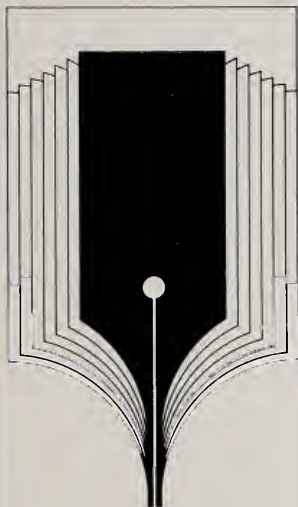


TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

XXIV: 2 MEI 1986



---

Ian Raper oor  
NP van Wyk Louw

Verhale: Sophie Muller  
S V Petersen  
Heilna du Plooy

Poësie: Chris Pelser  
Daniel Hugo

---



# Tydskrif vir Letterkunde

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS


aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

## Inhoud

Sophie Muller	Om huis toe te gaan	1
Wium van Zyl	Die watervrou	4
Heilná du Plooy	Antwoord op sy tyd	5
Casper de Vries	Wes-Transvaal	20
Chris Pelser	Gedigte	21
S.V. Petersen	Heenreis	23
Suna de Beer	Beswaar aangeteken	29
Daniel Hugo	Gedigte	31
Petro Stuwig	Honderd ooggetuies	33
Herman Vorster	Politieke kaperjolle	39
Peter Snyders, Jan de Bruyn, Neels Jackson, Jade Lee	Gedigte	47
Ian Raper	Aspekte van self-dekonstruksie in "Groot ode"	50
Cecile Cilliers	Pligiaat — 'n ander blinkhoek	72
Elsabe Steenberg	Is kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre	85
Joan Retief, H. Petersen, Sarina Dönges, M.H. Grobler, Engemié Ferreira	Gedigte	89
Literêr-aktueel	Rialette Wiehahn: Perskorpys aan Marié Blomerus	
Nuwe Afrikaanse boeke	Erelidmaatskap aan Frans Meyers	97
Voorgeskerwe boeke vir Matriek		103



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

## Sophie Muller

### Om huis toe te gaan

Sy kyk verby die toe weermaghek, verby die netjiese eenheidswapen wat bokant die hek vas is. Sy kyk oor die groen skemergras na waar haar man wegstap.

Deur die splete van die houthek sien sy hom omdraai en waai voordat hy tussen die bome wegraak. Sy wag altyd dat hy heeltemal wegraak voordat sy ry.

Sy moet huis toe gaan, want die gastemiddag is verby. Huis wat 'n woonstel is met 'n ronde tafel en 'n bed, waar sy vir twee jaar lank alleen moet bly.

Oor sewe dae en sewe nagte mag sy weer kom en onder die groot bruin tent kuier. Kuier soos 'n mens saam met die dominee en jou verlangse familie kuier, terwyl jy in jou hart die armie en die bruin tent en die grens en die korporaal vloek.

Sy klap die motordeur hard toe.

Toe sy die motor in eerste rat sit, druk sy die kasset in die gleufie en draai die volume oop. Tussen die rooibaksteenhuise deur en verby die weermagwinkel sing Lionel Ritchie hees:

"You mean more to me than words can every say ..."

"Ek het nie 'n saak met jou nie," sê sy hard. "Nie met jou of die armie of jou kwaai korporaal nie."

Skemer word donker tussen die bome in die Fonteine.

Sy skakel die hoofligte aan:

"Ekskuus, Korporaal, ek kan nie jou of die vyand mooi sien nie."

"Just to hold your hand and to know our love will stay ..."

"Nee, ek weet hy moet nou eers veg vir sy land, Korporaal."

Toe sy in Kerkstraat afry, gaan die petrolmeter se liggie aan en sy skakel die flikkerlig aan om te draai sodat sy brandstof kan ingooi. Sy kyk vir die verkeer wat aanhou verbyflits en laat Lionel Ritchie verder sing:

"I need to tell you this

I need to have you near me ..."

Die motors gly van voor af langs haar verby en toe dit stil is, salueer sy vir laas die korporaal en draai.

In een helder oomblik ontplof die ligte van die laat motor saam met haar voorruit.

In een stadige oomblik verstil Lionel Ritchie en verkrummel die glas terwyl sy saam met die stuurwiel opstyg tot teen die motor se dak.

Toe sy dink dat sy deur die lug van vlieënde glas en staal en verskietende sterre sal vlieg, bly haar been agter en anker haar aan die frommelkar vas. Die masjien skuif nader en kom lê op haar skoot.

“Trek haar uit,” skree iemand, “die kar gaan brand!”

“Sy’s dood,” sê ’n ander.

Sy is nie dood nie, wil sy sê, maak oop die deur, maar sy kan nie praat nie, want haar mond is vol bloed.

Sy hoor polisie-motors skree en by haar kraak die staal van die motordeur. Toe vat hande haar vas en trek en sy voel hoe haar been agterbly, want hy het vasgegroeï tussen staal en staal.

Later, toe sy op ’n hoë trollie lê, is die knie nog netjies gevou, ’n mengsel van wit been en bloed.

Die suster buk oor haar om haar adres te hoor.

“Huis,” sê sy, “huis is by die houthek. Help my net met die been tot by die houthek sodat ek kan huis toe gaan.”

Maar die suster hoor haar nie en skakel al die ligte af sodat die huis weg is en dit heeltemal donker word.

Van waar sy in die wit bed lê, hoor sy die ou vrou se stem duidelik en helder deur die saal:

“Help me. Please help me!”

Sy wil haar hand uitsteek, maar daar is aarvoeding aan haar pols, en sy lê stil langs die ou vrou wat kerm:

“Please take me home. I want to go home ...”

Ek wil ook gaan, wil sy sê. Ek wil loop tot by die houthek, tot by die woonstel met die ronde tafel en die bed.

Maar “lê mooi stil,” sê die verpleegster langs haar bed.

“Moenie praat nie, want jou tong het baie seer gekry. Kyk liever wie het vir jou kom kuier.”

Toe sien sy hom. Skraal en bruingebrand langs haar.

Iemand het die hek oopgesluit, want hy het uitgekome met sy kort hare en sy bruin klere. Sy sien die yl vaal kuif en die oë wat altyd lag of stry. Maar die oë is anders, jammersag en stil. Die oë is soos Lionel Ritchie se sing langs die pad nadat die hek toegemaak is.

Die oë en die mond kom nader en sy wil uitklim uit die bed en ’n ander kasset opsit. Een waarmee ’n mens kan saamsing, soos “One night in Bangkok”, een waarmee ’n mens kan saamdans, somer kan losdans al op jou eie in die rondte, al om die ronde tafel, met jou hande gestrek bokant jou kop. Somer omdat jou voete vrolik voel en dinge wil doen. Dans totdat sy bruin oë lag en weer jonk is.

Maar die been lig nie op nie. Die voet lê plat geanker aan die wit bed en die nag in Bangkok sterf stadig en pynlik op haar dikgeswelde tong.

“Jou kar ...” stoot sy die woorde uit.

Sy hand vryf oor haar hare wat kortgeknip om haar jong gesig lê, vou om haar ken en vee oor die lippe wat dik geswel is.

“Jy moet kamp toe gaan. Hulle sal jou vang. Die hek is al toe.”

Hy buk af, onhandig met die rooi beret in die hand.



“Die kar maak nie saak nie. Ek het pas om hier te wees. Ek mag by jou bly en elke dag by jou kuier totdat jou been gesond is en ek jou kan huis toe neem.”

Toe skreeu die ou vrou hard deur die kamer: “Please help me. I want to go home ...”

“Steur julle nie aan haar nie,” sê die suster. “Sy is twee-en-negentig en haar kop is deurmekaar. Haar kinders wil haar nie by die huis hê nie.”

Die dae ryg eentonig agtermekaar: was, pyp in die arm, bloed trek, koorspen, ou vrou wat skree.

Die gips lê klipswaar by haar op die bed.

Sy droom elke nag, of is dit dalk in die dag wanneer sy insluimer, van die been. Altyd in die drome word die gips afgehaal. Dan klim sy van die bed af, bietjie bewerig, soms selfs duiselig, maar altyd lig, baie lig, sodat hy haar amper aan die arm moet teëhou as hulle uitstap uit die saal. Net soms droom sy die been sit vas tussen die paneelbord en die sitplek en hulle ruk en ruk om hom uit te kry. Dis baie seer as hulle so sukkel met die vassitbeen en ná so 'n droom huil sy as sy wakker word.

Haar man kom elke dag. Sy kan nie verstaan dat hulle die hek nou ooplos nie. Hulle praat nie baie nie, maar sy weet wanneer hy daar is. Soms ruik sy die sweet en stof aan hom. Hy sê dis wanneer die korporaal hulle rondgejaag het. Sy hou van die ruik, want dis anders as die wit en die ruik van die hospitaal.

Vandat hulle haar bloed twee keer op 'n dag trek en haar koors so baie meet, ruik dit vir haar anders by die bed. Sy vra haar man daarna, maar hy hou haar gesonde hand vas met sy bruin vingers en sê sy moet weer slaap sodat sy gesond kan word en huis toe gaan.

Sy hoor die suster praat met hom van gips afhaal en die wond oopmaak en sy word so bly dat sy nie eers skree toe hulle haar op die trollie laai en uitstoot nie.

“Kom, mevrou-tjie, word nou wakker. Mevrou-tjie ...”

Die saal is wit en baie lig.

Die suster staan langs die bed.

Haar man se hande hou haar vas, maar sy kan nie sy oë sien nie, want sy is nog vaak en baie moeg.

Hy praat by haar oor en sê dat die been nou beter sal word en dat sy een van die dae sal huis toe gaan.

