoog geword dat die mens se oor dit nie kan hoor nie? Meneer sê ...

Maar die riviér ... Dalk het die son al die water opgesuig. Anders kan jy snags na die gedruis lê en luister, en weet die water is net genoeg waar dit oor die klippe bo in die kloof stort. Snags op jou kooigoed op die oop stoep, met die Sewegesternte en die Suiderkruis in die vuursif bó jou, en grondgeitjies wat tjik-tjik in hulle nooitgesiene gate ...

Hoekom voel iéts dan ánders?

Hoekom is daar nie rook uit die skoorsteen nie?

Die blou huisie het vier vertrekke, klein, maar dis veilig teen die swaar sandstorms snags as jy jou kooigoed moet gryp en binnetoe vlug. Haar pa wil aankomde jaar aanbou. Maar wie sê daar is ooit 'n aankomde jaar?

Hoekom speel die kleintjies nie vandag buite nie? Ander middae bou hulle in die skare grondwalle, of bak modderkoekies met 'n bekertjie water wat hulle uit die balie steel as niemand kyk nie. Want die troebel drinkwater is skaars en moet eers afgesak word met perskepit nadat dit in twee emmers aan 'n draagstok van die voor af aangedra is.

Die agterdeur is toe.

Nou skrik sy. Al twee deure staan tog dag en nag oop, behalwe as hulle afgaan dorp toe, of as 'n donkerrooi stofstorm oor die beeswerf en wykskraal aangerol kom. Maar die sand is nog tussen jou tande, dan maak jy al weer oop en sit die deurklip voor.

En hulle kan nie al weer af nie, haar pa was laas week af. Toe hy die kardoesie lekkers saamgebring het, die soort waarin jy met jou tong 'n gat kan suig. Jy weet ook dae voor die tyd as iemand afgaan.

Versigtig stoot sy die deur oop. Ook die plankvenster is toegemaak en vasgehaak. Skemer hitte tref haar van voor soos die vuurbolle wat die mansmense op Oujaarsaand van draad en sak en lampolie maak en in die lug opslinger.

Die kombuis is 'n basilisk-nes. Die onderste kinders sê as 'n basilisk jou eerste sien, slaan jy dood neer. Soos as jy sterre tel of vals sweer. Warm hoendervleis steek saam met die sweet op haar vel.

Die swart stoof in die vuurherd is morsdood, hier waar haar ma wintersaande, as die wind van die woestyn se kant af huil, die driebeenpot oor die oranje vlamme inskuif en springmielies in kokende sagtevet spring.

Wat erger is: die as is nie uitgehaal nie. Net sleg mense haal nie hulle as uit voor hulle iewers heen gaan nie. Daar is geen kastrolle met gekookte bokvleis en patats of pampoen nie.

Toe sien sy, in die vals lig wat deur die skoorsteen val, die briefie lê. Dis met potlood geskryf op 'n stuk blaai van 'n skoolboek. En die brief moet van Miems af kom, want daar staan: "Liefste boetie en suster, ons pappie is besig om te sterwe. As julle hom nog wil kom groet, kom haastig."

Sy verstaan nou alles, en juis dit maak haar banger.

Oom Jaans is aan 't doodgaan.

Dis die grootste wonder, dat 'n lieflike mens soos Miems altyd vir iemand soos oom Jaans "Pappie" kon sê. Hier rond word tot die goeie vaders maar net "Pa" genoem. Oom Jaans en Tannie het vir Miems aangeneem toe sy klein was, 'n familieweeskind. En sy wou seker altyd graag eie broers en susters hê, daarom dat sy sommer vir 'n ouer neef en niggie boetie en suster sê.

Moet 'n mens dan nie bly voel as jy hoor oom Jaans gaan dood nie? Hy is tog min werd vir die samelewing, sug die grootmense altyd. Hy werk hom nie halfdood, soos dit hoort nie. En hy maak groot planne wat hy nooit uitvoer nie. Hy wil altyd nog 'n groot varkboerdery begin. En as hy ure lank vir Tannie daarvan vertel, en sy vra later: "Hoe sê jy, Jáááns?" dan snou hy haar toe: "Pâr varkies." Dis hoekom die grootmense sê: "Pâr varkies," as iemand grootpraat.

En as iemand hom verbeel hy's krummeltjie wat brood geword het, sê die ander grootmense: "My volk, my volk." Want dis hoe oom Jaans een aand aan tafel sit en kreun het nadat hy aangesê is om hout te lewer vir die Ossewabrandwag se braaivleis. Met dié nies hy toe, en twee slierte kom oor sy snor hang. Dit wys jou net hoe 'ommie hy is.

Oom Jaans is verder ook 'n woesteling, wat eenkeer hulle hansbok wou slag en net teruggeval het met die mes as Tannie en Miems harder huil. So 'n mens is hy, en daarom is dit snaaks dat hy nog nie sonstraal gekry en dood neergeslaan het nie. Kinders is bang vir hom, want hy het 'n vuil snor en bokbaard en baie wit in sy oë onder die bossieswinkbrouers. Almal verstom hulle dat Tannie hom ooit gevat het, en sý nogal jare der jare ouer as hy. Want sorg kon hy nooit vir haar sorg nie. Hulle bly ook sommer so eenkantlangs, in 'n riethuisie ver anderkant die onderste mense, daar waar die stamperige tweespoorpad doodloop en die son sommer net hier kort agter die rantjies ondergaan.

Hulle kinders het agteraf vir oom Jaans gelag — want net grootmense durf openlik met grootmense spot. Dié lag was soos 'n soort troos. Want voor jý in die groot vuur gegooi word, sal oom Jaans eers moet in. Hy is soos 'n deursygdoek wat al die vuiligheid in die lug opvang. Mens wil jou ook kompleet verbeel dat sý pankop 'n stappie nader aan die kokende son is as al die ander se koppe.

En nou?

"Hoe zullen wij ontvlieden ...?" Waar staan dit? Het haar pa dit een of ander aand voorgelees, in die lanternlig, met die oop Bybel op die kleedjie en sy vinger onder die woorde?

Is dit hoekom die son vandag so toornig is?

Omdat oom Jaans nie meer daar is om die kwade strale af te keer nie?

Sy kom agter dat sy huil, dun trekgeluidjies. Maar nie van hartseer nie. Dis van vrees om nou voor in die ry te moet staan.

Toe gebeur dit.

Die kombuis word skemerder.

Sy hou op met huil.

Wág.

Tot sy die ligte gekraak van die dak hoor, asof 'n sinkplaat uit sy voeë losgeskiet het. Sy weet verseker dat oom Jaans op hierdie oomblik die laaste asem uitblaas. En sy weet ook dat 'n koel wolk uit die bloute in die hemel verskyn en onder die hittige son ingeskuif het.

Haar trane droog op, vinniger as die sweet wat bly steek en klewe. Ook in haar skiet iets los. Sy onthou met vae verlange van vergange begrafnisse: die vars reuk van grond wat in 'n vierkant uitgediep is, die prik van katdoringkranse (eenkeer was daar glad ridderspore om in te vleg). Sy hoor vroue soet en versekerend huil, mans keel skoonmaak. Hulle bolywe bult in baadjies wat na bensien ruik en roubande om die mou het. Daar is grawe vol gruisgrond op die kis se deksel soos die buitjie reën wat eenkeer, lank terug, uitgesak het.

Voor die agterdeur staan sy en wag om die tyding aan haar broer te vertel. Hy sal nie wys dat iets wat sý hom meedeel, hom kan verbaas nie — maar agteraf sal hy dit gou genoeg weer aan iemand anders vertel asof dit sý ontdekking was.

Hy is nou al naby. Hy spring van die een honnepisbossie na die volgende, want sy skoensole is nie net geslyt nie — die een het losgegaan sodat die warm sand tot onder sy voetholtes kan insif. Daarom skud hy elke keer sy voet asof hy in iets getrap het.

Haar pa sal laat agtermirrag, as die kokerbome reeds teen die verste rantjies begin uitstaan soos hare op 'n hond se rug, die ysterlees laat haal en buite op sy veldstoeltjie gaan sit om die skoene te versool. Dan sal hy so ingedagte raak dat hy skoon vergeet om hulle rond te stuur. Hy sal die lem van sy Paulkop met 'n paar druppels water op die hol slypsteen slyp sodat dit daarna deur die blousool girts. En die skoenspykertjies sal hy een vir een sekuur indryf, so half skuins regaf.

Want net sleg mense versool nie hulle skoene nie, en wat nog te sê as daar 'n begrafnis op hande is.

Dit het nou so stil in haar kop geword dat sy duidelik die geruis van die rivier kan hoor, en die skril gekerwe van die sonbesies in die n'oenie-bome.

Marcel Janssens André Demedts 80 jaar

Zonder ontroering kan ik niet over André Demedts schrijven. Ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag (op 8 augustus 1986) wordt hem in Vlaanderen een ware volkshulde gebracht met vieringen allerhande, met prijskampen voor de jeugd en zelfs met een autozoektocht door 'het land van Streuvels en Demedts'. De Vlaamse dichter en essayist Rudolf van de Perre publiceerde ter gelegenheid van Demedts' tachtigste verjaardag bij het Davidsfonds (Leuven) een bijgewerkte versie van zijn opmerkelijke monografie, die in 1984 bij de Stichting Mercator-Plantijn (Antwerpen) verschenen was. Voorwaar een prachtig verjaardagsgeschenk dat verdient een zo ruim mogelijk publiek van literatuurliehebbers, vorsers en studerende te bereiken! Zo er een sekte literatoren bestaat die meestal in een confidencieel circuit grensverleggende teksten openbaar maken die voor een selecte minderheid van happy few in de 21e eeuw bestemd zijn, dan behoort André Demedts daarentegen tot het volksgeliefde type van schrijvers die een leesbare boodschap voor mensen van deze tijd en van zijn volk gebracht hebben en die ook op een ruim, hartelijk en dankbaar respons hebben mogen rekenen. De grensverleggende literator van het eerste type is vaak geen geliefd schrijver, zoals bij voorbeeld een Ernest Claes, een Felix Timmermans en zeker ook André Demedts in Vlaanderen geliefd mogen heten. Hun lezers kennen en erkennen hen, ze herkennen hen ook als verwoorders van een stuk identiteit. De receptie van hun werk toont een bijna intieme verbondenheid en betrokkenheid die ten opzichte van het oeuvre van de laboratoriumliterator meestal tenenemmale ontbreekt. Daarom kan ik niet zonder ontroering over Demedts schrijven, want in zijn persoon en zijn teksten is iets intiem van ons woord geworden en, wat mij betreft, een fundamenteel stuk van mijn (voor-)geschiedenis.

Het heeft geen zin te jammeren over de prijzen die aan hem voorbij zijn gegaan. Weinig dingen zijn zo relatief als literaire bekroningen. Geen staatsprijs voor André Demedts, geen prijs ter bekroning van zijn loopbaan, geen prijs van de Nederlandse letteren. Maar zijn publiek heeft hem oneindig waardevoller bekroond en gedankt dan met officiële medailles en lintjes. Allicht is die bekroning in de harten duurzamer dan een vermelding in de officiële annalen.

Ik heb André Demedts leren kennen lang vóór ikzelf opgenomen werd in de redactie van *Dietsche Warande & Belfort*. Hij was al lid van die redactie vóór ik kon lezen en schrijven. Ik ontmoette hem op literaire bijeenkomsten, ik hoorde een aantal van zijn voordrachten, we zaten al eens samen in een panel of een jury, we spraken samen op een hulding van een of ander schrijver. Ik heb eens de eer gehad hem te mogen toespreken in zijn geboortedorp Sint-Baafs-Vijve. Inmiddels had ik hem ook een paar keer in

Leuven uitgenodigd voor een lezing over Streuvels voor onze studenten. Ik heb elders verteld dat het hartelijkste applaus dat ik ooit gehoord heb in een universitair auditorium, bestemd is geweest voor André Demedts na een lezing over Streuvels die bijna onmerkbaar was vergleden van een les in lezen naar een les in levenskunst. De studenten hadden een méns gehoord in een auditorium! Jonge mensen vergissen zich niet als zij het onderscheid moeten maken tussen een kunstenaar en een eerlijk geëngageerde, tussen een 'kunster' en een 'moeder', zoals Gerard Walschap zei. Ze zijn, zoals het grote publiek overigens, terecht kieskeurig wat betreft de auteurs die zij écht beminnen. André Demedts heeft met glans die proef doorstaan. Hij is jarenlang 'skakelredacteur' van dit tijdschrift, hij is nog altijd de wijze mentor van *Dietsche Warande & Belfort*. Het zijn uitingen van zijn publieke aanwezigheid, niet alleen in het literaire leven in de Nederlanden (en daarbuiten), maar ook in het intellectuele leven van zijn volk. Geen ander Vlaming zal zoveel voordrachten gegeven hebben als hij, hij moet een unieke correspondentie gevoerd hebben met mensen van diverse pluimage, zijn huis te Kortrijk heeft gefungeerd als ontmoetingsruimte voor zeer, zeer velen. Is hij een geboren luisteraar die al kan bemoedigen zonder iets te zeggen, dan is hij een schier aartsvaderlijke raadsman geweest die met en voor velen over de keuze van de rechte weg heeft gesproken. Niet alleen in literaire aangelegenheden, maar ook in zaken van sociale rechtvaardigheid en van politieke rechtsbedeling in Vlaanderen en België heeft hij het morele gezag van een 'grand old man' of van wat de Engelsen een 'elder statesman' noemen. Je kunt niet zonder ontroering om hem heen.

De man André Demedts heeft zich het meest expliciet laten kennen in zijn herinneringsboek *De dag voor gisteren* (1966), een gewetensonderzoek en een afrekening, een zelfbezinning en zelfondervraging in het teken van de trouw aan zijn voorvaderlijk erfgoed dat meteen een stuk Vlaams erfgoed vertegenwoordigt. Een gemeenplaats in verband met Demedts is het trefwoord *trouw*. Maar welke deugd zou hem méér typeren dan die mannelijke, eerlijke trouw aan zijn herkomst, maar ook aan zijn verantwoordelijkheden en engagementen in de eigen tijd en tegenover de toekomst? Je moet toch van kwade wil zijn om te ontkennen dat Demedts *in* de geschiedenis van zijn volk heeft geleefd en gefungeerd als een man met visie, met morele en politieke moed en verantwoordelijkheidsbesef, als een door idealen gedreven en onwrikbaar moedig man. Als criticus beschikte hij niet over de literairwetenschappelijke onderlegdheid van zijn zoveel jongere collega's, maar hij steekt ze allemaal de loef af als het op literairhistorische onderlegdheid en belesenheid aankomt. Zijn bibliotheek van tijdschriften is een goudmijn voor onze literaire geschiedschrijving van de 19e eeuw. Als hij daarover een lezing geeft, verstomt iedereen bij zo 'n deskundig gedetailleerd en tegelijk synthetisch bedwongen veelweten. Hij is geen econoom, geen socioloog, geen constitutionalist, maar hij ziet Vlaanderen in een toekomstgericht staatkundig bestel en hij heeft de moed gehad om

daarvoor uit te komen als die politieke opties nog niet 'salonfähig' waren. Demedts vertegenwoordigt een voorraad energie, een morele en intellectuele drijfkracht, een soort 'langue' waar anderen, specialisten op hun deelgebied, een 'parole' voor Vlaanderen mee aan het maken zijn. Vlaanderen drijft op die energie van zijn getrouwen. André Demedts is de ongekroonde deken van dat soort gezworenen.

Als letterkundige zal zijn naam niet verbonden blijven met enig structureel of stilistisch experiment, noch in de poëzie noch in het verhalend proza. Aan de grote omwentelingen van modernistische aard die de Nederlandse letteren sinds Paul van Ostaïjen hebben beroerd, heeft hij praktisch geen actief aandeel gehad. Hij heeft die in zijn kritisch werk wel met een mengsel van gereserveerde afstandelijkheid én inlevend objectiviteitsverlangen geobserveerd, tot op de huidige dag. Een kritisch rapport van André Demedts kan eenzijdig zijn waar het teksten van het alternatieve type, dat helemaal niet het zijne is, betreft, maar zijn oordelen zijn nooit onrechtvaardig of betweterig of rancuneus. Zijn verdiensten zijn andere dan die van een Ivo Michiels, een Hugo Claus, een W.F. Hermans of een Gerard Reve. Hij is deken van een andere Gilde — maar wie kan uitmaken dat de ene Gilde op termijn bekeken belangrijker werk zal geleverd hebben dan de andere?

In het milieu van sommige jonge literatoren in Vlaanderen en Nederland staat het niet netjes om André Demedts te prijzen om andere verdiensten. Maar waarom zou hij geen recht hebben op die andere woning in het literaire huis?

Als dichter, verteller en essayist heeft hij een verhaal-met-een-boodschap gebracht en het is zijn geluk geweest dat vele tijdgenoten, ook jongere mensen het de moeite waarde hebben gevonden daar naar te luisteren. Het komt me voor dat Demedts met zijn niet aflatend schrijven (duizenden en duizenden bladzijden moeten dat zijn!) meer dan een halve eeuw lang een didactisch magisterium heeft uitgeoefend dat ik zou karakteriseren als een combinatie van de functies van onderwijzer, parochiepriester, sociaal consulent, politiek ideoloog. Dat alles in het dorp Molsen, halfweg tussen Zichem (van Ernest Claes) en Deps (van Gerard Walschap), een metoniem voor een stuk rasecht Vlaanderen, niet versteend achter een muur van Westvlaams, rijkrooms, agrarisch particularisme, maar gevat in de grote mutatieprocessen die Vlaanderen intellectueel, religieus, sociocultureel, economisch en politiek aan het omkeren zijn. Wie de verhalen van Demedts, inzonderheid zijn laatste boeken over onze 'Belgische' geschiedenis vanaf de Oostenrijkse Habsburgers over de Franse annexatie tot het Verenigd Koninkrijk en zelfs tot 1914—18 en 1940—45 toe, goed leest, kan niet anders dan constateren dat hij met kennis van (historische) zaken en met een hartverwarmende verknochtheid aan zijn land en volk zijn artistiek talent *dienstbaar* gemaakt heeft in een actieradius die de alsmaar inkrimpende kring van salonliteraten ver te buitengaat. Die dienstbaarheid van het woord heeft zijn publiek hem ten goede gehouden, op grond daarvan is hij onder ons geliefd.

Hij heeft schrijven niet als vrijblijvend-artistiek tijdverdrijf maar als een existentiële opdracht gezien. Hij heeft zich als rechtlijnig, compromisloos, beginselvast, moedig man en burger uitgesproken, wars van modieuze trends of vleierij. In mijn ogen vertonen zijn persoon en zijn werk die karakteristieke ambivalentie van de Westvlaamse intellectueel: trouw maar ook dissident. Dissident bij voorbeeld tegenover het kerkelijk gezag, of de economische macht der bevoorrechten, of de politieke machthebbers. Misschien is ware democratie (inclus progressiviteit) niet denkbaar zonder die dialectiek van trouw en ontrouw. Als dat zo is, is André Demedts een schoolvoorbeeld van een 'herkenbaar' demokraat in Vlaanderen waar wij fier mogen op zijn.

Réna Pretorius

Die swart skip: 'n huis van stemme

The poet's mind is ... a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together.

(Eliot, 1966: 19)

Geen teks staan alleen nie

Hierdie kunsteoretiese cliché kry in die erudiete Ernst van Heerden se jongste (en veertiende) digbundel *Die swart skip* (1985) 'n eie boeiende taalgestalte. 'n Sleutel tot hierdie poësie vind mens in die literêre tekste wat hyself geskryf het — eerder as in "kommentare oor sy werk en lewe" — en in die boeke wat hy gelees het.

I
Vir die ingewyde in Van Heerden se literêre oeuvre sal die skakels tussen hierdie digbundel en talle van sy letterkundige beskouings dadelik opval: Reeds in sy eerste bundel opstelle (*Rekenskap* 1962) blyk sy gefassineerdheid met gedigte waarin motiewe van see, skip en seevaarder 'n duidelike kode vorm. Die lang epies-liriese seegedig "Skipbreukelinge" in Barnard Gilliland se debuutbundel *Veelhoek* (1962) en D.J. Opperman se opsienbare epos *Joernaal van Jorik* (1949), wat begin en eindig in 'n seemilieu, geniet — as enkel tekste — die meeste aandag van die kritikus. In sy jongste "aantekeninge oor die poësie" (*Huis van stemme* 1984) is dit wéér onse Jorik — nou in intertekstuele verband met Taylor Coleridge se bakengedig "The Rime of the Ancient Mariner" (1797) — en ook I.D. du Plessis se *Ballade van die eensame seeman* (1949) wat noukeurig ondersoek word — laasgenoemde met die oog op die verskillende prikkels of invloede waaraan die teks moontlik blootgestaan het. Van Heerden gaan krities-evaluerend en toeligtend in op die volgende stelling wat Opperman in *Digters van Dertig* (1953: 117—118) oor die Du Plessis-gedig maak:

"... daar (is) 'n warreling van invloede. Wat die siening en gang betref, is daar verwantskap met Coleridge se *The Rime of the Ancient Mariner*; in die nabeeld van Campbell se *Flaming Terrapin* kom die wit walvis en die walvisjagter van Melville se *Moby Dick*; maar die wit walvis neem eintlik net die plek in van Van Wyk Louw se swart luiperd, wat die sterkste invloed op die eerste gedeelte van die ballade is ... Dit openbaar verder Du Plessis se vinnige assimilasië van die nuwe; byvoorbeeld deur die bepaalde soort fraseering en liriese vaart het ons hier ook iets van G.A. Watermeyer se ballades in *Sekel en simbaal* ..."

Tot die denk- en beeldwêreld van hierdie tekste hoort dan ook *Die swart skip* met sy "intertekstuele weelde" (Brink, *Rapport* 1985) en sy eksploitasie van

“die see, die see
immersluitende metafoor” (Van Heerden 1985: 75).

Die tweede afdeling van *Huis van Stemme* (1984: 61–97) en *Die swart skip* (1985) vertoon — waarskynlik omdat die gedigte en die poësie-aantekeninge ongeveer dieselfde tyd tot taal gemaak is — talle verrassende parallelle en ’n boeiende struktuurverwantskap:

Die eerste opstel (afdeling II), “Twee vuurstelers”, handel oor Van Wyk Louw en Opperman as twee Prometheus-tipe “diewe”. Die konnotasie van *Die swart skip* as ’n roofskip; die simboliese toepassing van die vers as “’n plundering van die taalskat ...”, die gedig as ’n moontlike “kaping van die taal ... In elk geval die kaping van ’n stuk emosie, ’n visie op die werklikheid” (Van Heerden *Beeld* 22.11.85:2), sluit myns insiens aan by die Grieks-mitologiese gegewe van die “steel” van “vuur” waar “vuur” die kreatiewe beginsel verbeeld. Dat “digterskap” en “kaperskap” in hierdie bundel as rymers aangebied word (“Reason in Madness”: 41), is ’n foniese bevestiging van Van Heerden se eie “vuurstelery” by ryk verbeeldingskrachtige kunstenaars soos Dante, Herman Melville, Dylan Thomas, T.S. Eliot, Theodore Roethke, Hendrik Marsman, N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman en selfs negentiende-eeuse Duitse en Italiaanse operaskeppers soos Wagner en Verdi.

Tereg skryf Cloete (1982: 17) in sy opdraggedig aan D.J. Opperman:

“Die digter is ook ’n dief, hy steel
van elke liggaam en elke gesig
en siel iets, van wie hulle nie heel
en bymekaar hou nie roof hy iets vir ’n gedig.”

Die tweede opstel, “Die wordende Jorik”, skakel met Van Heerden se seevaarkundige belangstelling in *Die swart skip* en sy geboeidwees deur die onberekenbare digterlike maakproses soos pertinent aangedui in die motto voor in die bundel:

“Poetry cannot tell us whether the author was a happy person, or a sinner, or justified in his politics, or suffering from bad dreams; but it can tell us all we need to know about the author’s ability to convert his experience into vision” (Lawrence Lipking).

In die opstel “Jorik en die ou seevaarder” word gewys op die ideële verwantskap tussen *Joernaal van Jorik* en “The Rime of the Ancient Mariner”, en op die “psigiese kontakpunte tussen Jorik en die seeman as karakters” (Van Heerden 1984: 78). Albei reisigers het ’n storie van sonde en boetedoening, van skuld en bevryding; albei is reisigers na ’n “eintlike vaderland”.

In *Die swart skip* “dokumenteer” die “Emeritus-digter” na “’n halwe lewe se reisiger speel” sy fisieke en intellektuele ervarings (interessantheids-

halwe: "Lied met toe oë" (p. 73—76) bied 'n kortbegrip van Van Heerden se hele lewe as mens en digter; hy besin op die lewe van hier en nou en op die menslike aard met sy hartstogte en booshede, teenstrydighede en konflikte. Die naggeweldenaar: "Stoomtrein onder die brug" (p. 16), word in sy verbeelding:

"herout van veel sonde en boetedoenings;"

by die bejaarde "tuismeganikus" (p. 20) is daar die wete:

"beitels word onwenniger,
verniet die swets oor stopverf en die sweiserslood,
dalk donder ek met ongeduld en bloedblaas
my nagtelik nader aan die *wyn en brood*;"

na "sy petieterigste vangs in jare" besef die "Diepseevisser" (p. 55):

"plebejers
moet maar weer
die *ware Pisces* soek" (Ek kursiveer).

Al drie reisigers: die "Ancient Mariner", Jorik en Van Heerden kom na al hulle ervaringe as "sadder and wiser men" anderkant uit.

In "Die seeman, die wit walvis en 'n warreling van invloed" verken Ernst van Heerden die vyf "fonteintjies" waaruit Du Plessis moontlik geput het vir sy ballade en toon hy aan hoe die invloed herskeppend verwerk is. Die kritikus Van Heerden ondersoek die werking van die belangrikste literêre strategie wat hy as digter in *Die swart skip* met sy uitgebreide tekstuele verwysingswêreld geïmplementeer het.

Die laaste opstel van die tweede afdeling in *Huis van stemme* handel oor "Sint Elm, sy vuur en die digters". Van Heerden se beskouing van twee Afrikaanse digters — Opperman en Wilma Stockenström — se verskillende hanteringe van dié besondere natuurfenomeen dien as agtergrond vir sy simboliese ontginning van die lig/vuur-verskynsel. Na hierdie vreemde teken word dikwels in seeverhale verwys, "soms as onheilsteken, soms as 'n soort reddende simbool van 'n hoër mag se goedgesindheid teenoor die skeepsbedryf en die seelui" (Van Heerden 1984: 92). In Van Heerden se digbundel funksioneer die Sint Elmsvuur op albei vlakke: in "Mikrokosmos" (p. 68) word hierdie "vlammetjie wat by onweersluggesteldheid aan die mastop en die nokke van die ra's van 'n skip waargeneem word" (WAT 1955: 533), aangebied as 'n natuurfenomeen tussen ander natuurverskynsels:

“orkaanverwagting,
Sint Elmsvuur,
’n ongetelde melkweg,
die skanse van ’n stormkaap
gering in dun skelette vasgestrik.

Oed’ und leer das Meer.”

Die Sint Elmsvuur verskyn hier in ’n natuurlike milieu saam met ander onheilselemente soos ’n orkaan, stormkaap, dun skelette (simbool van dood), en funksioneer dus óók as onheilsteken. Hierby sluit die gekursiveerde slotreël van die gedig aan. Dié flentertjie aanhaling kom oorspronklik voor in Wagner se operaverhaal van liefdesgeluk: *Tristan und Isolde*. Wanneer die wagter in die derde bedryf aan die sterwende Tristan die nuus moet oordra dat die skip wat Isolde na hom moes bring, nêrens in sig is nie, dan doen hy dit met hierdie woorde: “Oed’, und leer das Meer”: leeg en wyd is die see.

Die aanhaling kom ook as intertekstuele element voor in die eerste afdeling, “The burial of the dead”, van T.S. Eliot se grootse gedig “The waste land” (1922). In hierdie konteks suggereer die woorde: liefde is afwesig en daarom is die lewe betekenisloos. Dié reël met sy verrykte assosiasies van leegheid, liefdeloosheid en daarom doodsheid-te-midde-van-lewe voeg, as slotvers in die Van Heerdengedig, ’n ironiese dimensie by tot die digterlike siening van die “Mikrokosmos”. Die doodsmotief vind goeie aansluiting by die gedig wat direk op die teenoorstaande blad verskyn: “Sterfhuis” (p. 69). In hierdie gedig funksioneer *lig* as sentrale simbool. Die natuurwetenskaplike (elektriese) lig: “stoep, voor- en agtertuin se lig” van die eerste strofe, word gejuksaponeer met die bonatuurlike, gloeiende lig in die sterfhuis se siekekamer:

“maar die siekekamer
het soos die hele huis gegloei,
en die lig daar het net áángehou
tot selfs die bleekste skemer,
laastelik en triomfantelik —
oorheersend bo die skedelige nag.”

In “Mikrokosmos” het die (realistiese) Sint Elmsvuur verskyn in die woordomgewing van “skelette”; in “Sterfhuis” word lig (wat soos Sint Elmsvuur tot die vuur/lig-kode in hierdie bundel behoort) organies deel van die woord “skedelige”. Die begrip skedel is ’n ambivalente simbool: enersyds dui dit op sterflikheid (vergelyk die kopbeenembleem op die seerowersvlag), andersyds op onvernietigbaarheid en onsterflikheid. In hierdie bundel sluit die positiewe konnotasies van die woord “skedelig” intratekstueel aan by die eerste gedig “Moby Dick” se slotbeeld:

“en watergode moet bepaal
wie eerste daardie speer sal werp,
wie tronend
teen die *hoofskedelike* branding
sy spies
soldaat-sekuur
in ‘n teer gebruinde buik sal plant.”
(Ek kursiveer.)

In hierdie konteks word “(hoof-)skedelike” ‘n verholde toespeling op Christus se Golgotasterwe aan die Kruis (vergelyk latere bespreking van die gedig). In die slotstrofes van “Seiljagvaart”, die sluitgedig in *Die swart skip* (p. 92), lees ons:

“weet elkeen nou:

bestemming se ekstase lê nog ver
en eindpunt-troos skyn meer te wankel ...

as
eensklaps
in die ongeskubde branders
die lewegewende visse van Sint Pieter
nader blink,

en ons amfibies sien:
hoe Christus in die kruisra brand.”

Die vuur/lic wat (soos die Sint Elmsvuur) aan die mastop van die ra van die skip brand, word hier in die *kruisra* draer van ‘n vreemde goddelike visionêre lig — veral waar dit in die milieu verskyn van woorde wat met bepaalde Christelike konnotasies en waardes gelaai is: (lewegewende) visse, Christus, kruis.

In hierdie slotverse van die digbundel word die hele boeiende struktuur van intertekstuele elemente en inmeekaarpasende kodes en metaforiese sisteme verenig: rofskip, reis, water en see, lig/donker, lewe/dood, hoofskedel, kruis, Christus¹, sien en weet. En in die samevoeging van poëtiese elemente blyk dat die spreker hom in sy oomblik van insig keer na God as ware kern — dit herinner aan die Dante-gedig oor “the soul’s search for God” (Sayers-vertaling van *Inferno* 1983: 49) — en dit, dink ek, is “the key to it all”.

II

As ‘n vorm van innerlike eksplorاسie is die verse in *Die swart skip* ‘n “verslag” van “a self continuously developing through time” (gesê van Ishmael in *Moby Dick*). Gilmore (red.) 1977: 106). Die ouerwordende Ernst van Heerden wil in hierdie versameling verse sy *persoonlike geskiedenis* as

'n reis van verwarring tot verheldering "bely" en sy *artistieke reis* voorstel as 'n proses waartydens

"die selfbejammering
(arglistig, slopend en verraderlik)
verrein tot ritmiese vernuf" (p. 63).

In dié lig moet 'n mens sy *ars poetica*: "Lied met toe oë (p. 74—76) begryp: hy reis aanvanklik deur konkrete ervarings, soos sy reise deur Europa (Venesië), Suid-Amerika en sy verblyf op Stellenbosch (Pacaltsdorp) en in ander streke. Dan keer hy hom weg van die feitelike wêreld en keer hy hom in tot 'n verbeeldingswêreld om deur die verbeeldingsprodukte die weg na die waarheid te soek. Die gedig eindig met die versugting:

"mag ons die vrede
waarna bloed en ingewande hunker,
ver verby die sinne en kwatryne vind."

Lees mens nou wêér die motto voor in die bundel, tref sekere woorde opnuut — woorde waaroor daar eers heengelees is waarskynlik vanweë die sterk aksent op die kunsteoretiese lading wat die bundel sou dra. Die woordreeks (*sinner*) - *experience* - *convert* - *vision* kan op meer as een betekenisvlak funksioneer. Hou 'n mens in gedagte dat die twee belangrikste pretekste vir die digbundel, Dante se gedig *Divina Commedia* en Melville se prosateks *Moby Dick*, albei reisverhale is en dat albei allegorieë — dus gedramatiseerde metafore — is waarin die eintlike betekenis geleë is in "the hidden truth which can be traced under the surface meaning of the words" (Cowan 1982: 14), dan ontstaan die vermoede dat Van Heerden in *Die swart skip*

"na die ander waarheid uitreik
wat agter latwerk-woorde oprank" (p. 48).

Die bundel met sy drieledige struktuur-indeling: "Gestaltes", "Die honger van Ugolino" en "Vergesigte", hou op die letterlike vlak verband met die digter se besinning op die skeppingsaktiwiteit as 'n proses wat loop van gestaltes tot vergesigte. Hierdie kunsteoretiese vlak bevat allegoriese raakpunte met wat as die eintlike gegewe beskou kan word: die oerwordende mens, wat tegelyk digter én filosoof, moralis én lewensgenieter is, se bestekopname van die (dekadente) wêreld waarin hy leef, eie skuld en veral sy soeke na waarheid (waarvan die wit vis (o.a.) die simbool is), na helderheid/licht, na vrede (waarvan Christus in die kruisra simbool is). Sy reis — soos die van Dante deur die *Inferno* — *Purgatorio* — *Paradiso* en Ahab se demoniese jagtog oor sewe seë heen — is 'n reis tot 'n begrip van die self, die mens en die wêreld en word uiteindelik 'n reis na God. (Ook Eliot se

“The journey of the Magi”² en Marsman se *Tempel en Kruis*³ is as in-tertekste wegwysers hoe Van Heerden se reis geïnterpreteer kan word). *Die swart skip* wil waarskynlik ’n vermenging van biografie en ’n tradisionele genre: die allegorie, wees: dis ’n “kontrapuntale dans” waarin outobiografiese elemente, ervarings van die intellek, denke, verbeelding asook tekste van ander kunstenaars opgeneem is.

Met die vlugtige verkenning van die parallelle en ideëverwantskap tussen Van Heerden se kritiese werk en sy skeppende verbeeldingswerk soos verteenwoordig in hierdie bundel⁴ wou ek die aandag vestig op ’n belangrike struktuurlyn in die bundel: die soeke na die waarheid/Waarheid. Hierdie reis word afgelê tussen twee see/skip-gedigte: “Moby Dick” en “Seiljagvaart”. Die gedig “Moby Dick” (soos Melville se roman) handel oor die demoniese jag op die ontwykende monsteragtige wit vis — ’n jag geïnspireer en voortgestu deur die obsessionele haat en wraaksug van ’n geskende mens. Enkele hoofmomente uit die lang jagverhaal van die misvormde kaptein Ahab en die bemanning van die Pequod word in herinnering geroep: Dreigend en gevaarlik is die monster se meesterskap van die see:

“die wit vis van die sewe see
het ál sewe deurgeploeg
met vertoosprei
oor deininge en horisonne.”

Die tweede strofe fokus op die jagmakers wat die moederskip verlaat om op onveilige kleiner skuite met hulle harpoene die jag op die wit vis voort te sit:

“maar ’n enkele stertpunt
beuk *monsterend*,
maak van die rou bekisting splinterwerk
en al die durfmoed kromstuk.” (Ek kursiveer.)

Ernst van Heerden se taalmeesterskap blyk uit die gekursiveerde woorddele: *monsterend* — ’n treffende nuutskeping — roep die begrip monster wakker, en die stamwoord *kis* hou ironiese verband met die slotepisode in die roman *Moby Dick* toe die enigste oorlewende van die jagtog, die verteller Ishmael, sy lewe te danke gehad het aan die bygelowige harpoenier Queequeg se doodkis — die enigste objek wat na die vernietiging van die skip behoue gebly het.

Die verwysing na die harpoenier, die heidense Tastego, staan binne die *Moby Dick*-konteks in verband met die Bybelse gegewe van Jona se redding uit die walvis (tema van Vader Mapple se preek, en Oud-Testamentiese voorafskaduwing van die misterie van Christus in die Nuwe Testament). Tastego het by geleentheid in die oliehoudende kop van ’n walvis geval en dit was die ongelowige Queequeg wat ten spyte van lewensgevaar verant-

woordelikheid vir sy ewemens aanvaar het, oorboord gespring het, met 'n mes sy weg in die kop oopgesny en Tastego gered het. Met dié daad het die heidense Queequeg die goddelike wet van liefde erken. Tastego se redding is (soos dié van Jona) 'n "hergeboorte" uit die walvis. Hierdie Tastego-verwysing met sy suggestie van 'n "hergeboorte" behoort tot die sentrale religieuse kode in *Die swart skip*: dit gryp terug na *wit vis* (let op: nie *walvis* nie) *sewe seë* in die eerste strofe en projekteer vooruit na die geïmpliseerde gegewe van die kruisigingstoneel op Golgotha (plek van die hoofskedel) in die slotstrofe.

In skrilte kontras met hierdie versluiserde toespeling op 'n (Christelike) liefdedaad, staan die res van strofe drie met sy suggestie van die wraak en haat ("ou vervloeking"; "uitgebrul") van 'n Ahab wat twee maal deur die walvis geskend is. Die slotstrofe se aanvangsreël — 'n toespeling op die bygelowigheid van die heidense bemanning van die Pequod — word gekunstel met die religieuse verwysing na die Christus-kruisiging in die slotverse. Twee kodes word deur die allitererende speer en spies byeengebring: die seekode deur die harpoenier van die Pequod wat sy speer na die walvis werp, en die religieuse kode deur die Romeinse soldaat wat sy spies in Christus se liggaam *plant* (die woord "plant" open hier die moontlikheid van groei/lewe).

Hierdie verdieping en religieuse dimensie van die slotverse verteenwoordig die hoogtepunt in die religieuse kode wat reeds in die eerste strofe 'n aanvang neem met die woorde *die wit vis* van die *sewe seë*. In die woordmilieu van wit (simbool van heiligheid, suiwerheid) en *sewe* ('n religieuse getal) word vis ook met sy religieuse simboolwaarde gelaai: Die Griekse woord vir vis is *Ichthys*: die monogram van *Iesous, Christos, Theou Huiou*, Sotêr wat staan vir Jesus Christus, Seun van God, Redder. Vis⁵ is daarom simbool van die Verlosser.

In die slotgedig "Seiljagvaart" — 'n vaart op 'n seetuig wat deur die wind ("winds of vision") voortgedryf word na sy eindbestemming — word die versugting van die "reisiger" in "Lied met toe oë":

"mag ons die vrede
waarna bloed en ingewande hunker,
ver verby die sinne en kwatryne vind"

eensklaps 'n vergesig as hy

"... amfibies sien:
hoe Christus in die kruisra brand."

Kruis het hier sy volle Christelike simboolwaarde van reddende genade en Goddelike vergifnis.