Maar die been is seer, nog seerder as wanneer hy vassit in die kar.

Daar is weer pype aan haar een hand.

Sy skuif die hand wat nie pype aan het nie stadig af langs haar lyf. As iemand haar net sal help om die gips op te tel en die been onder die paneelbord uit te trek, maar sy lê alleen op die wit bed. Haar hand voel

stadig af tot by die gips wat weg is. Oor die verband tot op die bed.  
Waar haar been eers was.

Die dag toe sy huis toe gaan, praat sy nie. Haar tong is lankal gesond.  
Tonge groei maklik aan as 'n mens hulle stukkend byt.

Die susters en die portiere help almal om haar mooi in die rystoel te laai. Toe  
hulle die ligte kombes oor haar been gooi, sien sy dat haar man wegkyk. Sy  
sien dat sy bruin hande styf aan die stoel vashou.

Hy praat lank met die suster oor die afspraak by Fisioterapie.

Toe groet hulle haar almal en lag en waai terwyl hy haar in die gang afstoot.

Regoor die mantsaal se deur hoor sy 'n radio speel.

Die wysie klink vir haar bekend, maar sy kan nie hoor of dit "One night in  
Bangkok" of Lionel Ritchie is nie. want net toe skree die ou vrou hard en  
aanhoudend:

"I want to go home. Jesus, please help me, I want to go home!"

## Wium van Zyl Die watervrou

Die witkop watervrou  
verban in die Groot Karoo  
luister soms nog skelm in 'n skulp  
en saans  
as die donker  
oor bultjies en die dorp kom spoel  
hoor sy iets soos borrels  
in die waterpype kla  
en voel sy tevrede hoe kalk  
die are met die tye digter  
tot alles verstop en stop  
tot sout en damp  
en sy kan terugstroom  
tot blonde anemoon  
wat weer wieg  
in die Moederwieg se loom gety

## Heilna du Plooy 'n Antwoord op sy tyd

Dit is nou maar eenmaal so dat mense wanneer hulle in groot nood verkeer, naastiglik kan begin bid. En omdat die mens die verloop van die lewe en die onsienlike magte daaragter nie verstaan nie, omdat die mens nóg genade, nóg oordeel verstaan, neem so 'n gebed in bewende benoudheid of beangstiging dikwels die vorm van 'n belofte aan. Die belofte word gemaak in die vaste oortuiging dat dit nagekom sal word, maar eintlik is so 'n belofte 'n eensydige ooreenkoms. Die ooreenkoms word deur een party voorgestel en onderneem en bekragtig. Van die ander party word net verwag om uitvoering te gee aan sy deel van die ooreenkoms.

Hanna het huilend gebed oor haar kinderloosheid en die kind voor sy ontvangenis al terugbeloof aan die Here. Samuel was dan ook inderdaad 'n sie-raad vir God. Jephta het ook 'n belofte gemaak en nagekom al was dit sekerlik nie maklik nie.

So is dit nou maar eenmaal — as 'n mens iets baie graag wil hê, dan maak hy 'n belofte. Dit is vir die meeste mense doodnatuurlik om as 'n teken van hulle opregtheid, en ook as teken van hulle hulpbehoewendheid, iets aan te bied. 'n Mens vra nou maar eenmaal makliker iets as jy iets anders in ruil daarvoor kan aanbied. Amy het ook 'n belofte gemaak: sonder om verder te dink oor die praktiese implikasies daarvan, was sy bereid om 'n grootse belofte te maak. Ouers is immers altyd gewillig om ter wille van 'n kind 'n belofte te maak.

Daar is mos die storie van die kind wat jare gelede in koue misweer na vee gaan soek het. Toe dit donker word en die kind kom nie huis toe nie, is daar begin met 'n soektog. In die laat nagure het die beangste ouers belowe dat hulle die kind 'n predikant sou laat word, as die Here net gee dat hy gevind word. Die kind en sy swart maatjie het egter skuiling gevind in 'n holkrans en het die nag relatief veilig langs 'n vuurtjie deurgebring. Hulle is die volgende oggend koud en moeg, maar ongeskonde, huis toe gebring.

Maar die belofte was gemaak. Die arme kind kon die pyp nie rook met òf die teologiese studie òf die verantwoordelikheid van sy ouers se belofte nie en het sy lewe geslyt as 'n eensame, half apologetiese figuur wat nêrens gepas en nêrens tuis gevoel het nie.

Daar word ook vertel van 'n politikus wat as klein seuntjie baie siek geword het. Sy ma het belowe dat die kind 'n predikant sou word sodat hy sy lewe daaraan kan wy om die Here te dien, as hy maar net gesond kon word. Nou ja, hy het gesond geword. Hy het inderdaad groot en sterk en slim geword en wie se skuld is dit nou dat hy 'n toneelspeler geword het en nie 'n predikant nie?

Een ding is seker, Amy was nooit 'n mens wat onder die oppervlak na die

betekenis van dinge sou gaan soek nie. Sy sou nie daarvoor wonder — selfs al sou sy tyd en geleentheid gehad het daarvoor — wie wat mag belowe en wie die inisiatief kan of mag neem nie. Haar nood het haar oorval soos wat dit elk geval meestal met mense gebeur in hierdie smart- en strydgeteisterde wêreld. Sy was haar trouens selde bewus van die geheimnisvolle werkinge van onsienlike magte. Of sy hoegenaamd ooit bewustelik die hand van God in haar lewe gesien of ervaar het, is te betwyfel. Min mense sien immers hulle lewe eksplisiet asof bestier deur God — as hulle heeltemal eerlik is — en dan is dit ook so dat God baie selde op 'n openlike en aantoonbare wyse na die mens uitreik.

Ons leef mos sogenaamd in die post-Christelike tyd en God besoek nie meer die mens nie. Dié voorreg was buitendien deur die eeue vir baie min mense beskore. God het wel aan 'n verbaasde Abram (en 'n geamuseerde Sara) 'n omvangryke en luisterryke nageslag belowe en dit terwyl Abram op 80 nog nie eers een kind gehad het nie. God het ook aan Jakob 'n belofte gemaak om onwrikbaar vir hom 'n God te wees — en dit terwyl Jakob aan die vlug was oor sy skelmagtigheid!

Vanaf haar kinderjare op 'n suikerplaas, waar haar pa 'n klerk was in die raffinadery, was Amy basies 'n tevrede mens. Sy was nie buitengewoon mooi of slim nie, maar sy het tog 'n pragtige bos dik donker rooibruin hare gehad wat sy los en golwend oor haar skouers gedra het. Sy is jonk getroud met 'n goeie man — 'n Afrikaanse boerseun wat sy pa se plaas en sukkelende boerdery in die Vrystaat agtergelaat het om in Natal 'n toekoms in die boubedryf te gaan soek. Vir Jan was Amy baie mooi en hy het sy Engelse vroujie soos 'n kosbare orgidee vertroetel.

Jan het hard gewerk en eintlik gou ryk geword met sy bouery. Hy was in sy eie oë eintlik 'n bietjie meer as 'n gewone bouer, want hy het graag geskilder. Hy het natuurlik ook 'n skildery van Amy gemaak. Al kon hy self sien dat die gesig te strak en hard uitgekrom het en die groen oë vlak en stom tussen die stywe wimpers uitgestaar het, het hy gevoel hy het die hare goed reggekry.

Dié skildery het altyd 'n ereplek in hulle huis beklee. Selfs toe hulle al ryk was en hulle sitkamer 'n weelderige vertrek was, het die skildery die fokuspunt van die vertrek gebly.

Jan en Amy was tevrede mense. Jan het huise gebou en selfs die kerk van hulle gemeente, en nou en dan het hy 'n skilderytjie gemaak. Amy het twee seuns in die wêreld gebring en haar huis, haar man en haar kinders versorg. Hierdie vrou, met haar hare los oor haar skouers soos in die skildery — omdat Jan so daarvan gehou het — het nooit getwyfel oor haar plek in die wêreld nie. Trouens, sy het nie eers oor sulke dinge gedink nie.

'n Mens het egter nie vooraf 'n begrip daarvan hoe jou lewe skielik uit sy patroon geruk kan word nie. Dis ook baie moeilik om 'n geweldige ontwrigting te hanteer. Daarom is dit so verstaanbaar dat mense so maklik beloftes kan maak. Minder verstaanbaar is dit as mense beloftes maak oor

luukshede. Vir Amy was dit immers 'n saak van lewe en dood. Daar was egter al baie mense in die geskiedenis wat die geeste ernstig beproef het, veral as dit mense is wat droom. Vir diegene is die pad dikwels vol slaggate. Faust wou hoër hoogtes bereik as wat vir die mens beskore is en vir hierdie ideale was hy bereid om enige vennoot te neem. Is dit dan snaaks dat sy vennoot, hierdie uitsonderlike vennoot, later onhanteerbaar geword het? Salieri (die Salieri van *Amadeus*) het belowe dat hy God sou loof met sielsverheffende musiek as God hom met buitengewone talente sou seën. Sy lewe eindig in 'n gestig, 'n man wat homself in frustrasie en waansin die beskermheer van die middelmatiges noem.

Die anonieme verteller van die Heilige Graallegende het dit reggekry om sy verhaal só te vertel dat die verhaal van ridders — die verhaal van universele menslike soeke — en die verhaal van God — die verhaal van die ewig onbereikbare en onnaspeurlike — gelyktydig vertel word. Wie sou nou nie graag so 'n verhaal wou vertel nie? Dit het 'n geleerde literatuurwetenskaplike analise van transformasies geneem om uit te vind dat hierdie verhaal blykbaar self geweet het wat hy wou wees en wou sê en dat al die vertellers wat die verhaal oorgedra het, slegs instrumente was.

Sou die oorspronklike verteller 'n ooreenkoms gemaak het vir die vermoë om só te kon vertel? Soos Salieri? Het hy gesê: "As God my in staat stel om 'n verhaal te vertel wat bo tyd en plek sal uitstyg, 'n verhaal wat oor eeue vertel en selfs later gelees sal word, sal ek God se verhaal daarin verweef, sodat Sy verhaal ook deur my verhaal sal spreek"? En is so 'n belofte dan eerlik? Wou Salieri werklik God dien deur sy musiek of wou hy die bevrediging en die roem hê terwyl hy God 'n mis of twee of 'n kantate of twee as troosprysie aanbied?

Amy het beslis nooit gedroom oor wonderlike geestelike ervarings nie. Sy was nie juis baie godsdienstig nie. Sy het wel gereeld saam met Jan kerk toe gegaan omdat hý wou. Haar mense was nie eintlik kerklik nie. Maar Jan het hulle kerk gebou en sy het baie trots elke Sondag langs hom gesit — behalwe dié tyd toe hy so kwaad was vir die dominee dat hy vir drie jaar nooit kerk toe gegaan het nie. Die dominee het die kerk se steenwerk buite laat vernis en dít was vir Jan 'n onvergeeflike skending. Die vernis het hom veel meer gehinder as wat die wegbly van die kerk af vir Amy gehinder het. Gelukkig het die dominee weggegaan en toe dit lyk of die nuwe dominee ook nie van die vernis hou nie, het Jan en Amy weer kerk toe gegaan.

Al is dit dus moontlik dat die hele ding 'n figment van Amy se verbeelding was (sy was trouens pas ontslaan uit 'n kliniek na behandeling vir spanning en slapeloosheid), is dit net so moontlik dat die geleentheid nie deur haar geskep is nie. Sy het miskien 'n geleentheid gekry en sy het dit net benut. Amy het maar net die lewe geleef wat sy geleef het. En ek wil maar net haar storie vertel.

Bekommernis het deel van Amy se lewe geword toe haar jongste seun getroud is. Die oudste seun was toe lankal getroud met 'n vrou met



sterretjie-oë en hulle kinders was vir Amy net so 'n groot vreugde as wat sy gedink het kleinkinders behoort te wees. Met die jongste seun, Joos, het dit nie so voorspoedig gegaan nie.

Joos was al 24 jaar oud toe hy die eerste keer 'n meisie huis toe gebring het. Hy was maar 'n skamerige man. Amy het hom gereeld aangepor: "Joos, wanneer gaan jy vir jou 'n meisie kry? Ek wil nie stokoud wees as jy trou nie. Ek wil nog met jou kinders kan speel."

Want al het Jan Amy nog gesien as die Amy van die skildery, was Amy inderdaad nie meer jonk nie. Sy het dié soort gesig gehad wat met die jare harder vertoon het. Waar sommige vroue se velle sag en verkreukel raak met verloop van tyd, het Amy se vel glad en styf gespan oor haar voorkop en wange asof die onderliggende selle hard geword het. Op die voë van haar gesig het diep kepe gevorm — tussen die wenkbroue en van neusvluel tot mondhoek. Die kleinerige groen ogies het half kwaai gelyk bo die sterk neus, die dunlippige mondjie wat Amy met ronde bogies geverf het, en die klein ronde kennetjie.

Tog was Amy nie 'n harde mens nie. Die los rooi hare het veel meer van haar aard weerspieël as die harde gesig of die stokkerige dik lyfie. Haar voorkoms was so half onwaarskynlik. Jan het steeds die los haarstyl verkies al was die los hare — veral met die klein gekrulde kuifie — vir 'n vrou van Amy se jare ietwat grotesk.

Amy was intuïtief dadelik onrustig toe Joos met Marthie by die huis aankom — 'n maer vaal skepseltjie wat lyk asof sy onafgestof iewers op 'n rak vergete gebly het. Daar was iets vaags en onbepaalbaars aan die meisie. Haar blougroen oë onder valerige wimpers het ander se oë ontwyk en om haar mond was daar 'n senuweeagtige trek. Haar ligte vaalbruin hare het wilderig en wollerig om haar skerp gesiggie gestaan, soos iets wat uitgerafel het. Met die dowwe hare en gelaatskleur was dit asof al die lyne en grense van haar persoon dof en vaag was. Dit was asof 'n mens haar nie maklik raaksien nie en as jy haar wel raaksien, asof jy nie regtig kan onthou hoe sy presies lyk nie.

Joos was stralend. Hy het die onbetrokke en afgetrokke meisie vorentoe gestoot en trots aan sy ouers voorgestel. Sy het skaars iets gesê — die reguit ingekeepte lippies het net die noodsaaklikste woorde geprewel en verder het sy doodstil gesit en almal met haar oë gevolg — as hulle nie vir haar kyk nie.

Op 'n dag moes Amy vra: "Wat sien jy in haar, Josie?"

"Mom, sy het my nodig. Ek is baie lief vir haar. Sy het nog net swaar gekry in haar lewe. Ek wil haar wys hoeveel vreugde daar in die wêreld is."

Marthie het inderdaad 'n klaaglike geskiedenis gehad. Dit was soos 'n gevallestudie in 'n sosiologiese ondersoek — egskeiding, drankmisbruik, mishandeling en 'n kind wat tussen die kinderhuis en verskillende pleegouers nou en dan 'n kort tydjie by een van die ontwrigte ouers deurbring. Amy het gevoel Joos besef nie wat hy homself op die hals haal nie, maar

Joos was vol selfvertroue — sy liefde en sorgsaamheid sou van Marthie 'n nuwe mens maak, sý mens. Vir hom was die saak eenvoudig — as jy sekeriteit en liefde het, sal dit met jou goed gaan. Op sy reguit ongekompliseerde manier het hy vir Marthie gedoen wat hy geglo het vir haar gedoen behoort te word.

Van die begin af het dit met die huwelik nie goed gegaan nie, maar Joos was vasbeslote om 'n sukses daarvan te maak. Hy het Marthie se eienaardighede nie as eienaardighede raakgesien nie. Hy het haar sonder voorbehoud vergewe as sy oor onbenullige dinge leuens vertel. Dit was dan mos in elk geval nie belangrik nie. Hy het goedig met haar geraas omdat sy soms vir dae byna niks wou eet nie en dan skielik op 'n dag soveel lekkernye verorber dat sy naar word. En hy het bly glo, selfs na jare, dat die dag nog sou kom dat Marthie sêlf sag en warm en toegeneë in sy arms sou kom in-kruip.

Hy kon nie verstaan dat sy nie swanger raak nie, want hy wou baie graag kinders hê, maar uiteindelik was dit tog maar 'n bedekte seën. In elk geval kan 'n mens jou nie voorstel dat 'n vruggie in daardie koue gespanne en onherbergsame lyfie 'n tuiste sou kon vind nie.

Marthie het altyd sleg geslaap. Soms kon sy glad nie slaap nie. Na 'n paar jaar het dit een keer so erg geword dat Joos haar gedwing het om dokter toe te gaan (mooipraat en soebat het geen uitwerking op haar gehad nie). So beland sy toe in die hospitaal vir 'n ruskuur. Die dokter het mooi verduidelik:

“Jy moet net rus. Jy is nie siek nie, net oorvermoeid. In hierdie kliniek sal hulle mooi na jou kyk en sorg dat jy genoeg slaap.”

Oënskynlik het dit aanvanklik beter gegaan met haar, totdat die suster agtergekom het sy drink nie die pille wat vir haar voorgeskryf is nie. Sy het die pille òf weggegooi òf dit op enige plek in die kamer weggesteek. Die suster het met Joos gepraat sodat Joos met Marthie kon praat sodat Marthie kon saamwerk anders sou die behandeling geen nut hê nie. Die praterij het nie veel gehelp nie, maar die suster was al ervare. Sy het bygestaan en gekyk dat Marthie elke keer die pille drink en die kamer is elke dag op 'n onopsigtelike manier deurgesoek. Joos het hom gedaan bekommer. Ten einde raad is hy na die predikant. Dié onderneem toe om ook met Marthie te praat.

Om met Marthie te praat was definitief nie maklik nie. Sy het oënskynlik geluister na wat almal sê, maar deur òf glad nie te antwoord nie òf oor iets heel anders te praat, het sy haar gespreksgenoot die meeste van die tyd gou tot swye gebring. Een oggend kom die predikant op 'n yslike ontwrigting af by die kliniek. Hy kry die suster van die afdeling hewig ontsteld en toe hy vra of hy vir Marthie kan sien, het sy sommer oorgekook.

“Hemel, dominee, wat 'n onmoontlike mens. Sy is al drie weke hier, maar met haar maak jy nie hond haar-af nie. Ek het my nog nooit so misreken met 'n pasiënt nie. Jy kan haar ook nie nou sien nie — sy is in intensief.”

“Wat het gebeur?”

“Kom sit, dominee. Dokter MacKenzie het gesê hy sal hier ‘n draai maak as sy stabiliseer. Ons moet in elk geval die saak bespreek. Jy sal ook maar vir haar man en sy familie moet gaan vertel wat gebeur het. Ek weet nie of hierdie kliniek die plek vir haar probleme is nie. Ek dink regtig sy moet intensiewe sielkundige behandeling en hulp kry.”

Dit blyk toe dat Marthie bykans ‘n week se slaappille en kalmeerpille opgegaan het. Sy het onder die wakende oog van die suster telkens die pille by haar klere laat inval en toe het sy die hele spul op een slag gedrink. Gelukkig het hulle haar betyds gekry.