Met die uitsondering van die eksplisiete verwysing na die belangrike *Inferno*-episode opgeteken in die voorlaaste Canto XXXIII van die *Divina*

Commedia: die verraad en straf en lyding van Ugolino soos deur die titel van die tweede afdeling van *Die swart skip* aangedui en feitelik-getrou "omgestook" is tot die gedig "Vreter" (p. 50), is Van Heerden se aansluiting by die Dante-gegewe vryer en subtieler geïntegreer in die bundelweefsel as wat die geval met die *Moby Dick*-materiaal is:

Die verhaal van die graaf van Pisa, Ugolino della Gherardesca, en aartsbiskop Ruggieri degli Ubaldini, is die verhaal van verraad wat verraad wek. Hulle is deelgenote in die sonde van haat⁶ en valse sameswerings om 'n ewemens te eksploiteer, en die helse straf om onbeweeglik sáám vasgevang te wees in ys (dus absolute koue) terwyl Ugolino tot in alle ewigheid voortknaag aan die skedel van Ruggieri. Saam versinnebeeld hulle die uiterste staat van gekorrupteerde liefde. In dié verband vind hierdie gegewe 'n boeiende aansluiting by die religieuse grondtoon van Ernst van Heerden se digbundel. Dit skakel ook met die eerste afdeling waarin die "Gestaltes" figure is van universele maar ook van eie menslike swakhede — veral van twee kardinale oersondes: "'n skemerende lus/ en grypsug" wat

"Byna antipodies,
'n ondeel van homself,"

geroer het in die eersgeskapene: Adam ("Ditirambe vir die eerste mens", p. 32) — sondes wat, soos die wonde in Christus se hande,

"brand,
as ongesiene wond in elke hand."

Dante se geestelike reis deur die *Inferno* — *Purgatorio* — *Paradiso* is waarskynlik die stramien waarop Ernst van Heerden sy drie-stadia-reis (*vanaf* emosionele verduistering, *deur* die fase waarin die poësie/literatuur funksioneer as vorm van "rigid seclusion in self", as surrogaat vir die lewe, as "trooster" ("Die troosters", p. 54), tot visionêre helderheid) gewef het. Die honger Ugolino wat sy sterwende kinders opeet, word deur "blink her-skepping":

"(ek) eet
myself in wiggies op" (p. 40) —

'n briljante beeld vir die skeppende digter wat in die proses van poësiemaak eie leefbeletsels eksploiteer; homself as't ware "in wiggies op(eet)" — 'n beeld wat naklanke dra van Elisabeth Eybers se kwatryn (1968: 7):

"*Eating one's heart out* ... inderdaad, dit is
'n ongekend gekonsentreerde dis
waarop die een en ander Emily teer
terwyl sy rustig wegkwyn en floreer."

III

In die huldigingsopstel "Ons vloek die tyd se haas, / wil terughou, terughou" (Coetzee (red.) 1981: 84—94) het ek probeer aantoon hoe Ernst van Heerden 'n sentrale tema in sy poësie, die tydstema, in talle kaleidoskopiese patrone geskik het, talle beelde daarvoor gevind het, in baie verskillende toonaarde daaroor gedig het en in 'n groot verskeidenheid verstipes daaraan vorm gegee het.

Vanuit hierdie tematiese gesigshoek beskou, toon *Die swart skip* noue skakeling met sy vorige dertien bundels.

Die broosheid van die menslike liggaam, die stryd teen die verganklikheid en die slopende kragte van die lewe soos ouderdom, siekte, dood is een van die grondtone ook van dié bundel. Die mens, verwond deur die tyd, word in verskillende "gestaltes" uitgebeeld soos "Dawid-leeu", "Familie-reünie", "Die tuismeganikus", "Senior burgers", "Aubade vir 'n gestorwe geliefde", "Rehabilitasie-sentrum".

Maar dood en aftakeling is nie net 'n verskrikking nie; reeds in *Die ysterwoud* (1976: 25) lees ons van herlewing en dat dood ook die "bindteken tussen lewe en lewe" is.

"HERLEWING

'n Vraggie stom
verbleikte bene op die veld
(rugwerwels, skenkels, ribbekas —
'n hele klein skelet)
is deur Karoo se wind en weer
gegrondves, doelgerig
tot kalk verbeen,
sodat die blaker van die son
sy brandpit anders kan ontplooi
en uit die ondergrondelike leem
die onbewuste sade
tot 'n tweede son kan reik."

Stroping, wegslyting, verwerping bring die mens terug na die kern — die essensiële: na Christus. Iets hiervan lees ons reeds in *Weerlose uur* (1942: 10) in die gedig "Die vlam van God":

"Alles verhelder met 'n oorspronglose vuur,
my vrees verwaai, geen duisterheid sal nou
my wilde hart in dwalinge ooit stuur —
my nederige oë het die vlam van God aanskou!"

In *Die swart skip* gaan verlange na die dood versluier in literêre verwysings soos dié vervat in die slotvers van "Mikrokosmos" (p. 68):

"Oed' und leer das Meer."

Deur dié aanhaling — soos vroeër reeds betoog — word ons daaraan herinner “that love cannot exist in the waste land” (Brooks in Unger 1966: 323); vir mense in ‘n liefdelose “waste land” het die dood daarom ‘n bekoring. Die skakeling met hierdie aspek van *The waste land* word ook ondersteun in die aanhaling: “A heap of broken images” wat in “Reason in madness” (p. 41) voorkom en wat — soos “*Oed’ und leer das Meer*” geleen is uit die eerste afdeling “The burial of the dead” van die Eliot-gedig. “The journey of the Magi” met sy religieuse besinning op die belofte van verlossing, word deur die enkel vers

“... and such a long journey”

intertekstueel betrek by Van Heerden se *ars poetica*: “Lied met toe oë” (p. 74). Dit is die slot van hierdie 1927 Eliot-gedig met sy andersoortige doodsverlange wat in die herinnering kom staan:

“... were we led all that way for
Birth or Death? There was a Birth, certainly,
... I had seen birth and death,
But had thought they were different; this Birth was
Hard and bitter agony for us, like Death, our death.
...
I should be glad of another death” (Allison (ed.) 1977: 1012—1013).

Die introspektiewe, besinnende karakter en herinneringsaard van die ouerwordende digter se gedigte in *Die swart skip* laat mens dink aan Ishmael, die verteller in *Moby Dick*, se woorde: “Yes, as every one knows, meditation and water are wedded for ever” (Melville 1967: 13).

Op verrassende wyse kom Ernst van Heerden met nuwe toevoegings tot die groot variasie van verskyningsvorme van die tydstema.

Die talle waterbeelde waarvan veral

“die see, die see
immersluitende metafoor” (p. 75).

die sentrale beeldgegewe is, word simbole van grensloosheid, van onsterflikheid en ewigdurendheid (see is die simbool van begin en einde). Nadat die mensgemaakte Pequod met — op een na — sy hele bemanning in die see omgekom het, sluit die narratiewe deel van die jagtog op *Moby Dick* af met die woorde:

“Now small fowls flew screaming over the yet yawning gulf; a sullen white surf beat against its steep sides; then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago” (Melville 1967: 469).

Die see is ook simbool van geestelike hergeboorte en regenerasie — van innerlike prosesse wat tydsvloer impliseer.

“’n Halwe lewe se reisiger-speel
het stil-stil tot herinnering gedy ...” (p. 73).

Die reistema (waartoe ook verwysings na die kompas hoort) impliseer die gang van tyd: die konkrete reis deur lande (p. 73), die intellektuele en verbeeldingsreise in en deur die poësie/literatuur (p. 74–75), die geestelike reis na vrede “ver verby die sinne en kwatryne” (p. 76), staan almal in verband met die tydstema. As ’n “verslag” van “a self continuously *developing through time*” (Gilmore (red.) 1977: 106), staan die hele bundel onder die aspek.

Die wit walvis: die Leviatan van Job 3 en 41, Psalm 74 en 104 — volgens heidense mitologie ’n oerwêreldmonster wat die stryd met God aangeknop het — is ’n monster wat vernietiging kan weerstaan, en funksioneer dierend as ’n simbool van tyd. Die vis, as simbool van Christus, is bó tyd en ruimte en verkry as simbool dus ewigheidswaarde.

Teenoor die natuurmonster staan die mensgemaakte monster van die see: die skip — simbool van transending en van die Absolute, die Waarheid; die roefskip — simbool van poësie (volgens ’n lemma in die inhoudsopgawe van *World Literature Today*, Spring 1985): “the most enduring genre”.

Die talle verwysings na die kalender of almanak, na astrologie, die Sodiak: simbool van die sikliese gang in die mensebestaan, of na bepaalde sterrebeelde van die dierierem (Taurus, Leeu, Akwarius, Pisces), die terugkerende simbool van die skedel met sy ambivalente waardes van sterflikheid en onsterflikheid, asook argeologiese beelde, hou almal verband met die tydstema.

Ook die seksuele, soos dit veral binne die konteks van “Dawid-leeu” (p. 12) funksioneer, word as teenkrag vir die oudgeworde koning Dawid se “time-bound decline in vigor”, ’n tyd-element. Deur omgang met die sprankelende, jeugdigde Abisag, “die oitjie van die *daeraad*” (ek kursiveer), moet die mens se kragte in die ouderdom herlaai word.

Maar waarskynlik die opwindendste nuwe vorm van digterlike vergestaltung van die tydstema is die resultaat van Ernst van Heerden se eksplisiete en implisiete skakeling van sý teks met grootse tekste uit die geskiedenis: die Wes-Europese mitiese literatuur; die Bybel; *Divina Commedia*: die tydlose veertiende-eeuse meesterwerk van die Italiaanse digter Dante Alighieri; *Moby Dick*: die negentiende-eeuse monumentale prosateks van die Amerikaanse romansier Herman Melville; *The waste land* (1922) en “The journey of the Magi” (1927): bakengedigte van die Engelse digter T.S. Eliot; *Tempel en Kruis* (1940) die indrukwekkende gedigtesiklus van die Nederlandse digter Hendrik Marsman en die epogmakende moderne Afrikaanse poësietekste soos *Joernaal van Jorik* (1949; D.J. Opperman) en *Tristia* (1962); N.P. van Wyk Louw). Hierdie pretekste (en daar is véél méér) is “berekend met ’n rekenkunde vasgepen” (Van Heerden 1985: 63): as ’n wegkyk van eie problematiek toon dit dat Van Heerden se “progress (as) an artist is a continual self-sacrifice” (Eliot 19: 17); méér nog: al hierdie pretekste vertoon — om met Auden te praat — twee teenstrydige kwaliteite: “the quality of always-ness and quality of now-ness” (vergelyk

Van Heerden 1984: 73): die onsterflikheid van sy gestorwe voorgangers leef dus voort in sy poësie. In/deur sy keuse van en intertekstuele spel met hierdie tydlose sleuteltekste uit die literêre tradisie van die Weste, wil Ernst van Heerden bewys lewer van sy *historiese bewussyn*, "which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together" (Eliot 1966: 14), en dus van sy sin vir en behoefte aan *tradisie*. In sy belangrike essays van 1919: "Tradition and the Individual Talent" (1966: 13–22) en 1923: "The Function of Criticism" (1966: 23–24) wys Eliot op die belangrikheid van die relasie van 'n teks met ander tekste deur ander kunstenaars; hy dink oor *literatuur* — "the literature of the world ... the literature of Europe, ... the literature of a single country, not as a collection of the writings of individuals, but as 'organic wholes', as systems in relation to which, and only in relation to which, individual works of literary art, and the works of individual artists have their significance" (Eliot 1966: 23–24). Dit is by hierdie "unconscious community" tussen kunstenaars van alle tye waarby Ernst van Heerden — self deurdrenk van die letterkunde — bewustelik en met bepaalde oogmerke aansluit.⁷ Hy wou demonstreer dat die Afrikaanse letterkunde histories deel is van die tradisie van die Europese literatuur en van die literatuur van alle tye. Ernst van Heerden se "deep earnest thinking" oor literatuur, oor óns literatuur, oor poësie, oor die gedig en oor die skeppingsproses as 'n kapingshandeling⁸ maak van *Die swart skip* met sy sterk outobiografiese inslag 'n merkwaardige digbundel in ons kort poësietradisie.

VOETNOTE

1. Sleutelwoorde soos "'n vreemde lewe", "alle dinge *hermeneuties* uitlê", "die *lydsaamheid* en die oë/van 'n slagplaas-skaap, "*meentkoppie*", laat vermoed dat "'n Vreemde man" (p. 78–79) 'n gedig oor Christus is.
2. Vgl. *Die swart skip*, p. 74: "and such a long journey". Lees ook p. 16 van hierdie opstel.
3. Vgl. *Die swart skip*, p. 75: "roekelose droom" ... Hierdie frase kom uit die slotgedeelte van *Tempel en Kruis*:

"De zee:

zolang die europeesche wereld leeft
en, bloedend, droomt dien roekeloozen droomt
waarin het kruishout als een wijnstok rankt,
ruischt hiér de bron, zweeft boven déze zee
het lichten van den creatieven geest."
(Vgl. ook voetnoot 8.)

4. 'n Ondersoek na die skakeling van *Die swart skip* met vroeëre digbundels soos *Reisiger en Kanse op 'n wrak* asook met vroeëre prosatekste soos die reisverhale veral, sou ook onderneem kon word.
5. As ambivalente simbool versinnebeeld die vis ook die seksuele. Die saamleef en ontwikkeling van die twee kodes: die religieuse en die seksuele verdien 'n afsonderlike ondersoek.
6. "(K)ankerende agterdog en medemenslike haat" is ook die tematiese gegewe in die gedig "Familie-reünie" in *Die swart skip* se eerste afdeling: "Gestaltes".
7. In die verband (dit wil sê, belangstelling in die tradisie) funksioneer ook Marsman se *Tempel en Kruis* (veral slotdeel: "De zee") as sinvolle voorteks. In hierdie outobiogra-

fiese gedigtesiklus simboliseer die titel *Tempel en Kruis* die ryk beskawings om die Middellandse See — "beskawings wat gesamentlik die erfenis van die Weste vorm" (Grové 1962: 175). In die slotdeel "De zee" waaruit Van Heerden aanhaal (vgl. voetnoot 3), "gryp hierdie 'tradisielose digter' juis terug na die tradisionele erfenis van die Weste" (Grové 1962: 175).

8. Oor die gedig as 'n (moontlike) kaping van die taal moet nog geskryf word. Die hoë frekwensie van woorde met on- as voorvoegsel is 'n boeiende voorbeeld van Van Heerden se taalkrag: die woorde hang myns insiens saam met die negatiewe element van aftakeling. Dit mag ook wees dat die digter hiermee wou demonstreeer hoe 'n woordmeester die ontoereikende taalskat tot ryker sêkrag kan dwing.

BIBLIOGRAFIE

- ALIGHIERI, Dante: *Divina Commedia* I, II, III vertaal en van inleiding en aantekeninge voorsien deur Sayers, Dorothy L. 1983 in *Penguin Classics*. Great Britain: Hazell Watson & Viney, Ltd.
- ALLISON, A.W. (ed.) 1977. *The Norton Anthology of Poetry*. Third edition. New York: W.W. Norton & Co. Inc. 1452 pp.
- BRINK, A.P. 1985. "So 'n bundel verskyn in enige literatuur maar selde." *Rapport*: 1.12.85: 22.
- CLOETE, T.T. 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers, Bpk. 117 pp.
- COWAN, B. 1982. *Exiled Waters. Moby Dick and the Crisis of Allegory*. USA: Louisiana State University Press. 194 pp.
- DRYDEN, E.A. 1968. *Melville's thematics of form*. Baltimore: The John Hopkins University Press. 226 pp.
- ELIOT, T.S. 1966. *Selected essays*. Third enlarged edition. London: Faber and Faber Ltd. 516 pp.
- EYBERS, E. 1968. *Onderdak*. Kaapstad: Human & Rousseau, 62 pp.
- GILMORE, M.T. (ed.) 1977. *Twentieth Century interpretations of Moby Dick*. A collection of critical essays. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 123 pp.
- GROVE, A.P. en STEYN, J.L. 1962. *Keur uit die Nederlandse poësie*. Vierde druk. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk. 180 pp.
- MARSMAN, H. 1947. *H. Marsman: Verzameld werk I*. Tweede druk. Amsterdam: E.M. Querido's Uitgeversmij. N.V. 213 pp.
- MELVILLE, H. 1967. *Moby Dick*. New York: W.W. Norton. 727 pp.
- NIENABER-LUITINGH, M. 1985. "Een van digter se bestes." *Beeld* 9.12.85: 8.
- OPPERMAN, D.J. 1953. *Digters van dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk. 408 pp.
- PRINSLOO, K. 1985. "Skeppingsproses. Gesprek met Ernst van Heerden." *Beeld* 22.11.84: 2.
- SAYERS, D.L. 1969. "Introductory papers on Dante." New York: Barnes & Noble, Inc. 225 pp.
- UNGER, L. (ed.) 1966. *T.S. Eliot: A selected Critique*. New York: Russell & Russell, 478 pp.
- VAN HEERDEN, E. 1942. *Weerlose uur*. Kaapstad: Nasionale Pers Bpk. 63 pp.
- 1963. *Rekenskap — letterkundige opstelle*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 131 pp.
- 1969. *Die ander werklikheid — letterkundige beskouings*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel. 172 pp.
- 1976. *Die ysterwoud*. Kaapstad: Tafelberg. 34 pp.
- 1977. *Digterlike diagnose*. Kaapstad: Tafelberg. 100 pp.
- 1977. *Reisiger*. Tweede, hersiene uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau. 39 pp.

- 1982. *Kanse op 'n wrak*. Kaapstad: Tafelberg. 78 pp.
- 1984. *Huis van stemme. Aantekeninge oor die poësie*. Kaapstad: Tafelberg. 120 pp.
- 1985. *Die swart skip*. Kaapstad: Tafelberg. 92 pp.

Universiteit van Pretoria

Elsa Nolte
Sprekende swygsaamheid: Die nonpraters in
Praatville
of
Eksplisiete en implisiete lering in "Die Praatduiwel"

In 1984 was "Die Praatduiwel", een van Jan Lion Cachet se sewe Duiwels, 'n honderd jaar oud en die beskouing rondom dié novelles verteenwoordig 'n eeu van Afrikaanse kritiek. Uiteenlopende maatstawwe van beoordeling is oor die jare aangelê en uitsprake oor Cachet se werk het heelwat gewissel. Vir Dekker lê die waarde van die novelles in die werklikheidsgerigtheid, die geestigheid en die "fyn humor" (1963: 26).¹⁾ Vir Kanne-meyer weer, is die waarde geleë in die narratologiese en die kultuur-historiese omdat "Cachet ... 'n beeld van 'n stuk verbygegane Afrikaanse werklikheid vaslê (1978: 66).²⁾

Wat veral deurloopend beklemtoon is, soms prysend, soms neerhalend, is die uitgesproke lering. In die gloeiende voorwoord by die sewende druk in 1920 word nog gesê dat ds. Cachet "ontsaglik baie gedoen het en nog doen vir karaktervorming, vir strewings na 'n beter Kristenlewe ... (dat) hij pleit ... van die preekgestoelte met sy werk, terwijl hij reeds lang dood is".³⁾ Daar-teenoor sê Antonissen dat "die verhaal ... nie tot 'n epiese krisis gespan (word) nie maar tot moraal uitgemergel (word)" (1965: 46).⁴⁾ In een van die jongste uitsprake oor "Die Praatduiwel", in die blokboek oor *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*, is die houding meer neutraal en word die didaktiese element onder andere literêr-histories verklaar as behorende tot die "moralisties-didaktiese konvensie eie aan sy (dit is Cachet se E.N.) tyd" (Botha en Snyman, 1979: 8).⁵⁾

Oor die uitgesproke lering in "Die Praatduiwel" is daar by die bestaande kritiek en voorbeelde weinig toe te voeg. Eksplisiete kan 'n waarskuwing aan 'n leser nie oorgedra word nie as in die slotgesang wat die gemeente na die "treurige geskiedenis" (1936: 120) moes sing, naamlik: "Houdt dan uw tong in toom" (1936: 122).⁶⁾

Waarom dan die volgehoue belangstelling in die teks? Dit is byvoorbeeld betreklik onlangs nog opgeneem in *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*.

Vir Botha en Snyman was Cachet "uitdruklik woordkunstenaar" (1979: 8) en by magte om taalmatig te demonstreer hoe slu en slopend die Duiwel werk. Verskillende voorbeelde word in dié verband aangehaal. Daar is Telheim se woorde " 'What a splendid nakmaal!' (wat met die *sakrament* ... niks te doen (het) nie, die 'Basuto-oorlog' (wat) 'n geleentheid vir groot-praters (is) (en) soms (wat) *gesels* oor landsake en 'beskik oor oorlog en vrede na hartlus ...! al *pratende* (Botha en Snyman, 1979: 8; hulle kursiveer).

'n Mens sou in die verband verder kan gaan en praat van 'n misbruik van die woord: woorde word losgemaak van hulle ware betekenis. Hulle word nie met inhoud gevul nie en/of daar word nie rekening gehou met die volle implikasie(s) van woorde nie:

Die Praatduiwel werk deur 'n hele gemeenskap en in elke insident kom 'n ander faset van hom na vore, maar basies kom dit daarop neer dat waar hy werksaam is (om so 'n argaïese term te gebruik, maar hy is per slot van rekening 'n duiwel) 'n hele dorp en sy inwoners gemeet en na waarde geskat word deur onder andere die hoeveelheid woorde wat uitgestal word.⁷⁾ Praatville wil sewe adresse aan hulle nuwe leraar bied in plaas van ses soos 'n naburige dorp, want Praatville wil "tog graag bo wees" (1936: 83). Maar dat hierdie mooi klinkende woorde nie die werklikheid of die ware toedrag van sake hoof te gee nie, blyk uit die *ware* adres wat Mimie se broer George namens die jongdames opgestel het. Hierin verwys hy onder andere na hulle opwinding en koersagtige belangstelling omdat die leraar jonk en ongetroud is. In Praatville is dié dokument vernietig! Die Praatduiwel verbreek dus die verband tussen die woorde en die werklikheid. Hierdie saak kom nog duideliker na vore in die gedeeltes wat in die direkte rede gegee word, dit wil sê in die werklike woorde van die inwoners. Elkeen kry 'n spreekbeurt en nêrens word die teenwoordigheid en werkwyse van die Duiwel duideliker gedemonstreer nie. Vergelyk veral die toneel by tant Adriana waar die jongmeisies meer wou uitvind oor mejuffrou Wilson:

"'Ek ken die mej. Wilson nie,' sê⁸⁾ tante Adriana. 'Sy het pas hier gekom. Haar vader is dood; so sê die mense,' en tante trek 'n gesig of sy dit net half glo. 'Sy moet arm wees en sy maak klere vir die dorpsvrouens.'

'Sy sê dat sy skooljuffrou in die nuwe skool wil word,' sê een.

'Sy kan ordentlik speel,' sê 'n tweede.

'Sy het maar net 'n psalm gespeel,' sê Mimie.

'As ek in 'n winkel 'n psalm speel, dan kan ek dit net so goed doen.'

'Ek dink dat dit maar min pas om in 'n winkel 'n psalm te speel,' antwoord tante Adriana. 'Dog wie weet ook wie sy is.'

'Mooi is sy glad nie,' sê 'n nooi wat baie na 'n pampoenslyk.

'Sy had 'n tabberd aan wat 'n paar jaar uit die mode is,' sê Truitjie, wat pas van Port Elizabeth kom.'

'Sy stap met hoë kop en wie weet van watter familie sy is,' val 'n ander *in die rede*' '' (1936: 86).⁹⁾

Talle ware feite: die dood van die vader, die orrelspel, haar mooi voorkoms (vergelyk p. 81), mededelings op grond waarvan 'n mens Mary Wilson kan bejammer of bewonder, word deur die woorde en die begeleidende gebare verdag gemaak en afgebreek.

Wat verder opval, is die herhaling van die woord "sê". Hieruit blyk dit dat daar in dié dorp weinig konstruktiewe gesprekke gevoer word. Daar is byna geen sprake van 'n opbouende woord of wederwoord nie. Bykans niemand praat met iemand anders nie. In die sitaat hierbo is dit bloot 'n akkumulering

van negatiewe aanmerkings en vermoedens oor Mary Wilson wat in die praatparty se midde gegooi word. Net een keer "antwoord" iemand op 'n ander se uitspraak en dis betekenisvol dat dit die rapport tussen Mimie en tante Adriana (die twee voorste praters) is.

Kortom, die Praatduiwel vermink. Hy vermink diegene wat skinder in die sin dat hy hulle beroof van sinvolle taalgebruik. Meer nog: Hy ontnem hulle hulle menslikheid. Dit blyk uit twee metafore juis met betrekking tot Mimie en tante Adriana. Van eersgenoemde word gesê:

"Sy was nie sleg van geaardheid nie, maar partykeer so skerp soos 'n naald. Daarby was haar tongetjie smal, maar lank" (1936: 83).

'n Duidelike gelykstelling met 'n slang.¹⁰⁾ En van tante Adriana lees ons die volgende waar sy vir die eerste keer vir Mary Wilson by die ontvangs van die predikant te sien kry:

"Baie eenvoudig gekleed, trek sy tog deur haar skoonheid die aandag van almal. Iedereen praat met goedkeuring van haar. Tante sit egter haar bril op om die vreemde voël goed deur te kyk" (1936: 88).

Hierdie metafoer ("vreemde voël") kom tot stand vanuit tante Adriana se perspektief want die oukatoriële verteller sou Mary Wilson nooit in sulke terme beskryf nie. En dat 'n medemens in tante se oë 'n voël gelyk word, is 'n refleksie, nie op mejuffrou Wilson nie, maar op tante Adriana.

Die Duiwel vermink natuurlik ook diegene óór wie daar gepraat word — in dié geval die Wilsons. Hierdie verminking en uiteindelijke vernietiging¹¹⁾ sien ons nie net duidelik in die Wilson-seun wat vermoor (is) deur die Praatduiwel" (1936: 122) nie, maar ook in die toenemende isolering van die gesin en veral van Mary Wilson. Myns insiens is die isolasie een van die sleutelaspekte van die teks, veral omdat "Die Praatduiwel" in dié opsig anders "werk" as die ses ander novelles. In al die ander isoleer diegene wat toegegee het aan 'n Duiwel hulleself, soos ryk oom Jan van Lingen in "Die Geldduiwel". Sy huis was maar armoedig en hy het gereken:

"Wie nie by my wil kom nie, ... kan maar wegbly' en dit het die mense dan ook gedoen" (1936: 6).¹²⁾

In "Die Praatduiwel" word die hele gemeenskap aangetas,¹³⁾ soos reeds blyk uit die naam van die dorp: Praatville. Dit is te verstane. Een mens kan inhalig, lieglustig, dranklustig, spoggerig, afgunstig of huigelagtig wees, maar praat word gedoen deur mense met mense. Dit vereis tonge en daarom is die verspreidingsmoontlikhede¹⁵⁾ van die duiwelsmag veel groter as in enige ander geval.

Die Wilsons is nuweling in Praatville.¹⁵⁾ Dit isoleer hulle aanvanklik. As mejuffrou Wilson in die begin haar verskyning in die winkel maak en traporrel

speel, gee Telheim die volgende inligting:

“ ‘Sy is ’n mej. Wilson,’ ... ‘Sy is maar ’n maand hier. Haar moeder is ’n weduwee wat so sieklik is dat sy byna nooit uit haar kamer kom nie. Hulle woon in ’n klein huisie daar in die agterstraat en lyk regte stil mense te wees’ ” (1936: 81).

Interessant in die geval is die gebruik van die onbepaalde lidwoord, wat natuurlik die onbekendheid aksentueer. Hierdie feit word onderstreep as tante Adriana, wat alles van almal in die dorp weet, tydens ’n lewendige byeenkoms moet erken:

“ ‘Ek ken *die* mej. Wilson nie’ ... ” (1936: 89).

Die gebruik van die bepaalde lidwoord “die” in hierdie uitspraak val egter veral op. Daardeur word Tante se ontkenning, ironies genoeg, weerspreek en blyk dit ook dat daar sedert Telheim se uitspraak reeds heelwat oor me-juffrou Wilson gepraat is. Hierdie oënskynlik onskuldige bepaalde lidwoord, een van die mees gebruikte woorde in Afrikaans, doen egter nog meer. Dit druk veragting uit. Dit is verkleinerend met ’n suggestie van iets wat grens aan berugtheid. Eintlik ’n duiwelse manier van doen (duiwels hier nie gebruik in ’n apokaliptiese sin nie). Verweer is nie moontlik nie. Wat sou Mary Wilson daarteen kon inbring?¹⁶⁾

Hoe meer daar op die wyse oor die Wilsons gepraat word, hoe meer raak hulle natuurlik geïsoleer en die teks beklemtoon die feit op verskillende maniere:

Ruimtelik staan die Wilsons apart. Hulle woon in die agterstraat, en selfs te midde van ’n samedromming van dorpenaars in Telheim se winkel is Mary Wilson afgeskei — alleen voor die orrel.

Die Wilsons word ook individueel belig teenoor die dorpenaars na wie daar kollektief verwys word (al die dorpenaars afgesien van die Wilsons se direkte teenstanders — die voorste praters). Deurgaans word die hegtheid van die gemeenskap beklemtoon deur die versamelwoorde: “ ’n klomp jongkêrels ” (1936: 77), “party van die grootpraters ” (1936: 77), “ ’n groot klomp nooiens ” (1936: 78), “die klein kinders ” (1936: 78), “ ’n paar kwa-jongens ” (1936: 78), “party ou ooms ” (1936: 78), “ ’n hele klomp jongmense ” (1936: 83), “die jonge dogters ” (1936: 83), “die jongspan ” (1936: 83), “al die nooiens ” (1936: 83), “die dorpsvrouens ” (1936, p. 86), “iedereen ” (1936: 88), “die geselskap ” (1936: 94) en natuurlik “die praatsters ” (1936: 94).

Ook deur kontrastering word die isolasie beklemtoon. In ’n dorp wat die naam Praatville dra en waar daar dus oormatig gepraat word, is dit stil rondom en by die Wilsons.¹⁷⁾ In Telheim se winkel is dit ’n lawaai dat hoor en sien vergaan. As hulle dan vir Mary vra om te speel, is haar woorde:

“ ‘Daar is nou geen kans om oor die musiek te oordeel nie, ... Daarvoor moet dit ’n bietjie stiller wees’ ” (1936: 79).

Onder haar spel word dit inderdaad stil en die praters en lawaaimakers is selfs aangedaan:

“Die mans haal hulle hoede af, al die besigheid hou ’n rukkie op, selfs Telheim vergeet ’n oomblik dat hy ’n orrel wou verkoop” (1936: 80).

Ook in die Wilsons se huis heers die stilte, ’n stilte wat progressief geïntensiveer word deur die werking van die Praatduiwel. As Mary byvoorbeeld tuis kom na die ontvangs van die predikant waar sy verneem het dat hulle nog net ’n maand het om die skuld te betaal, is sy “stil, erg stil” (1936: 91). En die atmosfeer in die huis na dié benouende nuus:

“Stil gaan die agtermiddag verby. Geeneen van die twee had lus om te praat nie” (1936: 92).

Wanneer Mary uiteindelik hoor dat sy nie die pos by die skool gekry het nie, is sy sprakeloos en op die “goedhartige praatster” se onnadenkende woorde “gee (sy) geen antwoord nie” (1936: 109).¹⁸⁾ Nou kan Mimie uit die hoogte en met voldoening konstateer:

“Die mense het tog so baie gepraat. Niemand gaan met hulle om nie” (1936: 114).

’n Totale isolasie dus van die enigste nonpraters in Praatville. Maar meer nog, dit is ’n isolasie tot die dood toe, want die oorlogsterfte van die broer is ’n direkte gevolg van die praterij.

’n Mens sou selfs ’n saak daarvoor kon uitmaak dat die teks tragies is en dat mejuffrou Wilson se tragiese skuld geleë is in die feit dat sy, synde geen prater, nie rekening gehou het met die skinderlustige inwoners van die dorp nie; nie aan die praterij meegedoen het nie. Vergelyk die verteller se uitspraak:

“Die persone in wie se lot tante Adriana op haar manier soveel belang gestel het, *ongelukkig van die belangstelling onbewus*, het hulle dae onder sorg en kommer deurgebring” (1936: 96).

Miskien is hierdie aspek een van die redes waarom die novelle bo die ander geld as ’n hoogtepunt in die Afrikaanse verhaalkuns.

Maar — en hieruit blyk Cachet se vermoëns onteenseglik — die novelle gee ons ten slotte nie net ’n negatiewe beeld van ’n gemeenskap in die greep van die Praatduiwel nie. ’n Balans word verkry deurdat die teenkant van die kwaad ook gedemonstreer word, weer eens deur die isolasie van die Wilsons. Soos genoem, is hulle die enigste nonpraters in Praatville. As ons egter al die gedeeltes nagaan waar hulle wel praat, is dit duidelik dat hulle geïsoleerd is ook omdat hulle houding teenoor woorde anders is as dié van die res van die gemeenskap.

Hulle voer gesprekke en praat dus *met* mekaar en nie *oor* mekaar nie, soos blyk uit die lang stuk dialoog op p. 91. Hulle laat hulle ook nie deur mooi woorde op sleeptou neem nie soos blyk uit die feit dat Prost subtiel vasgevat word: Wanneer hierdie agent op besoek kom oor die skuld, sien 'n mens duidelik dat hy 'n inwoner van Praatville is. Die rede vir sy besoek bestempel hy as "'n kleinigheid'" (1936: 93), wat natuurlik vir die Wilsons (en Prost het dit geweet) 'n saak van lewe en dood is. Al Prost se mooi woorde en aanbiedinge word uiteindelik gestuit as die weduwee kort en saaklik verklaar:

" 'Ek doen die dinge liewer self,' ... 'Dankie vir die vriendelikheid' " (1936: 93).

In die Wilson-huis word woorde ook met inhoud gevul en nie onnodig verspil nie. So sê Charles byvoorbeeld oor sy moontlike loting en Mary se moontlike skooljuffrouskap:

" 'Praat kan nou tog nie help' " (1936: 101).

En as hierdie gesin praat, het hulle woorde 'n positiewe effek op ander mense soos duidelik blyk uit Charles se besoek, waaroor die verteller sê:

"Die lewendige jongeling se gesprek had 'n goeie uitwerking op die lieue vrou. Opperuimder as in lange tyd gaan hulle eindelijk rus" (1936: 101).

Dit maak natuurlik die twee vroue se verlies des te skrynder.

Die positiewe werking van woorde kom nog sterker na vore ná Charles se dood. Die vroue was in die diepste ellende maar die dominee was hewig ontroer "toe hy die vrou sien, hoe die arme vrou self byna geheel verslae, nog trooswoorde had vir haar dogter" (1936: 121).

Aan die einde waar die nonpraters praat, is die eertydse praters opvallend stil. Nadat Mimie en haar moeder die ellende in die Wilson-huis aanskou het, lees ons:

"Met die na huis gaan spreek tante geen enkele woord nie, Mimie ook nie" (1936: 119).

Die rolle is dus omgekeer. Die praters is tot stilte gedwing terwyl dit die swygendes is wat nou praat, met die verskil egter dat hulle woorde nie afbreek nie maar troos. En moontlik sal dié stilte ook 'n "staatverandering" by die ander praters teweegbring soos wat reeds aan die begin in die vooruitsig gestel word. Toe dit stil geword het in Telheim se winkel, die gepraat bedaar het en die Duiwel momenteel in sy gang gestuit is, toe het die praters, die mans met "hulle hoede af" (1936: 80), eerbiedig na die harmoniumspel van mej. Wilson *geluister*.

Die spel van teenstellings wat van die swygendes die uiteindelijke sinvolle

praters maak, is een van die kosbaarste elemente van die vertelling. Dit openbaar 'n gevoel vir die paradoksale in die mens se bestaan wat ook op ander maniere na vore kom, byvoorbeeld in die voorstelling van siek en gesond. Die praters is uiterlik blakend gesond, lewenslustig, terwyl liggaamlike siekte en kwelling aan die toeneem is in die huis van die Wilsons. Maar gaandeweg word dit duidelik dat dit juis die "gesondes" is wat diep-in totaal vergiftig is.

Deur die verhaaldeure, die groepering en interaksie van karakters, die dialoog, woord- en beeldkeuse, die jukstaposisie van praat en swyg, siekte en gesondheid en hulle paradoksale ommekeer, die problematiese verband tussen woord en waarheid/feit doen hierdie teks eietyds aan en staan hy sy boodskap af op 'n wyse wat die ooglopende didaktiek totaal oorstem.

In die lig hiervan kan 'n vorige opmerking gerevalueer word. Die slotvermaning van die verhaal is: "'Houdt dan uw tong in toom' ". Dit is waarskuwend en lerend maar dit is belangrik om daarop te let dat hierdie opdrag via 'n bestaande teks as aanhaling gegee word; dat dit boonop op musiek geskied,¹⁹⁾ met maat, ritme en alliterasie, kortom, in 'n artistieke gedaante. Daarby is dit 'n slotsom, 'n wysheid en insig wat as't ware deur die hele verhaalverloop tot kristallisering gebring is.

AANTEKENINGE

1. Dekker, G. 1963. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
2. Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, band I. Kaapstad: Academica.
3. Ou Oom Jan. 1920. *Sewe Duiwels en wat hulle gedoen het*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
4. Antonissen, R. 1965. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou.
5. Botha, E. en Snyman, N.J. 1979. *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* (Reuse-blokboek 4). Pretoria: Academica.
6. Ou Oom Jan. 1936. *Sewe Duiwels en wat hulle gedoen het*. Bloemfontein: Nasionale Pers, Bpk.
7. Botha en Snyman verwys hierna as "ydele modepraatjies" (1978: 8). Hierby sluit aan die feit dat woorde in Praatville deurslaggewend is vir sukses in enige geskil. Die party met die grootste arsenaal van woorde triomfeer. Daarom moes oom Karel die aftog blaas teen tante Adriana. Toe hy (tereg) aan haar durf sê: "maar ek dink dat jy in die Werkgeselskap wel wat anders kon doen as om oor ander mense te praat" (1936: 107), praat sy hom stil want dit "was net of 'n dam oopbreek, so rol die woorde" (1936: 107), en hy moet kapituleer:
"Oom sien dat daar geen keerkans was nie en maak dat hy wegkom" (1936: 107).
8. Deurgaans my kursivering behalwe waar anders vermeld.
9. Vergelyk ook pp. 94—95.
10. Die beeld van die slang (natuurlik!) kom in al die novelles behalwe in "Die Baasduiweel" voor. In "Die Geldduiweel" lees ons die volgende as Gerrit (die vryer van die dogter van die lydende party) op 'n baie ontydige moment (vir ryk oom Jan van Lingen) sy verskyning maak:

“ ‘Toe ek jonk was, ’ sê oom Jan, so kwaad soos ’n slang, ’kom ’n jongkêrel nie sommer die kamer binne nie’ ” (1936: 30).

In al die novelles het ons met dergelike vergelykings te make. In “Die Praatduiwel” is die metaforiese eenwording egter die sterkste.