‘n Paar dae later het sy haarself eenvoudig ontslaan uit die hospitaal en met ‘n huurmotor by die huis aangekom.

“Joos, ek het my les geleer. Ek sal nie weer so iets doen nie,” het sy berouvol gepleit en Joos was maar te bereid om haar te glo en die hele ongelukkige saak te vergeet.

‘n Week later kom hy op haar af waar sy pakke koerant- en tydskrifuitknipsels sit en sorteer. As sy nie so geskrik het nie, sou hy niks snaaks vermoed het nie. Hy het in der waarheid verlig en hoopvol gedink dat sy minstens in iets begin belangstel.

“Wat maak jy bymekaar?” vra hy toe.

“Ag, dis sommer niks,” was die ontwykende antwoord, terwyl sy haastig probeer om die papiere in hopies bymekaar te skraap.

Joos kon sy oë skaars glo. Die uitknipsels het almal oor die mees bizarre sake gehandel — onnatuurlike sterftes, die lewe na die dood, belydenisse van “uit-die-dood-teruggekeerdes”, selfs Satanisme.

“Waaroor maak jy sulke goed bymekaar?” het hy verbysterd gevra.

“‘n Mens moet dink oor die dood. Die dood is wonderlik.”

“Hoekom? Wat is wonderlik daaraan om dood te wees?”

“Ag, ek weet nie presies nie. Maar nogtans ...” Meer kon Joos nie uit haar kry nie. Marthie kón ‘n gesprek laat uitrafel tot niks.

Een aand het Joos en Marthie by Joos se broer-hulle gaan eet. Die hele familie was daar. Almal kon sien dat iets vir Joos pla. Hy was bleek en afgetrokke en net asof hy effens oorbluf was. Later die aand het hy met sy broer gepraat terwyl hulle eenkant gestaan en gesels het: “Man, ons het amper die kar omgegooi op pad hiernatoe.”

“Wat het gebeur?”

“Ek weet nie juis nie. Dit was net hier onder op die draai. Jy weet, daar waar die pad so opgebou is. Ek het amper die wal daar afgefoeter.”

“Dit is ‘n gevaarlike plek. Het jy dan te vinnig gery?”

Joos het half verwonderd, half onbegrypend na die glasio in sy hand gestaar: “Man, ek weet nie ... dit ... klink seker laf ... maar ek dink Marthie het aan die stuurwiel gepluk ...”

“Nee-a, hoe dan so! Het julle rusie gemaak?”

“Nee, glad nie. Dit was totaal onverwags ... uit die bloute ... ek weet nie



wat haar kon besiel nie ..."

"Het jy haar nie gevra nie?"

"Ek het. Sy ontken dit. Sy sê ek verbeel my — sy het net aan my geraak en ek het glo geskrik. Nou weet ek ook nie meer nie, want dit was so vinnig en ek het regtig vreeslik geskrik. Dis of ek nou nie meer seker is wat eerste gebeur het nie, maar ek kon sweer sy het aan die wiel geruk."

"Hemel, ou Joos ..."

"Moet nou maar asseblief niks vir Mom en Pa sê nie — dit sal hulle net ontstel. Ek sal maar weer die spul probeer uitpluis as ons alleen is."

Maar sonder dat iets gesê is, het Amy tog gewee daar is fout. Sy het Joos oor die jare sien verander. Sy het begryp dat hy nie kon begryp waarom sy goeie gesindheid, sy toewyding en sy liefde Marthie se probleme nie kon oorkom nie.

Een middag laat bel Joos van die kantoor af.

"Mom, is jy môre baie besig?"

"Nee, Josie, hoekom vra jy?"

"Kom eet saam met my? Asseblief ... môremiddag by die 'Pink Oyster'?"

"Dit sal lekker wees. Wie gaan nog?"

"Net ons twee. Mom, ek wil met jou praat. Ek moet met jou praat. Oor 'n baie groot probleem."

Amy wou eers vra waaroor dit gaan, maar toe bedink sy haar. Sy wou al soveel keer te kenne gee dat sy Joos se omstandighede begryp en hom wil help, maar sy het intuïtief aangevoel dat sy liewer nie moet inmeng nie. Sy het maar gehoop dat hy sou weet sy verstaan en dat hy sou besef sy is altyd beskikbaar.

"Sekerlik, Josie. Ek sal daar wees. So eenuur?"

"Ja, asseblief."

Die volgende oggend vroeg — dit was nog skaars lig — was daar 'n dringende klop aan die deur. Jan het gaan oopmaak. Dit was Joos se buurman.

"Oom, julle moet gou kom."

"Wat? Waarheen? Wat is fout?"

"Daar is moeilikheid by Joos-hulle. Marthie het ons netnou kom roep."

"Het hy seergekry? Is hy siek?"

"Oom, ek weet ook nie presies wat aangaan nie. Ons het dadelik die dokter gebel. Hy is seker nou al daar. Kom kyk liewer self ... ek weet nie wat gebeur het nie ... ek weet ook nie wat Joos se toestand nou is nie ..."

Die toneel in Joos se huis sou Amy nooit weer vergeet nie. Marthie het in 'n verbleikte kamerjas op 'n kombuisstoel gesit — sonder emosie, totaal uitdrukkingloos. Nie haar gesig of haar liggaam het iets te kenne gegee nie. Sy was net daar. Die dokter, 'n ou bekende en huisvriend van die hele familie, was by haar. Hy was diep ontsteld.

"Jan, man, ek is verskriklik jammer."

"Wat het gebeur? Wat gaan aan?" het Jan vervaard gevra. Amy het gevoel asof iets besig is om buite beheer te raak. 'n Ramp kan tog nie so onaan-

gekondig plaasvind nie?

"Waar is Joos?" het sy in 'n harde stem gevra.

"Amy," die dokter het altwee haar hande vasgevat. "Joos is dood."

Vir Amy het die wêreld gaan stilstaan. Sy kon dit nie glo nie. Jan se smartlike gesig, die dokter se medelydende oë, Marthie se stilheid, 'n stilheid nog groter as gewoonlik, die hele situasie, was onwerklik. Sy het haar hande losgeruk en kamer toe gehardloop.

Joos het in die bed gelê, in sy nagklere en mooi toegemaak. Dit het regtig net gelyk asof hy slaap: sy gesig was rustig en sy hande het op die komberse gelê. Amy het nadergestorm en eers aan sy hande en toe aan sy gesig gevat. Hy was yskoud.

Joos, Amy se jongste seun, 'n sterk gesonde jongman van 28 jaar, was dood.

"Ons gaan vanmiddag saam eet. Hy het gister gesê hy wil met my praat. Jan ... Jan ... dit kan mos nie wees nie ... wat gaan nou aan?"

Ná Joos se dood het Amy se lewe onherroeplik verander. Sy was dwalend. Sy kon eenvoudig nie glo en aanvaar dat Joos dood is nie. Van die dae rondom die begrafnis kon sy skaars iets onthou. En 'n honderdkeer op 'n dag het sy vir Jan gevra:

"Wat wou Joos vir my sê? Waarvoor wou hy met my praat? Ek is seker dit was baie belangrik ... dit is baie belangrik dat ons dit moet weet ... dink jy nie so nie?"

Jan het getroos, geredeneer en gerasionaliseer, maar Amy kon nie tot rus kom nie.

"Hy is nou dood, Amy. Dit maak nie meer saak nie."

"Dit maak juis saak. Hy sou mos nie doodgaan nie, hy sou met my kom praat. As ek net langer oor die foon met hom gepraat het. As ek hom net gevra het waarvoor dit gaan. Hoekom het ek hom nie gevra nie? As hy met my gepraat het, sou ek iets kon doen. Ek moes hom tog kon help. Dan sou hy nie sommer so doodgegaan het nie."

"Amy, dis nie waar nie. Jy het self gehoor die dokter sê dit was sy hart. Hy is in sy slaap dood en dit is die sagste manier om te sterf. Dit is 'n koning se dood."

"Ja, maar wat het gebeur en waarvoor wou hy met my praat?"

"Die doodsertifikaat gee die oorsaak van die dood as hartversaking. Dit maak mos nie regtig saak of dit 'n koronêr of 'n hartkramp of wat ook al was nie. Daar is nou niks meer aan te doen nie. Jy straf jouself net met al jou vrae. Niemand sou iets vir hom kon doen nie en jy sou ook nie vir hom iets kon doen as hy met jou gepraat het nie."

"Joos se hart het niks makeer nie," het Amy dan bitsig geantwoord. "Jy weet so goed soos ek hy was fiks en blakend gesond."

"'n Mens is gesond tot jy 'n hartaanval kry — dán is jy òf dood òf siek. En as jy nie na jouself begin kyk nie, is jy die volgende een wat siek word. Jy slaap nie genoeg nie, jy eet nie genoeg nie, jy gaan ten gronde."

Op sy mees liefdevolle en simpatieke manier het Jan sy arm om haar gesit: "Amy, vir Joos is alles verby, hy sal nooit weer swaarkry nie. Maar ek en jy en die ander kinders leef nog. Ons het mekaar en ons moet aangaan."

Maar Amy kon haar deur goedbedoelde gemeenplasighede nie laat troos nie. Sy was dwalend. Die hele dag en die hele nag het haar gedagtes om Joos gedraai — om die ontydigheid van sy uitvaart en om die afspraak wat hy nie kon nakom nie. Jan kon die aftakeling haas nie aanskou nie. Hy het die dominee herhaaldelik gevra om met Amy te praat, maar alles het haar net vir 'n klein rukkie gekalmeer en dan het sy weer op dieselfde manier voortgegaan.