11. Dit is wat die broer betref.
12. Dit is die patroon in al die novelles. In “Die Liegduiwel” was Lieg Hans genoodsaak om “vir goed Transvaal-toe te trek” omdat die mense hom so stuurs aangekyk het (1936: 76). Nadat die Drankduiwel in die gelyknamige teks ’n houvas op Willem gekry het, was alles rondom hom verlate. Selfs sy kinders is weggestuur. In “Die Afgunsduiwel”, weer, het die mense “so langamerhand ... vir oom Hermanus begin pad gee ...” (1936: 215). En so sou ’n mens kon voortgaan.
13. Antonissen het in sy genoemde literatuurgeskiedenis op die feit gewys.
14. Interessant dat George in sy ware adres juis die woord “versprei” gebruik:
“Als getrouwe leden der gemeente, zullen wij uwe verkeerdheden opspuren en die tot waarschuwing van anderen *verspreiden*” (1936: 84).
Miskien is dit juis om die rede dat die Praatduiwel so ’n onmisbare handlanger van die ander Duiwels is.
15. Interessant dat ook die predikant ’n nuweling in Praatville is. Hy word egter nie geïsoleer nie, intendeel! Hy is een van die mees geëerde inwoners van Praatville en miskien juis daarom een van die belangrikste instrumente in die hand van die Duiwel, ironies genoeg. Vergelyk veral pp. 107—108.
16. Tante Adriana is inderdaad baie verontwaardig as oom Karel haar konfronteer. Sy was haar hande in onskuld en op oom Karel se aantyging dat Mimie by haar aan huis allerlei stories gehoor het, is haar reaksie:
“ ‘Hier?’ vra tante verwonderd. ‘Ek weet nie maar dit is moontlik. Hier was baie mense. Ek ken die Wilsons nie. Ek weet goed, ek het nie gesê dat sy haar sleg gedra het nie!’ ” (1936: 105).
17. Die belangrike rol van stilte in die teks is in die genoemde blokboek reeds aangeraak.
18. Vergelyk ook p. 115.
19. Deur die sang aan die slot word daar ’n strukturele verband gelê tussen die einde en die begin waar Mary psalm 42 speel. Die veranderde houding van die dorpenaars blyk ook duidelik: die luisteraars het nou ’n singende skare geword. Ironies dan dat tante Adriana saamsing “so hard as sy kon” (1936: 122) — ’n wyse ironie wat die didaktiek relativeer.

Universiteit van Pretoria

Joan Hambidge

Die erotiek van lees

"In place of a hermeneutics we need an erotics of art"
— Susan Sontag

I

Die Amerikaanse kultuurkritikus Susan Sontag sluit haar bekende essay "Against interpretation" (*Against interpretation*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1966) met die volgende woorde af: "In place of a hermeneutics we need an erotics of art" (p. 14).

Dié essay is reeds in 1964 gepubliseer en in 1973 publiseer Roland Barthes sy *Le plaisir du texte* (*The pleasure of the text*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1975). In hierdie teks word die literêre ervaring gekarteer as 'n seksuele belewenis, as een van nie-begryp. In 'n sentrale passasie stel Barthes dit soos volg: "The text you write must prove to me *that it desires me* (kursivering van Barthes). The proof exists: it is writing. Writing is: the science of the various blisses of language, its Kama Sutra (this science has but one treatise: writing itself)" (p. 6).

'n Interessante paradoks is in sowel Sontag as in Barthes se diskoers aanwesig: beide skrywers wil die literêre ervaring as nie-rasioneel, as nie-diskursief benader, terwyl hulle steeds rasioneel argumenteer. Die vraag ontstaan nou: kan die skrywer wat binne 'n analitiese raamwerk werk en argumenteer dit ooit ontsnap?

Ons manier-van-lees is in 'n belangrike mate só geïndoktrineer deur Westerse filosofie dat enige ánder benadering as *vreemd* of *onsinnig* afgemaak word. Jacques Derrida illustreer dié ban van tradisie in *Signéponge/Signsponge* (Columbia University Press, New York, 1984). Derrida se benadering is so ánders dat die leser soms verward raak: "Francis Ponge-d'ici je l'appelle, pour le salut et la louange, je devrais dire la renommée. Cela dépendrait beaucoup du ton que je donne à entendre. Un ton décide; et qui décidera s'il appartient ou non au discours?" (p. 3*)¹⁾ Hierdie inkantiewe oproep én her-benaming van die skrywer vra onder meer vrae oor die *otoriteit* van die skrywer as sogenaamde "eienaar" van sy teks.

Die vooropstelling van die anderse, nie-rasionele benadering by Sontag en Barthes behoort elk tot 'n eiesoortige tradisie. Sontag argumenteer téén die Amerikaanse New Criticism, terwyl Barthes die vroeë-Strukturaliste (ook sy eie tekste) bevraagteken.

II

Dit is natuurlik bekend dat Susan Sontag vir Roland Barthes bekend gestel

het aan die Amerikaanse denkwêreld. In "Barthes' Vita Nuova" (opgeneem in die pas gepubliseerde *Easy pieces*, Columbia University Press, New York, 1985) skryf Geoffrey Hartman: "He(RB) is himself rapidly becoming an institution, having received the accolade of the Modern Language Association and of Susan Sontag" (p. 38).

Sontag se waarding vir Barthes se denke blyk uit haar essay: "Writing itself: On Roland Barthes" (opgeneem in *A Susan Sontag Reader*, saamgestel en ingelei deur Elizabeth Hardwick, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1982). Tog is vele Barthes-aanhangers geneig om te vergeet dat Sontag se essay oor die erotiek van lees voor dié van Barthes verskyn het. Sontag begin "Against interpretation" met twee aanhalings, naamlik een uit 'n onderhoud met die skilder Willem de Kooning en die ander uit 'n brief van Oscar Wilde. Beide dié aanhalings tipeer reeds die trant van Sontag se argumentasie: De Kooning is 'n uitgesproke skilder met 'n spesifieke opvatting oor sy skilderkuns en Wilde word in haar "Notes on 'Camp'" (eweneens opgeneem in *Against interpretation*) verhef tot die *summum bonum* van *camp*.²⁾

De Kooning sê: "Content is a glimpse of something, an encounter like a flash. It's very tiny — very tiny, content" en Wilde skryf: "It is only shallow people who do not judge by appearances. The mystery of the world is the visible, not the invisible" (*Against interpretation* 1966, p. 3). En Sontag begin haar essay soos volg: "The earliest experience of art must have been that it was incantory, magical; art was an instrument of ritual" (p. 3).³⁾

Dan wys sy ook op die kontradiksie: die eerste teoretisering of filosoferings oor die kuns was dié van die Griekse filosowe wat aangevoer het dat kuns *mimeties* is, dit wil sê 'n *nabootsing* of *afbeelding* van die werklikheid.

Enersyds *ervaar* mense kuns as inkantories, as magies en ritualisties, terwyl die filosowe andersyds (as pretbederwers?) die kuns as *mimeties*, as 'n nabootsing van die werklikheid (en dus by implikasie as tweedehands) *beskryf*.

Hierdie hiaat het die volgende probleem tot gevolg: "It is at this point that the peculiar question of the *value* (my kursivering) of art arose. For the mimetic theory, by its very terms, challenges art to justify itself" (p. 3).

Sontag beweer dat Plato die mimetiese teorie begin het om daarmee in wese die nuttelosheid én twyfelagtigheid ('n mens kan nie op 'n afdruk of skildery van 'n bed slaap nie ...) te beklemtoon. Aristoteles onderskryf eweneens die mimetiese aard van kuns — maar hy verskil van Plato oor sy uitspraak dat kuns nuttelos is. Kuns, só voer Aristoteles aan, is terapeuties, kan 'n katarsis meebring.

Dan wys Sontag op die probleme van ons Westerse kunsopvatting(s): "The fact is, all Western consciousness of and reflection upon art have remained within the confines staked out by the Greek theory of art as mimesis or representation. It is through this theory that art as such — above and beyond given works of art — becomes problematic, in need of defense.

And it is the defense of art which gives birth to the odd vision by which something we have learned to call 'form' is separated off from something we have learned to call 'content', and to the well-intentioned move which makes content essential and form accessory" (p. 4).

Ten spyte van abstrakte kunswerke én kunstenaars se beklemtoning van hul kuns as *subjektiewe* ervarings, bly die mimetiese teorie steeds die vertrekpunt óf belangrikste eienskap van die meeste kritici se teoretiese aparatuur.

III

"None of us can ever retrieve that innocence before all theory when art knew no need to justify itself, when one did not ask of a work of art what it said because one knew (or thought one knew) what it did" (p. 5).

Teorie, sou 'n mens kon aanvoer, het te make met die verlies van onskuld. Vir Sontag het dié probleem te make met die inhoud ("content") van die kunswerk. Hoewel die jongste ontwikkelinge binne die literatuurkritiek en -teorie wégbeweeg van die gedagte of siening dat die kunswerk net *inhoudelik* beoordeel of benader word, beklemtoon Sontag dat nie alle kritici hiervan wegkom nie: "And, conversely, it is the habit of approaching works of art in order to *interpret* (kursivering van Sontag) them that sustains the fancy that there really is such a thing as the content of a work of art" (p. 5). Interpretasie kan gelykgestel word aan vertaling: die kritikus om-skrif die kunswerk in sý terme ("Look, don't you see that X is really — or, really means — A? That Y is really B? That Z is really C?" (p. 5)).

Sontag maak beswaar teen hierdie procédé, omdat dit die unieke en oorspronklike aard van die kunswerk aantas: "Interpretation is a radical strategy for conserving an old text, which is thought too precious to repudiate, by revamping it. The interpreter, without actually erasing or rewriting the text, *is altering it*" (p. 6).

Sontag maak ook beswaar teen die invloed van moderne teorieë (soos die navolgers van Marx en Freud) wat klem lê op interpretasie. Selfs die droom of "slip of the tongue" is vir Freud 'n teks wat geïnterpreteer moet word, 'n teks wat sekere "geheime" verhul wat die leser moet "ontdek". Binne hierdie tradisie is begrip/verstaan sinoniem met interpreter.

IV

"In a culture whose already classical dilemma is the hypertrophy of the intellect at the expense of energy and sensual capability, interpretation is the revenge of the intellect upon art" (p. 7).

Sontag se toon word al hoe meer driftig. Interpretasie, argumenteer sy, het dikwels 'n blote duplisering tot gevolg ten koste van die onmiddellike ervaring wat die leser of kyker behoort te hê. Ook maak interpretasie die

kunswerk hanteerbaar en klassifiseerbaar.

Een van die interessantste voorbeelde wat Sontag aanhaal om háár siening te ondersteun, is die volgende: "Thus, in the notes that Elia Kazan published on his production of a *Streetcar Named Desire*, it becomes clear that, in order to direct the play, Kazan had to discover that Stanley Kowalski represented the sensual and vengeful barbarism that was engulfing our culture, while Blanche Du Bois was Western civilization, poetry, delicate apparel, dim lighting, refined feelings and all, though a little the worse for wear to be sure" (p. 9).

Die voorbeeld is natuurlik 'n uiterste een, want dié drama kan gelees word as 'n verhaal oor "a handsome brute named Stanley Kowalski and a faded belle named Blanche Du Bois". Dit is egter wanneer Sontag fokus op die werke van Resnais en Robbe-Grillet dat sy (soms) té eensydig raak in haar siening: "From interviews, it appears that Resnais and Robbe-Grillet consciously designed *Last Year at Marienbad* to accommodate a multiplicity of equally plausible interpretations. But the temptation to interpret *Marienbad* should be resisted. What matters in *Marienbad* is the pure, untranslatable, sensuous immediacy of some of its images, and its rigorous if narrow solutions to certain problems of cinematic form" (p. 9). Om hierdie afleiding te kon maak, moes Sontag eers geïnterpreteer het! Veral die laaste stelling verraai dit: ten einde sekere "probleme" van die filmmedium te kon oorkom, moes die skrywer en filmmaker oplossings vind ...

Sontag het vanselfsprekend gelyk dat sekere interpreteerders geneig is om die interpretasie van 'n film/boek eensydig te benader. Tog is haar voorbeelde van absurde interpretasies eweneens eensydig: "Again, Ingmar Bergman may have meant the tank rumbling down the empty night street in *The Silence* as a phallic symbol. But if he did, it was a foolish thought. ('Never trust the teller, but the tale', said Lawrence.) Taken as a brute object, as an immediate sensory equivalent for the mysterious abrupt armored happenings going on inside the hotel, that sequence with the tank is the most striking moment in the film. Those who reach for a Freudian interpretation of the tank are only expressing their lack of response to what is there on the screen" (p. 10).

V

"The flight from interpretation seems particularly a feature of modern painting. Abstract painting is the attempt to have, in the ordinary sense, no content; since there is no content, there can be no interpretation. Pop Art works by the opposite means to the same result; using a content so blatant, so 'what it is', it, too, ends by being uninterpretable" (p. 10). In aansluiting hierby vind 'n mens 'n soortgelyke tradisie in moderne poësie (Pound, Breytenbach) waar die digter 'n *magiese* woord gebruik in plaas van 'n woord met 'n definitiewe agterhaalbare be-*teken*-is.

Sontag het dit teen die preskriptiewe kritikus, in plaas van dié leser wat gewoon beskryf wat hy lees: "The best criticism, and it is uncommon, is of this sort that dissolves considerations of content into those of form" (p. 12). Sy vind dit ook ontstellend dat diegene wat 'n teks/film interpreteer dikwels die sensuele aspek van die kunswerk as vanselfsprekend aanvaar. Juis omdat ons in 'n "culture of excess" leef, moet die leser/kyker se sinne in ag geneem word; moet dit hêr-sensitiveer word ("What is important now is to recover our senses. We must learn to *see* more, to *hear* more, to *feel* more", p. 14; kursivering telkens van Sontag).

"The function of criticism", besluit Sontag, "should be to show *how it is what it is*, even *that it is what it is*, rather than to show what it means" (p. 14).

VI

Net soos Sontag beskryf Barthes die *erotiek van lees* as 'n spontane ervaring van die teks: "Text of pleasure: the text that contents, fills, grants euphoria; the text that comes from culture and does not break with it, is linked to a *comfortable* (kursivering van Barthes) practice of reading. Text of bliss: the text that imposes a state of loss, the text that discomforts (perhaps to the point of a certain boredom), unsettles the reader's historical, cultural, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories, brings to a crisis his relation with a language" (*The pleasure of the text*, 1975, p. 14).⁴⁾

The pleasure of the text word tereg deur Richard Howard in die voorwoord tot die Engelse vertaling beskryf as 'n "erotics of reading" teenoor die meer aanvaarbare en/of voorspelbare "poetics of reading".

Die teks word voorsien van 'n indeks met verskillende leksias. Die leser kan dus die leksias met mekaar verbind volgens enige volgorde, omdat elke afsonderlike segment oor die plesier of ekstase van teks handel. (Eintlik: ekstase weergee, *is*; nie handel oor of kommentaar lewer nie, omdat die leesaksie in hierdie teks 'n staat is van passiwiteit, onoordraaglikheid. Tog weerspreek die skrywer homself ook en kan *The pleasure of the text* bestudeer word as 'n kommentaar oor lees.)

Maar ágter hierdie begeerte van ekstase, van spontane opheffing van grense en kodes, is *The pleasure of the text* 'n fyn berekende *intellektuele* teks. Reeds in die leksia "Babel" word die leser hiervan bewus. Barthes skryf soos volg: "Imagine someone (a kind of Monsieur Teste in reverse) who abolishes within himself all barriers, all classes, all exclusions, not by syncretism but by simple discard of that old specter: *logical contradiction* (kursivering van Barthes); who mixes every language, even those said to be incompatible; who silently accepts every charge of illogicality, of incongruity; who remains passive in the face of Socratic irony (leading the interlocutor to the supreme disgrace: *self-contradiction* (kursivering van Barthes)) and

legal terrorism (how much penal evidence is based on a psychology of consistency!). Such a man would be the mockery of our society: court, school, asylum, polite conversation would cast him out: who endures contradiction without shame? Now this anti-hero exists: he is the reader of the text at the moment he takes his pleasure. Thus the Biblical myth is reversed, the confusion of tongues is no longer a punishment, the subject gains access to bliss by the cohabitation of languages *working side by side* (kursivering van Barthes): the text of pleasure is a sanctioned Babel" (pp. 3–4).

Ten spyte van die pleidooi vir erotiek (in Sontag se geval) óf die beoefening daarvan (Barthes gebruik erotiese metafore, soos "cruise", "milky", "sucking", "orality", "frigid", "coming", e.d.m.) ontkom sowel Sontag as Barthes *nie* die tradisie waarteen hulle polemiseer of skryf nie.

By Sontag is daar die verwysing na voorbeelde (tereg soms eensydig) waarteen sy dit het. Terselfdertyd argumenteer sy binne 'n Westerse raamwerk, bou sy haar argumente logies op, is sy rasioneel begrypbaar.

Barthes is miskien vernuftiger in sy diskoers as Sontag. Terwyl sy polemiseer en as't ware *oor* die erotiek van lees skryf, demonstreer hy die plesier/ekstase van lees. Maar ook hy ontkom nie die rasionele tradisie nie. Hoewel hy as ideaal "language imitating itself" het, is daar indirekte (en selfs direkte) verwysings en toespelings in hierdie uiters komplekse teks. Flaubert dien as model; die Bybel word betrek; daar is talle verwysings na Proust (hoewel Barthes skryf dat hy nié 'n outoriteit op Proust is nie ...); én vanselfsprekend Lacan/Freud.⁵⁾

Wanneer Barthes skryf: "With the writer of bliss (and his reader) begins the untenable text, the impossible text. This text is outside pleasure, outside criticism, *unless it is reached through another text of bliss* (kursivering van Barthes); you cannot speak 'on' such a text, you can only speak 'in' it, *in its fashion* (kursivering van Barthes), enter into a desperate plagiarism, hysterically affirm the void of bliss (and no longer obsessively repeat the letter of pleasure" (p. 22), erken hy by implikasie dat hy nog nie die ideale (ideële!) staat van die teks van ekstase (jouissance) bereik het nie, omdat sy diskoers nog té veel verraai van die hinderlike opposisies waarteen hy dit het.

VII

Beide Sontag en Barthes se versugting vir 'n *erotiek van lees*, vir 'n teks wat soveel moontlik kontradiksies in sy leser mag verwek, word getemper deur die realiteite van 'n Westerse filosofiese tradisie.

VOETNOTE

1. My vertaling van hierdie passasie lui soos volg: "Francis Ponge — ek roep hom van hier, vir groete en lof, vir sy bekendheid, moet ek eintlik sê, of vir herbenoeming.

Veel sal afhang van die toon waarin ek verstaan wil word. 'n Toon is deurslaggewend; en wie sal bepaal of dit deel is of nie deel uitmaak van 'n diskoers?'

2. Dié aanhalings dien dus as 'n duidelike wegwysers vir die opset van die essay.
3. Ek verwys deurgaans net na die bladsynommer van dié artikel. Waar daar verwys word na ánder essays van Sontag word die publikasie se datum/plek volledig aangedui.
4. Ek verwys deurgaans na Richard Miller se knap vertaling van die Franse teks. 'n Vergelyking tussen die Franse en Engelse teks is vanselfsprekend noodsaaklik. Ter wille van die verstaanbaarheid van my argumentasie, betrek ek die Engelse vertaling wél wettend van Dan Roodt se besware hieroor. Daar word net die eerste keer in die teks na *The pleasure of the text* volledig verwys; alle bladsyverwysings is vanselfsprekend uit hierdie teks, tensy anders aangedui.
5. Natuurlik word veel méér betrek in hierdie teks. De Sade, die Marxistiese filosofie, Derrida, en so meer.

G.H. Hesse

Die individu en die gemeenskap in P.G. du Plessis se *Die nag van Legio* en Friedrich Dürrenmatt se *Der Besuch der alten Dame*

Die verhouding tussen die individu en sy gemeenskap en die posisie sowel as funksie van die enkeling in die samelewing vorm 'n sentrale motief in die dramatiese werk van P.G. du Plessis en sy Switserse tydgenoot Friedrich Dürrenmatt. Vir die doel van hierdie vergelykende studie word Du Plessis se debuutdrama *Die nag van Legio* (Kaapstad, Johannesburg: Tafelberg 1974) en Dürrenmatt se wêreldbekende *Der Besuch der alten Dame* (Zürich: Arche 1966) ontleed. Alhoewel *Die nag van Legio* nie soos *Der Besuch der alten Dame* in 'n gemeenskap nie, maar in 'n inrigting vir sielsiekes afspeel, word dit in 'n gesprek van die dramaturg met John Miles duidelik dat die groep in hierdie werk onder andere ook 'n hele samelewing simboliseer.¹⁾ Laat ons vervolgens na die gemeenskap in die dramas kyk. In *Die nag van Legio* word dit reeds in die inleidende regie-aanwysing duidelik gemaak dat ons hier met sielsiekes te doen het, met ander woorde die groep is waansinnig, irrasioneel en ongebalanseerd. Dirk noem die groep later ook "'n redelose koor", vir wie die "onsinnige werklik" word (bl. 49). Reeds vanaf bladsy 2 word dit ook duidelik dat die groep twisgierig is en vasgevang sit in 'n hele boel clichés, byvoorbeeld "eensgesindheid" (bll. 4, 5, 11, 12, 47, 48, 51, 63, 65), "broederskap" (bll. 8, 11, 23—25, 31, 38, 45, 47—49, 51, 62, 63) en "een volk, een hart, een land, een siel" (bl. 47). Die leier is vals, egoïsties en lei die groep op 'n pad van haat en ongeregtheid deurdat hy hulle teen Dirk opsweep en hom laat vermoor. Die samelewing glo die leuens van hul leier. Dirk beskuldig hulle dat hulle luister "na die vader van die leuens" (bl. 13). Die selfaangestelde leier buit die swakhede van die gemeenskap uit ter bevordering van sy bouse oogmerke (vgl. bll. 37, 42, 57, 58). Op hierdie wyse word 'n valse eenheid, 'n bouse eensgesindheid geskep. Dit lei daartoe dat die bouse en goddelose uiteindelik seëvier (vgl. bl. 66).

In *Der Besuch der alten Dame* het die naam van die stadjie, Güllen, wat as versamelnaam vir die inwoners geïnterpreteer kan word, 'n negatiewe betekenis, naamlik onwelriekende, in water opgeloste mis. Die gemeenskap weier om hul eie skuld vir hul benarde posisie te besef. Hulle blameer ander: die vrymesselaars (vgl. bl. 11), die jode (vgl. bl. 12), die geldreuse en die internasionale Kommunisme (vgl. bl. 12). Die gemeenskap se soeke na 'n sondebok word so gedemonstreer. In hierdie samelewing word rykdom, materialistiese welvaart, as hoogste goed gekoester.²⁾ Dit word weerspieël in die ywerige voorbereiding op die besoek van die miljoenêrsvrou en met die woorde van die burgemeester "Meine Herren, die Milliardärin ist unsere einzige Hoffnung" (bl. 12). Ter wille van finansiële gewin is die gemeenskap

bereid om leuens te vertel. So word die swak eienskappe van die skatryk Zachanassian verdraai en verbloem om haar guns te wen (vgl. bl. 13 en 31). Claire Zachanassian laat haar egter nie deur hierdie oneerlike geveleery van stryk bring nie en ontbloot die waarheid: Die inwoners het haar destyds, vyf-en-twintig jaar gelede, toe sy Alfred III se buite-egtelike kind verwag het, uit die gemeenskap verdryf (vgl. bl. 68), die hoofregter het teen sy beterwete uitspraak ten gunste van III, wat sy vaderskap ontken het, gelewer (vgl. bl. 33—34) en III het twee inwoners omgekoop om meened te pleeg teen Zachanassian (vgl. bl. 34). III maak hierdie misdaad van hom skouerophalend af as iets wat tot die verre verlede behoort toe hy nog jonk en onbesonne was (vgl. bl. 33) en dat die saak buitendien reeds lankal verjaar het (vgl. bl. 35). Die wraaksugtige Zachanassian spreek haar oordeel oor hierdie samelewing uit: “Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell” (bl. 69).

Die eis dat die gemeenskap ter wille van “geregtigheid” teen die vergoeding van ‘n reusebedrag geld (‘n biljoen) III om die lewe bring, word aanvanklik met verontwaardiging verwerp (vgl. bl. 35). Die aanbod het egter sy gewenste uitwerking en die mense begin om goedere op skuld te koop (vgl. bl. 40—49). So raak hulle verstrick in die net wat vir hulle gestel is en wat hulle later sou dwing om III te vermoor. Aanvanklik word daar eers gepoog om hom te oorreed om selfmoord te pleeg (vgl. bl. 79—81), maar uiteindelik is dit die gemeenskap wat hom vermoor omdat hulle as samelewing geveins beweer dat hulle geen misdaad duld nie (vgl. bl. 90) en dat hulle geregtigheid wil laat geskied (vgl. bl. 91, 93). Die massa pleeg moord “damit unsere Seelen nicht Schaden erleiden” (bl. 93). Aan die buitewêreld word die leuen verkondig dat hy gesterf het weens vreugde (vgl. bl. 97). Güllen word aan die einde van die drama in ‘n regie-aanwysing, wat ook as kommentaar dien, met ‘n sinkende skip vergelyk wat sy laaste sinjale gee (vgl. bl. 98).

In albei dramas word die groep deur die koms van ‘n buitestaander, naamlik Dogoman en Zachanassian, gedwing om sy ware kleure te wys. Daar moet egter gelet word op die feit dat hierdie buitestaander in werklikheid nie verantwoordelik is vir die boosheid van die groep nie. Hy ken egter die swakhede van die groep en buit hulle slegs deeglik uit. Dirk sê byvoorbeeld oor Dogoman: “Hy buit die sonde uit, hy roep net hulle swakhede boontoe” (bl. 47). Die onderwyser pleit by Zachanassian “treiben Sie uns nicht zum Äussersten” (bl. 68) en erken dat die versoeking te groot is (vgl. bl. 78). Die gemeenskap is dus onder geen omstandighede te verontskuldig nie, die misdaad word met voorbedagte rade gepleeg. Die koms van die buitestaander dien slegs daartoe dat die skynheiligheid en geveinsdheid van die samelewing ontmasker word.

Aan die einde van hul dramas laat Du Plessis en Dürrenmatt die groep in ‘n koor optree nadat die groep die enkeling wat hulle inherente boosheid ontmasker en teengestaan het, vermoor het. Vir die doel van hierdie studie is

dit belangrik en insiggewend dat daar 'n verskil is in die samestelling, optrede en funksie van hierdie twee kore en die koor in die Griekse drama. In teenstelling met die koor in laasgenoemde drama het Du Plessis en Dürrenmatt se kore geen regterlike funksie wat teenoor die dramafigure staan nie. Op hierdie wyse word dit vir hul kore moontlik om aktief deel te neem aan die dramagebeure en -handeling. Hierdie kore tree dus nie meer as 'n selfstandige groep op 'n hoër filosofiese vlak buitekant die gebeure op die verhoog op nie, maar word op 'n kritieke tydstip gevorm deur die deelnemende dramafigure. Dit het tot gevolg dat dié koor hom ten volle met die dramahandeling identifiseer en vereenselwig. Nog meer, hy is ten volle en baie duidelik waarneembaar deel daarvan. Hierdie vindingryke literêre asook dramategniese kunstgreep is van groot belang, want in beide gevalle word die koor effektief tot beliggaming van die gesigslose massa wat as een enkele kragtige orgaan optree en uit een mond praat teen die enkeling. Op hierdie skitterende wyse word die meedoënlose gelykmakingsproses in die samelewing wat so gevaarlik is vir die selfstandige ontwikkeling en oorspronklike denke van die individu, skrikwekkend gedemonstreer.³⁾ Met afgrysse vervul vra die enkeling Dirk: "Kan julle nie sien [...] nie? Julle word 'n redelose koor. [...] Julle sinne verskroei van die eensgesindheid [...]" (bl. 49). Die massamens word ook op hierdie wyse ontmasker as 'n blote meeloper wat slegs in 'n groep die moed het om op te tree en te praat. As individu is hy 'n volslae lafaard. Met hierdie in 'n kollektief agerende mens word op ongemaklike wyse 'n spieël aan die moderne massamens voorgedhou.

Met behulp van die koor word die kollektiewe skuld van die gemeenskap aan die negering van die individu in sy midde en sy uiteindelijke ondergang oortuigend en aanskoulik op die verhoog voorgestel. Alhoewel albei groepe hul optrede probeer regverdig [die inwoners van Gullen sus hul gewete daarmee dat dit kwansuis ter wille van geregtigheid geskied (vgl. bl. 94) en Dirk word veroordeel omdat hy hom sou verset teen die lofwaardige eensgesindheid en broederskap (vgl. bl. 62—63)⁴⁾, is hulle kollektief skuldig aan moord. In *Der Besuch der alten Dame* word die kollektiewe skuld uitmuntend gedemonstreer deurdat die inwoners een na die ander opvallende geel skoene wat op skuld gekoop is, dra (vgl. bl. 45, 48). Saam met hierdie skuldmakery groei die onontkombare noodwendigheid om Ill ter wille van die verkryging van die reuse-bedrag geld dood te maak.⁵⁾

Vervolgens moet die enkeling in altwee werke van naderby betrag word. Dirk is in sy optrede redelik en regverdig. Reeds in die openingstoneel vra hy Oubaas Menge om die bewustelose Jakkie uit te los (vgl. bl. 2). Hy hou rekening met die werklikheid. Daarom skerm hy nie weg van die feit dat hulle in 'n sielsieke inrigting is nie (vgl. bl. 1, 7). Hy probeer hard om vrede te bewaar tussen die moeilike pasiënte (vgl. bl. 2—5). Dirk draai nie doekies om nie en noem Dogoman reguit 'n satan (vgl. bl. 8, 22, 23, 39, 48, 50, 59). Hy is vasbeslote om teen die verkeerde, die bose te veg (vgl. bl. 15), al is dit

ook stoksielalleen en al lei dit tot sy dood (vgl. bl. 44—66). Dirk is ook bereid om sy foute wat hy in die verlede begaan het, te erken (vgl. bl. 22, 44—46). Hy weier om die waarheid te verloën, selfs in die aangesig van die dood: "Dogoman, ek weet jy soek 'n verloëning van my [...]. Jy weet ook dat ek dit nie weer sál nie. Ons weet, ek en jy, dat ek vanaand oor jou nag moet kies. Ek ken die onontkomaarheid daarvan ..." (bl. 59).

Terwyl Dirk reeds in die voorgeskiedenis van die drama sy rug op die bese verlede gedraai het (ons vind die bewyse daarvoor op bl. 22 en 46), is Alfred III, Dürrenmatt se enkeling, aanvanklik 'n egte lafaard en weier hy om sy foute te erken (vgl. bl. 33 en 34). In *Der Besuch der alten Dame* ondergaan die enkeling 'n duidelike ontwikkeling vanaf 'n lafaard tot 'n verantwoordelike mens wat bereid is om sy skuld te erken en die gevolge daarvan, hoe verskriklik ook al, manmoedig te dra:

In die eerste bedryf is III nog deel van die vals, huigelagtige gemeenskap, is hy selfs 'n erkende leier wat die volgende burgemeester sal wees (vgl. bl. 14). Dat sy gewildheid op valsheid berus (die in armoede verkerende gemeenskap wil hom daardeur aanspoor om sy allerbeste te probeer om finansiële hulp van sy eertydse minnares te bedel), steur hom glad nie aangesien hy net so vals is soos al die ander (vgl. bl. 33—34). In die tweede bedryf word die boosheid van die gemeenskap nog duideliker. Hulle verstoot nou die man van wie hulle kwansuis so baie gehou het, nie omdat hulle sy oneerbare daad van die verlede verfoei nie, maar omdat hulle die guns van die miljoenêrsvrou Claire Zachanassian wil wen vir hul persoonlike finansiële gewin. III kom in opstand teen hierdie "onregverdige" vyandskap, vrees vir sy lewe (vgl. bl. 46—61), maar toon nogtans geen berou nie. Aan die einde van hierdie bedryf wend hy 'n mislukte poging aan om te vlug (vgl. bl. 57—61).

In die derde en laaste bedryf kom III tot insig en weier hy om verder te veg, want "ich sah ein, dass ich kein Recht mehr habe". Eerlik en moedig erken hy sy skuld:

Ich habe Klara zu dem gemacht, was sie ist, und mich zu dem, was ich bin [...]. Was soll ich tun [...]? Den Unschuldigen spielen? Alles ist meine Tat [...]. Ich kann mir nicht mehr helfen [...]" (bl. 77).

Uit die voorafgaande het dit duidelik geword dat beide enkelinge, Dirk en III, hul vrees vir die groep en die bese moordplanne van die groep oorwin het en hul dood moedig tegemoetgaan. Hierdie optrede kan met reg heldhaftig genoem word, maar desondanks verskil hulle van die tradisionele heldefiguur wie se opoffering, lyding en selfs dood ter wille van 'n beter toekoms of wêreld geskied.⁶¹ Hierteenoor is die dood van Dirk en III sonder positiewe gevolge vir die samelewing. Die teenoorgestelde is juis waar: Hul dood lei vir die samelewing tot groot ellende. In *Die nag van Legio* tuimel almal die dieptes van duiwelse waansin en ewige duisternis in of "soos duisend varke

oor 'n afgrond" (bl. 49).⁷⁾ In Dürrenmatt se werk snel die weens moord welgestelde samelewing die eindgerig vreesbevange tegemoet (vgl. bl. 100), soos die onderwyser (as verteenwoordiger van die gemeenskap se gewete) reeds vroeër voorsien het: "Noch weiss ich, dass auch einmal zu uns eine alte Dame [God] kommen wird" (bl. 78). Dirk en Ill weet dat hul dood terselfdertyd tot die ondergang van die gemeenskap sal lei. Daarom verwys Dirk na die Bybelse gebeure in Markus hoofstuk 5 en sê Ill betekenisvol aan die burgemeester, met ander woorde die gemeenskapsleier:

"Ich unterwerfe mich eurem Urteil, wie es nun auch ausfalle. Für mich ist es die Gerechtigkeit, was es für euch ist, weiss ich nicht. Gott gebe, dass ihr vor eurem Urteil besteht. Ihr könnt mich töten, ich klage nicht, protestiere nicht, wehre mich nicht, aber euer Handeln kann ich euch nicht abnehmen" (bl. 82).

In bogenoemde aanhaling erken Ill dus die nutteloosheid van sy dood vir Güllen. Dit word nog verder beklemtoon in sy antwoord op die predikant se trooswoorde aan hom direk voordat hy vermoor word. Die predikant sê "Ich werde für Sie beten", maar Ill antwoord betekenisvol "Beten Sie für Güllen" (bl. 96). Dirk se woorde "ek wens ek was liewers later 'n ketter wat die nag kan oopbreek, van binne af ... om weer lig in te laat ... God weer te laat inskyn ..." (bl. 59), laat blyk dat ook hy besef dat die groep verlore is. In beide dramas het ons wat Dürrenmatt noem 'n "moedige enkeling"⁸⁾ wat bereid is om "entschlossen und tapfer das Seine zu tun".⁹⁾

Ook Du Plessis glo daaraan. Teenoor John Miles erken hy: "ek weet wel daar is een ding waaraan ek glo: as jy nie jou oorspronklikheid wil weggooi nie, dan moet jy ... 'You must do your own thing.' Ek is 'n hippie in daardie opsig [...]"¹⁰⁾ Wat Du Plessis hier vir hom as skrywer belangrik ag, word ook in die optrede van sy enkeling Dirk weerspieël.¹¹⁾

Hoe kan die rol en doel van hierdie moedige enkeling geïnterpreteer word? Heel eerste moet daar na die funksie van die dramaheld in die algemeen gekyk word. Dürrenmatt beweer heel tereg in sy *Theaterprobleme*, wat saam met sy *Anmerkungen zur Komödie* beskou kan word as die toonaangewende teoretiese werk vir die moderne tragikomedie¹²⁾: "Der Held eines Theaterstückes treibt nicht nur eine Handlung vorwärts oder erleidet ein bestimmtes Schicksal, sondern stellt auch eine Welt dar."¹³⁾ Vir die hedendaagse wêreld wat in die dramas van Du Plessis en Dürrenmatt as chaoties en as bese doolhof voorgestel word¹⁴⁾, is die opoffering van die enkeling tevergeefs omdat dit nie meer soos in die tradisionele drama 'n beter en regverdiger wêreld vir almal tot stand bring nie.¹⁵⁾ Die moedige enkeling in die dramas van Du Plessis en Dürrenmatt slaag slegs nog daarin om die verlore wêreldorde in "eie bors" te herstel.¹⁶⁾ Tweedens word deur middel van hierdie tipe antiheld¹⁷⁾ die moderne mens se weersin in vele sogenaamde helde van ons afgelope wêreldgeskiedenis, wat niks meer as slegs 'n spoor van dood en verwoesting agtergelaat het nie, tot uitdrukking ge-

bring.¹⁸⁾ 'n Mens dink hier aan Adolf Hitler, Stalin, Mussolini en Mao-Tse-Tung, om maar enkeles te noem. Derdens word die toeskouer as enkeling direk aangespreek, want dit is juis hy wat so dikwels in die lewe sy verantwoordelikhede ontduik en hom verontskuldig met die verweer dat hy as individu magteloos staan teen die massa.¹⁹⁾

Dit is die insig in hierdie eie verantwoordelikheid waarheen beide, Dirk Jooste en Alfred III, die toeskouer wil lei.²⁰⁾ Die individu word opgeroep om sy plig en sy deel te doen, al kos dit ook wat, aangesien die mens slegs deur die verwerwing van sy persoonlike vryheid en die behoud van sy eie identiteit tot selfverweseningliking kan kom.²¹⁾

In hierdie dramas van Du Plessis en Dürrenmatt word voorspraak gedoen vir die enkeling en word daar 'n sterk geloof uitgespreek in die vryheid van die individu. Die toeskouer word nie slegs gedwing om krities oor sy eie posisie in die samelewing na te dink nie, maar veral ook tot morele aktiwiteit opgeroep. Beide werke is sterk gemeenskapskrities. 'n Mosie van wantroue word teen die moderne samelewing uitgespreek, want dit word ontmasker as oneerlik, onbetroubaar, skynheilig, huigelagtig, liefdeloos, onverantwoordelik, omkoopbaar en oor die algemeen sedeloos. Die individu moet dus uit morele gronde die massagese beveg en teenstaan. Daarvoor hoef mens egter geen held te wees nie, maar slegs 'n gewone deursneemens soos Dirk Jooste en Alfred III. Die enigste voorwaarde is dat mens in alle eerlikheid teenoor jouself dit moet doen wat jou gewete vir jou voorskryf. Hierdie voorskrifte moet egter gegronde wees op algemeen geldige waarhede. So word die moedige enkeling tot toetssteen van die gemeenskap.

AANTEKENINGE

1. John Miles, P.G. du Plessis in gesprek met John Miles. In: *Gesprekke met Skrywers* 3. Kaapstad, Johannesburg: Tafelberg 1973, bl. 128–130. Du Plessis praat hier van 'n hele volk wat "op 'n idee klim". Dit gaan vir hom daarom "dat jy met 'n mikrokosmos iets maak wat kan praat op 'n breër vlak".
2. Aanvanklik het hierdie drama die betekenisvolle subtitel *Komödie der Hochkonjunktur* gehad.
3. Vgl. Nephi Georgi, *Bergeist versus Zeitgeist*. — proefskrif: University of Utah 1966, bl. 181–182. Georgi praat tereg van die "rubberstamping"-effek wat die moderne gemeenskap op die enkeling het.
4. Vgl. Johannes 11 vers 50. Soos Kajafas word hier ook valslik geredeneer dat dit beter is vir één mens om te sterf as dat almal verlore gaan.
5. Vgl. G. Daviau/H.I. Dunkle, "Friedrich Dürrenmatt's Der Besuch der alten Dame. A parable of western society in transition." In: *Modern Language Quarterly* 35 (1974) bl. 305. Volgens hulle wys die drama "the transitional nature of contemporary society, which may be turning from values associated with the finest thought of antiquity and with Christian humanitarianism toward a pragmatic and materialistic [...] age of technocracy".
Vgl. ook Hans P. Guth, "Dürrenmatt's Visit. The play behind the play." In: *Symposium* 16 (1962) bl. 96. Guth praat van "the collective self-interest of the community".
6. Soos ook Christus se offerdood aan die kruis ter wille van die redding van die mens se siel geskied het.