Uiteindelik het hy die dokter ingeroep en so het Amy in dieselfde kliniek beland waar Marthie vroeër was. Die noodgedwonge rus het haar wel goed gedoen, maar van 'n blywende gemoedsrus was daar nie sprake nie.

In hierdie dae het haar gedagtes in wyer sirkels begin draai. Sy het allerhande dinge begin onthou — sy het uiteenlopende gebeurtenisse en feite bymekaar gesit en vreemde konklusies getrek.

Jan het later gekapituleer en besluit dat hy haar nie dag en nag kan oppas nie. As hy gaan slaap, het sy deur die huis begin dwaal. Dan sit sy in die sitkamer en kyk na die patrone wat die straatlig in die voue van die gordyne maak. Dan werskaf sy in die kombuis — vee af, vryf blink en pak reg. Dan sit sy in die eetkamer en vryf eindeloos die kleed oor die tafel glad. Meestal het sy in die sitkamer gesit onder die star oë van die skildery, maar sonder om iets in die weelderige vertrek waarvoor sy altyd so lief was, raak te sien. En altyd het sy bly dink en dink en dink. Sy het net binne in haarself geleef — alles daar buite was toevallighede.

Een môre wag sy Jan in die kombuis in.

"Jan, ons moet Joos laat opgrawe."

"Amy!"

"Ja, Jan, dis ons plig. Ons kon nie keer dat hy daarin gekom het nie, maar ons kan uitvind wat gebeur het. Ons moet dit regmaak."

"Maar Amy, hy kan mos niks meer vertel nie. Hy is mos dood — dááaraan kan ons niks verander nie."

"Jan," en Amy het vertroulik en geheimsinnig oorgeleun na sy kant toe.

"Joos is vermoor."

"Amy!"

"Kan jy niks anders sê nie? Amy! Amy! Ek het dit mooi uitgepluis. Joos is vergiftig. Hy het doodgegaan en die dokter het gedink dit was sy hart. Ons moet nou 'n ondersoek laat doen en dan sal ons bewys dat Marthie Joos doodgemaak het."

"Amy! Besef jy wat jy sê? Hoekom sou Marthie Joos wou dood hê? Hy was dan haar man." En 'n oomblik later. "Opgrawe! Hoe kan 'n mens iemand laat opgrawe! Dis heeltemal ondenkbaar."

Amy het haar egter nie van stryk laat bring nie. Sy is eerste na hulle prokureur toe.

"Jerry, wat moet 'n mens doen as jy 'n graf wil laat oopmaak?"

Jerry was sprakeloos. Hy kon glad nie dadelik onthou hoe daar te werk gegaan moet word nie. Hy het gewonder of Amy verantwoordelik was vir wat sy sê en doen en het besluit om baie taktvol op te tree.

"Wel, Amy, dis 'n ongewone saak," het hy sag en simpatiek gesê, soos wat 'n mens praat met iemand wat hulp nodig het. "Ek is nie seker hoe 'n mens te werk gaan nie. Maar so iets word eintlik nooit gedoen nie — of liever dit word byna nooit gedoen nie. Dis slegs in uitsonderlike gevalle nodig om so 'n drastiese ding te doen."

"Wel, ek wil dit nou laat doen. Jy moet maar asseblief vir my uitvind wat gedoen moet word. Ek neem aan 'n mens moet iewers toestemming kry."

"Maar waarom wil jy so iets laat doen?"

"Ek moet dit laat doen, Jerry. Die geheim van Joos se dood is in daardie graf."

"Hoe gaan dit nou met julle? Dis al twee maande wat Josie weg is. Ons dink so baie aan julle — dit was so 'n geweldige skok."

"Moenie nou oor ander dinge praat nie. Dit gaan nie om ons nie. Dit gaan om Joos en ek wil hê Joos moet opgegrawe word."

"Ek sal vir jou navraag moet doen. Ek neem aan daar bestaan een of ander regulasie of ordonnansie van die provinsie of die munisipaliteit wat sulke dinge reël. Ek sal by die polisie en die superintendent van die begraafplaas probeer uitvind."

"Jy moet net asseblief gou maak, Jerry."

Van die prokureur af is Amy na 'n vreemde dokter.

"Kan ek help, mevrou?"

"Ja. Dokter, as jy uitgeroep word na 'n geval en die persoon is reeds dood as jy daar aankom, kan jy maklik vasstel, kan jy hoegenaamd vasstel waaraan dié mens dood is?" Amy het haar vraag mooi uitgedink.

"E ... e ... wel ... ja ... u sê ... u bedoel as iemand reeds oorlede is?"

"Ja."

"Om heeltemal seker te wees wat die oorsaak van die dood is, sal daar 'n nadoodse ondersoek gedoen moet word."

"Dit begryp ek wel ... maar wat sal jy op die doodsertifikaat skryf as iemand sommer net dood is? Hoe weet jy wat om op daardie doodsertifikaat te skryf?"

"Dit hang af van die persoon se mediese geskiedenis. Indien daar 'n geskiedenis van hartprobleme is byvoorbeeld, sou 'n mens kon aanneem dat die persoon aan 'n koronêre trombose gesterf het. Maar 'n geskiedenis van hoë bloeddruk, veral by 'n bejaarde mens, sou 'n mens ook aan 'n breinbloeding, 'n beroerte, kon laat dink. Maar dit is baie moeilik. 'n Versigtige en verstandige dokter sal beslis 'n nadoodse ondersoek laat doen."

"Sou jy dus onmiddellik 'n post mortem laat doen?"

"Wel, as ek eerlik moet wees ... seker nie vanselfsprekend nie. Dit hang af of ek die pasiënt of die omstandighede ken of nie. Dit sou seker darem die

beste wees ... anders kan 'n mens werklik nie sonder twyfel die oorsaak van die dood aandui nie."

"En as daar nie 'n ondersoek gedoen is nie, word die oorsaak van die dood aangegee as hartversaking?"

"Ek sal meer besonderhede oor die geval moet hê om oor so iets 'n uitspraak te kan maak."

"Maar is dit nie wat gebeur nie — dat hartversaking op die doodsertifikaat geskryf word as geen ander oorsaak duidelik is nie?"

"Ja, dit sou waarskynlik kon gebeur."

"En dokter, bestaan daar 'n soort gif wat iemand kan laat sterf sodat dit lyk asof hy aan sy hart dood is?"

"Hemel, mevrou, maar jy vra snaakse goed." Die dokter was besig om baie ongemaklik te raak. Dit was nie net dat hy nie presies antwoorde kon gee nie, maar vir al wat hy kon weet was die vrou besig om 'n moord te beplan en was sy besig om op 'n indirekte manier van hom 'n medepligtige te maak.

"Van gif weet ek baie min. Gewoonlik sal vergiftiging oor 'n tydperk sekere simptome vertoon."

"Ek praat van een massiewe dosis gif."

"Mevrou, ek weet nie. Party soorte gif laat die slagoffer stuiptrekkings kry ... ander veroorsaak hewige inwendige bloeding ... 'n oordosis verdowingsmiddels of slaappille is ook 'n vorm van vergiftiging ... maar u sal my meer besonderhede moet gee, en dan kan ek vir u gaan naslaan ...".

Teen dié tyd was die dokter al baie bekommerd oor die vrou voor hom. Haar oë was onrustig, sy het op die punt van die stoel gesit asof sy baie haastig was en haar stem wou-wou net deurslaan. Desnieteenstaande het sy haar vrae sonder huiwering gestel en hom kwalik kans gegee om na te dink. Hy het die gevoel gekry dat hy nie in beheer van die situasie is nie, en dis iets wat 'n dokter nie behoort oor te kom nie.

"Nog net dit, dokter. Hoe lank bly gif in 'n mens — 'n mens wat reeds dood is? Kan die gif na die dood opgespoor word en vir hoe lank sal dit nog opgespoor kan word?"

Die dokter het besluit hy moet maar antwoord. Hy moes die vrou aan die gang hou sodat hy tyd kon kry om te dink wat hom te doen staan.

"Wel, mevrou, verskillende soorte gif sal verskillende reaksies vertoon. Arseen is byvoorbeeld 'n gifsoort wat in die hare en gebeente neergele word en dan kan dit selfs ná ontbinding van 'n liggaam nog gevind word in die oorblyfsels van die hare en bene. Maar dan moes die vergiftiging oor 'n lang tydperk plaasgevind het. As iemand aan 'n oordosis pille gesterf het, sal daar miskien selfs van die pille self in die oorblyfsels van die liggaam gevind kan word ... maar ek moet erken ek weet nie hoe lank sulke pille behoue sal bly nie. Daar is baie moontlikhede. Wil u nie maar vir my sê waarom u dié dinge vra nie?"

"Maar as iemand aan 'n oordosis pille dood is ... of aan gif ... dan gaan sy



hart staan? Ek meen, 'n mens kan sê ... jy sal sê, as dokter sal jy sê dis hart-versaking?"

"Wel, ja — as 'n mens gesterf het, het sy hart in elk geval gaan staan." Voordat die dokter iets verder kon sê, is Amy met 'n vinnige "Dankie" by die deur uit. Die dokter wou haar nog agternasit, maar toe hy in die wagkamer kom, was sy reeds buite.

"Dokter, moet ek die volgende pasiënt instuur?" het die ontvangsdame gevra.

"Nee, wag, nee ... die vrou wat nou net hier uit is ..." en dit dring tot hom deur dat hy nie weet wat haar naam of van is nie. Hy het skoon vergeet om enige roetine-inligting te vra.

"Wie is die dame wat nou net hier uit is?"