7. Dit is 'n verwysing na Markus 5 vers 13.
8. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*. Zürich: Arche 1966, bl. 123.
9. *Ibid.*, bl. 228.
10. John Miles, P.G. du Plessis in gesprek met John Miles, bl. 131.
11. Hierdie tipe figuur vind mens ook in Du Plessis se ander dramas. In *Plaston: DNS-kind* sê Plaston, ten spyte van die haat en venyn van die samelewing van Aardendal, tot met sy einde wat hy as reg beskou; in *Siener in die Suburbs* is Tjokkie die moedige individu en selfs in die klug, 'n *Seder val in Waterkloof* besluit prof. Van Vuuren uiteindelik om sy eie kop te volg en weg te breek uit die snobgemeenskap waarin hy woon.
12. Vgl. Karl S. Guthke, *Die moderne Tragikomödie. Theorie und Gestalt* (uit die Amerikaans vertaal deur G. Raabe). Göttingen: Vandenhoeck E. Ruprecht 1968, bl. 133.
13. Friedrich Dürrenmatt. *Theater-Schriften und Reden*, bl. 118.
14. Vgl. Hans Ludwig Arnold, "Theater als Abbild der labyrinthischen Welt. Versuch über den Dramatiker Dürrenmatt." In: *Text und Kritik* (1976) 50/51.
15. Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*, bl. 119—120.
16. Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*, bl. 123. Vgl. ook bl. 48: "Nur im Privaten kann die Welt auch heute noch in Ordnung sein [...]"
Vgl. ook die woorde van keiser Romulus in Dürrenmatt se drama *Romulus der Grosse*. As moedige enkeling sê hy: "Die heutige Zeit hat dein Heldentum in eine Posse verwandelt."
17. Hierdie antiheld mag egter nie met die negatiewe held verwar word nie.
18. Vgl. Bertolt Brecht, *Das Leben des Galilei*. Berlyn: Suhrkamp 1970, bl. 113—114. Op die beskuldiging "unglücklich das Land, das keine Helden hat", antwoord Galilei: "Unglücklich das Land, das Helden nötig hat."
19. Vgl. die Engelse spreekwoord: "If you can't fight them join them".
20. Vgl. Erich Franzen, *Formen des modernen Dramas. Von der Illusionsbühne zum Anti-theater*. München: Beck 1974, bl. 20. Franzen gee 'n interessante verklaring vir die redes wat die hedendaagse mens teater toe laat gaan. Volgens hom is die massa se dwang dat die individu hom by eersgenoemde moet aanpas en die toenemende vereensaming van die individu in die massasamelewing die hoofredes. Dié enkeling wil uit die eensaamheid van sy eng sosiale rol ontsnap. Daar bestaan by hom 'n drang en 'n soeke om uit sy eng bregrensde bestaan weer die algemene te vind. Hy hoop om in die teater weer uit die sirkel wat hom gevange hou, te kom.
21. Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden*, bl. 63: "Die Chance liegt allein noch beim einzelnen. Von ihm aus ist alles wieder zu gewinnen. Nur von ihm, das ist seine grausame Einschränkung."

Jan Rabie

Skrywers in die maalstroom*

1. In tye van snelle, revolusionêre verandering binne 'n gemeenskap word die enkeling aan groot druk onderwerp. Dit is juis dan wanneer die polisie van die heersende orde sy afwykinge uitruik en sensuur afdwing, dan wanneer hy 'n brandende rubberkruis om sy nek kry omdat hy nie eendragtig saam met die "volk" skreeu nie. Dit is juis dan wanneer die tyd-stroom alles meesleur, en die ou sekerhede van die oewers in 'n maalstroom van onsekerheid verdwyn.
2. Dit is moeilik om die koers vanuit jou eie tollende bootjie te begryp. Dit is egter meer verstaanbaar indien jy vanaf 'n groter afstand kan kyk hoe ander ouens vaar. Dus stel ek nou voor dat ons na reaksies vanuit verskeie bevolkingsgroepe probeer kyk.
3. Eers: lede van die blanke middestand aan bewind tree meestal soos die legendariese volstruis op, sidder, en hoop vir die beste deur kop in die sand weg te steek. Ons ken dit alte goed: mense wat verwilderd vra *Wat kan 'n mens doen?*
4. Daar is ook dié wat met geweld wil terugslaan om die ou lekker status-toplewe te kan behou. Wat die polisie en die leër slegs wil sien as repressiewe, aartskonserwatiewe werktuie. Ons kan hulle ook noem die Noordelike Gevaar.
5. Onder liberale intellektueles, veral van Johannesburg, veral onder Engelssprekendes, vat 'n passiewe verlamming pos. Hulle sê ons blankes is in die minderheid, swart Afrikane is die meerderheid, hulle tel, nie óns nie, en alles wat ons sê of skryf, is irrelevant, want ons is die minderheid. Ek vind hierdie reaksie afstootlik. Skrywers was nog altyd die minderheid.
6. Daar is ook van hulle wat nou al voor Swartes kniebuig, kruiperig. Al wat Swart is, is nou skielik goed. Tot Swart moord ook. Want "*Blame it on apartheid*". 'n Gekleurde vriend wat destyds gesê het "Hy steek sy hand te gou uit", sal vandag kan sê: "So glimlag 'n hoer".
7. Ander nie-Swartes vlug, emigreer oorsee met soveel mooipraatjies en geld as wat hulle kan bewimpel. Hulle verkies witman bly in Australië; sien nie kans om op gelyke voet met Swartes in Afrika te verkeer nie. Lafhartig sowel as skynheilig.

* Die volgende vier bydraes is tydens die elfde jaarberaad van die Afrikaanse Skrywersgilde 9–12 Julie 1986 te Windhoek as referate aangebied.

8. Kom ons by ons Swart landgenote, vind ons 'n nog groter druk om eenvormige, eendragtige denke af te dwing. Soos Nadine Gordimer dit sagkens stel in "Writers at Work" in *Paris Review*: "Talentvolle skrywers wat deur hul groep verstoot word sodra hulle nie aan die politieke verwagtinge van hul groep voldoen nie." Politieke verwagtinge agter die leuse: *Eers die revolusie, dan die kuns!* Verwagtinge wat skreeupamflette van die skrywers vra. En wat ook kan dreig: Of anders ... die halsnoer van die dood. Driftige politieke konformiteit wat PEN Johannesburg/Soweto verongeluk het omdat 'n wit gesig onwelkom is waar Swart vergader. Waar *skrywers* vergader!

9. Maar laat ek my veral bepaal by Afrikaanse skrywers wat ek ken. En by die noodkreet *Wat kan 'n mens doen?*

'n Klompie jare terug het studente my dit gevra, en ek kon maar net vertel hoedat ek soms die stad invaar en donkerder stadsburgers voorkeer om by herhaling te vra: "Verskoon my, Juffrou, maar kan u my sê waar is Stutafords?" Of "Asseblief, Meneer, hoe laat is dit nou?" Om so 'n bietjie terug te kan gee van wat ons drie eeue lank van ons medemense gesteel het, hul waardigheid en selfrespek as medemense. En altyd het hulle warmmenslik reageer, sonder om my met Engels te wil straf. Dit was natuurlik destyds.

10. Nou goed, wat kan 'n mens doen? Heel eerstens, al gaan dit teen die grein, moet ons witvel Afrikaners erken ons is skuldig. Skuldig aan rassisme, aan sistematiese vernedering van ons medemense, en, nog minder vergeeflik, van ons donkerder Afrikaanssprekende taal- en bloedbroers. Ons is skuldig daaraan dat ons eerder blanke as Afrikaner wou wees, dat ons blote velkleur bo alle ander waardes gestel het, selfs bokant Christelike waardes. Ons is skuldig daaraan dat ons te min *Afrikaans* was. Ons as Afrikaanse skrywers is skuldig. Hoewel ons nie juis erger rassismes as *Toiings* geskryf het nie, skuldig weens swye en geldelike beloning. Dit is absoluut noodsaaklik dat ons ons skuld erken, indien nie in die openbaar nie, dan teenoor onself. Anders bly ons steek in gister.

11. As 'n mens eers die geskiedenis deur 'n anderkleurige mens se oë probeer bekijk en jou eensydigheid besef, beteken dit nie dat jy dit op 'n kruiperig-tranerige manier moet erken nie. Dit beteken slegs dat jy werk het om ruiterslik reg te stel.

12. Ook beteken dit nie dat jy op owerheid en veiligheidspolisie ens. moet skel nie. Veel eerder beteken dit 'n dieper, mensliker samehorigheid en medeverantwoordelikheid. Na Breyten se blits-*Rapportprys*-besoek het ek vir hom gesê: "Man, jy't al weer 'n kwaai preek vir ons afgesteek. Maar ek was bly om te hoor jy sê deurgaans ONS." Ja, ONS, EK OOK, is skuldig aan die wêreld waarin ons onskuldig gebore is.

13. Skrywers in die maalstroom. Soveel hoofde soveel sinne. 'n Mens kan

nie verwag dat skrywers elkeen in sy/haar dolle bootjie 'n uniforme beeld van die wêreld skryf nie. Celine en Ezra Pound, groot skrywers, was Fasciste. Selfs Van Wyk Louw se *Lojale Verset* is nie juis manna vir 'n KP-of AWB-skrywer nie — is daar diesulkes?

14. Maar die skrywer het iets wat buite en bo die politiek, bo die revolusie bestaan. Iets wat juis in tye van rasend eensydige dwang vir die skrywer dringender word. Verantwoordelikheid vir die Lewe, noem kritikus Canetti dit. Hy beskou die skrywer as die bewaker van metamorfose, met die vermoë om enigeen en almal te word, selfs die kleinste, die naïefste, die mees magtelose mens. Dit veronderstel dat hy chaos, en opstand teen chaos, ken, gedurig in stryd met die gesante van die niet.

15. Of in die groot Franse prosateur André Malraux se eenvoudiger definisie van *La Condition humaine*: "Besiel met iets anders, onafhankliks, deernisvol bemoeid met die mens se sterflikheid, sy waan, sy belaglikheid, sy tragiese, sterflike lot ..."

16. Kortom, juis in die tyd van gewelddadige saamskree sal die skrywer probeer om die enkeling te onthou. Die mens wat alle mense is. Juis vandag in Suid-Afrika. Juis daar waar die gemeenskap skreeu, moet die enkeling se gefluister gehoor word.

17. Om terug te kom by die skrywers in die maalstroom. 'n Mens kan nie veel doen om ligpunte in die blanke se Afrika-optrede uit te lig en te regverdig nie. Soos 'n Engelse vriend dit so treffend gestel het: "*They occupy the higher ground.*" Wat óns ook al wil sê, die wêreld staan agter die Swartman, die veronregte, die heilige onskuldige wat nou sy porsie eis. Geen nasie is onskuldig aan rassisme nie. Maar ons is al wat onnosel genoeg was om ons amptelik aan te bied as hoogdrawende sondebok vir almal. Ons Afrikaners.

18. Anders gestel: vandag se revolusie word uiterlik nie deur blankes gemaak nie. Hulle sal eerder innerlik revolusie ondergaan. Maar as skrywers het ons tog 'n ontsettend verantwoordelike rol om te speel. Sonder dat 'n skrywer aktueel en betrokke móét probeer wees, is daar soveel om weer te besien en reg te besien. Kyk net wat kry 'n a-politiese Karel Schoeman reg met sy rustige reportages uit gister se Vrystaat.

19. Ek beskou, onder meer, die historiese roman met sy verdere, meer juiste fokus en dissipline as so belangrik dat ek van 1960 af al vyf historiese romans geskryf het in my *Bolandia*-reeks, my beste romans. My slegstes was my politieke romans.

20. In die laaste dae van Distrik Ses het ek ook daar gaan deelneem aan

“sit-ins” in Hanoverstraat se flike. Sonder veel geesdrif, want, het ek vir my liberale vriende op die ou end verduidelik: Ek is net daar om hul kronieke te skryf.

21. Dit help nie om ons geskiedenis as die stryd van die Afrikaner om eie onafhanklikheid in ’n oorvol wêreld voor te hou nie. Want ons het dit op die rug van andere gedoen. Ander? Die Swart nasies met hul anderse tale en kultuur was vir ons vreemdelinge buite die laer. Ja-wel. Maar wat dan van die bruiner Afrikaners met taal, godsdiens en kultuur en geskiedenis en bloed soos ons s’n, wat ons ook buitentoe verstoot het? Hoe ons ook al wil walgooi, *they occupy the higher ground*.

22. Nee, *ons verdien nog nie die naam van Afrikaners nie*, want ons het sondonker Afrika minder liefgehad as vir witvel Europa vol adellike Hugenote-voorouers en dies meer aanstellerigs. Met ’n ontsaglike duisternis wette het ons blanke apartheid se klug probeer vestig.

23. Dit is dringend noodsaaklik dat ons ons verlede in Afrika herskryf. Ons voorouers het selfsugtig eensydig gelieg. Ja, ons moet meer Afrikaans word, meer getrou aan moeder Afrika. Minder Europa, meer Afrika. Dink byvoorbeeld net aan die valse beeld van Slagtersnek. Of die lelieblanke geboorte van die sogenaamde witmanstaal, Afrikaans. Of dink aan die anderkleuriges binne Bloedrivier se laer wat verswyg is. Dink aan die groot veldslag van Lithako, Junie 1823, naby Kuruman. Onvermeld omdat blankes nie daaraan deelgeneem het nie. En so meer.

23. Dit wil ook nie sê dat ons uit vrees vir rasse-aanstoot ook moet lieg nie. Ons sal moet leer om gesamentlike waarhede hoflik en wetenskaplik te benader, sonder om waarde en waarheid te verminder. Of al die taalgroepe in ons land tot een eendragtige Suid-Afrikaanse nasie gaan saamsmelt, staan nog te besien. Intussen, laat ons ten volle Afrikaans wees. Ons is reeds meer gedrenk in Afrika as wat ons weet, en dinge wat tipies Afrikaans is, is vir ons waardevol, van Baardskeerdersbos tot Zoekmekaar.

24. Baie van ons het onself al afgevra: Wat het ons Afrikaanse taal en mense in Afrika kom maak? Hoekom is ons hier gebore? Net om ’n witvelsonde in ’n swart vasteland te kom pleeg? As afskrik vir ander? Is ons slegs ’n ellendige katalisator-sondebok oopgespalk aan die wêreldkruis? Vir almal om goed raak te sien en te verfoei? Nog boonop as bliksemafleier vir húl eie rassismes?

25. Dit mag so vanaf ’n tollende bootjie lyk, maar ek glo vanaf die oewers lyk dit sinryker. Ek glo, en móét glo, anders bestaan die heelal nie. Is een van ons grootste deugde nie juis dat ons Afrikaanse mense nog rou is, nog

ongevorm in wording is nie? Ons is nog nie klaar uitgebaster nie, ons kan nog groei. En ons gáán.

26. Laat my afsluit met 'n paar stellings:

- a) Ek as skrywer IS Afrikaans. My taal is my lewe.
- b) Afrikaans is die veelrassigste prestasie tot dusver in ons subkontinent, oor meer as drie eeue saam geskep deur geel, bruin, wit en swart.
- c) Daarom is dit nie die besit van 'n politieke party nie, maar behoort dit aan almal wat dit praat en skryf. En liefhet.
- d) Vir dié wat Afrikaans eensydig as taal van die verdrukker wil uitgooi, 'n vrolike waarskuwing: Onkruid vergaan nie. My taal/ons taal kan hierdie Suiderland se elke hoekie ken en verken soos geen ander taal nie. Geelhoutboom of doringbos, ons kén sy sing. Dis nog net ons skrywers wat sukkel om in te stem.
- e) Wat die huidige noodtoestand betref: Verby *Amandla!* Verby *Vrystaat!* Die mens se edelste, moeilikste strewe, die kuns, moet oorleef. Dit is ons plig en ons voorreg. Die kuns moet oorleef. En selfs al beland ons in die bloedbad van 'n burgeroorlog, moet ons dán veral, op een of ander manier, nog onthou dat HULLE ook ONS ook EK is. En dit skryf. Ons kronieke.

Klaas Steytler

Oor die roman

Dit is miskien die beste as ek vertel hoedat ek op 'n dag lank gelede besluit het om 'n storie te skryf. Ek het gereken dit moes iets wees wat maklik uit my vingers kom — ek het getik en nie met die pen geskryf nie. Net oë toegemaak en gedink met my vingers. Dit was 'n storie oor my tuisdorp. Nie 'n vertelling van ware gebeurtenisse nie, maar meer net om die gevoel terug te kry van hoe dit in die vroeë dertigerjare in 'n Oos-Vrystaatse dorpie was. Ek het die volgende neergeskryf:

Tema: Hoe die jeug reageer as dit met die dood gekonfronteer word, met ander woorde 'n spel tussen teenoorgesteldes, kinders wat speel met die dood en 'n veragting daarvoor ontwikkel.

Verhaal: 'n Plattelandse afslaer besluit in die loop van die Groot Depressie hy wil ryk word deur doodkiste aan almal in die dorp en die distrik te verkoop. Want almal moet eendag doodgaan. Gertjie (die verteller) word saam met sy pa opgewonde oor die verkoop van die dood. Die een begrafnis is wonderliker as die vorige omdat dit hulle kiste is wat begrawe word. Naderhand begin die dood afslyt, tot by die heel laaste kis waarin die man wat jare lank vir pa in die kantoor gewerk het, sterf. Ek het die novelle die titel DIE DOODKISSPESJEL gegee. (Een van die kiste het in 'n skuit verander.)

Ek wil 'n paar punte aanstip na aanleiding van hierdie boekie wat van belang kan wees in die skrywer se benadering tot sy boek in wording.

Liefde vir jou onderwerp: Jy moet jou onderwerp liefhê — of jy dit padlangs of satiries beskou. Jy skyn as't ware 'n warmkleurige leeslamp daarop. Jy voel sentimenteel oor die persone in die boek, sentimenteel oor die personasies in die werk sonder om oor hulle te kwyl. Dit is in teenstelling met die satire waar die spot tog nie heeltemal afwysend moet wees nie.

Karakters: Die karakters het gevloei uit die omstandighede in die verhaal. Die vader en die vertellerseun het hulself aangemeld, waarop die ander karakters in 'n proses van polariteit bygevoeg is om so spanning te verkry en brandstof vir die verhaal te voorsien. Dus: die sentrale personasies word binne die tema-situasie geplaas, daarna moet die karakters met matige inmenging deur die skrywer die verhaal verder voer. In hierdie geval vervul die skrywer dus die rol van orkestreerder eerder as verhaalvervaardiger.

Om terug te keer: die karakter roep sy teenpool soos wat omstandighede die karakters vir die skrywer geroep het. Teenoor die dood moet 'n groot bek (die afslaer) wees. Die groot bek weer moet 'n stabiele soort vrou hê — 'n teenwig teen iemand wat sy brood met sy persoonlikheid verdien.

So loop jy deur jou storie en laat hom maar ontwikkel — die een kis na die ander. Tot by die laaste een wat sentimenteel was omdat die Swartman wat

oorlede is, vir hulle gewerk het en sy oorlye almal geraak het.

Dit was nie meer 'n speletjie nie, behalwe miskien ... dit was hulle laaste kis. Dit bring my by *my eerste punt* na aanleiding van *Doodkis*. Ek wil hiermee beklemtoon dat ek *streng prakties* oor die skryfwerk wil wees. Dit is baie maklik om al die punte oor hoe 'n kortverhaal of 'n roman geskryf word, te leer.

Ek gaan van die standpunt uit dat die skrywer(s) van enige soort kort of lang prosa — daar is natuurlik baie uitsonderings — net oor hulself kan of wil skryf. Bedoeling hier: die skrywer gooi noodwendig die lewe wat hy wil skep, deur homself, soos deur 'n chemiese oplossing. Dan gebruik hy hierdie verf om mee te skilder — homself en die wêreld rondom hom. Hy behoort te weet wat hy aan homself het, maar hy het terselfdertyd die plig om homself te vergewis van alles en almal rondom hom heen.

Soos ek dit vir myself altyd voorstel, moet die voornemende of gesoute skrywer altyd lyk soos iets wat deur die ruimte vlieg — een van daardie Russiese of Amerikaanse ruimtekapsules met die groot vlerke om sonkrag te vang. Sonpanele. Net so span die skrywer groot panele sodat hy die kleur en geur van enige mens met wie hy in aanraking kom, daarin kan vang. Self sit hy in die middel, heeltemal neutraal, met groot ore en oë en luister en kyk wat om hom aan die gang is. Kyk na dít wat hy sien, sonder enige kommentaar; sy eie subjektiwiteit voorsien die nodige afstand om die mens omheen te skilder.

As jy iemand interessant teengekom het, gaan sit jy en beskryf hom, maak aantekeninge. Teken met 'n klompie penstrepe die betrokke persoon, en vul sy *curriculum vitae* volledigheidshalwe in. Dit help met latere karakters wat 'n mens wil teken.

Kyk na hom/haar sonder enige vooroordele. Beskryf hom/haar soos jy 'n biologie-monster sou beskryf. As jy dan nou nie weet hoe om dit te doen nie, skryf oor jousef.

Wie is ek? Ek is so en so, genoem na so en so of anders na 'n karakter in die een of ander tydskrif. Ek is inkennig, ek is iemand wat vreeslik seerkry as ek gekritiseer word, ek is liggeraak, ek sweet bloed as iemand van wie ek hou, nie in my belang stel nie en by my verby loop asof ek 'n stuk klip is. Na alles, 'n mens is nie 'n klip nie. In die alternatief, ek slaan uit in sweet agter my ore as so en so by my verbykom en ek haar net wil gryp en ek 'n stuk uit haar wil byt — dit is so lekker, want ek is seker sy proe soos ryp druiwe. Wat miskien heeltemal 'n misvatting is, omdat meisies nie meer soos ryp druiwe proe nie en bang is hulle word nie gebyt nie.

Beskryf jou vriende, jou familie, almal wat jy kan bykom. Dit gee jou oefening hoe om mense te beskryf. So kan 'n mens uiteindelik iets beskryf wat anders is as die mensebeelding op ons TV waar almal eenders is, behalwe die reekstites. As jy daardie vingeroefeninge gedoen het, moenie dit vir ander mense wys nie, ook nie vir jou vriende, naaste of ouers nie. Hulle sal dink dit is revolusionêr en opstandig. Bêre dit in 'n onderste laai onder sok-

kies of ou klere waar niemand dit gaan kry nie, want as iemand dit begin lees, gaan die hel los wees. Omdat jy gaan probeer om die waarheid te skryf.

En moenie dit in verhale gebruik nie. Dit is gevaarlik. Nie net soos dit aanvanklik opgeskryf is nie. Jou gewaarwordings is buitendien van buite en 'n persoon wat beskryf is, kan geweldig in reaksie kom, want jou siening van hom sal nie noodwendig met sy siening van hom/haar strook nie.

Buitendien, dit kan lasterlik wees, en as persone teen jou optree, is dit alles behalwe aangenaam, en kan in iets baie duur ontaard. Wees dus gewaarsku. Maar bedryf dit tog in die privaatheid. Ek beskou dit as die beste soort oefening. Hierdie vingeroefeninge is absoluut noodsaaklik.

'n Tweede ding om met jou luisterpanele te onthou:

Luister hoe mense praat. Moenie enige soort vooropgesette idees hê hoe 'n mens moet praat nie. **'n Mens praat soos hy praat.** Gewoonlik met 'n ritme in sy praat. Kyk of jy daardie ritme kan nadoen. Moenie te veel sukkel om Englikaans te skryf om plaaslike geur en kleur te gee nie — dit is moeilik. Buitendien, dit is die gewone soort Afrikaans wat jy op die Potchefstroomse kampus sal hoor (dink ek) omdat dit populêr is. Dit is 'n teken dat jy "with it" is. Maar as jy wel so iets wil skryf, dink dan aan 'n titel soos *Ek en die boys swing dit te lekker*, en word daardeur afgeswitch, want sulke soort taal is gewoonlik plat en sonder ritme. Behalwe as Peter Snyders dit skryf. Ek is baie ernstig oor hoe jy jou oor moet oefen om te luister hoe mense praat. As jy nie regkom en dit nie ingang vind nie, gebruik 'n klein band-opnemertjie en luister versigtig daarna. Speel hom oor en oor.

Ek was eenkeer op die Angolese grens in 'n militêre kamp en het 'n band-opnemer vir 'n troep gegee en gesê: "Steek die ding onder die tafel weg sodat die manne nie kan sien dit is aan nie." Hy het vir my 90 minute se band gegee — omtrent 40 persent was vloekwoorde, en die res 'n mengsel van Afrikaans en Engels. Die vloekwoorde was sogenaamde stopwoorde. 'n Soldaat kan nie daarsonder klaarkom nie. En dit het vir hom buitendien geen intrinsieke waarde nie — dit is soos die tromme in 'n combo. Nodig, sodat die ding kan voortgaan.

Nog op die praktiese vlak, maar hierdie advies is 'n effe buskruiterig omdat dit, op die verkeerde manier gehanteer, vir julle moeilikheid kan maak. Maar nou ja, julle is al almal mooi groot en behoort te weet hoe 'n mens jou verstand kan gebruik.

Ek het gepraat oor die kwessie van mense, dan oor hoe hulle praat. En oor die tegniek dat jy, as aspirantskrywer, 'n soort kladpapier moet wees. [*Nota en baie belangrik*: moenie kladpapier van ander boeke en ander skrywers wees nie. Daar is baie sulkes. Hulle dink hulle skryf soos hulleself, maar al die tyd skryf hulle soos ander mense omdat hulle nie vir hulself kan hoor skryf nie. Hulle dink ander skrywers is belangriker as hulleself. Wat natuurlik so is, behalwe dat 'n mens hulle nie moet na-aap nie.]

Ek moet hier vinnig onderbreek, want dit volg op hierdie punt van ander

skrywers. Lees so veel as wat julle kan. Enige soort ding. Ek onthou hoe ek baie vroeg en lank gelede daar doer diep in die Vrystaat cowboy-stories gelees het. Max Brand en die man wat Hopalong Cassidy geskryf het — Zane Grey? En Tarzan en Hendrik Brand se *Adriaan Hugo*. Ek hoop nie ek is snobisties oor boeke nie. Populêre boeke of boeke wat veronderstel is om letterkunde te wees. Ek stel net een maatstaf: dit moet goed wees. Dit is die enigste manier waarop met ink geënt word.

Tema-oefening: Baie belangrik maar 'n bietjie riskant.

Dit is maklik om temas raak te sien, soos hulle op TV raakgesien word. Die rykman en die tikster, die rykman se vrou en haar alkie of druggie-seun, die man wat die maatskappy wil oorneem. Almal bloudrukke van die Amerikaners of Westgate, met ander woorde mediaresepte. Ek het niks teen hierdie soort resepte nie, want almal wil hulle graag sien. Maar ek kan nie die klomp uitmekaar hou nie, en dit is nie die TV se skuld nie, hulle voer die bevolking maar die soort kos wat hulle wil hê. Ek het vrede daarmee. Wat ek eintlik aan die hand wil doen, is dat julle na meer plaaslike gebeurtenisse kyk. Dinge om julle. Traumatiese ervarings wat julle self ervaar het, of waarvan julle weet. Al die mense daarby betrokke. Dis nou lokale realisme, maar met 'n verskil. Dit is jou eie ervaring wat die kern vorm van iets wat in 'n storie moet ontwikkel. As jy jou eie traumatiese ervaring beskryf en dit is baie privaat, skryf dit en skeur dit op. Dit is vingeroefening. As die ervaring iemand anders s'n is en jy stuur dit weg omdat dit outentiek klink en dit word gepubliseer, onthou: enige uitkenbaarheid van 'n persoon wat hom in die openbaar kan benadeel, kan beteken dat ek die volgende vyf jaar een keer per week vir jou tamatietoebroodjies tjoeke toe sal neem omdat ek 'n skuldige gewete het dat ek jou verkeerde raad gegee het.

Maar die raad is nog goed. Jy skryf oor iets wat jy ken. Dan gaan jy nie soveel sukkel deur in die middel van die voetbalveld te staan met die rugbybal in die hand en nie weet waarheen om te hardloop of wat om te doen nie.

Laat ek 'n voorbeeld voorsien van hoe 'n mens 'n storie rondom 'n insident kan opbou.

Tema: "Suspisie" uit my Dirk Hoffman-reeks.

Die aanvanklike raamwerk aan my voorsien deur my prokureurskoonseun was: 'n meisie raak in die moeilikheid omdat sy tjeks met 'n tjeckmasjien by 'n sakeonderneming vervals het. Dit was al. Ek het toe die volgende voorsien:

'n Wewenaar-pa wat haar grootgemaak het tot die ouderdom van sê 25, haar voorgestel het aan dese en gene met die oog op die huwelik, maar dit het nooit geslaag nie. Toe stel hy haar onwetend aan 'n skurk voor, dié verneem dat die meisie al heelwat geld gespaar het, lei haar die sekspaleis binne, en gebruik haar daarna vir sy eie doeleindes. Die vader raak suspisies omdat dit sy enigste dogter is. Die afloop is natuurlik tragies.

Konstruksie:

'n Goeie tema is nodig, maar die konstruksie is net so belangrik. Daaroor kan 'n mens natuurlik boeke gaan naslaan. Waar dit praat van begin, middel, einde, ens., en hoe die verhaal ontwikkel moet word.

Ek het myself tot dusver hoofsaaklik op bestanddele toegespits — oor hoe die geweeftde stof gaan uitsien voordat 'n mens die verhaal begin uitknip en aanmekaar ryg. Dit is 'n kwessie van oefening, van lees en kyk hoe ander dit doen — van hoe om *tema, bestanddele* en *konstruksie* in goeie harmonie bymekaar te voeg.

Produksie: As 'n mens wil skryf, dan is dit belangrik om baie te skryf. Agter my tikstoel het ek die volgende plakkertjie wat ek iewers opgetel het, geplak: *Maak sitplekgordel vas wanneer u gaan sit.* Dit beteken eenvoudig dat, indien daar enigiets geproduseer moet word, jy eelte op jou sitvlak moet kry.

Ek stel voor dat julle as doelwit het die skryf van 1 000 woorde per dag. Dit staan gelyk aan drie folio's in dubbelspasiëring. Dit neem 'n mens gewoonlik 20 minute om 'n folio te tik as jy net halfpad aan die dink is. 'n Folio is gewoonlik omtrent 330 woorde. Doen dit vyf dae per week. As julle saans uitgaan, kom sit voor die tikmasjien en tik, al is dit net 'n halwe bladsy. Maar doen dit drie maande lank, vyf dae per week. Na hierdie drie maande behoort julle te weet of dit lekker is of 'n goeie idee om te skryf of 'n skrywer te word.

As daar enige van julle is wat op kantoor met elektroniese apparaat soos 'n woordverwerker werk, koop vir jou 'n slapskyf, open 'n legger en tik in die etensuur.

'n Persoon wat klavier speel, 'n sportman, elkeen wat wil presteer, moet daagliks 'n paar uur aan sy oefening afstaan, so nie bly hy agter. Dus: drie maande lank 1 000 woorde per dag, daarna skuif jy dit op na 1 500 per dag. Om te skryf, beteken dat jy iets op jou eie manier sê. Ek weet nie of dit 'n definisie van styl is nie, maar dit staan seker gelyk aan die soort klank wat jy uit jou viool kry. Vroeër dae het ek graag Raymond Chandler se speurverhale gelees. En daarna sy biografie. Hy het gepraat oor "the harmonics in language" — die musiek wat 'n mens in woorde kry. Sekere skrywers lees lekker, met ander stamp jy jou wind uit — hakkerig, woorde wat krap, dissonansie. 'n Mens hoor self as woorde uitkom wat agtermekaar inpas asof hulle hulself ingespan het. Dit is feitlik soos woorde wat by jou vingertoppe uitkom as jy tik. Soos 'n politikus wat natuurlikerwys lekker begin lieg op 'n verhoog as hy sy mond oopmaak. Te lekker om te hoor hoedat 'n man altyd reg is.

Maar van instrumente gepraat — julle as skrywers of voornemende skrywers is musiekinstrumente waaruit later hemelse klanke sal kom. Ek spot nie — die vet weet, dit kan waar wees. Al wat ek sê, is dat 'n mens alles oor skryf en tegniek en die soort ding aanleer, maar *niemand dink dit is nodig dat die skrywer as musiekinstrument gestem moet word nie.* Wat ek

hiermee bedoel — ryg jou derms soos 'n bobbejaan op papier uit en kyk daarna. Lees oor die mens en sy psige. Ek is 'n proseliet in hierdie verband vir C G Jung en as inleiding tot moontlike belangstelling in hoe 'n mens jou uurwerk uithaal en daarna in die lig kyk en dit afstof — 'n werk soos *Man and his symbols* van Jung is 'n deurblaai werd.

Naskrif: As julle wil sien hoe julle geskrewe stukke in druk sal lyk voordat dit by die uitgewer opdaag en hy dit miskien aanvaar, gee julle eie boeke uit. Dis maklik en betreklik goedkoop. Hoe minder julle druk, hoe goedkoper is die boek — net die teenoorgestelde as by die gewone uitgewer.

Tik die verhaal of novelle op gewone A4 in dubbelspasiëring en verklein dit op 'n gewone kopieermasjien met een derde sodat dit A5-grootte word. Aan albei kante kan vier A4-velle op een enkele folio verkry word. 'n Novelle van 100 folio's (30 000 woorde plus) kan dus in 25 A4-bladsye opgeneem word.

Kry die dienste van iemand wat met letraset 'n titelblad en omslag kan ontwerp, en gaan soek dan na 'n baie klein drukkerytjie wat die bladsye op 'n voumasjien sal gooï en die binnekant en omslag (van ongeveer 200 gram papier) sal gom en pers. Andersins kan kramme gebruik word.

Dit is vir die voornemende skrywer absoluut noodsaaklik om te debuteer. Sy/haar skryfwerk moet gesien word om gestalte te kry.

Die skryf en die maak van 'n mens se eie werk kan op hierdie manier enorme plesier verskaf, is 'n direkte uitvloeisel van die bywoning van 'n skryfkursus, of die resultate van 'n mens se arbeid agter die tikmasjien. Dit is goedkoop en op die koop toe in 'n handige vorm om aan uitgewers voor te lê wat dan later die oorspronklike A4 (of 'n afskrif) kan aanvra as hulle dit wil publiseer.

Hans du Plessis

Taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde

Hoeveel van hierdie onderwerp ek self in my eie voortvarendheid uitgedink het en hoeveel daarvan van die Gilde se bestuur af kom, weet ek nie meer. Al wat ek weet, is dat dit baie makliker was om die onderwerp uit te dink as wat dit is om daarvan 'n vertelbare storie te maak! Omdat dit nog in 'n beperkte tyd vertel moet word ook, sal veroorsaak dat ek oor die onderwerp met redelike groot hoppe en skiepe moet kom — hiermee verskoon ek my gerieflik van alle gate in die argumentasie, versover daar van argumentasie hoegenaamd gaan sprake wees!

Dit lyk vir my of 'n mens darem net eers in plein Afrikaans moet probeer sê wat jy onder taalvariasie verstaan en dan in hierdie uitgelese geselskap in minder plein Afrikaans moet sê wat jy onder letterkunde verstaan. Daar bestaan die moontlikheid dat mense taalvariasie of taalverskeidenheid verwar met verskeidenheid of variasie van tale. Taalvariasie beteken soms in die literatuur 'n klomp tale, maar in hierdie praatjie gaan dit eenvoudig om die verskillende vorme van Afrikaans wat in die Afrikaanse letterkunde gebruik word. Jy kan dan, as jy wil, sê dat ek oor dialekte in die Afrikaanse letterkunde praat.

As Cuddon in sy *Dictionary of literary terms* letterkunde as 'n vae term omskryf, dan sal ek dit nie waag om dit minder vaag te probeer maak nie. In elk geval sal nog 'n definisie van letterkunde maar net beteken dat daar ná my definisie 731 definisies daarvan is, waar daar voor my poging net 730 was. Ter wille van my storie vorentoe sal ek maar daarby bly dat ek onder letterkunde eenvoudig 'n taalteks verstaan waarin die taal self as kunstig georganiseerde patroon kommunikeer (as ek aangepas van T.T. Cloete mag steel) en ek wil onder taalteks juis geskrewe en gesproke teks verstaan.

Die voorkoms van dialektiese verskeidenheid of dan taalvariasie in die literatuur dateer reeds so ver terug as ongeveer duisend v.C. toe die Gileadiete die Efraimiete by die Jordaandriwwe *sjibbolet* laat sê het en 42 000 man het geval omdat hulle die woord *sibbolet* uitgespreek het (Rigters 12:6).

Taalvariasie is in die letterkunde glad nie so danig nuut nie en waarby ek wil uitkom, is dat taalvariasie in Afrikaans ouer is as die Afrikaanse letterkunde! In Nederland bestaan daar selfs organisasies wat die skryf van die streek-literatuur wil bevorder. Afrikaans het nog nie so ver gevorder nie, waarskynlik omdat ons in Afrikaans tot onlangs nog agter S.J. du Toit en dr. Brill aan geglo het dat Afrikaans nie verskeidenheid het nie en sekerlik ook omdat ons agter Von Wielligh aan bly glo het dat iets soos die dialek van die Griekwas 'n "veragterde vorm" is.

Al het ons egter nog nooit organisasies vir streektaalskryfery in Afrikaans gehad nie, het dit gelukkig nog nooit verhoed nie dat taalvariasie in die Afri-

kaanse letterkunde heel van die begin af duidelik neerslag gevind het. Variasie in die Afrikaanse letterkunde begin ook nie eers by *Jakob Platjie* nie, en die gebruik van streektaal was heel vroeg nie sosiaal of polities gemerk nie! Dis maar later eers dat 'n politiese segmentasie van die Afrikaanse taalgemeenskap ook deurgefoeter het na die dialektologie van Afrikaans.

Die eerste skryfstel wat in Suid-Afrika ontstaan waarvan ons nou weet, is die *Dagverhaal* van Jan van Riebeeck en hieroor sê Kannemeyer dat dit juis uitstyg as geskrif bo die ander offisiële registers omdat sy beskrywings en tekeninge "gepaard (gaan) met sy gebruik van die volkswoord en -uitdrukking" (1978: 18). Dit is natuurlik so dat die werklike gebruik van Afrikaans in die literatuur tot so laat as 1925 mateloos gedemp is deur die feit dat Nederlands hoëfunksietaal bly en die sterker posisie wat Engels na veral 1806 beklee.

Dit het egter nie iemand soos Boniface verhoed om juis in die eerste Afrikaanse boek, *De nieuwe ridderorde of de temperatisten* van 1832 deeglik van 'n besondere Afrikaanse variant gebruik te maak nie! Al sê ons ook dat Boniface goed daarin slaag om deur gebruik van die "Hottentot-karakters" die tipiese "Hottentot-Afrikaans" 'n lokale kleur aan sy drama te gee en al sê ons (1939: 55) dat dit "Hottentot-Afrikaans" is wat daar gepraat word deur Manus Kalfachter en Grietjie Drilbouts, is die uitgangspunt dat hulle nou juis 'n variant van Afrikaans gebruik wat tot die Khoe-khoe beperk was weer eens bewys daarvan dat ons agterna maar glo wat ons graag wil glo, want dit is uit Boniface se "Toewyding" vooraf duidelik dat hy met hierdie vorm meer verstaan as wat ons agterna wil toegee. Vir Boniface is hierdie vorm oorspronklik geskrif in die moedertaal van die "Zuid-Afrikaanse kolonisten". Dit sou wat my betref ook kon geld vir die latere Kaatjie Kekkelbek. Dit lyk vir my of ons graag wou hê dat hierdie vroegste "kleinerende nabootsing" en "spot met die agterlikheid van die gebruikers van die verafrikaansde Nederlands" (vgl. Kannemeyer, 1978: 34) net betrekking op die Khoe-khoe moes hê! Die teendeel blyk egter as 'n mens selfs die dialoog van die *Ridderorde* sou vergelyk met bv. die vernederlandsde notules van die latere Taalbond. Dié van Boniface lyk meer op moderne Afrikaans as die "geveel en gezeer" van die Zuid-Afrikaanse Taalbond se *Taalvereenvoudiging* van 1904!

Dit lyk dan vir my of die vroeë Afrikaanse tekste juis meer taalvariasie vertoon as die latere Afrikaanse letterkunde. Daarmee wil ek glad nie voorgee dat variasie sedert *Jakob Platjie* nie meer voorkom nie! 'n Mens sou Boerneef, Van Wyk Louw se *Klipwerk*, A.A.J. van Niekerk, George Weideman, Alet Viljoen, en so meer kon noem, maar dit lyk vir my of dit eers in was nadat dialekte die stigma van onbeskaafd ontgroeï het.

Ek het tot dusver spesifiek nie verwys na die besondere voorkoms van taalvariasie in die werk van skrywers soos Adam Small, Peter Snyders en 'n hele klomp Kaapse skrywers nie. Dit is juis by hierdie woordkunstenars dat

taalvariasie konsekwent vir 'n hele werk gebruik word. Die gebruik van 'n bepaalde variant van Afrikaans dien in hierdie gevalle nie dieselfde doel as wat dit by bv. Alet Viljoen dien nie. Dat dit 'n ander doel dien het Hein Willemse by die '84-beraad tog uitdruklik gesê (s.j.: 228): "Afrikaans is inderdaad die taal waarmee ons ons in 'n sosiale, politieke en ekonomiese stryd oproep." "Ek stry in Afrikaans," sê hy by dieselfde geleentheid. Dit is m.i. egter belangrik dat 'n mens moet oplet dat dit hier juis om 'n ander variant van Afrikaans gaan! Jakes Gerwel het dit ook by 'n Gildegeleentheid geformuleer (s.j.: 193): "'n ander soort Afrikaans — een wat oop staan teenoor die wêreld ..."

Dat taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde dus van die heel begin af bestaan, is duidelik en dat dit steeds bestaan, is ewe duidelik — dit lyk eerder of dit toeneem.

Wat tot dusver gesê is, geld natuurlik net die geskrewe Afrikaanse letterkunde, maar dit is belangrik dat die gesproke deel van die letterkunde ook in aanmerking geneem moet word by die bespreking van ons onderwerp. Dit is belangrik, want taalvariasie is veral merkbaar in die gesproke taal. Die gesproke taal vertoon geografiese en sosiale variasie wat min, indien ooit, neerslag in die skryftaal sal vind. Die gebrek aan vroeëre Afrikaanse voorbeelde maak die variasie wat in die verlede in Afrikaans bestaan het moeilik om te bestudeer. 'n Volledige en wetenskaplike studie van taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde moet dus die studie van die mondelinge vertelling in Afrikaans insluit. Hieruit sal die eintlike studie bestaan. Dit is waarom die studie van Ronnie Belcher so belangrik is en uiteindelik sal jou oordeel oor taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde sowel die gesproke as geskrewe letterkunde moet insluit.

Ek wil nie op Ronnie se onderwerp uitbrei nie, want hy is die kenner, maar dit is uit opnames onder bv. die Griekwas en die Namas baie duidelik dat die ou wolf-en-jakkals-stories integreerend deel is van die heel vroegste Afrikaanse volksvertelling. Al het die heer Bleek in 1864 op grond van die bestaan hiervan probeer bewys dat die Khoe-khoe 'n Europese oorsprong moes gehad het, is dit uit Elphick se navorsing duidelik dat hulle herkoms na Botswana teruggevoer moet word.

Sigrid Schmidt voer later in 'n artikel van 1982 aan dat navorsing oor die Afrikaanse volksvertelling aantoon dat hierdie vertellings voortsetting is van die vertellings wat in die vroegste Kaap van Europa af gekom het. Reinaert de Vos is steeds dieselfde ou jakkals. Die bestaan van hierdie stories dui op die mate van akkulturasie wat vroeg reeds bestaan het. Die feit is egter dat hierdie volksverhaaltjies by sowel die Nama as Die Griekwa heelwat eie aanpassing ondergaan het. Hierdie aanpassing hou o.a. verband met die aard en lewensomstandighede van die sprekers, maar 'n mens sou ook kon kyk na die invloed van taalvariasie op hierdie vertellings, want juis omdat dit mondelinge vertellings is, is die taalvariasie daarin opvallend. 'n Studie van taalvariasie in die Afrikaanse letterkunde sal dus deeglik moet kennis neem

van hierdie volksvertellinge, want eers dan sal 'n mens iets sinvol te sê kan hê oor taalvariasie in die Afrikaanse Letterkunde.

Dit bring my by 'n slotwaagstukkie, nl. hoekom bestaan taalvariasie in die letterkunde? Heeroma, die Nederlandse dialektoloog, is van mening dat dialekskrywery 'n vorm van artistieke askese kan wees, maar ook 'n weerspieëling van artistieke armoede. Askese dan in die sin dat dit om iets soos dialektiese chauvinisme gaan en armoede omdat dit 'n beperktheid van visie en ervaring impliseer. Krosenbrink (1982: 2) meen dat armoede kan dui op bekrompenheid waarin die streekliteratuur kan verkeer. Dit is ook moontlik dat 'n skrywer hom tot streekskrywery kan wend omdat hy teurgesteld is in sy strewende om die top van die literatuur te bereik. Streekliteratuur kan dus volgens hom makliker sukses bied, eenvoudig omdat die kompetisie kleiner is. Uiteindelik besluit Krosenbrink dan tog (1982: 7) dat dit darem hoofsaaklik (in Nederland in elk geval) 'n poging is tot "artistieke askese" om daarmee artistieke armoede "de deur uit te ban"!

Sou 'n mens egter die verloop van dialektiese skrywery in Afrikaans betrag, lyk dit vir my of nie een van Heeroma se redes in Afrikaans geld nie. Dit gaan, so lyk dit vir my, van die begin af in Afrikaans eerder om die bereiking van 'n politieke doelwit, bv. by Boniface; later, by bv. Von Wielligh, om die paternalistiese tekening van sprekers van nie-standaard. Vandag by die Kaapse skrywers juis om die losskryf van Afrikaans uit die keurslyf waarin die Afrikaner die taal om politieke redes wou inprop.

Juis om hierdie rede lyk dit vir my belangrik om Afrikaanse variasie in die letterkunde raak te lees en te bevorder, want hiermee word 'n onnatuurlike, politieke segmentasie van 'n taalgemeenskap "de deur uit geban".

Dit wil vir my lyk of die gebruik van 'n sosiale, geografiese of politieke variant van Afrikaans in enige woordkunswerk, vir watter doel ook al, een algemene voorbehoud stel: dit moet uiteindelik die kunswaarde van die kunswerk self verhoog; dit moet dus (soos alle suksesvolle kuns) op absolute eerlikheid aanspraak kan maak.

Onder sterk streekgebonde literatuur moet meer verstaan word as "Heimatkunst"; dit moet ver verby tekeninkies van taal-, sosiale of ruimtekuriositeite ter wille van die snaaksigheid daarvan gaan. Die volmenslike moet ook in die streektalkuns gekonkretiseer word. As dit nie aan die beperktheid van lokale kleur en geur kan ontsnap nie, het dit niks te sê nie. Die taalvariant kan inspirasie wees, maar "inspirasie plus onverskilligheid is retorika", sê Van Wyk Louw op 'n keer.

Laat jou eie variant dan in jou woordwerk sy prate praat, maar as dit niks meer word as dialektiese chauvinisme nie, dan het jy 'n boel kontrei, maar nog geen kuns nie, en dit lyk vir my gevaarlik!

BRONNELYS

BONIFACE, C.E. 1832. *De nieuwe ridderorde of de temperatisten*. Kaapstad: P.A. Brand.

- GERWEL, G.J. s.j. *Afrikaans — 'n toekomspektief*. In: Malan en Smith, s.j.
- KANNEMEYER, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, Band 1. Kaapstad: Tafelberg.
- KROSENBRINK, H. 1982. *Streektaalliteratuur in Achterhoek en Liemers*. In: Taal en tongval, 34e jg., afleverings 1 en 2.
- MALAN, C. en B. Smith, s.j. *Skrywer en gemeenskap*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- NIENABER, G.S. 1939. *Van roem tot selfmoord*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- SCHMIDT, S. 1982. "Ou optekeninge van Europese volksvertellings by die Namas en Damaras in Suidwes-Afrika". In: *Tydskrif vir volkskunde en volkstaal*, Sept. 1982.
- LOUW, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa (1)*. Kaapstad: Tafelberg.
- VON WIELLIGH, G.R. 1925. *Ons geselstaal*. Pretoria: Van Schaik.

Daniel Hugo

Enkele gedagtes oor kreatiwiteit

Kreatiwiteit is die vermoë om op 'n ongewone of aweregse wyse na die wêreld te kyk. In die letterkunde verteenwoordig dié vermoë onder meer die wese van beeldspraak. Wanneer N.P. van Wyk Louw praat van “die koedoe wat in sy kartels die wind hou”, weet ons dat hier 'n egte digter aan die woord is. So ook wanneer Breyten Breytenbach die vertroostende wyn “koel etruskiese bloed van die druif” noem.

Kreatiwiteit is in die tweede plek die vermoë om gestalte of vorm te gee aan daardie unieke wyse van kyk. In die aanhalings uit Louw en Breytenbach vertoon die oorspronklike idees 'n besondere ritmiese en klankvorm. Let op die herhaling (alliterasie) van die *k*- en *w*-klanke in: “die koedoe wat in sy kartels die wind hou”. In die Breytenbach-aanhaling is die anapestiese metrum opvallend: “koel etruskiese blóed van die drúif” (ta ta tam, ta ta tam, ta ta tam). Elke kunsoort het uiteraard sy eie vormkenmerke en -moontlikhede.

Nie alle kreatiewe mense word egter kunstenaars nie. Mense wat hulle skeppende drif as iets pervers beskou, as iets waaraan hulle slegs ná midernag in die binnekamer mag toegee, word normaalweg nie kunstenaars nie. Die moontlikheid bestaan wel dat die werk van só iemand nadoods ontdek word. As hy of sy 'n sterk genoeg talent gehad het, sal so 'n persoon sy regmatige plek in die literatuurgeskiedenis inneem. Ek dink byvoorbeeld aan die Amerikaanse digteres Emily Dickenson wat tydens haar lewe byna niks gepubliseer het nie. In Afrikaans is daar — hoewel dan veel kleiner talente — die gevalle van Anette Snyman en Everwyn Wessels.

Die meeste kreatiewe talente het egter die stimulasie van openbaarmaking en die daaropvolgende diskussie nodig. Die ontwikkeling en verfyning van die kreatiewe vermoë is dikwels juis die gevolg van 'n wisselwerking tussen die kunstenaar en sy gehoor.

'n Kunstenaar is daarom iemand wat bereid is om die risiko's van blootstelling te loop. Kunstenaars is altyd in 'n mindere of meerdere mate besig om hulle skuldig te maak aan geestelike naaklopery. Hulle moet gevolglik 'n goed ontwikkelde ego hê, wat óf aangebore óf aangekweek is. In die wêreld van die kunste, waar besonder subjektief geoordeel kan word, is daar nie plek vir die Christelike deugde, beskeidenheid en nederigheid, nie. Dit is miskien die rede waarom daar so min aangename persoonlikhede onder kunstenaars te vinde is.

Wanneer 'n mens oor kreatiwiteit praat, kom die rol van inspirasie noodwendig ter sprake. In 99% van die gevalle het beginners 'n romantiese opvatting omtrent inspirasie en die onaantasbaarheid van vroeggestolde gemoedstortsele. Dit is nodig om 'n mens skerp uit te spreek oor hierdie saak, omdat dit die hardnekkigste opvatting by jong skryfstukkers is wat

hulle skeppende toekoms veel skade kan berokken. Ek ontken nie die bestaan van inspirasie nie. In teenstelling met die algemene, naïewe beskouing is dit slegs die beginpunt van die skeppingsproses en beslis nie die eindpunt nie. Na die oorspronklike ingewing moet daar (byna) eindeloos aan die idee en vormgewing geskaaf word, voordat die gedig "werk", dit wil sê voordat vorm en inhoud bevredigend voeg en elke woord en klank op sy onverwisselbare plek staan.

'n Goeie metode om 'n mens oor dié saak tot nugterheid te dwing is om die manuskrip of kladboek van 'n bekende digter onder oë te neem. Jy sal sien hoeveel keer daar deurgekrap en van nuuts af probeer is, voordat die onvervangbare woord en stelwyse gevind is. Alvorens die gedig sy finale min of meer bevredigende staat bereik het, het dit talle voorstadia deurgemaak. En dit beteken doodgewoon harde werk — werk wat sonder die aanvanklike inspirasie of kreatiewe ingewing vrugtelos sal wees. Maar haastig opgetekende inspirasie alleen kan nooit méér wees as 'n vroeggespeende droogtevruggie nie. Boerneef het hierdie proses van skryf en herskryf soos volg verwoord:

"my palissandyn is 'n palimpses
krap uit en dood perbeer dan weer
dis amper maar nog ver van Amsterdam
verdomp hoe kry 'n mens dit pastersteek
met so 'n weerstrewige palimpses."

En dit is belangrik om in gedagte te hou dat hierdie stukkie getuienis afkomstig is van 'n skynbaar vlotte rymelaar.

Wat jong skrywers ook moet leer, is dat die taal in 'n woordkunstige werk nie soos onder normale omstandighede "direk" kommunikeer nie. Enersyds word die oorspronklike ervaring of emosie tydens die verwoordingsproses *verhul* deur die verstegnieke (ironie, simboliek, beeldspraak, woordspel, rym, ritme, ensovoorts) en andersyds word nuwe moontlikhede *onthul* deur literêre taalgebruik. Dit funksioneer in die beste gevalle betekenisskëppend en voeg verdere dimensies toe aan die aanleidende gegewe of skeppende prikkel. Hierdie betekenisgenererende aspek van die woordkuns verklaar die meerduidigheid en dus, om 'n verskriklike woord te gebruik, die poli-interpretabiliteit van 'n geslaagde kunstwerk. Ongelukkig verlei die verskynsel van meerduidigheid die beginner om doodgewoon verward te skryf in die waan dat ondeursigtigheid sinoniem aan diepsinnig is. En weer het Boerneef gepaste kommentaar op hierdie soort skeppinge:

"sy woordpaljas die laat my steier
liebestegats en ontferm u myner
maar aikõna paljas dis sand in my oë
bedriegen bedroog bedrogen bedroë
die valke pik hom dag en nag

mik en pik
dit stik en dit hik
hoe hy dieper poog te delven
hoe hy dieper woord ontmoet
die digter goël hotenstebles
elke woord lê en vrot in die nes
hy mik na Malpuntaurius wes
sloeg 'n gat in die lug pleks van 'n ses
horriesmyskorries
'n swetterjoelmorries
Babel se toring staan hand in die sy
en skud soos hy lag oor die gektalery."

Etienne van Heerden Proses

sal jou met my tong oopkloof
en tussen al jou betekenis
myself sinneloos verloor
in nisse van jou lyf jou lippe jou mond
jou bene die halwe waarhede van jou verskulpte swygplek
en weet wat te wete is
jou lyftaal loof deur nooit te sê
waar die tekens van die liefde lê
want verklap ek iets
waggel ek my tong
sal jy my stelselmatig ondermyn
van alle matigheid beroof
want jou lyf is emfaties fanaties
tongbestand
en jy sal my ontrafel deur jou hand uit te steek
en ondermynend my draad te trek
sodat ek ontluister
verboos tonglam
gedekonstrueer
sonder onderbroek daar lê

Herfs

roekeloos is die onontroerde hand
wat vals streef oor die ontvanklike gesig
en die mond wat van liefde lieg
is verloën tot 'n tongelandy
in lengte van woorde
lees jy my oë dan lees ek jou
want weet jy van liefde
ken jy verraad
weet jy van kleure wat deur blare speel
eers liggroen dan groengroen
dan die draai van seisoen en simpatie
die geel wat sy hand oorspeel

ja roekeloos is die hand van die herfs
want as die blare val
male sonder tal
is liefde verloën
die liefde se loon
en lees jy my woorde
lees ek joue
en is jy nie myne
dan bly ek steeds joue.

Psigoses

spekskiet spektakel
ongetwyfeld aan die kom —
fat cats vrees nou al
kolonie se val —
portrette van die koning
wankel reeds teen mure
horlosies vertroetel ure
die laaste kreef lê rooi gekrul
op slaai die laaste keer snik
mevrou verruk
die laaste keer du blonde kleuter
teen nanny aan peuter pa en pieter
met tuisrekenaar
bankbestuurder word al suurder
burgerbeskerming waarsku
sluit die tuinvurk toe geen argelose
kannetjies petrol koop 'n rotweiler
'n rewolwer 'n resolušie
om te veg teen die revolusie;
gereed vir die spektakel
as skote onder spekvettes maai
word daar in townships uitbundig
gedrink en genaai.

Deborah Roos sypaadjiegesprek

dis jammer van jannes
ek vergeet wat sy van is
onthou jy die Desember
jy en hy en lemmer
sy ma het altyd gelag
en onthou jy die dag
van die seilvis
hier's my bus
jammer van jannes
sal my weer byval wat sy van was
hulle praat met lof van hom
in die valskermataljon

seer inventaris

'n skaapduwwel
in die barshakskeen
'n willemerrieskop
teen die been
rekbank pynblok
duimskroef pekelsambok
die mens
martel die mens
'n skeermeslem
deur die wangvleis
asynspons
en spykers eenmaal op 'n kruis
hy los haar
na sestien jaar

Clarissa Jacobi
Oorlog 1940—1945
Mijn pleegmoeder

Mijn pleegmoeder kende geen angst.
Op haar door water omgeven boerderij,
huisvestte zij joden, neergeschoten piloten,
studenten, die naar Duitsland moesten om
te werken en Nederlandse officieren, die
zich weer melden moesten als krijgsgevangenen.

Voor het eten las mijn pleegmoeder
een hoofdstuk uit de Bijbel en
na het avondmaal, de dagelijkse spreuk
die op het blaadje van de christelijke
kalender stond.
Daaruit putte zij haar kracht.

Zondags ging mijn pleegmoeder
naar de kerk. Ze droeg een zwarte mantel,
een zwarte strooien hoed, een tas en
onder haar arm geklemd haar kerkboek.

Ik roeide haar in de boot naar de dijk,
waarover de weg liep die naar de kerk leidde.
Mijn pleegmoeder ging nooit op het bankje zitten,
ze was bang haar mantel zou vuil worden.

Ze stond kaarsrecht in de wiebelende boot,
Nederlands eigen vrijheidsstandbeeld.

Dejeuner sur l'herbe

Gedurende de hooitijd mocht ik soms eten brengen aan Heit, mijn pleegvader, Gerrit zijn zoon en Andries de oude arbeider, die aan het maaien waren, ver van huis.

Mem, mijn pleegmoeder, pakte alles in: diepe borden, lepels, bekers, een ijzeren pot vol bruine bonen en spek, een pan met karnemelkse pap en ersatz koffie in een blauwe emaille kan.

Mem pakte alles in een oud tafellaken. Ik droeg het naar de boot en roeide naar het weiland waar ze aan het hooien waren.

Na aankomst wasten we allemaal onze handen in een sloot. Daarna schepte ik eerst de bonen op, ook voor mezelf. Voor we begonnen te eten werd er eerst gebeden.

Na de maaltijd sprak Heit een dankgebed. Daarna mochten we allemaal een tijdje rusten, onze gezichten bedekt met strooien hoeden. Gesloten ogen en een gevoel, dat de tijd even stil stond in een wereld vol gevaar.

Kerstmis 1985

Ik had net mijn boodschappen gedaan
in het winkelcentrum.
In de hal zag ik een jongetje
van een jaar of negen.
In zijn handen een speelgoed autotje,
op zijn schouder de hand van de eigenaar
van de speelgoed winkel.
Zwaar als een blok graniet.

Hij duuwde de jongen in de richting
van het kantoor,
van het winkelcentrum.

Op de parkeerplaats stopte
een knal-gele auto van de politie
met twee agenten, allebei te dik
door teveel bier en boereworst.

Ik had terug moeten gaan.
Ik had kunne zeggen:
'Ik ken dit kind!
Ik zal wel voor dat prul van een autotje betalen,
als hij het zo graag hebben wil,
als zijn kinderhart er naar hunkert.'

Maar ik had haast wegens het op handen
zijnde Kerstfeest.
Daarom deed ik niets.

Mijn kerstgeschenk, een hart vol schuldgevoel,
Mijn Kerstlied: Marcus 10

De ambulance

Ik reed door de stad,
En bij de ingang van het politiebureau,
Zag ik een ambulance staan.
Ik dacht en ik zag,
Ik zag en ik dacht,
Alweer een catastrofe.
Misschien een ereschuld,
Beslecht door een gevecht,
Een vlijmscherp mes.
Een wit T-shirt met op de rug
Een rode vlek.
De vlag van Japan, ontvouwen,
Zomaar midden op de dag,
In Kaapstad.

Ik reed door de stad,
En bij de ingang van het politiebureau,
Zag ik een ambulance staan.
Ik dacht en ik zag,
Ik zag en ik dacht,
Alweer een catastrofe.
Misschien een jonge agent,
Niet zo intelligent,
Die z'n revolver schoonmaakte,
En iets niet haakte.
Een schot in zijn been,
Een schot in zijn borst,
Een rode vlek,
Op een blauwe achtergrond,
Een zonsondergang in de Karoo,
Zomaar midden op de dag,
In Kaapstad.

Ik reed door de stad,
En bij de ingang van het politiebureau,
Zag ik een ambulance staan.
Ik dacht en ik zag,
Ik zag en ik dacht,
Alweer een catastrofe.
Misschien heeft een arme drommel,
Een vuile deken aan repen gescheurd,

En ze aan elkaar geknoopt.
Een ladder naar de hemel,
Omdat hij het niet langer kon verdragen,
Het urenlange staan, het schelle licht,
De vragen.
Geen rode vlek,
Ik had opeens geen kleuren meer
op mijn palet.
En dat zomaar midden op de dag,
in Kaapstad.

Marietjie van der Walt Stil? Lewe

(Vir Annica van Gylswyk:
aangekeer op 16.6.86)

Hulle vat jou uit
jou stilwit huis:
Jou kinders kletterend op die vloer
met leë papepels
koud

Hulle stamp jou tafel om
jou melk loop uit.
Jou dokumente ritsel
in die snippermandjie
sissend

Hulle sluit vir jou af.

Jy rol:
uit gebalde vuiste;
uit ingeperkte tuinhuisse;
uit lande se tuiskaarte

Jy hou asem op. Ondergronds.
Terwyl hulle bogronds week word van
witwoorde

en jou kinders neurie:
'Nkosi, sikelel' iAfrika
as hul opstaan en aansterk
met swartpap en buitesissing

A.J.J. Visser Ruiker

Vroeg al hierdie jaar
het ek vir jou belowe
ek bring vir jou dié ruiker
uit rantjies, vlaktes, klowe:

Sewejaartjies, klaasloubos,
sporrie, gous- en botterblom
wat uit die Swartland, Hantam,
die dor noordweste kom.

Heide uit die rûensveld,
proteas, fynbos uit die Kaap.
Uit Kamdebo, Karoo
aalwyne, skaapbos, ghaap.

Party, weet ek, is om te troos,
ander weer vir die pret
wat jy kleur- en geurgewys
in elke streek belewe het.

Marié Jacobs

lentesimfonie

("Ek sal julle 'n nuwe hart
gee en 'n nuwe gees in julle binneste"
Esg. 36:26)

U vingerpunte aan my wang
U lippe op my voorhoof
breek deur my winterslaap
soos strale deur digte takwerk
(plantstingels kom staccato orent)

U liefdesgloed, o Heer, is so naak
dat ek my oë knipper en wegkeer

my bleek hande tas verward
werp ou lappe vir die vodderaper
wys ongelowig: dit was ek
U prewelende mond (die

bastoon in die wind) bewerk
die reanimasie van my lyf
soos 'n vader bedek U my
met 'n kleed van heerlikheid

die reën stuif in stilte neer
(strykstokke wat val en styg)
elke geswolle druppel
proe rond in my mond

(blomblare vou verwonderd oop
vertraagde bewegings in kontrapunt)

impromptu-liedere uit my mond
vorm nootformasies in die lug
('n swerm voëls wat kwinkeleer)
ek lag oor my passie vir die son
en trap oorstelp my vreugdedans

(die klankkleur van die lente
— is wit)

Ben Blanckenberg wie's wie

sluit die deur en doof die lig
ou blanckie werk aan 'n gedig

die selftakelaar die spotter
die donker ondergrawer otter
die rymelaar
die boemelaar
die teësin
in die eie-sin
is ek die hy is hy die ek
is ek die gek en hy die bek
is ek die gas en hy die gis
is ek die was en hy die is
is ek die las en hy die lis
is ek die swaarder hy die ligter
is ek die dig en hy die digter

Die indringer

Eienaardig, daardie traan, so rond en sag,
Daar op die lessenaar tussen lêers en streng gesigte.

Stuitig, voorbarig, hy moes tog vir 'n kussing wag;
Maar onbeskaamd, so naak tussen lêers en streng gesigte!

Stof kruip in, die traan verdwyn; geen snik, geen lag;
Tot stof ook die emosie. Bly lêers en streng gesigte.

Gustav F. Brink

Verlossing

Agtergrondmusiek
(Leslie Rae Dowling se Unravished Brides)
Nuusberig oor die radio
(ANC en SWAPO sypel in uit die noorde)
Twee boeke links op die lessenaar
(SA Krygsmag en Soviet War Power)
buite speel die kinders
(Cowboys en Crooks).

'n Lewensblik van nou
uit gister,
gevoelloos,
moord en manslag oorheers:
vryheidsvegters veg veldslae
sonder hoop op môre.

Leslie Rae Dowling sing
(I'm a woman)
maar die koor val weg
(was dit ook vryheidsvegters se werk?)
en laat, ontbloot,
die waarheid herlei
deur grammofoonnaald
wat dit uiteter
sodat almal kennis neem
— rustelose onrustigheid in donker verdoesel,
(’n Kleefmyn kry lewe en knaag aan die nag)
tydbom van die mens self.

Ons speel skaak:
word eindelose spel
met onbesliste oorwinning;
slaan met ons guerillakoningin
in hoofstede
wat skaars bestaan
(Maputo was LM is niks).

En jy hoor haar woorde in Everyman
(We've lost from the very start),
dink aan al die opleidingspyn

van ons opgeroepes.
Is alles dan verwet?

Ons reik na die maan met handoplig
(verdoof in koeëlspiraal),
eiegoed bly ons s'n
en ons stoei voort.

Regs op die tafel
lê twee boeke van bevryding
(How to make war)
maar die wind verwaai dit
en deur alles lê,
wagtend op ons soeke,
ons ware verlossing —
Die Woord.

Literêr-aktueel

Die Hertzogprys vir Afrikaanse Letterkunde is onlangs by 'n plegtigheid op Stellenbosch namens Karel Schoeman ontvang deur mnr. Ampie van Straten van die uitgewery Human & Rousseau. Schoeman ontvang die prys vir die roman ' 'n Ander Land'. Mnr. Van Straten het ook Schoeman se aanvaardingstoespraak voorgelees:

Bewus van die eer wat die SA Akademie my met die toekenning van die Hertzog-prys aandoen, en van die prestige wat ten spyte van meerdere ongelukkige episodes in die verlede nog altyd daaraan verbonde is, wil ek graag my erkentlikheid vir die toekenning uitspreek.

Ek besef die ironie van die omstandighede waarin hierdie eerbewys my as skrywer te beurt val. Dat die hantering van taal naamlik bekroon word op 'n tydstop dat die gebruik daarvan op ingrypende wyse aan bande gelê is, en in 'n land waar taal bowendien eerder gebruik word om te verdoesel as om te verklaar, moet vir my noodwendig 'n skadu oor hierdie bekroning werp.

Terselfdertyd is die veelvuldige wetlike verbodings en beperkings en die vrywillige vertekeninge en verswygings wat die huidige Suid-Afrikaanse samelewing kenmerk egter ook indirek 'n erkenning van die mag van die woord, sy dit geskrewe of gesproke.

Terwyl dit my as Suid-Afrikaner bedroef om in hierdie omstandighede te moet lewe, en as skrywer veral beklem om in 'n oorkoepelende stilswye te moet werk, is dit terselfdertyd egter vleierend om op dié manier gewys te word op die potensiele mag van die medium waarin ek werk. In sekere sin is dit vir 'n skrywer meer vleierend as wat enige blote prys ooit sou kan wees.

Freek Swart met die ontvangs van die Eugène Marais-prys:

Vir eers baie dankie aan prof. Elize Botha vir die huldigingswoord. Ek waardeer dit.

Die Akademie — die hoogste kultuurliggaam in die land — het my en my huisgesin met die bekroning van *Spinola se Rooi Angelier* 'n besondere eer bewys.

Die erkenning het my aangespoor om nog te skryf en ek wil u hartlik daarvoor bedank ... nie net vir wat dit vir my beteken nie, maar veral vir wat dit vir my kinders beteken.

Terwyl ek my kinders noem, wil ek ook my vrou bedank vir die liefde en geesdrif waarmee sy die boek tot stand sien kom het. Ek wil ook vir 'n oomblik terugdink aan my oorlede vader — wat reeds byna 'n kwarteeu dood is — maar wat dit ongetwyfeld sou geniet het om vanaand hier te wees.

Dit bring my by my bejaarde moeder, wat wel vanaand hier is, en aan wie ek *Spinola se Rooi Angelier* opgedra het, omdat sy ten tyde van my Europese

swerfjare — waaroor die boek gedeeltelik handel — die een was wat vir my gebid het. Die verlange wat my moeder na my uitgestraal het, het my in die vreemde bewaar en behoue laat bly. Vergun my verder 'n gelukwensing aan almal wat vanaand hier 'n eerbewys van die Akademie ontvang. Ek kan u verseker ek voel gering tussen u en u groot prestasies.

Ten slotte: nogmaals dankie aan die Akademie ... en baie sukses vir u werksaamhede vorentoe, veral waar dit gaan oor die bevordering van Afrikaans. 'n Afrikaner kan net in Afrikaans werklik homself wees, ongeag hoe goed hy ander tale kan praat.

Die groot bydrae wat u in die Akademie tot die instandhouding en ontwikkeling van Afrikaans maak, stel ons in staat om in groter diepte en rytheid ons self te wees, om ons self te ontdek en te herontdek, en om andere op te hef en te bevry vir groter diensbaarheid in 'n voller samelewing.

Tydskrif vir Literatuurwetenskap

TLW (die *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*) bied tans 'n stel van vier nommers van die tydskrif teen 'n verminderde prys van R10,00 aan indien dit regstreeks vanaf die redaksie bestel word. Die oorspronklike prys vir vier nommers, wat ook die eerste jaargang van die tydskrif is, was R16,00.

TLW is die mondstuk van SAVAL (die Suid-Afrikaanse Vereniging vir Algemene Literatuurwetenskap) en het in 1985 die lig gesien.

TLW publiseer artikels, boekbesprekings en opsommings van tesisse en voltooide navorsing wat van belang is vir die teorie en metodologie van kritiek, navorsing, literatuuronderrig en die geskiedenis van literatuur. Vanaf die eerste nommer is eietydse literêre teorie bekend gestel en ontleed, terwyl tekste aan die hand van spesifieke teoretiese benaderings ontleed is. Akademici, studente en onderwysers behoort dus belang by *TLW* te hê.

'n Wye verskeidenheid artikels is gedurende die eerste jaargang gepubliseer. Die leser kan kennis maak met die semiotiek, sisteembenadering, taalfilosofie, narratologie, dekonstruksie (waaraan onder meer 'n spesiale nommer gewy is), hermeneutiek, ens. 'n Groot aantal Suid-Afrikaanse letterkundiges en teoretici van veral taaldepartemente, asook teoretici van oorsee, het artikels in die tydskrif gepubliseer. Een van die interessantste artikels is dié van prof. Hans Robert Jauss van die Universiteit van Konstanz, 'n artikel waarin hy die Ou-Testamentiese boek *Jona* onder die loep neem en waarin hy onder meer aantoon dat dié boek ooreenkomste met die hedendaagse roman toon en vandag se leser met verskillende vreemde aspekte konfronteer.

Belangstellendes wat die eerste jaargang wil bestel teen die spesiale prys van R10,00 en/of wil inteken op verdere nommers van die tydskrif teen R16,00 vir vier nommers kan skryf aan: Die Redakteur, *TLW*, Privaatsak X41, PRETORIA, 0001.

Boekbespreking

H.J. Schutte, 'n Internasionale tydskrif vir/oor Nederlands en Afrikaans

Dit is nou reeds geruime tyd dat *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans* die lig gesien het. Jaargang 1, nr. 1 het in Maart 1983 verskyn en die laaste nommer — by die skrywe van hierdie bekendstellingsartikel — het die datum Mei/September 1985 (jrg. 3 nr. 1,2). Altesaam 7 uitgawes in 'n tydspanne van drie jaar (wat nie ooreenstem met die ideaal dat *TNA* drie maal per jaar sal verskyn nie). Aan die einde van Augustus 1986 het daar nog nie 'n enkele nommer vir dié jaar ons hier in Suid-Afrika bereik nie. In die lig van die onreëlmatige verskyning van *TNA*, wat bowendien met 'n duidelik afneembare tendens gepaard gaan, wil dit voorkom of hierdie tydskrif se bestaan in gedrang gekom het. Indien *TNA* tot niet sou gaan, sal dit bitter jammer wees, want hierdie tydskrif vervul 'n diep-gevoelde behoefte aan internasionale kontak — veral ook vanuit die gesigspunt van ons afgesonderde bestaan hier aan die Suidpunt. Dit staan my nog voor die gees met watter geesdrif prof. Herman Vekeman, die hoofredakteur van *TNA*, in 1983 die eerste uitgawe van sy blad aan Suid-Afrikaanse akademië kom bekend stel het. Sy kontakbesoek het dan ook meegebring dat heelwat vaste medewerkers uit Suid-Afrika vir *TNA* gewerf is (kyk die latere agterblaaie).

In die redaksionele verantwoording tot die eerste uitgawe word dit duidelik gestel dat *TNA* ten doel het om die Nederlandse en Afrikaanse taal en kultuur vanuit Keulen in die "buiteland" te bevorder — hetsy in Nederlands en Afrikaans of ook in Duits en Engels. Miskien moet hier ook genoem word vir diegene wat nie so goed ingelig is nie, dat die idee van *TNA* gegroei het uit 'n spesifieke leersituasie aan die Universiteit van Keulen, nl. dat die Instituut für Niederländische Philologie 'n leerstoel in Nederlands en 'n lektoraat in Afrikaans behels. Binne hierdie vreemdtalige situasie word met *TNA* dus beoog om aan Nederlands en Afrikaans 'n groter bekendheid te gee. Dié bekendstelling kring natuurlik wyer uit as net Duitsland, want dit raak alle lande en kontinente waar Nederlands en Afrikaans wetenskaplik beoefen word.

Hoewel daar beoog word om ook bydraes oor temas uit die Duits- en Engelstalige wêreld in *TNA* op te neem, sal dit egter 'n beskeie deel van die geheel uitmaak. Die hoofsaak bly om binne die raamwerk van internasionale aansien deur die twee grootste en invloedrykste Germaanse tale te betrek, die Nederlandse en Afrikaanse tale te bevorder. Inderdaad 'n lofwaardige doel. Om te sien wat hierdie kultuurwisselwerking behels, haal ek hierdie paragraaf aan:

T.N.A. wil probeer om ook de wederzijdse belangstelling voor de Nederlandstalige en Afrikaanse taal, letterkunde en kultuur te stimuleren. Ten opzichte van elkaar zijn beide taalgebieden immers buitenlanden.

Die idee van interkulturele kommunikasie kom deur die gebruik van en die verwysing na verskillende tale op velerlei wyses tot uitdrukking. Ek wys slegs op enkele voorbeelde. In die heel eerste nommer gee K. Langvik-Johannessen in Duits rekenskap van Vondel se *Salmoneus* as politieke drama. Augustinus P. Dierick doen in Engels verslag van die vryheidstema in die romankuns van Theun de Vries. Eberhard W. Funcke kyk weer in Duits hoe die Suid-Afrikaanse jakkals-stories aansluiting vind by die Europese voorgangers. W.E. Hegman gee 'n kort beskouing in Nederlands van Afrikaanse ontleninge uit Frans. En in die laaste nommer wat tot op hede ontvang is (Mei/September 1985) word met hierdie praktyk voortgegaan. So skryf J.M. Coetzee, die Suid-Afrikaanse Engelse romansier, 'n insiggewende opstel oor die plaasromans van C.M. van den Heever. R.J. van de Maele bespreek in Duits die poësie van Louis Paul Boons. Of om nog net een voorbeeld te noem: Annemarie Bisschoff skryf in Afrikaans oor die Nederlandse literêre blitsverkooper.

Dit lyk of daar probeer word om 'n balans te verkry tussen die hoeveelheid bydraes wat handel oor Nederlandse (Europese) en (Suid-)Afrikaanse temas. Uit die aard van die veel ryker verskeidenheid wat die Europese Kultuurverband kan aanbied, is dit verstaanbaar dat die skaal na hierdie kant toe sal oorleun — maar wat, aan die anderkant, tog nog 'n beduidende (Suid-)Afrikaanse bydrae bevat. Selfs wanneer in die uitgawe van Desember 1983 (jrg. 1 nr. 3) daar so te sê uitsluitlik aandag gegee word aan Nederlandse en Europese temas (met as uitsondering E. Raidt se artikel oor Opperman se *Kroniek van Kristien* wat egter ook in sy Nederlandse verband betrag word), word dié ernstige wanbalans 'n jaar later herstel deur die uitgawe van Desember 1984 (jrg. 2 nr. 3) met sy bydraes wat nou merendeels betrag word vanuit die Suid-Afrikaanse hoek.