"Ek ken haar glad nie, dokter. Sy was nog nooit hier by ons nie. Sy wou ook nie 'n kaart invul nie. Sy het gesê sy wil eers met u praat. Sy wou somer vooruit betaal toe ek met die kaart kom. Maar ek het mos die kaart en lêë lêer vir u daar neergesit. Het u dit nie ingevul nie?"

"Nee, ek het nie ... daar was nie tyd nie ... sy het my nie tyd gegee om iets te vra nie ..."

Amy is haastig huis toe. Sy moes nou net wag dat Jerry uitvind wat gedoen moet word.

En Amy het gewag, sy het net gewag. Sy het tee gemaak en dit nie gedrink nie. Sy het die krane oopgedraai om die tuin nat te spuit, en dan weer daarvan vergeet sodat die water in die straat afgestroom het. Sy het allerhande dinge begin, halfpad gelos en net so weer vergeet. Want sy het net gewag. Later die dag bel Jan van die konstruksieterrein af.

"Waar was jy? Ek het die hele oggend na jou gesoek?"

"Ek was by Jerry. Hy sal vir ons uitvind wat ons moet doen om vir Josie te laat opgrawe."

"Aggenee ... ek het so gehoop jy bedoel dit nie."

"Natuurlik het ek dit bedoel. Ek was nog nooit so ernstig in my lewe nie. Ek sal nooit rus vir my siel kry as ek dit nie doen nie. Joos is vergiftig en ons moet dit regstel."

"Amy, ek kom huis toe. Wag net daar vir my. Ons moet hierdie saak kalm bespreek."

Amy het volstreke geweier om van haar voorneme af te sien. Jan het die prokureur laat kom, hy het die dominee laat kom. Almal het gepraat, geredeneer, verduidelik, maar Amy was vasbeslote. Hoe meer inligting oor die prosedure bekend geword het, hoe onmoontliker het die hele onderneming vir Jan gelyk en hoe onwilliger het hy geword om Amy haar sin te gee.

"Jerry het die hele prosedure nou vir my verduidelik. Amy, dis 'n aardige besigheid. Die polisie moet daar by wees — 'n mens moet eers toestemming by die administrateur kry. Dan moet die polisie by wees as daar gemene spel vermoed word. Die departement van gesondheid is ook betrokke, die begrafnisondernemer, die begraafplaassuperintendent ... dis 'n ein-

delose omslagtigheid."

"Jan, kán dit gedoen word? As daar 'n wet of 'n bepaling of ordonnansie of wat ook al bestaan oor sulke dinge, dan kán dit mos gedoen word, dan is dit mos moontlik, nie waar nie?"

"Ja, dit is moontlik, maar waarom? Wat is die nut daarvan?"

"Onthou jy hoe Marthie amper vir Joos 'n ongeluk laat maak het? Het jy haar al 'n traan sien stort? Is dit vir jou logies dat 'n jong man, 'n fiks en sterk en gesonde jong man, onverklaarbaar en sonder rede sommer doodgaan?"

"Maar, Amy, die feit bly, Joos is regtig dood. Opgrawe kan hom mos nie terugbring nie."

"Ek wil weet wat gebeur het. Hy wou met my praat, Jan. Kan jy dit nie verstaan nie! Hy het met my 'n afspraak gemaak — hy wou my iets vertel. En nou moet ek uitvind wat gebeur het."

"Maar Joos kan nie meer praat nie. Hy kan niks sê nie — buitendien weet ek nie of 'n mens self weet hoe jy doodgaan nie — ek weet nie eers of jy wéét jy gaan dood nie."

"Bel vir Jerry, Jan. Hy het alles nou mos uitgevind. Hy moet ons help om die aansoek reg op te stel. Ons moenie foute maak nie, dit sal net meer tyd laat verbygaan."

"Amy, dink weer. Die liggaam sal ondersoek moet word. Enigeen kan dit nie doen nie. As jy vermoed dat daar iets onnatuurliks aan die dood was, sal daar eindelose ondersoeke gedoen moet word om vas te stel of jy reg is. En sê nou jy is verkeerd? Dit sal slegs deur 'n staatspatoloog aangetoon kan word indien daar wél fout was. En Amy, as jy eerlik is, moet jy erken ons het nie bewyse nie. Ons sal nie toestemming kry om die opgraving te doen op grond van vae vermoedens nie."

"Wil jy my aanvoeling in twyfel trek, Jan? Glo jy my nie as ek vir jou sê dat my kind nie vanself doodgegaan het nie?"

"Ek wil net hê jy moet besef wat die probleme is, my vroujie. Het jy al daarvoor gedink wat die implikasies vir die dokter is. Jerry sê dat as 'n dokter 'n doodsertifikaat teken en daar word agterna bewys dat hy 'n fout gemaak het, so 'n dokter in groot moeilikheid kan kom. En Karel is 'n ou vriend. Hy is 'n ervare dokter. Hy sou beslis agtergekome het as daar iets onnatuurliks aan Joos se dood was. Kan jy dit in jou hart vind om Karel van nalatigheid te beskuldig?"

"Dit gaan nie om Karel nie, dit gaan om Joos! Karel moes geweet het Joos kan nie sommerso doodgegaan het nie. Hy moes 'n nadoodse ondersoek laat doen het. En hy kén vir Marthie."

"Daar was nie werklik omstandighede of grondige redes vir Karel om te vermoed dat alles nie pluis is nie. Marthie is nou wel senuweeagtig van geaardheid, maar sy is tog onskadelik."

"Dink jy so? Ek twyfel. Karel was die een wat haar destyds behandel het — hy wéét sy is onstabiel."

"Onstabieleit laat 'n mens nie noodwendig moord pleeg nie!"

“Maar Karel moes oor die moontlikheid gedink het. Joos kon mos nie van niks sterf nie.”

“As ons ’n opgrawing laat doen, gaan dit in elk geval ’n slegte refleksie werp op Karel. Daar sal ’n ondersoek van die mediese raad kom en die wêreld se onaangenaamheid.”

“Ek is nie bang vir onaangenaamheid nie.”

“Maar Amy, ek dink dit is nie reg nie! Dit voel vir my na heiligskening. Dit is verkeerd om met die dooies te lol. ’n Mens moet die dood aanvaar. Ons gaan tog almal eendag dood. Dit is ’n verkeerde ding hierdie.”

Die dominee het weer kom mooipraat.

“Waarom wil jy dit laat doen, Amy?”

“Dominee, dit moet gedoen word. Hoe anders sal ons weet hoe Josie dood is?”

“Maar jy moet mooi daarvoor dink — niks kan hom terugbring nie. Vir hom is al die swaar van hierdie lewe verby. Hy is by sy bestemming.”

“Maar ek móét weet, ek wil weet wat gebeur het.”

“Besef jy dat jy in elk geval dalk nie sal weet nie. Amy, ek wil hê jy moet jouself goed ondersoek en gaan dink waarom jy so sterk voel oor die saak. Wat is jou werklike motiewe? En jy moet onthou, die onomstootlike feit is dat Joos dood is — daaraan kan geen mens iets doen nie.”

“Nee, dominee, daar is eintlik nie veel vir my om oor te dink nie — ek weet net ek moet dit doen. Wie anders sal vir ’n kind opkom as sy ma dit nie doen nie. En hy het my nodig gehad, hy wou nog met my praat.”

“Sy hou die hele tyd so aan, dominee,” het Jan moedeloos tussenin gepraat. “Ek praat en praat en dit help niks. En weet u, die begraafplaasmense maak die graf net oop tot by die kis. Die begrafnisondernemer en ’n familielid moet self die kis oopmaak. Amy, dit sal jý nie doen nie — ék sal moet. Hemel, mens, kan jy jou voorstel ... die man is al meer as twee maande begrawe ...”

Amy het geweier om te luister. Sy wou glad nie verder oor die saak rede-neer nie en sy het haar ore letterlik gesluit vir alles wat sy nie wil hoor nie. Sy het net in die huis rondgedwaal en gewag dat Jerry die dokumente bring. Soms het sy ’n bietjie geslaap, maar al waaroor sy gepraat het, was die opgrawing. Uiteindelik het die prokureur die briewe opgestel en een middag laat het hy dit by hulle kom afgee om geteken te word.

Toe Jan die volgende oggend vroeg wakker word, sien hy dat Amy glad nie kom slaap het nie. Hy het haar in die sitkamer gekry — in die middel van die vertrek op haar knieë op die mat.

Verskrik het hy nader gegaan. Maar toe Amy omkyk, was haar gesig rustig, so rustig soos Jan haar nog nooit gesien het nie.

“Help my op, Jan. My bene is skoon lam.”

“Vader, Amy, hoe lank staan jy al hier op jou knieë?” het Jan besorg gevra terwyl hy haar aan yskoue hande optrek.

“Ek weet nie, maar moenie jou bekommer nie — jy hoef jou nooit weer oor



my te bekommer nie.”

Terwyl Jan haar bene en knieë vryf om die bloedsirkulasie te herstel, sê Amy:

“Jan, jy moet sommer nou-nou die dominee gaan bel.”

Jan was dadelik weer op sy hoede: “Ag, my hart, dis nog so vroeg. Hy was al so baie hier — ons gee die man ook nie rus nie.”

“Nee, Jan, hierna sal ek hom nie weer pla nie. Maar ek wil hê hy moet weet wat met my gebeur het.”

“Wat het met jou gebeur?”

“Ek sal dit vir julle altwee saam vertel.”

“En Jan, jy hoef nie daardie briewe vir Jerry terug te gee nie.”

Amy het gebad, haar netjies aangetrek en die dominee op die sitkamerbank gaan inwag.

En sy het vertel ...