Wat die aard van die bydraes betref, word oor die algemeen eweneens 'n balans nagestreef tussen die artikels wat meer informatief van aard is en dié wat 'n nuwe perspektief op 'n saak wil bied. Eersgenoemde is daarop ingestel om 'n inheemse kultuursituasie oor te dra na ánder buite hierdie verband, wat beteken dat daar hoofsaaklik gebruik gemaak word van bestaande insigte. Dit geld vir R.K. Belcher se bydrae in die eerste nommer oor Eugène Marais se "Die dans van die reën", 'n ontleding wat ryklik steun op wat alles reeds oor die struktuur van die gedig geskryf is. Vanweë dat daar weinig nuuts vir die Afrikaanse leser in hierdie artikel geleë is, sou hierdie bydrae meer trefkrag gehad het as dit in Engels of Duits verskyn het. Hiermee kon vergelykenderwys gebruik gemaak gewees het van 'n bestaande Engelse vertaling van "Die dans van die reën", wat verder kon geleë het tot 'n evaluerende bespreking — soos A. van der Hoven dit in Engels gedoen het m.b.t. 'n vertaling van Marnix Gijsen se *Klaaglied om Agnes* in die uitgawe van Mei 1984 (jrg. 2 nr. 1). In hierdie verband vervul H.J. Lubbe se artikel in Engels oor die herkoms van Afrikaans (Julie 1983, jrg. 1 nr. 2) 'n belangrike funksie, wat die skrywer hou en rig téén M.F. Valkhoff se

kreoliseringsteorie. Aangesien Valkhoff se teorie in Engels gestel is en dit as sodanig in die buiteland as 'n aanvaarbare teorie beskou word, sou hierdie artikel van Lubbe 'n gesprek oor die ontstaan van Afrikaans binne Engelse verband kon heropen.

In 'n blad soos *TNA* sou dit miskien as kriterium gestel kan word dat artikels wat weergegee word in die taal van die besproke onderwerp, die leser moet kan oortuig van oorspronklike navorsingswerk. In meerdere of mindere mate kan dit gesê word van die tweede artikel oor *Germanicus* (kyk die uitgawes van Julie 1983 en Mei 1984), D.H. Steenberg se artikels oor *Houd-den-bek* en Breyten Breytenbach (kyk die uitgawes van Desember 1984 en Mei/September 1985), asook die ontleding van J.C. Bloem "Na de bevrijding I, II" in die uitgawe van Mei/September 1985. Dit sluit egter nie uit dat artikels wat van eie navorsingswerk kan getuig, binne 'n veelvoudige taalverband kan plaasvind, bv. in die uitgawe van Julie 1983 word daar in Duits rekenskap gegee van die eerste Nederlandse vertaling uit die werk van Dante.

'n Prikkelende aspek van *TNA* is dat daar ook aandag gegee word aan belangwekkende eietydse geskrifte. Hier dink 'n mens aan Hugo Claus se omstrede roman *Het verdriet van België* wat twee besprekings ontlok het (kyk die uitgawes van Julie en Desember 1983). En J.C. Steyn se indrukwekkende *Tuiste in eie taal* word deur Y. Stoops krities bejeën in die uitgawe van Julie 1983.

Maar m.i. sekerlik die belangrikste funksie wat *TNA* vir hom kan toe-eien is om tot 'n ontginning te kom van die verhouding tussen die Nederlandse en Afrikaanse taal. Gelukkig is daar in hierdie verband ook al iets gedoen. So kyk G.J. de Klerk vanuit 'n taalkundige hoek na voorbeelde van 'n nie-standaardvorm van Afrikaans uit die negentiende eeu (kyk die uitgawe van Mei/September 1985). Of, soos hierbo genoem is, kyk E. Raidt as letterkundige hoedat Opperman gebruik maak van 'n Middelnederlandse oerteks. Dat die hoofredakteur bedag is op hierdie belangrike funksie, blyk ook hieruit dat daar by geleentheid Kersgedigte in Nederlands én Afrikaans afgedruk word (kyk die uitgawes van Desember 1983 en 1984). Deur H.J. Schutte word daar vanuit 'n taal-kulturele perspektief rekenskap gegee van krisisse wat daar bestaan het en huidig weer bestaan tussen Nederland en Suid-Afrika in die uitgawe van Desember 1984. Eweneens van aktuele belang is die besinning van K.P. Prinsloo oor toekomstige taalbeplanning vir die RSA (kyk die uitgawe van Julie 1983). Wat die Afrikaanssprekende taalsituasie in Suid-Afrika betref, is daar die krapperige opmerkings van Y. Stoops met "Wie spreek er nu eigenlijk Afrikaans?" in die uitgawe van Desember 1984, waarop H.J. Lubbe en M.C.J. van Rensburg eweneens skerp antwoord in die uitgawe van Mei/September 1985.

Uit bogenoemde voorraadopname behoort dit reeds te blyk dat *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans* hom deeglik kwyt van sy doelstelling om brúe te bou tussen verwante kultuurtaale. Die saak van die betrekkinge tussen

Nederlands en Afrikaans het sedert die tagtigerjare van hierdie eeu vir akademiëers alhier in die vak Afrikaans en Nederlands weer uiters aktueel geraak. Daarom is dit so verblydend om te sien dat *TNA* tesame met verskeie ander instansies en persone oorsee blykbaar dieselfde mening toegedaan is dat betrekkinge tussen Nederlands en Afrikaans uitgebou behoort te word — hoe ongeleë ook al die teenswoordige politieke klimaat daarvoor is. Ontledings van hierdie verhouding, soos onlangs weer blyk uit dr. G.J. Schutte se publikasie *Nederland en de Afrikaners* (Franeker, Wever, 1986), laat duidelik uitkom dat daar tussen Nederland en Suid-Afrika nog altyd 'n verhouding van "adhesie" (aantrekking) en "aversie" (afstoting) bestaan het, dus 'n tipiese haat/liefde-verhouding wat verwag kan word by 'n lewensverband van betrokkenheid. Ons wat hierdie betrekkinge graag herstel wil hê (en hoe magteloos is die enkeling om die tydsgees te verander!), kan maar net hoop dat *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans* sal kan voortgaan in sy sinvolle werksaamheid van interkulturele kommunikasie.

Nuwe Afrikaanse Boeke: April – Junie 1986

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

Romans

- BROWNS, Tinus. 'n Reënboog van bloed. Klub 707 R 7,50
 DU PISANIE, Sarah. 'n Juffrou vir Skurwekop. Van der Walt. R 7,50
 — Die winskopie. President. R 7,50
 GRIESEL, Nita. Koesterende maskerade. Van der Walt. R 7,50
 JOUBERT, Junita. Om die liefde te eien. Daan Retief. R 7,31
 LAMPRECHT, I.D. Daar's 'n gat in die grond. Klub 707 R 7,50
 LEROUX, Etienne. Die eerste siklus: Die eerste lewe van Colet; Hilaria; *en*, Die Mugu.
 HAUM. Literêr.
 LINDE, Engela. Liefie. Daan Retief.
 MARAIS, Annalou. Eenweg mobieleidens. Christelike Lektuursentrum. R 6,75
 — Die lang pad terug: die verhaal van 'n man se soektog na die waarheid.
 Christelike Lektuursentrum. R 6,75
 MARTIN, Wille. Jonkvrou Fleurette. President. R 8,50
 MORGAN, Annelize. Erfenis van liefde. Klub Dagbreek. R10,50
 MURRAY, Ena. Die dieper droom. Tafelberg. R13,95
 — Ena Murray-omnibus 7. Tafelberg. R18,50
 — Maddie. Waterkant. R11,00
 POTGIETER, Lea-Lynn. As die wiel draai. Daan Retief. R 6,95
 ROUX, Adam. Syferwater. Klub 707. R 6,50
 STEYN, Ilse. Aandeel van die liefde. Van der Walt. R 7,50
 STRYDOM, M. Ek sal vir jou wag. President. R 7,50
 — Was ek maar jy. Klub Dagbreek. R10,50
 SWART, Lize. Daeraad oor Kinkelspruit. Van der Walt. R 7,50
 VAN SCHALKWYK, Nickey. Die klipmure van Neuhof. Klub Saffier. R10,50
 — Meulspel met harte. Daan Retief.
 VERMAAK, Frances. Twee maal so mooi. Klub Saffier. R10,50

Kortverhale, essays, briewe, ens.

- BRINK, André P. Mal en ander stories. Saayman & Weber. R19,75
 DE WITT, A.G. Koos Kitaar en ander sketse. Daan Retief. R 6,86
 GOOSEN, Jeanne. Kat in die sak. HAUM-Literêr.
 HEESE, Hester. Ek gooi my luike oop. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R12,50
 KRIEL, A.F. Sonde met die boere. Tafelberg. R11,50
 LOUW, N.P. van Wyk. Versamelde prosa 1. Tafelberg. R27,50
 MALAN, Manie. Die nuwe lag. Daan Retief.
 MARAIS, Evelyn. Huis teen die rante. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R14,50
 PIENAAR, Hans. Die lewe ondergronds. Taurus. R12,88
 POSTMA, Minnie. As die maan oor die lug loop: Sotho-verhale. Tafelberg. R12,95

Dramas

- FASSETTE: 'n bundel verhoog-, radio- en televisiedramas. Sagtebanduitgawe.
 Academica. R 9,95

Poesie

- CONRADIE, P.J.J. 'n Kraan lek in die agtermiddag. Kabelkarnimfe. R10,00
 DU PLESSIS, Phil. Ek sing waar ek staan: poësie 1982 — 1984. Vooraand Uitgewers. R29,95
 — Gebed vir Wilhelm. P. du Plessis.

Vertaalde poësie

WILTSHIRE, Jan. Die verkeerde land/Das verkehrte Land: Gedigte/Gedichte. Lukassen Verlag. R22,00

Letterkundige studies en kritieke

AUCAMP, Hennie. Die blote storie: 'n werkboek vir kortverhaalskrywers. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R16,50
BOTH, Tertia. Maria Stuart/Friedrich Schiller: Blokboek Academica. R 4,50
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor C.M. van den Heever se Laat Vrugte. College of Careers. R 4,50
JOOSTE, G.A. Kringe in 'n bos/Dalene Mathee: Blokboek. Academica. R 4,50
NIENABER-LUITINGH, Miep. Halfkrone vir die Nagmaal/E. Kotze: Blokboek. Academica. R 4,50
VERMEULEN, H.J. Drie hoorspele deur N.P. van Wyk Louw. Academica. R 4,95

Kinder- en jeugverhale

ACKERMANN, Petro. Die vaskopstryd. Daan Retief.
BADENHORST, C.S. Lourierkrans vir 'n wenner. Perskor. R 7,95
BOSMAN, W. Tom. Juta. R 5,50
CONRADIE, Ben. Klein vossies is ook groot. Juta. R 8,75
DIRKS, Cor. Joof en sy maats en die dwelmsmokkaars. Perskor. R 7,95
— Die Otters en die skateiland van die Seychelles. Perskor. R 7,95
GAZARD, Dennis A. Justin. De Jager-HAUM. R 9,95
GERBER, Coen. Okkie se skooldae. Educum.
GREYLING, Franci. Helena in die tyd van die tente. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R 8,50
GROBBELAAR, Pieter W. en DU PLOOY, Marius. Avontuurkamp. Perskor. R 8,95
HOUGH, Barrie. My kat word herfs. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R 8,95
JOUBERT, Junita. Siska se goue dag. Van der Walt.
KLEINHANS, Sarah. Die pad oor die duin. Perskor. R 7,95
KNOETZE, Teddy. Doedel die draak. Daan Retief. R 6,50
LEROUX, Marzanne. Langebaan/Parys — retoer. Tafelberg.
LIEBENBERG, Helena. Jan Rap en sy baie maats. Daan Retief.
MARITZ, Empie. Gelukbringer. Boekateljee. R 9,95
NEL, Hesman. Ruiters van Rondekop. Daan Retief.
POTGIETER, Anita. Sparkie die spaarvarkie. Van der Walt. R 3,95
PRETORIUS, Jan. Ebrahim die houtverkopertjie. Daan Retief. R 4,95
PRINSLOO, Petri. Nag van die nonnetjie-uil. Juventus.
ROSSOUW, Kowie. Jacques Roux se vuurdoop op Ceres. Waterkant. R10,75
— Onheil op Eselsrus. HAUM.
ROUX, J.N. Die vaart van die Orion. Sagtebanduitgawe. Waterkant. R 6,90
STEENBERG, Elsabe. Slapende honde miaau nie. Tafelberg. R12,50
VAN STADEN, J. Ystervuis. Juta. R 5,75
WINCKLER, Heinz en MARAIS, Eugene. Hasie. HAUM. R 4,25
— Pik. HAUM. R 4,25
— Stout. HAUM. R 4,25

Vertaalde kinder- en jeugverhale

BRUNA, Dick. Wie dra watter hoed?. HAUM.
DYMOND, Ann. Oor die grens; vertaal deur Teddy Knoetze. Daan Retief. R 5,50
HALL, Donald. Die oskar-man; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.
HANNA, Ron. Die draakjagter van Koewein; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R 6,86
JILER, John. Wildemaantyd. Tafelberg. R11,50
LOBE, Mira. Die appelboom-ouma. Daan Retief.
MUIR, Frank. Bollie-Blaps gaan skool toe; vertaal deur H.J.M. Retief.

POOLE, Clive. Woestyndiamante; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R 5,86
RUSSELL, Naomi. Die dinosourus wat nie wou opstaan nie; vertaal uit Engels. Daan Retief.	R 6,50
WILDSMITH, Brain. 'n Been vir Flenter; vertaal deur Erne Potgieter. Kinderpers.	

Verseboeke vir kinders

DE VOS, Philip. Brommer in die sop en ander vreeslike versies. Tafelberg.

Studies oor afsonderlike skrywers

MALAN, Charles. Sestigters in woord en beeld: Bartho Smit. Perskor.	R14,95
MARAIS, Eugène. Die beste van Eugène Marais. Rubicon.	R29,95

Taalkunde

SARA: Sakboek van regte Afrikaans. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R18,50
DU PLESSIS, L.T. Afrikaans in beweging. Patmos.	R12,50

Ander werke van belang

AFRIKANERS in die Goudstad. HAUM.	R40,00
Die BREYTIE-boek. Africana Book Collectors.	R51,00
NUWE Geskiedenis van Suid-Afrika: in woord en beeld. H&R.	R39,95

Heruitgawes

BAKKES, Margaret. Altyd kom die somer weer. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
— Pad uit die vreemde. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
BEUKES, Dricky. Eendag ... miskien. 2de uitgawe. Van der Walt.	R 8,50
BEUKES, Gerhard J. As ons twee eers getroud is! Nuwe hersiene speeluitgawe. Sagteband. Van Schaik.	R 4,85
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Die ontembare. 2de uitgawe. Klub Saffier.	R10,50
BOUWER, Alba. Abdoltjie. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R 6,50
CLOETE, T.T. Gids by D.J. Opperman se Senior Verseboek. 3de bygewerkte uitgawe. Tafelberg.	R 7,50
CONRADIE, Franz. Die laaste veldslag. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
— Werda? Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
DE VRIES, Abraham H. Die Afrikaanse kortverhaalboek. 3de hersiene uitgawe. H&R.	R18,95
DU TOIT, S.J. Die koningin van Skeba. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R14,50
GROENEWALD, J.A. Erfgeld is stergeld. 2de uitgawe. Klub 707.	R 7,50
JOUBERT, Elsa. Die swerfjare van Poppie Nongena. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R13,50
JOUBERT, Linda. Roosmaryn en wynruit. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
KIELBLOCK, Karel. Rivier van drome. Grootdrukuitgawe. Makro-boeke.	R18,25
KRIGE, Uys. Die goue kring: 'n legende in vier bedrywe. 2de uitgawe. H&R.	
KRUGER, Cornelia. Trou is perdekoop. 2de uitgawe. Klub Dagbreek.	R10,50
LAMPRECHT, I.D. Die nardusfles. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
— Die wedloop. Sagtebanduitgawe. De Jager-HAUM.	R 5,80
LINGUA, Susanna M. Die groot legkaart. 2de uitgawe. Van der Walt.	R 8,50
LOUW, N.P. van Wyk. Germanicus. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R 6,50
MAREE, Naomi. Gooi jy die eerste steen. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
— Ompad oor La Parisa. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
MEIJ, Koos. Verhaal en student. 4de uitgawe. HAUM-Literêr.	R12,95
MURRAY, Ena. My afgemete deel. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R12,95
— Rabbedoe van Rietkuil. 2de uitgawe. Klub Dagbreek.	R10,50
— Wewenaar van Groene Weide. Grootdrukuitgawe. Makro-boeke.	R16,75
OPPERMAN, D.J. Junior verseboek. Sagtebanduitgawe. 2de druk. Tafelberg.	R 7,50
— Voëlry: kroniekspel van 'n Voortrek. 2de uitgawe. H&R.	
PIENAAR, T.C. Krui vir die wierook. Grootdrukuitgawe. Makro-boeke.	R16,75

POSTMA, Minnie. Vrygesel van Lowergroen. Grootdrukuitgawe. Makro-boeke.	R 16,75
SANGIRO. Uit oerwoud en vlakke. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
SCHULER, Rena. Paul op die wenakker. 2de uitgawe. H&R.	
SKAKERING: saamgestel deur D.J. Opperman e.a. Tafelberg.	
SPENCE, Ela. Haar geleende kroon. 2de uitgawe. Van der Walt.	R 8,50
– Silberbrokaat. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R 13,31
STEENBERG, Elsabe. An-alleentjie. 2de uitgawe. H&R.	
STOLTZ, D.C. Rympies en raaisels vir die kindertuin. Perskor.	
STRYDOM, J.L.C. Die gekraakte kalbassie: hersiene verwerkte uitgawe. Werda.	R 7,50
SUID-AFRIKAANSE AKADEMIE VIR WETENSKAP EN KUNS. Afrikaanse woordelys en spelreëls. 7de verbeterde uitgawe, 15de druk. Tafelberg.	R 13,50
VAN MELLE, J. Verspeelde lente. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R 12,50
VENTER, F.A. Die middag voel na warm as. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R 10,50
– Swart pelgrim: skooluitgawe. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R 7,95

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns (Samesteller: A.P. Grové). Bespreking van Heuglinse lawaaimaker (Petra Müller), By Franken se pan (E. Kotze), By die skryf van aantekeninge oor 'n reis (Koos Prinsloo), Wie weet? (T.T. Cloete), Koebaai (Alexander Strachan). **106**

Raka
(N.P. van Wyk Louw) **115**

Die derde rit
(Elise Muller) **121**

Gedigte van Antjie Krog:
"Ma", "UOVS", "Naweekpas",
"Klein vrede", "vlieënde hollander",
"familiefigure as beeldmateriaal". **127**

"Die geskenk" in *Mosaïek*
(Ina Rousseau) **135**

M.J. Prins
(Universiteit van Fort Hare)

J.L. Coetser
(Durbanse Onderwyskollege)

M.J. Prins
(Universiteit van Fort Hare)

M.E. Smith

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

M.J. Prins

Enkele verhale uit: *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* (A.P. Grové)

1. **Heuglinse lawaaimaker** — Petra Müller

Petra Müller se bundel *Voëls van die hemel*, waaruit hierdie verhaal afkomstig is, bevat 'n hele aantal verhale waarin verskillende ervarings van die dood en 'n benouende doodsbesef na vore kom. Hierdie verhaal is een van hulle.

In "Heuglinse lawaaimaker" neem die sterwende seun sy toevlug tot dit wat nie waar is nie (die onwaarheid) om die aaklige waarheid (werklikheid) van die dood te probeer besweer. 'n Sleutelsin in die verhaal is: "Jy moet glo aan wat nie waar is nie."

Wat is 'n leuen? Is alle onwaarhede leuens? Ons kan 'n leuen miskien definieer as iets wat deur iemand vertel word wat *weet* of *glo* dat wat hy vertel, nie die waarheid is nie. Wanneer ek iets vertel wat nie waar is nie, maar ek *glo* aan daardie onwaarheid, vertel ek dus nie 'n leuen nie.

Maar die saak is nog ingewikkelder. Veronderstel nou ek sê iets wat nie letterlik waar is nie en ek weet dit, *maar my gespreksgenoot weet dit ook*. Vertel ek dan nog 'n leuen? Hierop is die antwoord: As ek weet dat hy weet dat ek nie die waarheid praat nie, en ek hom dus nie mislei nie, vertel ek waarskynlik nie 'n leuen nie. As ek egter nie weet (of glo) dat hy weet dat ek nie die waarheid praat nie, is ek besig om hom te mislei — ek vertel 'n leuen. Wanneer die verpleegster die seun die eerste keer sien, besef sy dadelik dat hy nie gaan bly leef nie. Die waarheid (werklikheid) is dus dadelik vir haar duidelik. Wanneer sy met die seun begin gesels, kom sy egter gou agter dat hy dikwels die frase "as ek eendag groot is ..." gebruik. Ons kan hierdie frase miskien 'n *sinjaal* noem. Wanneer die seun dit gebruik, "sein" hy as't ware aan die verpleegster dat hy nie die waarheid gaan praat nie. Dat sy dit ook so verstaan, blyk uit die feit dat sy gou begin saamspeel deur te verklaar: "As ek eendag kinders het, stuur ek hulle na jou toe om hul geleerdheid te kry."

Trouens, die *leidmotief eendag* is uit die sprokiesliteratuur goed bekend as 'n sinjaal wat daarop dui dat ons 'n fantasiewêreld betree: "*Eendag*, lank, lank gelede was daar ..." Dis egter ironies dat die *eendag* van die seun en die verpleegster na die toekoms in plaas van die verlede verwys.

Gedurende hulle gesprekke kyk die seun gedurig na die verpleegster, waarskynlik om vas te stel of sy werklik al begin glo het in wat nie waar is nie, met ander woorde die wêreld van die fantasie betree het. Want wanneer dit gebeur, is die onwaarheid nie meer 'n leuen nie, maar deel van 'n spel wat die mens speel om aan die werklikheid te ontvlug.

Wanneer die seun en die verpleegster op die balkonnetjie tussen die voëls

sit, fluister hy: "Ons woon in die land van die voëltjies." En dan lees ons: "Sy knik. Dit is so," met ander woorde dit is waar (werklik). Hier het ons 'n voorbeeld van figuurlike taalgebruik. Wanneer ons figuurlike taal gebruik, sê ons een ding maar ons bedoel iets anders. Die skeiding tussen wat ons sê en wat ons bedoel, is duidelik vir ons gespreksgenoot.

Ten minste, vir die verpleegster is dit so dat die seun hierdie stelling figuurlik bedoel. Wanneer die seun hierná egter beweer dat die frederikkie reeds twaalf jaar in 'n bepaalde boom woon, sê sy: "Ag nee, Thomas, jy jok." Dit doen sy omdat sy die seun se bewering nie figuurlik kan interpreteer nie. Wat hy sê en wat hy bedoel, is nou haars insiens dieselfde. Wat die seun betref, is sy bewering egter waar in die mate waarin hy daaraan glo. Dit vorm deel van sy strategie om aan die aaklige werklikheid te ontsnap.

Om daardie fantasiewêreld te betree, is die aanvaarding van 'n aanvanklike onwaarheid ('n *sinjaal*) noodsaaklik: Dit besef die verpleegster baie gou: "As daardie klein voëltjylyfie twintig jaar oud kan word, Thomas, kan jy dit ook probeer." As die eerste onwaarheid eers aanvaar is, word die daaropvolgendes ook aanvaarbaar. Dan gaan die mens die fantasiewêreld, die wêreld van die storie, die droom en die mite binne. As die klein voëltjie sterk is, is Thomas ook sterk. Of bedoel die verpleegster dat hy geestelik sterk is? — in watter geval ons weer met figuurlike taal te doen het.

Die volgende *sinjaal* wat die verpleegster en die seun gebruik om die betreding van die fantasiewêreld mee aan te dui, is die verwysing na wat die lawaaimaker "sê". Al die onwaarhede wat hulle aan mekaar vertel, help egter nie teen die dood as finale waarheid nie. In hierdie verband vertel die verpleegster ook wat waarskynlik die eerste werklike leuen in die verhaal is: "Nee, Thomas," sê sy, "jy gaan lewe." In hierdie situasie is daar niks wat daarop dui dat spreker en hoorder die spel van die fantasiewaarheid speel nie.

In die slot van die verhaal funksioneer die lawaaimaker — wat in een stadium as fantasiesinjaal diens gedoen het — op ironiese wyse as instrument van die waarheid. Hoewel die verpleegster nog die spel van die fantasiewaarheid wil speel, besef die seun intuïtief dat sy hom deur die vrylating van die voël 'n finale en verskriklike waarheid wil vertel: Dat hulle die kou van onwaarhede wat hulle om hulle (en hy om haar) gebou het, sal moet oopmaak; dat hy die dood in die gesig sal moet leer kyk en dat hy uiteindelik ook bereid sal moet wees om haar aan iemand anders af te staan.

2. By Franken se pan — E. Kotze

Elke verhaal vertel 'n "storie" of *geskiedenis*. Die geskiedenis van 'n verhaal is 'n reeks logies en chronologies aan mekaar verbonde gebeurtenisse, wat deur karakters veroorsaak of ondergaan word. 'n *Gebeurtenis* is die oorgang van een toestand na 'n ander toestand. 'n Mens kan die gebeurtenisse in 'n verhaal in groepies bymekaarsit en van 'n versamelnaam voorsien. So kan 'n mens byvoorbeeld die eerste paar gebeurtenisse in *Laat*

vrugte onder die versamelnaam “Die perd word getem” saamgroepeer. So ’n groep gebeurtenisse noem ons ’n *episode*.

Baie kortverhale bevat slegs drie episodes: ’n *beginsituasie*, ’n *komplikasie* en ’n *oplossing*. Die komplikasie bevat gewoonlik die grootste deel van die geskiedenis. Globaal gesien, kan dit ’n verbeteringsproses wees of ’n verslegteringsproses, na gelang die sentrale karakter se situasie verbeter of verswak. Die verskillende episodes in ’n verhaal kan ook in terme van verbetering of verslegtering gekarakteriseer word.

Die verhaal “By Franken se pan” is deur die skryfster self in drie dele verdeel. Hierdie drie dele word aangedui deur die stroke wit op bl. 381 en 383. Dit laat die vermoede ontstaan dat hierdie drie dele drie episodes (miskien die beginsituasie, die komplikasie en die oplossing) verteenwoordig.

Die eerste episode handel oor die verbetering in die lewensomstandighede van die mense by die pan van ’n toestand van uiterste skamelheid tot een van oorvloed en selfgenoegsaamheid. In hierdie beginsituasie van die verhaal leef hierdie mense in ’n soort paradys, ’n ruimte waarbinne hulle stoflik en geestelik selfversorgend is. Die karakters is selfgenoegsame en knap mense. Hulle beheers hulle lot. Hulle is in beheer van die situasie en veroorsaak die gebeurtenisse in plaas van om dit passief te ondergaan.

Die huwelik tussen Jiems en Sielie verander niks aan hierdie gelukstoestand nie; dit bevestig of intensiveer dit eerder, want Sielie is ’n “deugdelike vrou”. Selfs wanneer die oumense sterwe, verander niks vir Heila nie, “behalwe dat sy uit die agterkamer getrek het na een langs die voorhuis”. Met haar Bybel en haar soutvis en patats bly sy selfgenoegsaam — geestelik en stoflik versorg.

Die strook wit op bl. 381 sinjaleer egter die oorgang tot die tweede episode, die komplikasie. Plotseling begin ’n verslegtering: Sielie sterwe en die pan begin leegloop. Die hele ruimte simboliseer hierdie verslegteringsproses. Tydens Sielie se begrafnis vertel Pietie van makliker en vinniger maniere om geld te verdien. Hy verteenwoordig dus die moontlikheid tot verbetering vir die mense van die pan — ’n voorwaarde hiervoor is natuurlik dat hulle bereid sou wees om die pan-ruimte te verlaat.

Vir dié wat weier om te trek duur die agteruitgang voort: Wanneer Pietie vertrek, neem hy sy twee jonger susters saam, en kort daarna laat haal hy sy pa. Die ou huis se mure gee in. Tog slaag Heila daarin om tydelik haar selfgenoegsaamheid te herstel. Egter nie vir lank nie. Wanneer Jiems bloedvergiftiging opdoen, help haar behandeling nie en is dit Makkie, haar antagonis, wat die situasie met inflammasiepleister beredder. Ook die blikkie inflammasiepleister kom van “buite” en dui aan dat die pan-wêreld en -mense hulle aanvanklike selfgenoegsaamheid verloor het. Heila is nie meer in beheer nie.

Dit is veral Heila wat die verslegtering fokaliseer en ondergaan. Hierdie verslegtering bereik ’n hoogtepunt wanneer Jiems met Makkie in die

huwelik tree. Sy verset haar teen die huwelik deur dit te “boikot” en in volslae verlatenheid tuis te bly. Hiermee eindig die tweede episode. Die derde episode bring aanvanklik geen oplossing vir Heila nie. Sy weier om Makkie te aanvaar, net soos sy weier om die moontlikheid van ’n verbetering via verhuising te aanvaar. Daarteenoor is Makkie positief ingestel teenoor daardie “buitewêreld” waarin dinge verander en vooruitgaan (blikkieskos, pakkiesop, elektriese ligte) en wat dreig om die pan-ruimte in die vorm van ’n vliegveld binne te dring.

Intussen duur die verslegteringsproses voort, soos gemanifesteer in die agteruitgang van Heila se huis, Adderjaanse s’n, Piet Velle se kamertjie. Makkie trek pensioen en daarom bly sy onaangeraak. Heila en Jiems, daarenteen, het nog nooit pensioengeld “gevat” nie — ook op dié manier probeer hulle hulle selfgenoegsaamheid en onafhanklikheid van die buitewêreld handhaaf. Ouethuis toe wil hulle ook nie gaan nie.

Die toestand raak egter steeds hagliker. Die nekslag dreig: Vaalwil wil sy winkel toemaak en wanneer die nuus kom dat hy siek is, bereik die verslegteringsproses ’n dieptepunt.

Maar dan kom die verrassende kentering. Makkie kom met ’n voorstel tot verbetering van die situasie uit eie vermoëns: die bak van potbrood. Die slot van die verhaal is ’n stukkie verruklike ironiese humor. Soos Heila vroeër, is Makkie nou die een wat handelend optree. Makkie hou nou vir Heila en Jiems die hoop in van ’n verbetering. As gevolg hiervan fokaliseer Heila nou vir Makkie positief. Sý verpersoonlik nou vir Heila die moontlikheid om by die panne te bly *en* selfversorgend te wees. Die waatlemoen wat in die slot-toneeltjie gesny word, simboliseer daardie herstelde glorie. Heila demonstreer haar volkome aanvaarding van Makkie deur die middelstuk wat Jiems altyd gekry het, aan sy vrou te oorhandig. Só bevat die derde episode van hierdie kortverhaal dan tog ’n oplossing vir die komplikasie.

3. By die skryf van aantekeninge oor ’n reis — Koos Prinsloo

Oor *Jonkmanskas* (1982), die bundel waaruit hierdie verhaal geneem is, skryf Ia van Zyl o.a.: “Daar is ’n gedurige osmotiese beweging tussen werklikheid en nie-werklikheid, tussen empiriese feitelikheid en fiktiewe belewing” (*Tydskrif vir Letterkunde*, 21(2):113). Van hierdie “osmotiese beweging tussen werklikheid en nie-werklikheid” is “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis” ’n goeie voorbeeld.

Reis word in hierdie verhaal as simbool aangewend. Die *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* definieer die term *simbool* soos volg: “A symbol puts the analogy in place of the subject so that we read what is said as if that were what is meant, but are made to infer, by virtue of the associations provoked by what is said and the manner in which it is expressed, something more or something else as the additional or true meaning. Thus, an idea which would be difficult, flat, lengthy, or unmoving when expressed prosaically and by itself, may be made intelligible, vivid, economical,

and emotionally effective by the use of symbols" (Preminger, red. 1975: 833).

In hierdie verhaal word reis (as analogie) in die plek van vernuwing (as onderwerp van die verhaal) geplaas. Die idee van vernuwing word op hierdie manier op 'n begryplike, treffende, ekonomiese en effektiewe wyse aangebied.

Die slot van die verhaal impliseer dat die teks (soos dit voor die leser lê) self die reisaantekeninge van die jongman *is*. Dit is dan ook dadelik opvallend dat die jongman in die loop van die verhaal letterlik deur die ruimte "reis": feitlik elke episode vind op 'n ander plek plaas: op die werf, aan die koffietafel, in die voorhuis, voor die televisie, in die kroeg, by die huis en aan die ontbyttafel.

Maar dit gaan ook om 'n geestelike reis, 'n reis van geestelike vernuwing. Die terugkerende jongman merk allerhande tekens van "vernuwing" op by sy terugkeer. Hierdie gegewe is ironies. Hy keer eintlik *self* as ander (nuwe) mens terug (van sy geestelike reis af) na die bekende en verouderde wêreld van sy jeug, waarvan veral sy seniele grootmoeder die verpersoonliking is. Téénoor sy grootmoeder staan sy "borstige" suster as verpersoonliking van die belofte van nuwe lewe. Ook hierdie gegewe is egter ironies.

Wanneer die jongman se familie hom versoek om van sy reis te vertel, verwys hy na *zook*. Hierdie eksotiese woord en die ou man van wie hy vertel, sinjaleer die vreemde wêreld vol nuwe idees wat hy (geestelik) deurreis het. Sy familie kyk egter gesteurd op, want hulle aanvaar nie hierdie nuwe en vreemde idees nie.

Wanneer die verteller hierop die moeder laat Engels praat en ook die vreemde woord *zookar* laat gebruik, parodieer hy op ironiese wyse die idee van vernuwing en verandering. Die geskenke wat die seun aan sy mense oorhandig, dien as metafore vir daardie vreemde, nuwe idees waarmee hy op sy "reis" kennis gemaak het. Deur boeke verbreed die mens sy geestelike horison en kom hy in aanraking met nuwe en vreemde gedagtes.

Dit is ironies dat die jongman se grootvader in die voorwoord tot die familie-kroniek die hoop uitspreek dat die nageslag altyd sal terugkyk. Die jongman, daarenteen, is iemand wat vorentoe (na buite) kyk. Ironies is dit ook dat die grootvader verklaar dat hý en sý geslag inderdaad "voorwaarts gekijk" het. Van die toekomstige geslagte verwag hy egter om "terug" te kyk. Verder het die grootvader self ook gereis, naamlik in Kenia.

Vir sy suster vertel die jongman van Breyten Breytenbach. Breytenbach dien as metafoer vir die Afrikaner wat geestelik, kultureel en geografies "op reis gegaan" het.

Die seun se familie verset hulle teen die vreemde inhoud van sy (geestelike) reise. Vir sy moeder is dit 'n kwessie van "verskuiwende lojaliteite". Sy vader se kommentaar is "zookmekaar". Hierdie woord is 'n teleskopering van *zook* (die vreemde) en *soekmekaar* (die bekende, eg-Afrikaanse). Dit sinjaleer die Afrikaner se vrees vir "verbastering" enersyds en andersyds die

gemak waarmee vreemde elemente sy taal en kultuur binnedring. Die kind wat die bediende gaan hê en die engel wat sy gesien het, betrek die geskiedenis van die geboorte van Christus by die verhaal. Christus dien hier as metafoor vir die idee van vernuwing en hergeboorte. Daarbenewens was Christus natuurlik ook die groot Balling of Reisiger. Wanneer hulle na die maanlanding op televisie kyk, vra die bediende: "Is hulle naby Jesus?" Hierdie vraag sinjaleer 'n naïewe, kinderlike teleskopering van 'n geografiese reis (na die maan) en 'n geestelike reis (bekering tot Christus as middel tot lewensvernuwing).

Die lied wat deel vorm van die kroegepisode handel oor twee reise: Dié van die Mayflower en dié van die maanvuurpyl — albei hierdie reise was deel van die mens se soeke na nuwe wêrelde as manifestasie van sy vernuwingsdrang. Die vraag wat "iemand na te veel bier" vra verteenwoordig op ironiese wyse die vernuwing in die denke van die moderne Afrikaner. Die jeugvriend wat "bossies (is) na die grens" metaforiseer ook die moderne jong Afrikaner wat, as gevolg van sy kontak met 'n vreemde, ander wêreld, 'n soort geestelike ontreddeering ervaar. Die lied op die TV dien as metafoor vir die wêreld en kultuur van die Swartmense. Dit word ook in verband gebring met die bediende wat gehuil het. As moderne en "berese" jongman besef die sentrale karakter hoe onkundig hy ten opsigte van die Swartmense van Suid-Afrika is.

4. **Wie weet?** — T.T. Cloete

Die titel van hierdie verhaal bevat 'n belangrike sleutel tot die hantering van die perspektief daarin. 'n Aspek van die perspektief in 'n verhaal het te doen met die *kennis* waaroor die verteller en sy personasies beskik. Hoe weet die verteller van 'n verhaal wat die personasies dink en weet of gedink en geweet het?

In die eerste plek is dit 'n narratiewe konvensie dat jy 'n "alwetende" verteller kan kry, 'n verteller dus wat eenvoudig alles weet wat sy personasies weet en soms selfs *meer* weet as wat hulle weet. So 'n verteller kan ons 'n *skrywerverteller* noem, want hy weet net soveel as die skrywer self. So 'n verteller is altyd *ekstern* aan die verhaalwêreld; hy kyk van buite daarna. Daarom kan ons hom ook 'n eksterne *fokalisator* noem. 'n Teks wat deur so 'n verteller vertel word, laat nêrens blyk dat die verteller twyfel of in onkunde verkeer omtrent wat die personasies weet of geweet het nie.

In die tweede plek kan die skrywer 'n verteller skep wat minder weet as die personasies, of wat heeltemal in die duister verkeer omtrent wat die personasies dink en weet. In so 'n geval gee die verteller slegs dit weer wat die personasies sê en doen (met ander woorde hulle verbale en nie-verbale handeling), maar nie wat hulle dink of weet nie. Wat laasgenoemde betref, kan hy slegs raai of gis. So 'n verteller kan òf buite òf binne die verhaalwêreld staan, met ander woorde hy kan òf 'n eksterne òf 'n *interne fokalisator* wees.

Daar is natuurlik ook 'n derde moontlikheid, naamlik 'n mengsel van die bostaande. Hier weet die verteller soms wat die personasies weet en dink en soms nie. Of hy weet wat sommige personasies weet, maar omtrent ander verkeer hy in die duister. Wanneer 'n skrywer hierdie soort perspektief kies, moet hy baie versigtig wees, want dit doen maklik onoortuigend en gemanupuleerd aan.

Nou is dit 'n interessante en boeiende aspek van "Wie weet?" dat ons in die derde fase plotseling 'n ander perspektief as in die voorafgaande twee kry. In die eerste twee fases het ons 'n alwetende perspektief. In die eerste fase weet die verteller wat Elisabeth gedink het en hoe sy gevoel het toe sy op vyf-en-dertig die tekens van sklerose begin toon het. Hy weet ook waarom die verpleegster gekom en gegaan het, waarom die vriende en vriendinne verdwyn het en hoe Petrus gevoel het wanneer hy Elisabeth moes versorg. Hy weet waarom die bure en die gemeente hulle nie aan haar gesteur het nie.

In die tweede fase word hierdie alwetende perspektief voortgesit. In hierdie fase ontmoet die leser vir Belia. Deur die verteller word hy onmiddellik volledig ingelig omtrent watter soort mens sy was en waarom sy op 'n bepaalde manier teenoor Elisabeth opgetree het. Hy weet ook presies hoe Elisabeth op Belia se vermaninge gereageer het. So goed weet hy dit dat sy vertelstyl al meer en meer daardeur gekleur raak: Sy sinne raak al langer en hy maak toenemend van herhaling en beeldspraak gebruik. Die verteller identifiseer hom só met Elisabeth se worsteling dat die vertelling self 'n intens emosionele kwaliteit begin aanneem. Dit kulmineer in die slotparagraaf van hierdie fase ("Later het Elisabeth haar spraak verloor ...") wanneer die verteller plotseling (vir die eerste en enigste keer in die verhaal) die vrye indirekte rede laat vaar en van die direkte rede gebruik maak. So presies weet hy wat Elisabeth gedink het dat hy dit woordeliks in die direkte rede kan weergee.

En dan die slotfase: "Op 'n dag ..." Ná Belia se dood, kry "hulle" Elisabeth in haar rolstoel "met 'n gesig en geluide wat onontsyferbaar was". Nou laat vaar die skrywer plotseling daardie alwetende perspektief en begin die verteller self vrae stel oor die betekenis van Elisabeth se "gesig en geluide". Vir die eerste keer smelt die eksterne fokalisator se perspektief met die beperkte perspektief van die interne fokalisators saam. En wanneer ook Elisabeth sterf "is (daar) ineens nie meer geluide nie, geen gesigsuitdrukking meer nie, net 'n kop wat vooroor hang, en oë wat staar soos van iemand wat diep ingedagte is".

Deur die alwetende perspektief in die slotfase (die fase van die dood) te laat vaar, sê die skrywer aan ons: Van die dood weet die mens (ook die skrywer) niks nie, dit is 'n onontsyferbare raaisel. Na die sin en betekenis van siekte en lyding kan die mens nog soektogte op tou sit, daarvoor kan hy verklarings vind of probeer vind, maar oor die dood moet hy saam met die dooies swyg of hoogstens "onontsyferbare geluide" maak. Die vergelyking

met "iemand wat diep ingedagte is" in die slotsin is fel ironies, want noudat Elisabeth dood is, is daar absoluut geen gedagtes meer vir die alwetende verteller om te "rapporteer" nie.

Die slot van hierdie verhaal is des te meer ironies as ons in gedagte hou dat dit 'n narratiewe konvensie is dat die slotfase van 'n verhaal een of ander "oplossing" moet bevat. In plaas van 'n oplossing kom hierdie verhaal in sy slotfase met 'n raaisel. Deur hierdie deurbreking van 'n narratiewe konvensie lê die verhaal vir ons: Die dood is die één ding waarvan die mens (selfs as "alwetende verteller") niks weet nie en waarvoor daar geen (selfs nie eens 'n fiktiewe) oplossing is nie.

5. Koebaai — Alexander Strachan

Die *titel* van 'n verhaal bevat dikwels 'n aanduiding van die *visie* wat daarin uitgedruk word. In 'n verhaal staan 'n sekere visie op die mens en die wêreld uitgedruk. Hierdie visie kommunikeer hy aan die leser onder andere deur die struktuur van die verhaal, die perspektief (die soort verteller wat hy kies), die taalgebruik, ensovoorts.

Die Afrikaanse woord *koebaai* is 'n vervorming van die Engelse "good bye", wat oorspronklik "God be with you" beteken het. Met die loop van tyd het hierdie woord dus 'n banalisering ondergaan. In Afrikaans word dit gebruik wanneer 'n spreker op 'n lughartige wyse van iemand afskeid neem.

Die titel laat die leser dus vermoed dat hier op 'n lughartige wyse van iets of iemand afskeid geneem gaan word. Wanneer ons die verhaal lees, ontdek ons egter gou dat dit oor 'n begrafnis handel — ons kan sê 'n begrafnis is die *tema* van die verhaal. Hierdie ontdekking laat onmiddellik 'n *betekenisbreuk* by die leser ontstaan. Waarom so 'n gemoedelike titel vir so 'n ernstige verhaal?

Die verhaal kom uit die bundel *'n Wêreld sonder grense*, een van die bundels waarin ons jonger skrywers hulle ervarings van die bosoerlog uitbeeld. Die verhaal speel dus teen 'n oorlogsagtergrond af. Die verteller en sy makkers is soldate, mense vir wie dit aangewese is om oor 'n saak soos die dood nie emosie te toon nie. Hierdie verhaal demonstreer op effektiewe wyse hierdie dehumaniserende aspek van oorlogvoering.

Hierdie "wêreld sonder grense" is 'n wêreld waarin daar ook nie "gegrens" (gehuil) word nie. Dié natuurlike reaksie van die mens op die dood, pas nie in hierdie wêreld nie. Daarom moet dit op allerhande maniere gekamoufler word.

Die verteller fokus telkens op hulle wat wel huil: Joe se familie, meer bepaald die "skraal vrou tjie" en "die skraal pieperige mannetjie", heel waarskynlik Joe se ouers. Soldate mag (of wil) egter nie huil nie. Wanneer die verteller die vrou tjie sien huil, sluk hy en probeer om haar nie raak te sien nie. Die vrou se intense smart, laat hom sy oë knip (waarskynlik om trane te probeer wegnyp). Sy makker langs hom blameer op sý beurt weer die "verdomde stof" vir die trane in sy oë (en dit op 'n reënerige dag!). Die

verteller probeer ook sy emosies onder beheer kry deur by voorbaat aan die drinkery op die trein te dink. Terwyl hy die turf op Joe gooi, sluk hy. Oë knip en sluk is tipies menslike maniere om te probeer voorkom dat jy huil. Langs hom hoor die verteller dan weer "'n geluid wat soos 'n hoes klink'", kennelik afkomstig van dieselfde kameraad wat flussies oor die "stof" gekla het en wat op dié wyse 'n huilgeluid probeer kamoefleer.

Jock probeer doelbewus lughartig optree, maar is tog genoodsaak om skielik weg te draai en kwaai na die stoet te kyk wanneer sy emosies hom wil oorweldig. Wanneer die verteller die mannetjie sien huil, fokus hy op die druppels wat "vrolik" aan sy baardjie hang. Op hierdie wyse besweer hy as't ware die moontlikheid van droefheid oor die dood.

En hierdie optrede van die soldate is nie eenmalig nie. Deur die terugflits na die gebeure ná die dood van Joe se broer word dit as iteratief-eksemplaries aangedui. Ná daardie gebeurtenis het hulle gedrink en gelag en wanneer die hartseer te sterk wou word vir hulle het hulle keel skoongemaak en oor die "roet" gekla, soos wat een van hulle nou oor die "stof" kla.

Toe Joe doodgeskiet is, het die verteller uitgeroep dat hy "gefloer" is. Ook in taalgebruik van die dienspligtiges sit die gedwonge en onnatuurlike lughartigheid oor die dood, soos reeds uit die titel blyk. Daaragter verberg hulle hulle ontsteltenis oor die verskrikkinge van die oorlog. Daarom ook het die verteller Joe se "maer liggaampie" teen hom vasgedruk toe die ander nie kyk nie — as soldaat mag hy eintlik nie sy gevoelens toon nie. Hy was ook bly oor die reën, waarskynlik omdat dit sy tranes verberg het, soos dit later tydens die begrafnis die "pieperige mannetjie" s'n sou verberg.

J.L. Coetser

“Raka” (N.P. van Wyk Louw)

1. Inleiding

Wanneer die onderwyser, ter voorbereiding van ’n reeks klasse oor N.P. van Wyk Louw se *Raka*, bronnenvorsing gaan doen, word hy met ’n muur van inligting gekonfronteer. (Vergelyk maar die drie en veertig bronne in Senekal en Van Aswegen 1981: 57–58 vermeld.) Gevolglik is Coetzee (1984: 121–124) se “bespreking en opsomming van ’n aantal opstelle, kritieke en studies” (sý onderskrif) ’n handige roer deur wat andersinds ’n labirint kan word.

In die bespreking gee Coetzee bronneverwysings ten opsigte van die volgende: die epos, bou, verhaal, epiese gang, *Raka* as dramatiese gedig, die konfrontasie Raka-Koki, die teenstelling Raka-Koki, beeldspraak in *Raka*, simboliek. Hy wys ook op S. Levinson se reeks kontekstuele vrae in *Klasgids* van November 1974 en I.J.L. van Vuuren se bronnelys en voorstelle van hoe vrae opgestel kan word, in *Klasgids* van Augustus 1974. Sy eie (Coetzee 1984: 124) verkorte lys van geraadpleegde werke kan ook bruikbaar wees.

Benewens onderwerpe soos ruimte, tyd, ensovoorts dien die bostaande lys dus ook as riglyn van wat geëksamineer kan word. Daarby kan die eksaminator na kleiner konstituente kyk: die werking van geselekteerde kodes en hul verhouding tot die werk se tema. Dit is die doel met hierdie artikel: om die werking van die kodes *vuur* en *water* na te gaan.

2. Polêre spanning

Die Raka-Koki-verhouding kan waarskynlik ’n polêre spanningsveld genoem word waarin geselekteerde kodes in die werk tussen die Raka- en Koki-pool ossileer en/of teenoor mekaar staan. Die opvallendste kodes betrokke — en wesentlike teenoorstaandes — is *vuur* en *water*. Dit kom dus daarop neer dat dié kodes as’t ware positief of negatief optree, met ander woorde met een van hulle (òf Raka òf Koki) in verband gebring kan word. Soms is die verband nie nêr met één van hulle nie, maar soms met beide, en dan kan gesê word dat die kode ambivalent is en daardeur aansluit by die oopheid van die simbool. *Vuur* en *water* word so in die werk simbole.

3. Vuur

’n Opvallende werking van die kode *vuur* staan in verband met die kraalvuur/stamvuur. Nadat Raka hom vir die eerste keer aan die vroue geopenbaar het, is die gesprek om die kole stil (p. 7), maar lewe later die aand (met ander woorde nadat almal van die vuur af wegbeweeg het) op. Dit is opmerklik dat die woord *kole* gebruik word, en nie *vuur* of *vlamme* nie. Daarmee word die indruk geskep dat daar nie op die gewone skaal vuur

gemaak is en die kraalinwoners hul nie van 'n bedreiging bewus was nie. Hierdie afleiding klop ook met die feit dat Raka hom eers daarna aan die kinders en manne geopenbaar het.

Die vermoede dat die stilte om die kole van daardie aand nie toevallig was nie, word bevestig deur die gebeurtenisse van die aand (p. 8) nádat die manne van Raka se krag en hul vrees bewus geword het. (Let op hoe Raka by die primitiewe aard van vrou en kind en man aansluiting soek: die instinktiewe, spel, krag en vrees.) Dit wyk af van die gewone (p. 8): hulle voel "die nuwe jag" kom (in hierdie stadium waarskynlik vir die manne 'n jag op 'n onbekende, sterk dier = Raka, maar ook 'n ironiese heenwysing na die Koki-Raka-jag); hulle ervaar 'n nuwe krag en dans 'n nuwe dans (nuut omdat dit van die tradisionele afwyk en die gevolg is van hul kontak met Raka); hulle sing nie die tradisionele, beskaafde liedere van die stam nie, maar 'n "swart lied" wat soos "vuil water" is. In beide hierdie beskrywings van die vuur op die twee aande is 'n kontras met 'n (universele) simboolbetekenis van vuur — om suiwer en helder (vergelyk Cirlot 1962: 101 en 346) te wees. Hul optrede was die gevolg van die stam se kontak met Raka en dus die gevolg van sy invloed (in embrionale vorm die begin van sy staatsgreep) op die stam. Dat die stam hom van hierdie toenemende bedreiging bewus was, blyk uit die beskrywing van die groot vuur by die tweede geleentheid. Die vuur is nou 'n "rooi glans" (p. 8) en gooi by 'n latere geleentheid (p. 9), rooi strepe tussen die pale deur.

Die stam het dus nog nie voor Raka gekapituleer nie en die stamvuur is die duidelikste uiterlike teken van hul poging om sy invloed te besweer. Tog is daar ander uiterlike tekens van 'n innerlike verkrummeling: die dans en lied word ontluister, die vrou slaap onrustig. Koki weet "dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed / van sy besete mense was" (p. 8).

Verdere aanduidings van Raka se toenemende invloed word in afdeling 2, *Koki* gegee. Die kraal se kinders is in 'n sloot besig om te speel en kleifiguurtjies te maak. Dit is 'n toneel wat normale, vredige kinderspel voorstel. Maar dan maak een 'n voorstelling van Raka, waarop 'n ander een spring en die kleidiere in die klei terugtrap. Indien aanvaar word dat om kultuur te bedryf na die produksie van die mens se gees en hand verwys, beteken dit dat die kind wat eerste opgespring het, 'n klein Raka word: tot dusver het Raka nog geen kultuurdaad verrig nie, is bang vir die vuur wat die stam (as kultuurbeoefenaar) beskerm en jag op 'n barbaarse manier. Die kind deel Raka se vernietigingsdrang (vergelyk Raka se sinlose "jag" op die apie en die wyse waarop hy die plantegroei vernietig, pp. 21–22). Verder blyk Raka se invloed duidelik uit die noem van sy naam en die parodie op die stamdans en stamlid wat die kinders uitvoer.

In hierdie verband wys ek op die werking van die abstrakte/implisiete verteller in die werk waardeur Raka se identiteit algaande duideliker word. Op p. 5 noem hy "Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink, / wat swart en donker is, van been en spier / 'n lenige boog, en enkel dier." Verdere eien-

skappe word bygevoeg: "donker is en dom en sterk" (p. 12), "meer as 'n dier, maar nog nie mens, / iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens, / vir denke of daad onseker" (p. 23), "Raka, die bose" (p. 28). Hierdie identiteit word nie net aan die reële leser bekend nie, maar deur die gebeure aan die stam.

Teen die begin van afdeling 3, *Die dans*, het Koki Raka reeds deurskou as 'n bedreiging vir sy stam (vergelyk ook p. 8, 11 en 12). Hier (pp. 16—17) is die frekwensie van die kode *vuur* opvallend — 'n demonstrasie van die emosie wat in Koki woed en wat hy in sy stam ontketen het. Die belangrikste verwyding is die fokus op *vuur* in: "Die swart dier sal nie van julle wyk; / hy kruip na julle vure toe in die nag, / ... / Raka sal uit die bose bos / kom en tussen ons vure sit en bly" (p. 16). Uit hierdie aanhaling lei ek af dat:

- (a) die vure die teken van die aanslag is;
- (b) die aanslag vind in die nag plaas;
- (c) Raka kom uit die (bose) bos.

Punte (b) en (c) verwys na die hantering van tyd en ruimte in hierdie epos, en hierdie aspek ontvang verderaan aandag.

Op pp. 16—17 word *vuur* in verband met 'n beskawingsaktiwiteit ("vuurgeheim") gebring. Raka se doel is skynbaar om daarvan deel ("tussen ons vure") te word. Gevolglik kan aan Koki se woorde (soos in die vorige paragraaf aangehaal) 'n dubbele interpretasie geheg word. Enersyds kan daarmee bedoel word dat, wanneer Raka tussen die vure is, hy die beskawingsvlam sal blus. Dit is inderdaad wat gebeur: Nadat die "hek se rieme en bande / op 'n vreemde nag" (p. 16) slap en los geword het, het Raka sy wraak op die sterkstes gestil. Andersyds kan hierdie woorde beteken dat Raka die vuurgeheim/beskawingsgeheim sy eie wil maak — waarby die beskaafdehandeling aan die einde van die werk sou aansluit. Daar (p. 31) drink hy water uit die potte, en dit staan teenoor sy manier van drink op p. 21 ("om soos 'n bees te drink").

Die stam se reaksie op sy woorde (p. 16) is soortgelyk aan dié op p. 8. Terwyl die leier op p. 8 geswyg het, slaan sy woorde nou "vuur ... uit hulle kou klip", ontlok 'n "Vuil geskreue (wat) tussen die roke rys". Die hand van die verteller is in hierdie parallellisme aantoonbaar. Dit fokus op die nuweprodukt ("vuil ... roke") van die suiwer/suiwerende vuur, as beeld van Raka se toenemende invloed op die manne. Hierdie invloed is aggressief: dit laat die vuur laag brand en maak die manne se harte week. Teen hiërdie agtergrond moet Koki se daaropvolgende dans en lied (p. 17) beskou word: dit is 'n ritueel waardeur hy op magiese wyse probeer om Raka self (vergelyk weer die beskrywing supra van Raka, p. 23) te besweer. Raka was dus 'n konkrete én 'n abstrakte bedreiging. Hoe oorweldigend Raka se invloed is, word duidelik uit die beskrywing van die vuur en hul woorde, nadat Raka van hom laat hoor het (p. 18): As gevolg van Koki se woorde groei die

vure tot 'n "geel skans", maar na Raka se lag sluip hulle terug na die "koue vure / en die wit as" (die kool wat nog flou brand) om die nag, uit vrees, "gehurk oor die koue as" deur te bring (p. 19).

Die frekwensie van die kodé *vuur* is in die laaste twee afdelings van die werk nie so hoog nie. Dit is waarskynlik omdat Raka nou daarin geslaag het om die struikelblok wat hom verhoed het om tussen die vure te sit, Koki, uit die weg te ruim. In hierdie afdelings word *vuur* nog gebruik om beskawing en die afweer van gevaar aan te dui. Raka se oorname van die stam is volkome; daarom is die optrede van die ou vrou (p. 28) ironies. As ou mens is sy nie fisies in staat om "die heilige, glansende kring / van geboorte en dood en geboorte en dood", wat deur Koki se dood verbreek is, te herstel nie. Dít is die funksie van die jong vroue, wat voor Raka moet vlug. Die lied is dus eerder 'n lykrede of elegie as beswering — van 'n ironiese Almoeder.

4. Water

Benewens dat die kodes *water* en *vuur* teenoorstaandes verteenwoordig, beliggaam die kode *water* óók die Raka-Koki-spanning. Beide hierdie kodes kom met groot variasie in die werk voor. 'n Mens sou van newe-kodes kon praat. Newe-kodes van vuur is onder andere *son* ("skemering", p. 5), die byvoeglike naamwoord *warm* (byvoorbeeld "seekoegate", p. 7; "sloot", p. 11), ensovoorts. Dit is opvallend dat die gedagte "koud" herhaaldelik in die laaste twee afdelings voorkom. Koki se liggaam word in die "koue klei" (p. 28) gevind, hy vier sy 'bruilof' "in die koue duisternis" en lê "koud ... langs sy vuur" (p. 29).

Nog 'n newe-kode van vuur is die vele verwysings na kleur (waardeur ruimte veraanskoulik word), maar veral die teenstelling donker-helder. Soms word *vuur* en *water* met behulp van 'n kleurverwysing gekombineer, byvoorbeeld "swart water" (p. 7), "swart poel" (p. 11) en "donker dam" (p. 27). Myns insiens dui die bostaande op die polêre vervlegting van *vuur* en *water*.

Soos die kode *vuur* ruimtelik aan die stamvuur in die kraal geknoop kan word, verteenwoordig die kode *water* 'n spesifieke ruimtelike plasing. Ook in die beskrywing van Koki en Raka se swemplekke is 'n polêre spanning werksaam.

Koki se poel is ruim en oop; baie diep en altyd vol alhoewel dit geen inloep het nie; omring deur steil hange; geen mens of dier het daar naby gekom en daar was geen waterdiere of reptiele daarin nie. Dit was waarskynlik as gevolg van die steil hange dat hierdie poel deur mens en dier vermy is, dit wil sê dit was 'n gevaarlike plek. Tog gee die verteller 'n ander rede vir hierdie vermyding, naamlik dat dit 'n heilige poel is. Gevaar en heiligheid word so met mekaar in verband gebring, wat aansluit by die primitiewe mens se opvatting dat heilige plekke gevaarlik is en dus vermy moet word. Indien in gedagte gehou word dat Raka op p. 28 "die bose" genoem word, bied dit ruimte vir die afleiding dat die "goeie mens" (Koki) sulke heilige plekke sal

opsoek. Hierdie interpretasie strook met die stam se handeling ten opsigte van Koki se poel — hul sluip skaam na die bosse en die modder.

Die verwysing na modder ("slik", p. 13) moet simbolies geïnterpreteer en saam gelees word met die funksie van Koki se poel. Die teks dui aan dat hy daarin geswem het om af te koel, maar dat hy daarin ook sy liggaamlike en geestelike vermoëns beproef het deur so diep as wat hy kon, te duik. Daarby kom waarskynlik dat dit 'n plek van liggaamlike reiniging was. Om daaruit af te lei dat water in hierdie (laasgenoemde geval simbool van suiwerende reiniging is, strook met Cirlot (1962: 345—347) se interpretasie daarvan. Tog klink daar in die beskrywing van Koki by sy poel 'n vals noot: "maar daar het hy, *verwate enkeling*, /die hete middagjaaruit deurgebring" (my kursivering). Die HAT verklaar die woord *verwate* (juis in verband met Van Wyk Louw) as "(v)ermetel; trots, oormoedig; verwaand". Daar het dus in hierdie hoë, "gesuiwerde" enkeling iets negatiefs gebly — en toon Koki hierin iets mensliks (As ek die goeie wil, staan die kwaad my by, staan daar in die Woord). Hierdie "menslikheid" sou kon aansluit by Jung se skadubeelde (vergelyk Fordham 1975: 49; Jung het dit "that other side of ourselves" genoem, en dán verduidelik Fordham: "The shadow is the inferior being in ourselves, the one who wants to do all the things that we do not allow ourselves to do, who is everything that we are not, the Mr Hyde to our Dr Jekyll.") en die allegoriese interpretasie dat die poel ekwivalent aan die persoonlikheid is. In hierdie verband verklaar Cirlot (1962: 346) soos volg: "Whether we take water as a symbol of the collective or of the personal unconscious, ... , it is obvious that this symbolism is an expression of the vital potential of the psyche, of the struggles of the psychic depths to find a way of formulating a clear message comprehensible to the consciousness."

'n Eenvoudige samevatting van die vorige paragraaf sou lui dat Koki homself in sý poel nie net liggaamlik gereinig het nie, maar deur sy afduik daarin liggaamlik en veral geestelik beproef is. In hierdie proses van toetsing het hy sy liggaamlike en geestelike vermoëns leer ken — dit wil sê sy krag en swaakteit. Vergelyk weer Cirlot (*ibid.*) en in die teks (p. 13): "... en met *vrees* / gekeer, maar sidderend van *vreug*, ..." (my kursivering). Hierdie interpretasie sou impliseer dat Koki se latere aanval van Raka 'n berekende daad was waarin sy oordeel hom in die steek gelaat het. Sy verwerping van Raka se toenadering op p. 14/15 sou hierdie gedagte ondersteun. Dit sou 'n ooreenvoering wees, want op p. 16 probeer Koki die stam teen Raka mobiliseer. Hy besef dat Raka se aanslag teen die massa en nie primêr teen die enkeling nie gerig is. Wanneer die massa nie sy helder insig (vergelyk weer die rol wat die poel in hierdie verband vervul) deel nie, tree hy as plaasvervangende, nasionale sondebok op. Dit wil dus voorkom of sy bereidwilligheid tot selfopofferende dienslewering (vergelyk p. 17: "het hy begryp dat hy altyd eensaam met sy vrees / om kosbare dinge tussen hulle sou wees") 'n berekende oordeel was wat sy deur-

skouing van Raka oorheers het. Hy sterf as plaasvervangende, nasionale sondebok, maar as gevolg van sy dood word die moontlikheid van die aanvang van nóg 'n beskawingsiklus gesuggereer. Na 'n nag van wraak en verwoesting drink Raka uit die potte water (p. 31), dit wil sê drink soos die inw. ners van die kraal op 'n beskaafde manier — nie soos vroeër uit sý poel nie (p. 21).

Die beskrywing van Raka se poel (p. 21) wek onwillekeurig weersin en dit is duidelik dat dit die teenoorgestelde van Koki se poel is. Ek noem slegs enkele verskille: die water is nie helder nie, wel stink; dit was omring van plantegroei; dit word bloot vir ontspanning gebruik (Koki "toets" homself in sy poel); Raka drink daaruit water (Koki drink uit kleipotte). Daarby openbaar Raka hier sy primitiewe vernielsug van plant en dier.

Dit was in hierdie gebied ("sy gebied", p. 21) dat Raka "'n ander drif / sy are se somber bloed voel skif" (p. 22) het, naamlik om na die kraal te gaan. Die antwoord op die vraag na die ontstaan van hierdie drang, is myns innsiens dat daar in Raka iets mensliks moes wees. Dit wil voorkom of die Raka-Koki-spanning 'n kontinuum verteenwoordig: in Koki oorheers die positiewe, maar kom daar tog verwatenheid voor; Raka is "meer as 'n dier, maar nog nie mens" (p. 23). Na aanleiding van hierdie interpretasie sou die fiktiewe leser waarskynlik kon verwag dat die fisiese Raka-Koki-botsing op 'n neutrale perk besleg word — dit vind (skynbaar) in Raka se poel plaas (p. 26). Die verklaring daarvoor is reeds supra gestel: Koki voer 'n nasionale hakkejagoperasie uit.

BRONNELYS

- CIRLOT, J.E. (tr. Jack Sage). 1962. *A dictionary of symbols*. New York: Routledge and Kegan Paul.
- COETZEE, P.J. 1984. N.P. van Wyk Louw — *Raka*: 'n Bespreking en opsomming van 'n aantal opstelle, kritieke en studies (in) *Die Unie*, 81.4: 121—124, Oktober.
- FORDHAM, F. 1975. *An introduction to Jung's psychology*. Harmondsworth: Penguin.
- LOUW, N.P. VAN WYK. 1976. *Raka*. Kaapstad: Tafelberg.
- ODENDAL, F.F. e.a. (reds.). 1983. *HAT: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor.
- SENEKAL, J. en Van Aswegen, K. 1981. *Bronne by die studie van Afrikaanse digbundels*. Johannesburg: Perskor.

M.J. Prins

Die derde rit (Elise Muller)

1. **Die karakter as ondernemer.** Vergelyk Luxemburg *et al* 1983: 199–202).

In 'n verhaal is karakters, in hulle verhouding tot mekaar, betrokke by gebeurtenisse. Die gebeurtenisse van 'n verhaal vorm saam 'n *geskiedenis*. Die geskiedenis neem die vorm aan van 'n doelgerigte onderneming. Iemand strew na 'n doel, probeer om iets gunstigs te verwerf of om iets ongunstig te vermy. Die karakters kan ingedeel word in groepe, wat elkeen in 'n bepaalde vaste verhouding staan tot die onderneming.

Die eerste en belangrikste verhouding is dié tussen die karakter wat streef na 'n doel en daardie doel self. Ons dui dit aan as die verhouding tussen die *ondernemer* en die *doel*. Daar is altyd magte wat die strew van die ondernemer moontlik of onmoontlik maak. Hierdie mag(te) is dikwels iets abstraks, byvoorbeeld die maatskappy, die noodlot of die tyd, of een of ander eienskap van die ondernemer self, soos slimheid of luiheid. Maar die mag kan ook die konkrete vorm van 'n persoon aanneem. Daar kan ook verskillende, samewerkende of mekaar teenwerkende magte in die spel wees. Diegene vir wie die nagestreefde objek bedoel is, "kry" dit van die *mag*. Ons noem hom die *begunstigde* omdat hy voordeel trek uit die gunstige afloop van die onderneming. Ook wanneer die onderneming misluk, noem ons hom die *begunstigde*. Dikwels is die *begunstigde* dieselfde karakter as die *ondernemer* — laasgenoemde streef dan die doel na ten behoeve van homself.

In die loop van die *geskiedenis* word die *ondernemer* gehelp en teengewerk, deur ander karakters of deur ander aspekte van karakters. Hierdie karakters beslis nie (soos die *mag*) oor die slaag van die onderneming nie. Hulle optrede is egter wel bepalend vir die verloop van die *geskiedenis*, vir die spanning en vir die episodes wat daarvoor sorg dat die *geskiedenis* tyd in beslag neem. 'n Karakter wat die *ondernemer* help, noem ons 'n *helper* en een wat hom teenwerk 'n *teenstander*. Die *helper* en die *teenstander* is nie noodwendig menslik nie. 'n *Versperring* is byvoorbeeld ook 'n *teenstander*. Kragte binne die *ondernemer* self kan ook as *helper* en as *teenstander* optree. *Helpers* is meestal konkreet, waar die *mag* dikwels abstrak is.

Wanneer ons 'n bepaalde karakter as *ondernemer* aangedui het, deel ons die ander in volgens hulle verhouding tot die onderneming van dié besondere karakter. Wie hóm teenwerk, is *teenstander*. Die *ondernemer* in 'n verhaal is nie noodwendig dié karakter by wie die leser se simpatie lê nie. Dit kan wees dat die leser geen simpatie met die *ondernemer* het nie, terwyl sy *teenstander* ons simpatie opwek. Tog bly laasgenoemde die *teenstander*.

Die derde rit is 'n novelle. 'n Roman en 'n novelle bevat gewoonlik 'n meer komplekse *geskiedenis* as 'n kortverhaal. Ons kry dikwels in die roman en

die novelle met verskillende ondernemings te doen. Elke onderneming het dan sy eie ondernemer, mag, begunstigde, helper en teenstander. Die verskillende ondernemings kan *parallel* verloop. Hulle kan mekaar ook *deurkruis* — die ondernemers is dan mekaar se teenstanders. Of die ondernemings kan mekaar *opvolg* wanneer die ondernemer na afloop van die een onderneming die volgende aanpak.

2. Magriet as ondernemer

Al die vernaamste karakters in dié novelle tree in een of ander opsig as ondernemers op. Die vernaamste ondernemer is natuurlik Magriet, die sentrale karakter. Reeds op die eerste bladsy ontdek die leser wat die doel is waarna sy strew: 'n huwelik met Faans of, om dit meer algemeen te stel, geluk in 'n liefdesverhouding met 'n man. Die eerste moontlike teenstander in hierdie strew is die ongewone landstreek. Oom Giel word as 'n tweede potensieële teenstander aangedui. Hy was, verneem ons via Magriet se *erlepte rede*, "altdy 'n dwars mens". Op bl. 4 word ook die tyd as 'n moontlike teenstander aangedui: "Wat nou as Faans baie verander het?" Ook dit kom na ons in die vorm van die *erlepte rede* of vrye indirekte rede. Al hierdie onsekerhede is daarop bereken om spanning by die leser te skep. In die lig daarvan is die verdere verloop van die gebeure egter ironies: Magriet slaag nie in haar doel nie, nie as gevolg van een van die genoemde teenstanders nie, maar omdat 'n ander vrou (Babs de Koker) dit intussen onmoontlik gemaak het.

Die eerste twee bladsye van die tweede hoofstuk bestaan uit 'n terugflits waarin die leser 'n beeld voorgeskilder kry van Magriet se lewe tot dusver. Hieruit blyk dat sy nog altdy as ondernemer na verskillende doeleindes gestrewe het, doeleindes wat vir haar geluk moes bring. Eers wou sy gaan werk, daarna gaan skoolhou. In albei hierdie opsigte was daar geen teenstander wat haar strew belemmer het nie. 'n Huwelik met Faans sou die slotsom uitmaak van haar tot dusver probleemlose gelukstrew. Wat laasgenoemde betref, het die patroon egter begin verander: Eers was daar haar vader se siekte, maar na sy dood het sy haar gesig doelbewus na die toekoms gedraai. "En daar, so lyk dit nou vir haar, het die geluk opgehou bestaan vir haar"(12).

In hoofstuk 3 ontstaan daar by Magriet 'n nuwe strew, 'n strew wat nie direk met haar eie geluk in verband staan nie: Faans moet terugkom na Hotomskloof. Haar helper in hierdie onderneming is haar liefde vir tant Ragie. Ter wille van tant Ragie moet Faans terugkeer na Hotomskloof. Hoofstuk 4 bring 'n verdere altruïstiese strew by Magriet: De Koker moet oom Giel uitstel gee. Hierdie keer wil sy dus as helper vir oom Giel optree. Die ironie van die situasie is egter dat sy hiertoe oom Giel se teenstander 'n guns sal moet gaan vra.

Aan die begin van hoofstuk 5 "lê (Magriet se) voorneme nog vas in haar": om met De Koker te gaan praat. Op ironiese wyse is die meegaande tant

Ragie nou haar helper: Sy moet sorg dat oom Giel nie uitvind dat sy soon-toe is nie. Magriet slaag daarin om De Koker te oorreed om uitstel aan oom Giel te gee. Deur dit te doen laat vaar hy die plaas wat hy so graag in die hande wou kry. De Koker sien dus af van die doel (objek) van sý strewe en Magriet slaag in haar altruïstiese onderneming. Die mag waarvan Magriet hierdie sukses "kry" is De Koker se menslikheid. Die begunstigde is egter nie Magriet self nie, maar oom Giel. Die ondernemer in hierdie gebeurtenis is dus nie die uiteindelijke begunstigde nie.

In 'n sekere sin is De Koker self egter ook helper: Hy laat Magriet in haar onderneming slaag. So word hy eintlik sy eie teenstander — vanuit 'n naratologiese perspektief 'n ironiese gegewe. Hy tree so op om Magriet 'n guns te bewys — in hierdie opsig is Magriet dus weer 'n helper ten opsigte van oom Giel se strewe.

'n Guns plaas die begunstigde onder 'n verpligting — dit is 'n konvensie wat deel uitmaak van die sosio-kulturele konteks van die werk. Dit verklaar dan ook oom Giel se woede oor Magriet se optrede. Hy wil nie 'n guns van sy vyand aanvaar nie. Terselfdertyd voel Magriet dat De Koker se guns háár ook onder 'n verpligting geplaas het.

In hoofstuk 7 vind Magriet geluk in die besef dat sy sonder Faans kan klaarkom. Hierdie gegewe is ironies in die lig van die feit dat Faans aan die begin van die novelle die begeerde objek (doel) van haar strewe was. Die enigste doel waarna Magriet nou strewe, is om weg te kom van Hotomskloof af en terug te keer Boland toe.

Intussen het Magriet self egter die begeerde objek van De Koker se strewe geword. Wanneer oom Giel sy briefie aan Magriet in die vuur gooi, is dit egter duidelik dat hy ook in hierdie strewe van hom met oom Giel as teenstander te doen gaan kry. Oom Giel demonstreer deur genoemde daad sy verset teen 'n moontlike verhouding tussen Magriet en De Koker. Ná hierdie insident is Magriet nog meer vasberade om haar voorneme uit te voer om nie langer op Hotomskloof te bly nie. Aan die einde van hoofstuk 8 lees ons: "Die plaas lê onder haar, en vir die eerste maal na die vorige aand voel sy weer gelukkig" (59). Vir die leser wil dit dus lyk of Magriet die aanvanklike doel van haar strewe (geluk) sonder die bemiddeling van 'n man gaan bereik. Dit lyk of sy 'n verhouding met Maritz nie baie doelgerig gaan nastrewe nie. 'n Mens kan jou voorstel hoe hierdie gegewe menige *Sarie*-leseres haar asem laat ophou het van spanning!

In hoofstuk 9 tree Magriet weer in 'n ander verband as ondernemer op. Haar onmiddellike doel hier is om hulp vir Faans te vind. Haar helpers in hierdie verband is die perd, Babs en ou Jakob. Ook hierdie strewe het nie Magriet se eie geluk of voordeel ten doel nie. As teenstander tree die klipperige, ongelyke terrein hier op. Faans se ongeluk laat Magriet finaal besef dat haar verhouding met Faans iets van die verlede is. Sy strewe egter nou om Maritz te vermy, 'n gegewe wat weer daarop bereken is om die spanning te laat styg.

In hoofstuk 10 het Magriet en tant Ragie dieselfde doel, naamlik om na Faans te gaan. Vir albei tree oom Giel egter as teenstander op. Babs se brief waarin sy meedeel dat Faans 'n hoë koors het, verhewig die drang by Magriet en tant Ragie om na Faans te gaan. Die brief funksioneer dus hier as helper, terwyl oom Giel nog steeds as teenstander optree. Ook Magriet se onsekerheid en angs met betrekking tot Faans se toestand dryf haar aan, tree dus as helpers op. Die ironie van die situasie is daarin geleë dat Magriet hier probeer om van *Faans* die begunstigde te maak, hy wat vroeër die doel van haar eie strewe was, en daarna selfs teenstander in haar strewe na geluk. Só triomfeer die onselfsugtigheid oor die selfsug. Magriet se strewe is nou dat Faans die regte sorg moet hê. In hierdie strewe is oom Giel teenstander en die Tante helper. Faans self is die potensieële begunstigde. In verband met hierdie strewe van Magriet merk J.P. Smuts (1985: 24) tereg op: "Die noodsaak van tant Ragie se verpleging van haar beseerde seun om sy lewe te red is ook onoortuigend omdat daar wel 'n dokter is wat hom behandel."

Magriet glo dat, as Faans self vra, oom Giel se teenstand dalk oorkom kan word. Sy besluit derhalwe om oom Giel se bevelde doelbewus te verontagsaam deur Faans te besoek. "Sy veg teen al die haat wat hierdie mooi wêreld om haar met soveel smart vervul ..." (74). Die haat is dus Magriet se groot teenstander, soos die liefde eintlik die groot begeerlike is vir haarself sowel as vir Babs en Faans.

In hoofstuk 11 maak Magriet tant Ragie se strewe aan Babs bekend. Wanneer laasgenoemde egter hoor dat Faans daarom sal moet vra, sê sy: "Nooit! ... Dit sal Faans nooit doen nie. En ek sal dit nie toelaat nie!" Magriet se strewe om Faans se moeder na hom te laat kom, kry dus met gedugte teenstand te doen. Daar is die versteurde verhouding tussen Faans en Babs aan die een kant en oom Giel aan die ander kant. Daarbenewens is daar tant Ragie se onderdanigheid aan oom Giel. Die ironie is dat sy, in haar strewe om Faans te help, teenstand ondervind van sy vrou, iemand wat hom liefhet. Sy vrou se verset spruit egter weer voort uit haar haat jeens oom Giel. Vir Magriet gaan dit om Faans, die een wat vroeër haar geluk bederf het. Sy is verplig om met Faans se vrou te argumenteer in 'n poging om haar te oorreed om liefdevol teenoor hom op te tree. Haat en liefde is op verwikkelde wyse vervleg in die geskiedenis van die novelle.

Faans se trots laat Magriet se onderneming om Faans te laat vra dat tant Ragie moet kom, finaal misluk. Aan die slot van hoofstuk 11 is sy heeltemaal verward. Aan die een kant is daar haar geneentheid vir De Koker en aan die ander kant haar lojaliteit aan oom Giel. Hierdie twee dryfkragte tree onderling as teenstanders in Magriet se innerlike op en lei daartoe dat 'n alternatiewe strewe — om weg te kom, alles te vergeet — verhewig word. Dit alles is daarop gemik om spanning by die leser te skep, hoewel dit tog 'n bietjie simplisties aandoen omdat, soos J.P. Smuts (1985: 24) opgemerk het, reeds "die ietwat kokette openingstoneel die moontlikheid op 'n

driehoeksverhouding wat kan ontwikkel so sterk suggereer dat die verdere verloop van die verhaal daardeur in 'n te groot mate voorspelbaar raak". Magriet slaag nie in haar onderneming om Faans te laat vra dat tant Ragie na hom moet kom nie. So 'n versoek van Faans se kant sou as helper gedien het om die onderneming te laat slaag. Die teenstander wat hierdie strewe egter laat misluk, is Faans se trots.

Aan die begin van hoofstuk 12 vind Magriet 'n kortstondige geluk in Maritz se arms. Sy bereik dus vir 'n kort oomblik daardie doel wat sy aan die begin van die novelle nagestreef het, maar uiteindelik is die oortuiging dat daar te veel onenigheid tussen hulle staan 'n teenstander wat haar laat voel dat sy nie haar eie kop kan volg nie. Ook die oortuiging dat sy haar pleegouers nie kan seermaak nie, weerhou haar daarvan om haar eie doel na te strewe soos wat Faans en Babs gedoen het.