“Ek het gisteraand hier in die huis geloop — jy weet mos ek het die laaste tyd nie meer so baie geslaap nie. Ek het nie so baie slaap nodig nie, ek word ook nie eintlik moeg nie.

“Dit moes al laat gewees het — miskien was dit vroeg vanmôre, dit maak nie juis saak nie — toe kom ek hier in die sitkamer in. Ek wou ’n bietjie hier kom sit.

“En weet jy, net toe ek hier by die trappies kom, toe sien ek hom. Hy het net hier gestaan, dominee — in hierdie hoek. Maar hy was groter as ’n mens — sy kop was so hoog — ek kon sien hoe val die straatlig deur die venster op sy kleed, maar sy kop was daar bo in die skaduwee.

“Ek kon hom so goed sien — hy het so ’n growwe rokkerige ding aangehad, so ’n kleed van dik geweefde materiaal. En ’n gevlegte gordel — die gordel was so om sy lyf geknoop. Die rok was korterig, dit het net in die middel van sy kuite gehang en ek kon sy voete sien. Hy het sulke plat sandale aangehad. Haai, hy het sulke skewerige tone — dat sy tone nou só moet lyk! Die gordel was lank, dit het afgehang tot so by sy toontjies, weet jy.

“En sy hare het op sy skouers gehang — sagte donker hare ...

“En toe weet ek — toe wéét ek dis Jesus. En ek was so bly. Ek kan nie vir jou vertel hoe bly ek was nie, ek was so verskriklik bly. Ek het sommer geweet hy het geweet ek het hom nodig.

“Ek val toe op my knieë, hier, net hier op die mat en ek praat met hom. Ek sê vir hom, Jesus, sê ek, wil jy nie asseblief my Josie terugbring nie. Asseblief, asseblief, ek smEEK jou, bring my kind terug. Jy kan dit doen, ek weet jy kan dit doen — en ek is so lief vir hom.

“En ek huil, ek het gehuil soos ek nog nooit in my lewe gehuil het nie.

“Hy het niks gesê nie — maar ek het geweet hy is nie kwaad vir my nie, ek kon voel hy kyk na my en hy verstaan my. En al het ek gehuil, was ek nog bly. Ek was so bly dat ek met hom kon praat, want hy verstaan my — ek het geweet hy sal nie steuring vat as ek vir hom vra nie.

“En ek sê toe vir hom: Jesus, asseblief, ek weet jy is die Here se kind, bring

asseblief my kind terug. Ek belowe as jy my Josie terugbring, sal ek dit vir al die mense vertel. Ek belowe ek sal oor die hele wêreld reis en ek sal vir al die mense vertel van jou. Ek sal vir almal vertel dat jy regtig God se kind is, dat jy die regte Here se seun is en dat jy alles, alles kan doen.

"Ek sal vir al die mense in ons land en vir al die mense in die wêreld vertel dat jy almagtig is en dat jy my Josie vir my teruggee het. Ek sal nooit ophou om van jou te vertel tot die dag wat ek doodgaan nie ... ek belowe dit, ek belowe dit ...

"En weet julle, toe tel hy sy een hand op, so of hy wou sê: wag, wag, wag nou eers ...

"Ek het geweet hy gaan my antwoord en ek het net so doodstil gesit en gewag ...

"En toe het Hy sy kop stadig heen en weer geskud ..."

## Casper de Vries Wes-Transvaal

'n Warrelwind wat bruin die stof opwaai  
en 'n wit mieliblaar tot in die bloute draai;  
kies dan koers oor geel polle gras,  
en loop homself teen groen bloekoms vas.

Chris Pelser\*

## Pynstillers help nie vir weemoed nie

ek sal ophou whisky en poeiers drink  
pynstillers help nie vir weemoed nie  
ek sal saans vergeet van jou sjoebroekie  
en bruin oë wanneer die voëls huis toe kom  
ek ken nie meer jou lyfskrif nie  
aans word jou briewe oker in my laai

was jy vanaand hier my ding  
sou ons trosse druiwe ryp kon sing  
maar vanaand moet ek jou uit my lyf uit skryf  
en die geheim van jou borste ontbloot  
eergister se blomme verlep reeds langs jou bed  
want pynstillers help nie vir weemoed nie

---

\*Uit die bundel *Afro-ditto* wat in Augustus by Human & Rousseau verskyn

## Nou kom die vae stil dae

(vir Ma ná die dood van J)

nou kom die vae stil dae  
wasig en ver van bekendes  
wat tee skink, en sop; soos op  
ouvrystaatse doopsondae

dink jy hom nog in Bethulie terug?  
daardie wintersnag op Ouma se kooi  
toe hy met sy eerste skree, en rooi,  
uit jou beur soos 'n boom wat plantplek soek  
:wou jy hom liewer vir die lente bêre?  
— diep en lyflik geborge in veiliger grond  
vóór die vroeggebore aanslag van die kluite

nou kom die vae stil dae  
vol eenderse gedagtes wat afreis  
na vergeelde grafte; by die uitdeelslag  
bly Dood die laaste gemene deler

hoe dink jy aan jou dooies?  
die konsentrasiekampkerkhof is verskuif  
portrette haal nie asem nie (ook al geel:  
Oupa met die motte in sy baard,  
Ouma met die kanker, ooms en tantes  
gekiskleed vir vervloë troudae)  
blou briewe in albums word bruin  
soos die gearste angelier  
uit 'n verlate, verbode tuin

nou kom die vae stil dae  
wasig maar verlangs bekend  
soos die kis-gekledenes; oplaas  
sal die stamboom voor die wurm swig

## S.V. Petersen Heenreis

Dis 'n heenreis op 'n passasierskip, en jy is alweer soos vir die soveelste kere tevore, alleen: net nie eensaam nie, want jou gedagtes bly jou algaande voortdurend vir geselskap en kameraadskap by.

Gedagtes is gesellige reisgenote, want hulle laat jou vry as jy die slag nie met hulle opgeskeep wil wees nie.

As jy wel wil gesels, sal hulle aandagtig na jou luister, en selfs 'n antwoord wil waag op vrae wat glo maar altyd onbeantwoord sal bly.

Sowat 'n halfuur of so vantevore is daar volgens skeepsregulasies gewaarsku: "Your attention, please. All persons on board, not travelling with this ship, must kindly go ashore immediately, as we will be sailing for Port Elizabeth shortly. This is a final warning."

Daar is 'n geroesemoes van mense, afskeidnemers wat òf aan boord bly, òf terug aan wal gaan.

Jy wikkel jou los uit die massa, kry koers na boontoe, na die Brug-dek, nog bokant die Boot-dek. Daar is families in jou pad met grootmense, kleingoed, grotetjies en tot die kleinstetjies daarby, maar jy elumboog jou 'n oopte deur die klomp tot bo op die oopdek.

Dis 'n Duits-georiënteerde vaartuig, nie 'n vragboot waaraan mens in hierdie waters gewend geraak het nie, maar eksklusief 'n passasierskip, ses-verdieping hoog, en gebou met tipiese Germaanse puntenerigheid; g'n ruimte wat verlore mag gaan nie. Alles is sindelik en korrek, gedissiplineerd en funksioneel.

Agter jou rug wag Tafelbaai en die oopte van die see. Direk voor, lê die stad wat jy nou-nou gaan verlaat. Daaragter staan Tafelberg, 'n eeue-oue reus van die ewigheid.

Wit wolhaarwolke rol oor die rand, rol en rol, tot 'n sekere laagte, en verdwyn dan in die niet oor die stad.

Daar links is Duiwelspiek, en hoog teen die hang staan trots en uitdagend teen die Denne, die geboue, die kampus, van die Universiteit Kaapstad, Alma Mater van so 'n rykdom aan talent van dosent en student. Jare al.

Daar is Kloofnek, en hoog regs, Leeukop. Winters as die Noordwes waai, sit Leeukop witkappie op.

En Donderdae in die Kaap is daar, Slams gesê, duiwels in die wind.

"Dis kwaai Augustus," sê hulle elke jaar, "en as die wind met die reën kattermaai, is daar toorkuns in die land."

Jy kyk, en jy kyk weer, en jy verbeel jou al, dis weer Visser wat praat. Hoor jy hom dan nie in die wind nie?

“Daar is  
    maar net een  
Kaapstad  
so pragtig geleë

“Daar waar  
    Tafelberg staan  
met een voet  
in die see ...”

Jy's in jou verbeelding terug weer in die stad in Matriek, 1931, en waar is Heneke nou?

Maar jy kan droom soos jy wil op die oopdek, die Brug-dek: onder jou is die skip wat vaar, geleidelik uit Tafelbaai.

Daar is musiek op die skip vir die heenvaart, 'n begeleiding vir vaarwel, maar dis ingeblik: die melodie. Soos canned fruit, en nie vars van die boom af nie. 'n Bandopname is goed, maar dis bêre-goed, en mens moet verlief neem, want dis nie meer die dae van die veertigs en die vyftigs nie. Almal hou tog so van kits-koffie, kits-besoek, kits-kits kleingoed, en kits-musiek.

Jy kan jou maar verbeel, maar die *Patria* kom nie weer nie. Daardie dae was daar die skeepsorkes. Viool en bas en saksofoon.

Elke hawe in die wêreld is verlaat met 'n melodie wat jou hart laat roer het, en jou oë kon laat traan ...

“Red sails in the sunset  
way out on the sea ...”

En jy verlang verniet na daardie dae se dae, dis nou se dae; en 1984.

Daar hoor jy nou 'n ander lied, en dis “Sarie Marais” en jy luister aandagtig, en danig patrioties.