Oom Giel se woede by Magriet se terugkeer omdat De Koker haar teruggebring het, laat die leser beseft watter gedugte teenstander hy sal wees indien Magriet dit sou waag om na geluk in 'n verhouding met Maritz te strewe.

Uiteindelik besluit oom Giel om tant Ragie te laat gaan op voorwaarde dat Magriet belowe om niks met Maritz te doen te hê nie. Magriet se teenstander is dus bereid om haar helper te word indien sy afsien van haar strewe na geluk in 'n verhouding met Maritz, sy teenstander. Om as helper ten opsigte van Faans op te tree, moet Magriet teenstander van De Koker en dus ook van haar eie ontluikende gevoel wees. Magriet se belofte aan oom Giel verteenwoordig 'n klaarblyklik onoorkomelike hindernis in die weg van 'n verhouding met De Koker, want eerbaarheid is 'n karaktertrek wat sy vanuit die staanspoor geopenbaar het. Hierdie dilemma laat opnuut die begeerte by haar ontstaan om weg te kom uit die ruimte waarbinne sy haar bevind.

Aan die begin van hoofstuk 13 beseft Magriet dat sy haarself die "vreemde geluk" van 'n liefdesverhouding met De Koker ontsê ter wille van Faans en die mense "wat haar soveel in die lewe gegee het"(89). Hieruit blyk weer die belang van liefde as doel vir Magriet as ondernemer. *Die derde rit* is baie duidelik 'n liefdesverhaal. Magriet se liefde vir Faans en haar pleegouers dien egter op ironiese wyse as teenstander ten opsigte van haar liefde vir De Koker. Opnuut besluit sy om terug te keer Boland toe. Teenoor oom Giel verklaar sy: "Ek wil wegkom van hierdie haat wat die lewe en geluk uit ons almal wurg"(91).

Die briefie wat Magriet van De Koker ontvang, laat haar "'n stralende gevoel van geluk" ervaar. In 'n verhouding met Maritz sal sy dus haar geluksdoel kan bereik. Sy beantwoord egter nie die briefie nie — haar gelukstrewe word gedwarsboom deur haar belofte aan oom Giel. Aan die einde van hoofstuk 13 bely sy openlik dat sy De Koker liefhet. Ironies is dit dat sy juis *daarom* moet weggaan. Sy moet die objek van haar gelukstrewe verlaat.

In hoofstuk 14 kom Maritz tot die insig dat Magriet gebind word deur die guns wat die oumense aan haar bewys het. Die hulp wat sy vroeër ontvang het, is dus nou vir haar 'n teenstander; een liefde word deur die ander gedwarsboom.

Uiteindelik ruim oom Griet self die hindernis van Magriet se belofte uit die weg. Hiermee is die haat wat in die pad van die liefde tussen Magriet en De Koker gestaan het uit die weg geruim. Magriet is "verwonderd en gelukkig dat dit alles so onverwags goed geword het" (104). Uiteindelik het sy (in haar rol as sentrale ondernemer in die novelle) die aanvanklike doel van haar strewe bereik: Geluk in 'n liefdesverhouding met 'n man. Hierdeur het die novelle in sy oorspronklike vorm as vervolghverhaal dan ook waarskynlik voldoen aan die verwagtings van die deursnee *Sarie*-leseres.

VERWYSINGS

MULLER, Elise. 1978. *Die derde rit*. Kaapstad: Tafelberg.

SMUTS, J.P. 1985. *Burgerband*. Kaapstad: Tafelberg.

VAN LUXEMBURG, Jan *et al.* 1983. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Dick Coutinho.

OPDRAG: Bespreek die rolle van De Koker as ondernemer en oom Giel as teenstander.

M.E. Smith

Gedigte van Antjie Krog: "Ma", "UOVS", "Naweekpas", "Klein vrede", "vlieënde hollander" en "Familiefigure as beeldmateriaal"

1. Met haar debuutbundel *Dogter van Jefta* (1970) werf Antjie Krog vele bewonderaars uit die algemene publiek, onder studente en trek sy die aandag van literatore. Dié "kaalvoet gedigte" sorg ook vir (sensasionele) kritiek, maar plaas hierdie jeugdige digter stewig as talentvolle nuwe stem in die dekade van Sewentig.

1.2 In *Dogter van Jefta* beïndruk die gedig "Ma" as prominente voorbeeld van Krog se eiesoortige beeldingsvermoë, segswyse en aanbiedingsvorm. Reeds met die eerste lees is die spontane geselstoon verfrissend:

"Ma, ek skryf vir jou 'n gedig
sonder fênsie leestekens
sonder woorde wat rym
sonder bywoorde
net sommer 'n kaalvoet gedig —"

Soos die ander verse in hierdie bundel geskied "Ma" uit die perspektief van 'n tienermeisie, uit haar ervaring en waardebeplanning van 'n onmiddellike leefwêreld. Hierby pas die gesprekston en blyk "die perspektief ook as die organisatoriese faktor wat die komposisie bepaal" (Cloete, 1985: 41).

1.3 Die algemeen bekende moeder-dogterverhouding word sintuiglik ervaar en op individuele wyse uitgesê:

"jy beitel my met jou swart oë
en spits woorde
jou moesie-oor is my enigste telefoon
jou huis my enigste bybel
jou naam my breekwater teen die lewe."

Deur die beeldende gegewe wat in "Ma" aangewend word, vestig die digter 'n nuwe insig met betrekking tot 'n bekende, herkenbare werklikheidsituasie. Vergelyk die implikasie van "spits woorde", "jou moesie-oor is my enigste telefoon" en die klankmatige wat betekenisverbande vaslê: "krom klein handjies", "beitel", "breekwater", "bybel".

2. In *Januarie-suite* wat twee jaar ná Krog se debuut verskyn, slaag veral die kommunikatiewe beelde — dié uitleg na 'n werking van bepaalde

realiteite (onder andere die universiteitsmilieu, tesame met die omvattende omgewing van die Vrystaat) in die jong gemoed.

2.1 Die belydenisvers oorheers en is "gewy aan die realiteit van die student op die kampus met die erotiese liefde as motief, die konserwatorium en musikale terminologie as verwysingsgebied ..." (Kannemeyer, 1983: 501), tog lê daar onmiskenbaar, *beredenering en formulering van 'n soeke* aan die grond van hierdie bundel. As voorbeeld kan dien die gedig "UOVS".

2.2 "... vanaf die kampus van die UOVS word afgereis in 'n soektog na die oorsprong van die individuele bestaan" (Cloete, 1978: 220). Die "ek staan alleen" en word gestel teenoor die onbegrensde konkrete omgewing, 'n werklikheid waar daar dalk die beginpunt en doel van een nietige menswees gesoek kan word. Uit die vier windstreke versamel "ek" indrukke:

"my mooi noorde
gooi 'n dasvel van sagte Vrystaat voor my oop
...
in die weste weeklaag die lug 'n groot blou tuba
...
die ooste spring oop soos 'n kofferdeksel"

Bepalend rig die werklikheid die manifestasie van die gedig. So kom 'n enige perspektief daarop aan die lig deur die ineenskakeling van alle poëtiese elemente — ter verwesenliking van 'n eenheid.

2.3 Deur tipografiese aanbieding, naamlik gebroke drukwerk, wisselende versvorm en ruimtes tussen woorde of begrippe word die indruk van onbegrensde somer by die eerste aanblik gestel. Vergelyk in strofe I die skerp inkeping by die eerste drie reëls met ondersteuning van die subtiële klankpatrone, "a", "aa", "e":

"en meteens staan ek alleen
net heeltemal
alleen
...
met dagbreek — langsam en bloediglik —

En wat meer sy, beelde word bevestig om semanties te integreer met 'n opvolgende intensie en/of stemming, vergelyk.

"my mooi noorde
gooi 'n dasvel van sagte Vrystaat voor my oop".

Die bostaande uittreksel uit strofe 2 figureer ook in samehang met strofes 3 en 4 waar ontwikkeling deur al die elemente — klankmatig, sintakties, implisiet en eksplisiet — sinvol voltrek word. Vergelyk die onmiskenbare beweging in die formulering, die reaksie ná die inwerking van die werklikheid. (Let weer op die uitsprake in paragraaf 2, 2.2 e.v.) Beweging ontstaan deur die konkrete uitbeelding van die werklikheidsobjekte (omgewingsfaktore), word al sterker en loop uiteindelik uit op gebeure om die ek-figuur se biologies-psigologiese problematiek heen:

“in die weste *weeklaag* die lug ‘n groot blou tuba
en ‘n voël *wikkel los* uit die uit
...
die ooste *spring oop* soos ‘n kofferdeksel
en alle grense *deins voor die optog*
wat spore rondom die aarde bou
en tussen al die wind en bome en son
begin ek soek na die klein skakelaar van my oorsprong”.

3. Die ontginning van moontlikhede, betreding van nuwe realiteite en groei (ook geestelik) in onbekende rigtings kom nog duideliker in *Mannin* (1975) en *Beminde Antarktika*, wat in dieselfde jaar verskyn, aan die orde. Uit *Beminde Antarktika* kan die leser “Naweekpas” uitsonder “met sy gespanne beweging, horterige ritme en militêre beelde, waarmee die angstige gevoel en vrees latent gehou word en die mens uiteindelik weerloos teen die groter magte staan” (Kannemeyer, 1983: 503).

3.1 Die gedig ontstaan as ‘n greep uit ‘n situasie wat vir die meeste jong mans en verliefde paartjies voorlê — die onvermydelike dienspligtydperk waartydens ernstige verhoudings en toekomsplanne op die agtergrond móét bly. Hieruit groei ‘n eiesoortige problematiek vir die betrokkenes, ‘n toestand wat vir albei die partye gekompliseerd raak omdat die geliefde by die huis dit byna net so fel beleef, maar ook meer bewustelik waarneem as die soldaat self; moontlik weens die aard van die verandering wat by hom intree. Kyk in hierdie verband veral na:

“daar’s ‘n vreemde vrees in my voetsoldaat se oë
die skertsblou verdonker halt gespanne
in baretkakie saluut
vanuit my arms mortier sy liggaam telekse van
onrus en veldmyne
die hele huis ruik meteens na oorlog”

Geen illusies of romantiese beelde word oorgedra nie; alles staan in die aansyn van ‘n dreigende oorlog wat merkbaar bestaan kry in fisieke verandering, ‘n metamorfose wat die individueel-menslike kwaliteite ondergeskik stel aan dié van oorlog, geweld en gevaar. Vergelyk weer die bostaande

aanhaling, maar hoofsaaklik die hele konteks van die gedig adem 'n situasie wat objektief om die soldaat, sowel as die subjektiewe reaksie plaas in die teken van die militêre gevegsmilieu. Let veral ook op: "skurfte van geweld", "kolf van sy slape", "sneller onderlip".

3.2 Die geheelindruk word klankmatig betekenisvol en funksioneel op strukturele vlak versterk: die ongedempte *w*-, *k*- en *l*-klanke kommunikeer beeld- en betekenisinhoud ter bevestiging van emosionele ervaring en werklikheidsindruk. Die idee van geweld, militarisme, oorlog word deurgaans verwerklik, maar staan uitstekend funksioneel in teenstelling met die gedempte onsekerheid, "weerloosheid" wat die laaste vyf versreëls projekteer —

"sy skouers weerloos laai ek sondagaand by die kamphek af
en keer magteloo
en pasloos terug
om met blote bestaan
'n toekoms vir sy ondergang te bou"

Hier oorheers die *s*-klanke, die oos-klankgrepe wat optree ter staving van die ander poëtiese momente. In aansluiting hierby koöpereer kernwoorde en -klanke (wel uit die effektiewe tipografiese plasing) ook om ritmies funksioneel fokusterme uit te dra. Let op die plasing van: "weerloos", "magteloo", "pasloos", in die bostaande aanhaling.

4. In *Mannin* val die klem op die vrou in haar leefwêreld as volwasse deelgenoot aan 'n huweliksverhouding. Vir die doel van hierdie bespreking word "Klein vrede", die slotgedig in die bundel, as voorbeeld uitgesonder.

4.1 Hierdie gedig onderstreep die vrou se innige behoefte, primêre begeerte na intieme ongekompliseerde samesyn met haar man. Vergelyk die bundeltitel ook in die konteks van hierdie verse — die uiteindelijke slot-som waarop die eenvoudige, alledaagse kleingemoedelike huislike behoort te dui. Dié idilliese klaarheid en rus wat volg op 'n aanpassingsperiode, die slypprosesse wat die groei van die vrou tot volwassewording kenmerk. Die onstuimigheid (ook binne die bundelkonteks) het uitgewoed; geryp deur ervaringe is ingetoë gelate optrede en die "klein vrede" voldoende —

"hy luister nuus op die treetjie by die agterdeur
oor dinge wat met ander mense in die wêreld gebeur
sy was skottelgoed met lifebuoy en 'n omgesoomde meelsak
...
sit hy die sproeier af, maak die hoenderhokke toe
sit die kat uit en kom langsaam kamer toe."

4.2 Die handeling in die gedig word deur bepaalde persone in die ruimte

op spesifieke tye voltrek; vergelyk die tydsbeleving en -aanduiding wat voorop staan soos: "Vanmiddag", "5.12", "Na ete", "in die nanag", aldus H.J. Schutte in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1982. So geskied dit ook binne handelingsfases waartydens die persone soos gebruiklik optree: "hy hang sy hoed"; "trek sy baadjie uit"; "sy vee haar hande"; "vertel die dag se nusies".

Ook projekteer die klein detail van tyd-ruimtelike aanduidings die stemming sodat die verse uiteindelik 'n dinamiese geheel uitvoer wat fokus op die gerusstellende belofteryke boodskap — beklemtoon deur 'n portretraam — "My vrede gee ek julle".

Uit die poëtiese elemente, oftewel "komposisionele (tektoniese) manifestasie" (Cloete, 1985: 45) word fases soos die bogenoemde merkbaar. 'n Opvallende komposisionele aspek is veral die tweereëlige strofobou, in paarrym, wat die gelykmatige, rustige stemming en dralende ritme versterk as "stil verinnigde siening van die werklikheid" (Schutte, *Ibid*).

5. Die "huishoudelike poësie" soos J.C. Kannemeyer die verse in *Otters in Bronslaai* (1981) tipeer, blyk as kragtiger voortsetting van die motiewe in *Mannin*.

5.1 Goed georganiseer, spreek veral uit "vlieënde hollander" en "familie-figure as beeldmateriaal" die onkonvensionele aanwending van onbeskroomde belydenis. "Sy slaag daarin om haar beelding uit dikwels disparate gebiede pragtig te verbind, verskillende vlakke deureen te vleg, eksplisiete beelding te vermy en haar poësie tematies en leksikologies te verruim, vergelyk die skeeps- en landelike beelde in 'Vlieënde Hollander' wat mooi verbind word om die spookagtigheid en onwerklikheid van die skip in die Vrystaat op te roep ... 'n deureenvlegting van verskillende gebiede" (Kannemeyer, 1983: 504).

5.2 Tektonies bespeur die leser twee duidelike fases in "vlieënde hollander" — twee strofes waar 'n verandering ná die twaalfde reël intree. Eers word die ongewone beeld van 'n skip midde-in 'n landelike Vrystaatse milieu opgeroep en ná die wending volg die fase waar hierdie skim in die niet verdwyn; deur natuurobjekte verswelg:

"en duskant Platberg kandel die seile in
...
die na-lig ril oor die water
duiwe koer die soveelste vaart verlate
tot droomkoud tussen bakens
...
en die mis stoot bitsig uit die vlei"

5.3 Deur die gedig word die legendariese verskyning van die Vlieënde

Hollander-spookskip met sy eensame kaptein opgetower én teen 'n anderse agtergrond. Die ongelooflike word op verbeeldingsvlak uitgebrei tot groter irreëelheid; waarskynlik om die aardse tasbaarheid, die natuurlike Vry-staatse te benadruk, te kontrasteer met die romanties-skimagtige verbeeldingspel (vergelyk ook dié motiewe deurgaans in die bundel *Otters in Bronslaaï*). Kyk na 'n enkele voorbeeld — "skip vaar" teenoor: "die vlaktes", "gras" teenoor "spat teen die boeg".

5.4 Dalk sal die leser beaam wat Johan Johl opmerk met betrekking tot aspekte van die bundel, wat ook vir dié gedig geld? Hierdie verse bevat beelde wat "nie funksioneel heg in hul omgewing nie ook in 'vlieënde hollander' is daar heelwat wat nie klop nie ..." (in *Die Volksblad*, 27 Oktober 1981).

5.5 'n Klare trefsekere voorbeeld van die "huishoudelike poësie" bly "familiefigure as beeldmateriaal".

Die aanbieding en waarneming geskied eksplisiet vanuit die ek-perspektief: die spreker wat ten aanvang 'n intellektuele bedrywigheid suggereer. Die aandag spring egter onmiddellik na die figure van die kinders en die man wat deur taalprosesse (beeld en woord) gestalte kry; 'n fyn waarneming kernagtig verkonkretiseer. So bly die verfrissende geselstrant, wat reeds sedert Krog se vroeëre poësie vaardig was, ook h hier nie uit nie:

"my jongste: lappop-slapkop-blou-ooë een
my dogtertjie moederlik-lyflik
...
my oudste sleep rooi brandweerboetse
aan dun beentjies saam, veg met
skurfskraal vuiste teen die lug"

5.7 Besonder effektief werk die allitererende klanke (vergelyk veral die bostaande aanhaling) om ook teenstellende voorkoms en ingesteldheid van die kinders wat hier figureer te benadruk — hulle word *letterlik beeldmateriaal*.

Sulke komposisionele elemente korreleer om progressie in die gedig te bewerkstellig — tot verby die introspektiewe beweging "my hart buig in my binneste ..." en die wending "my man maak die hek vir hulle oop ..." na die groter impak van die konklusie:

"die pen kletter uit my hand
klad strofes 2, 3, 4 en 6
in my eie handskrif onherkenbaar
tot gemenebes."

Ook hier word klanknabootsing (bv. "kletter") met allitererende klanke vernuftig aangewend om die veelseggende slotstrofe teweeg te bring en só

'n besondere insig bepaal: "die digteres-ma offer gewilliglik haar persoonlike aanspraak en alleenreg op haar huis op om dit 'tot gemenebes' te maak in haar poësie" (Viljoen, Louise in *Die Vaderland*, 29 April 1982). Hierdie insig word egter duidelik gestel; treffend konkreet in beelde, maar ook omdat al die manifestasievorme in die gedig in vaste verhouding tot mekaar staan.

Vergelyk ten slotte byvoorbeeld die invloed van eenvoudige leestekens soos dubbelpunte (strofes 1 en 2) en veral die vraagtekens in strofe 5 —

"hoe lyk hulle dan reeds so verlate en apart?

...

word hul later nog vermink?"

Let op die betekenisimplikasies wat dié leestekens bekragtig in korrelasie met die interverbale verhouding in "huis toe kom" (strofe 1) en "tot gemenebes" (strofe 7), met as alternatiewe "verlate", "apart", "vermink" (strofe 5) en "onherkenbaar" (strofe 7).

6. In April vanjaar is Krog se nuutste digbundel *Jerusalemgangers* aangewys as naaswenner van die gesogte nuwe literêre toekening, Die Rapport-Prys vir Letterkunde.

"Antjie Krog sit mens-wees op papier", lees die opskrif van 'n artikel oor dié "mees gelese digteres in Suid-Afrika". Hierdie konstatering benoem ook die kwaliteitverse in *Jerusalemgangers* waar menswees as universele, sosio-politiese verhouding lewende betekenis verkry binne kragtige meer-dimensionele verbande.

BRONNE

Primêre bronne

KROG, Antjie. 1975. *Bemide Antarktika*. *

KROG, Antjie. 1970. *Dogter van Jeftha*. *

KROG, Antjie. 1972. *Januarie-suite*. *

KROG, Antjie. *Jerusalemgangers*. *

KROG, Antjie. 1975. *Mannin*. *

KROG, Antjie. 1981. *Otters in Bronslaai*. *

*Al hierdie bundels het by Human en Rousseau verskyn.

Sekondêre bronne

BRINK, André P. oor *Otters in Bronslaai* in *Rapport*, 1 November 1981.

CLOETE, T.T. 1985. *Hoe om 'n gedig te ontleed*. Academica, Kaapstad.

- CLOETE, T.T. oor *Dogter van Jefta* in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Maart 1971.
- F.C.M. oor *Dogter van Jefta* in *Die Volksblad*, 6 November 1970.
- GROVÉ, A.P. oor *Mannin en Beminde Antarktika* in *Hoofstad*, 12 September 1975.
- JOHL, Johan oor *Otters in Bronslaaï* in *Die Volksblad*, 27 Oktober 1981.
- KANNEMEYER, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Band 2. Academica, Pretoria.
- LEUVENNINK, J. "Antjie Krog sit Mens-wees op Papier" in *Sarie Marais*, 28 April 1982.
- SCHUTTE, H.J. oor *Mannin* in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1982.
- SNYMAN, H. 1978. *Senior Verseboek*, (Blokboek). Academica, Pretoria.
- SPIES, Lina oor *Januarie-suite* in *Die Burger*, 12 Julie 1973.
- VAN ZYL I. oor *Otters in Bronslaaï* in *Die Suidwester*, 1 Februarie 1982.
- VILJOEN, Louise oor *Otters in Bronslaaï* in *Die Vaderland*, 29 April 1982.

J.H. Lewis

“Die geskenk” (Ina Rousseau)

In ’n bespreking van die tegnieke van kortverhale, haal Flannery O’Connor die volgende insident uit ’n gespreksituasie met ’n student aan:

“Last fall I received a letter from a student who said she would be ‘graciously appreciative’ if I would tell her ‘just what enlightenment’ I expected her to get from each of my stories. I suspect she had a paper to write. I wrote her back to forget about the enlightenment and just try to enjoy them. I knew that was the most unsatisfactory answer I could have given because, of course, she didn’t want to enjoy them, she just wanted to figure them out” (Current-Garcia and Patrick: 1974: bl. 134).

Hierop vervolg hy deur te sê dat iets in die proses verkeerd gegaan het wanneer leerlinge in die eerste instansie stories lees om hulle te ontleed; die beste rede waarom ’n storie gelees kan word, is om die primêre genot wat daaruit geput kan word, te stimuleer. Om die waarheid te sê ’n goeie storie hou nie daarvan om opgesom te word nie en wanneer dit gelees is, *bly dit in die gedagtes en brei selfs uit* (expands in the mind).

Die gedagte dat leerlinge te analities ingestel kan word in hulle kontak met die letterkunde word hier net terloops genoem en is nie ter sake vir die argument wat in dié bespreking aangevoer word nie, behalwe in so verre as wat dit in verband staan met die sleutelgedagte wat as hoofsaak vir die bespreking aangevoer word, naamlik dat ’n goeie kortverhaal in die gedagtes heroorweeg word en selfs sy moontlikhede uitbrei. Henry James en Joyce Carol Oates verwys respektiewelik na dieselfde kerngegewe (ten opsigte van die karakter) in die onderstaande aanhalings:

“A character is interesting as it comes out, and by the process *and duration of that emergence*; just as a procession is effected by the way it enrolls, turning to a mere job if all of it passes at once” (Stevick: 1967: bl. 63)

en

“... so the short story must also represent a desire, perhaps only partly expressed, but the most interesting thing *is its mystery*” (Current-Garcia and Patrick: 1974: bl. 139) (kursivering: J.H.L.).

In die werk van Ina Rousseau is daar soms ’n afgerondheid wat die aard van ’n geslotenheid, ’n tipe van ingeperktheid bewerkstellig. Ia van Zyl verwys ook by implikasie hierna met die onderstaande opmerking oor die verhale in *Soutsjokolade*.

“Hoewel die gedrongenheid, die hegte sluiting en die netjiese konstruksie van die

verhale as winste beskou moet word, is daar — juis vanweë die goeie eienskappe — tog iets wat krap — 'n byna geborsrokte styfheid, soms, 'n gebrek aan spontane beweging. Die ferm bestuurshand van die skryfster om die verhaal na sy voorafbepaalde slot te laat beweeg, is by tye net effens te duidelik sigbaar" (1980: bl. 99).

Wanneer 'n verhaal oormatiglik intensioneel gestruktureer word om 'n bepaalde *idee* oor te dra, word die menslikheid van die karakter in gedrang gebring en ly die simboliese implikasies wat voortspruit uit die handeling van die karakters skade. Met simboliese implikasies wil verstaan word, dat die besondere aard van die simbool daarin vervat is, naamlik dat juis nie net een betekenis geaksentueer word nie, maar 'n verskeidenheid van moontlikhede gesuggereer word. Smuts en Smuts sê:

"Skrywers gebruik simbole o.m. omdat dit abstrakte idees konkretiseer en tegelyk kompak en veelduidig is: 'n enkele verwysing kan tegelyk talryke betekenisse of nuanses suggereer" (1982: bl. 223).

Die woorde "'n enkele verwysing" kan net so goed vervang gewees het met "'n enkele handeling". Omdat die mens 'n veeldimensionele wese met 'n verwikkelde aard is, staan sy handeling in enige verhaal, ook in die kortverhaal, in die teken van die simbool.

In party van die verhale van Ina Rousseau en ook in "Die Geskenk" is daar 'n aanduibare finaliteit in die konstruksiegegewe wat die "oopenheid" van karakters en gebeure aan die einde termineer.

In die kortverhaal "Die Geskenk", word die verhaal ontwikkel om die sentrale idee van: *botsing tussen twee geslagte wat as gevolg van tyd so ver van mekaar weggegroe het dat hulle mekaar nie meer kan verstaan nie*. (In die terminologie van vandag: die kommunikasiegaping tussen oud en jonk word onder die loep geneem.) Hierdie inhoudelike gegewe, naamlik die van twee opponerende partye word in die struktuur van die verhaal hoofsaaklik by wyse van die tegniek van kontrastering verbeeld. Dit kan egter beweer word dat die wyse van kontrastering waardeur die karakters kenbaar gemaak word so rigoristies deurgevoer word dat die karakters vanweë die ongenaakbaarheidsvoorkoms wat hulle hierdeur verkry, geneig is om tipes te word, eerder as wat hulle simbole word van 'n meer algemener mens. Die verhaal begin op 'n baie effektiewe wyse deur met 'n kernsin te verwys na die gebeure wat in die verhaal gaan plaasvind:

"So het dit toe gekom dat die grootmoeder in Kaapstad gaan kuier het by haar kleindogter wat met 'n prokureur getroud was" (bl. 114).

In paragrawe 2 — 5 word vervolgens agtergrond verskaf oor die karakter van die grootmoeder. Reeds in die voorstelling van haar persoonlikheid word sy as 'n vlak karakter aangebied wat nie buite die raamwerk van haar eie lewensiening toegewings maak nie. Smuts en Van Rensburg sê in hulle bespreking bl. 122:

“Sy het self deel van haar eie ontnugtering aan die einde deurdat sy te eenvoudig en beperk was, te eng in haar lewensuitkyk om enigsins haar kleinkinders se lewenswyse wat so baie van haar eie verskil, te kon begryp en aanvaar” (1973).

Die aard van die karakter word nie net deur die eerste *interne fokaliseerder* (Bal 1980: bl. 111), die grootmoeder self, bekend gestel nie, maar ook deur die *eksterne fokaliseerder*. Sy word in die tweede paragraaf geplaas in *die Vrystaat* met die twee hoofmoontlikhede wat haar visie van die wêreld kan “uitbrei” as *baie potplante* en *haar oudste dogter Bessie wat nooit getroud is nie*. (En ook *kuier sy gewoonweg slegs by haar getroude kinders en hulle gesinne in die onmiddellike omgewing*, par. 3.) Hierna word deur middel van die interne fokaliseerder se gesigspunt (die grootmoeder op die jongere geslag se onaanvaarbare gewoontes — dit wil sê by wyse van kontras-tering) die grootmoeder se innerlike karakter as presies in ooreenstemming met haar uiterlike omgewing geïdentifiseer, naamlik

- Ordentlike mense praat Afrikaans, nie Engels nie.
- Jong mense behoort ernstig te wees, hulle moenie die indruk skep dat hulle laf is nie.
- Om nie volledig toe gekleed te wees nie, is sonde.
- Dis sonde vir ’n vrou om ’n langbroek te dra.
- Om sterk drank te drink, is ’n euwel.

Die een tot een ooreenstemming van die grootmoeder se karakter met die omgewing waarin sy geplaas word, is die aanbieding van ’n stereotipe persoon waarin die verwagtingspatroon vir ’n bepaalde optrede vir die leser vooruit uitgespel word.

In paragrafe 6 — 8 word die *motoriese element* in werking gestel as daar besluit word dat die grootmoeder in die Kaap by haar kleindogter moet gaan kuier. Dit stel die opponerende element op die voorgrond. Susan, die kleindogter, word verteenwoordiger van die jonger geslag wat in paragraaf 4 uit die oogpunt van die grootmoeder voorlopig bekend gestel is. Dieselfde eenduidige patroonmatigheid waarvolgens die karakter van die grootmoeder aangebied word, word ook vir Susan gehandhaaf. Die eerste karaktertrek wat genoem word, is die van ongasvryheid en oneerlikheid. Sy nooi haar grootmoeder baie hartlik uit om te kom kuier, maar tog sou sy haar in werklikheid nie daar wou gehad het nie. Alhoewel die leser wel goed simpatie kan hê met hierdie “seebewoners” wat tot vandag toe nog deur onbeskroemde familie as “gratis hotel” gebruik word, word die ongunstige beeld wat hier aan die begin van Susan gegee word, nie versag met enige toegewings van die skryfster se kant nie, sodat sy beeld word van die karikatuur van die jongmens soos gesien deur die grootmoeder in paragraaf 4.

In die verwysing na *karaktereenselwigheid* word daar nie van die veronderstelling uitgegaan dat die beginsel van karaktergroei en -verandering in die

verhaal vervat móét wees om die uitreikingsveld van die segging te verbreed nie. Aucamp sê:

“Die boeiende van baie karakters lê juis daarin dat hulle gelyk bly aan hulself; karaktervas heet hulle, of vanuit ’n ander hoek bekyk, koppig. Dink maar aan Bart Nel ... ‘En ek is nog hy’ ” (Aucamp, 1978: bl. 146).

Hierop sê hy verder:

“Maar karakterontwikkeling by dié roman is dikwels net ’n rééks momentopnames, wat ons toelaat om ’n karakter ál beter te leer ken, sonder dat hy noodwendig ‘ontwikkel’; en van die soort ‘ontwikkeling’ bied die kortverhaal ook voorbeelde: ‘Die vrou met die skoothondjie’ (Tsjehof); ‘Rooivis’ (Haasbroek). Sou nie gesê kon word dat die roman meesal ’n reeks ‘openbarings’ bring nie; die kortverhaal meesal één?” (bl. 146).

Dit is uit ’n hipotetiese oogpunt logies dat al sou ’n skrywer gebruik maak van watter tegnieke ook al, sy dit byvoorbeeld karakteronthulling, of karakterontwikkeling of karakteropenbaring, hy nie noodwendig daarmee ’n karakter tot stand gaan bring wat méér geword het as die karakters op papier nie; of ’n karakter wat op een of ander wyse beeld geword het van die mens in die samelewing nie; of wat uitgestyg het bokant die individuele sentiment nie. Wat wel belangrik is, is dat die skrywer die gegewens wat hy deur middel van die taal struktureer, op so ’n wyse doen, dat primêre geldigheidsbeginsels vir ’n suksesvolle romankarakter nagekom word. En hierdie beginsels hou sekerlik daarmee verband dat die *simboliese* aard van die karakters sodanig is dat die leser homself of sy omwêreld in die karakters kan ontdek. In aanmerking genome dat die leser deur die oë van die verteller (ekstern of intern) na die karakters kyk (en die verteller die oë van die skrywer is), kan die skrywer se konstruksiewyse ook natuurlik uiteindelik nie los gesien word van die karakters wat tot stand gebring is nie. In sy artikel “The Human Content” sê W.J. Harvey in aansluiting by die gedagte die volgende:

- (1) “For we are made not merely to understand the work but also *to understand ourselves in relation to the work*. It has forced us to the effort of self-exploration and if we deny its reality, then we deny our own. In this process the role of the narrator is clearly crucial. The narrator — and behind the narrator, the author himself *is clearly part of the total network of relationships between character and reader which makes up the human context*” (Stevick: 1967: bl. 251).

en verder

- (2) “It is within this pattern, this meshing together of individualities, that they preserve their autonomy, yet through our perception of the pattern *their significance extends beyond themselves into a general comment of the world* (bl. 248). (Kursivering J.H.L.)

In die slot van paragraaf 9 kom die grootmoeder getrou aan haar Vrystaatse beeld wat in paragrawe 2 en 3 gegee is, en wat bevestig is in paragraaf 4, met 'n ou verweerde koffer by haar, 'n rol komberse, 'n potplant, baie mandjies en papierkardoesse op die Kaapse stasie aan. Hierna word in een reël gesê dat sy vir sommige van hierdie twee mense se vreemde gewoontes regverdiging kon vind wanneer sy daarna soek, maar daar was ander wat haar bloot eenvoudig dronk geslaan het. Vervolgens word vanaf paragrawe 13 — 16 die dinge in Susan se huis en lewenswyse genoem wat sy onaanvaarbaar vind.

—“Hulle het nie 'n tafeldoek gebruik wanneer hulle eet nie.”

—“Dan het hulle ook dikwels nie aangesit wanneer hulle eet nie.”

—“Nog iets wat haar met verwondering vervul het, was Susan se kleredrag. Dan was daar die meubels in die huis. Die voorhuis byvoorbeeld (Susan het dit die “woonkamer” genoem) was angswekkend leeg en kaal, hopeloos ondergemeubileer.”

Wanneer die grootmoeder in die *aanloop tot die krisis* dorp toe gaan om met die oog op die leë sitkamer 'n geskenk te gaan koop en die geskenke wat sy oorweeg, (ornamente op die buffet, 'n muurteks in rooi of blou letters, helderkleurige sentimentele prente) almal ooreenstem met haar *eie* agtergrond, het haar handeling 'n groeiende destruktiewe sneeubal geword; nie slegs vir haarself nie, maar ook vir 'n karakter wat sprekend kon word vir 'n bepaalde geslag. Die beeld wat van die grootmoeder in die verhaal gekonstrueer word as gevolg van eensydige volgehoue kontrastering, is die van 'n persoon wat onaangeraak deur veranderde omstandighede en onsensitief vir ander se gevoelens of aspirasies optree volgens 'n stereotipe aard. En so word die grootmoeder dan 'n enkele tipe uit 'n bepaalde geslag en *nie* 'n verteenwoordigende voorbeeld van die optrede van 'n ouer geslag uit die Afrikanervolk nie. Wanneer die eksterne verteller aan die einde sê:

“En wat sy verder sê, het die grootmoeder nie gehoor nie, want sy was besig om die presiese bewoording te probeer onthou van die muurteks in die voorhuis van haar eie huis, die woorde waaraan sy haar nog altyd vasgeklamp het wanneer sy in pyn verkeer.”

het die leser wel simpatie vir haar seergemaakte gevoelens, maar die wyer menslikheid (die rondheid) van die karakter is aangetas omdat die leefruimte wat deur die skryfster aan die karakter gegun is, te beperk was. Die karakter is te streng onderwerp aan die eise van die idee van teenstelling.

Wat ten opsigte van die grootmoeder gesê is, is ewe toepaslik op die hoofteenparty, die kleindogter. Sy word volkome voorgestel as iemand wat geen gevoelens van empatie vir haar nabyfamilie het nie. Net soos sy aan die begin oneg is in die uitnodiging wat sy aan die ouma stuur, is sy ook oneg as sy die skildery aanvaar en op die voorgestelde plek ophang:

“O, maar dis werklik ’n mooi skilderytjie, Ouma! Nogmaals baie, baie dankie daarvoor.”

As sy dan ten slotte saam met haar vriendinne spot en lag oor die prent, is die beeld wat die skryfster oor die nabyfamilielid tot stand gebring het slegs gelyk gestel aan die van die ander vlak karakters in die begin:

“Die strand het gewemel van verspotte, ligsinnige mense met bruingebrande lywe wat groot, gekleurde balle rondgooi en met mekaar stoei op die sand, of anders ure lank halfnaak in die son lê.”

Soos by die grootmoeder is daar ook nie in geslaag om in die woorde van W.J. Harvey aan ’n “mere stereotype”, “a moment of dramatic intensity” te verleen nie omdat die verteller dit nie so bewerkstellig het nie dat

“... the arc is so curved that we can, if we wish, extend its full-circle in our imagination.”

Vanweë die vaste wyse waarop die twee hoofkarakters in “Die geskenk” gekategoriseer is, is daar min vir die leser gelaat wat hy agterna ten opsigte van die karakters in sy verbeelding kon voltooi.

In die bespreking is daar nie aandag gegee aan die volgende treffende eienskappe van hierdie verhaal nie. Daarna kan die student self gaan kyk. Daar is onder andere die volgende aangeleenthede wat die goeie aandag van die leser verdien:

1. ’n Vloeiende styl waarin daar op die man af en duidelik binne die bedoeling van die verhaal gebly word.
2. ’n Indringende persepsie van die onderskeidingskenmerke wat twee verskillende geslagte verteenwoordig; selfs so dat dit in die taalidroom van die karakters te voorskyn kom. So byvoorbeeld gee die daad, en uitdrukking van: “Dis sommer ’n ou kleinigheidjie, maar ek het gedink jy sal daarvan hou”, iets weer van ’n geslag wat reeds verbygegaan het.
3. ’n Hegte struktuur waarin alle besonderhede daarop bereken is om funksioneel in te skakel by die geheel.
4. Gemotiveerde optrede deur die belangrike karakters. So, byvoorbeeld, is dit logies dat die grootmoeder in die oomblik van krisis terugryp na iets bekends uit haar eie wêreld.

Alhoewel “Die geskenk” veel vroeër geskryf is, kan dit om bepaalde redes hoër geskat word as sommige van die latere verhale uit *Soutsjokolade*, byvoorbeeld “Die bas van ’n geelhoutboom” en “Die derde teekoppie”.

BIBLIOGRAFIE

- HARVEY, W.J. (1967). "The Human Context" in *The Theory of the Novel*, Eerste Uitgawe, Stevick P., bl. 231—247. London: Collier-Macmillan Limited.
- JAMES, H. (1967). "The House of Fiction" in *The Theory of the Novel*, Eerste Uitgawe, Stevick, P., bl. 58—65. London: Collier-Macmillan Limited.
- O'CONNOR, F. (1974). "A reasonable Use of the Unreasonable" in *What is the Short Story?*, Eerste Uitgawe, Current-Garcia, E. & Patrick, R.W. bl. 133—136. Brighton, England: Scott, Foresman and Company.
- OATES, J.C. (1974). "The Short Story" in *What is the Short Story?* Eerste Uitgawe, Current-Garcia, E. & Patrick, R.W. bl. 138—139. Brighton, England: Scott, Foresman and Company.
- ROUSSEAU, I. (1965). "Die Geskenk" in *Mosaïek*. Vyfde bygewerkte druk, Smuts, J.P. en Van Rensburg, R. bl. 113—121. Kaapstad: Citadel-Pers.
- SMUTS, J.P. en SMUTS, R. (1982). *Pylvak*, Eerste uitgawe. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- VAN ZYL, I. (1980). "Nuwe Prosa". *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe Reeks XX:4 Aug. 1980: bl. 98—101.