Die skip trek weg, al verder weg en jy hoor nou “Hou jou roksak toe!” Ineens 'n Suid-Afrikaanse skip, wat tot netnou nog met Sarie, 'n Takhaar-nooi was van Transvaal se groen doringboom; in eens van gedaante verander soos 'n veranderlike vrou.

Oswald het ook die ander dag gesê: “'n Skip is 'n wonderlike ding.”

“Soos 'n donkie?”

Nee-wat, 'n skip is bra soos 'n mens. Vroulik en vrolik soms, maar soms weer glad uit die koers uit.

Hierdie skip was byvoorbeeld eers Duits, ein schönes lustiges Fraülein toe sy die Noordelike waters bevaar het vanaf Hamburg na Stockholm, Göteborg en die fjords van Noorweë; sy was 'n Engelse lady na Southhampton, 'n deftige senhora na Lissabon, Slams gesê 'n Motjie Hadjirah om die Kaap. Ja, en toe? Transvalers met Sarie Marais, en daar vaar sy: patrioties Suid-Afrikaans.

Jy loop nou die tyd vooruit, maar in die droomwêreld van die kuns gaan dit maar so: dis eintlik 'n heen-en-weer soos die lewe. Dis 'n vandag hier, en

môre daar en onverwags word al jou môre's weer vandag, en vandag word gister of eergisteraand.

Skip is nog maar in Kaapstad se waters, en jy loop nou al die tyd vooruit, en jy kuier ook in jou droom, dalk onnodig, maar agteruit.

Nou terug op die skip, weg met die meditasie-konsentrasie van die oopdek, die bo-dek, die boonste, die Brug-dek, en af na die A-dek en kajuit nommer 377.

Daar wag hy, jou kajuitmaat, stable companion vir die reis. Daar lê hy op sy pens, draai om toe jy inkom, op sy rug. Hy's kaalvoet, en jy groet: "Ek ruik voete!"

"Ek's Oswald," lag hy met die koerantneersit, die opspring en die bladskud.

"Wat lees jy?"

"Dennis the menace."

"Van hom hou ek ook."

Jy bemerk dadelik, julle sal goed klaarkom. Julle skyn (soos oorle' Ou Sam sou gesê het) "op 'n level" te wees.

Ou Sam, mens wil nie graag sê, 'oorlede' Sam nie, want mens wil nie sê jy mis hom nie; jy wil graag sê, mens onthou hom.

"Ossie, ek weet nie van jou af nie, maar ek ga' eers 'n paar stukkies klere uitpak, dan kan jy maar solank gaan bad, stortbad ten minste, daar's g'n bad hier nie. Duitse suinigheid natuurlik, dis glo ruimte-besparend. Ek stort agterna."

"Suits me," sê hy met sy winkbroue opgelig. Sal hom later vra, hy's seker van Pacaltsdorp, of Groot Brak. Daardie mense praat graag Engels, hulle sê: it's important.

"Netnou etenstyd, nè?"

"Not to worry, ek 't klaar ons tafel bespreek." En hy lag; dan sal dit Groot Brak wees, daar lag hulle so, en hulle lag, en hulle kraai van die lag. Dink mos nou aan Rosy-Anne.

"Baie dankie. Spaar my die moeite."

"First sitting."

Ons is op 'n level, ja-nee. Nie altemit nie.

Die reis begin mooi.

Jy begin uitpak in die kajuit, bemerk ineens dat jy weer ten spyte van al die vorige ervaring, te veel kleregoed saam gekarwei het. Keer op keer te veel dasse. Vier, waarvoor? Pakke klere vier, hoekom? Watse metafisiese orde gaan gebonde aan die syfer vier?

Jy neurie uit *Sekel en Simbaal*: "Vier mure teen die Suidewind, —  
my swartoog vrou,  
my blondhaar kind."

Mens wonder: het Watermeyer gedink aan die vier windstreke, Noord, Suid, Oos, Wes — of die vier heilige Evangelies? Mens weet nie, dalk het hy self ook nie geweet nie: digters is maar so, hulle weet self nie hoe die Muse hulle deleger nie, en geheim bly geheim van hier af tot die geheim van die



dood. Daar's Celliers nou byvoorbeeld: "Wat die dood my vertrou het,  
ek bewaar dit as goud;  
en geen grein  
sal ek verlore laat gaan."

Dis uit "Die Vlakte" wat jy ginds op skool geleer het, en jy onthou dit tot vandag se dag nog; omdat die digter, as hy dig, dig vir die nageslag. Stem saam met Merwe.

Terug nou na die uitpak in kajuit nommer 377: uitpak en ophang in die hangkas, uitpak en wegvou in die laaikas.

Gelukkig genoeg onderklere, want mens kan vir jou sweet in die tropiese wêreld wat voorlê. Skoene, seker voldoende, maar o, magistraat! dis onpaar. Jislaaik! Onnosel, sal seker ook maar onnosel bly. En, what's this? Glad g'n sakdoeke nie, hoe nou?

Skielik word jy onderbreek van agter die deur van die stortbad. 'n Luide lustige lied, met tussen hakies sy eie kommentaar. Hy sing mooi, en hy sing lekker:

"I wish I was single again  
(Ou Klong!)  
I wish I was single again  
(Take it easy!)  
When I was single  
(jou ramkat!)  
my pockets did jingle  
(Ou Bees!)  
I wish I was single aghen!  
(Djê-mit!)"

Jy hoor hoe fluit hy nog die deuntjie, lustig oor en oor: "aghen, en aghen, en aghen ..."

Jy pak maar almaar-deur uitpak. Skeergoed is reg. Baaibroek is daar. Handdoek was natuurlik nie nodig nie. Oorbodig plek ingeneem, maar net vir geval. Die waslap was darem seker 'n moet, want soos Klaas Danster gesê het: "'n Mins wiet nout!" Koekie seep is ook darem in orde, want 'n mens weet nooit. Maar nou is die deoderant tesame met die waslap en die koekie seep funksioneel, maar 'n ligte reënjas het jy vergeet, en die wind en weer in Mauritius kan verraderlik wees. Moenie praat, as 'n skielike tornado beduiweld opstandig raak nie.

Toe maar. Die ergste gebeur nooit, en sê maar: maak nie saak nie.

"Makie-sjakie," het Adolf Kennel op Ladismith altyd Saterdag met die verbyloop verkondig, as hy, lekker gefire by Van Merch op die hoek, gemeen het hy moet die hele Klein-Karoo-dorp op sy wysheid trakteer.

Klaar uitgepak en weer gepak en opgehang en weggepak, en Vriend kom glimlend en glimlaggend en vrolik, fluit-fluit die kajuit binne.



“Lekker ge-snowe,” sê hy, en beduie bedagsaam, “Your turn next.”

As jy naderhand die stortbad buk-buk betrek, hang daar nog, soos oorle’ ouma sou gesê het, so ’n “olie-kolonie” in die lug.

Binnkort was ons reg vir die aandete. Hy het nog self-admirerend voor die lang vollengte spieël van die kajuit gaan staan, die winkbroue opgelig, oor sy bril gekyk, en selftevrede vir homself gesê: “Lekker geslat”, die das, rooi das, weer reggetrek: “Lekker fies!”

“Lekker fies, ja-nee. Maar wee’ jy, oulap se rooi maak mooi.”

Dis dan toe boontoe na die Promenade-dek, waar die eetsaal vol is met aansittendes, almal passasiers: reisigers en toeriste, die lot, bymekaar en deurmekaar. Elke tafel wit damask gekleed, blink wit servet, blink silwer tafelerei.

Wynkelnerinnetjie kom nader, mooi aanvallige meisietjie (soos jy later sou uitvind oorspronklik van Rhodesië, nou Zimbabwe, en Salisbury of Harare) en jy bestel: “Semi-sweet Cape Wine, please; Riesling, small.”

Sy neig haar tot my tafelgesel. Hy vra: “Water only, please. Teetotal, me.” “With ice?”

“Please, with ice, hey?”

Die Tisch-stewardess kom by. Vriendelike blou-oog Fraülein direk uit Stuttgart, Baden-Württemberg, en jy beduie op die spyskaart: “Chef’s Suggestion, please.”

Kort proses.

Toe sy die maat nader, sê hy: “And me too, please.”

“Warte mal,” vra ek. “Nicht vergessen, auch hors-d’oeuvre dazu. Bitte.”

Sy kyk nog, toe vra hy: “Me too.”

Verstandige mens. Propvol common-sense. Weinig woorde beteken alles, dan het jy niks te bekla nie, niks te beantwoord nie. Jy praat maar met gebaar en weinig woorde. So praat reisigers met mekaar; toeriste babbel almaardeur. Toeriste kyk, en kyk weer; reisigers sien, en hersien, raak verlore in ’n situasie. Toeriste skep self situasies.

Na die aandsitting op die skip, en trouens op enige soortgelyke skip, kom die kabaret. Main lounge, gewoonlik, met orkes, semi-verhoog en dansvloer daarby.

Daar is meisiemense, deel van die skip gewoonlik, gehuur vir vermaak. Hulle is slank van bou, grasieus in hul beweging, fyn van vorm en lyn. Eina-eina gewoonlik gekleed, en paraat elke oomblik vir die dans.

Op hierdie skip het ’n outjie kom ghitaar slaan, en met minder-gepoetste gebaar, en amper-nie-welvoeglike nou-nie-wel-liederlike woorde ’n lied van verlange verkondig vir land, volk en taal.

Baie toeriste het luidkeels gejuig en geskree van voldoening. Reisigers soos Madeleine het beleefd geswyg, maar ’n Engelse lady het besluit: “Entertaining himself, isn’t he?”

Venyngige Madeleine het later gesê: “Should have paid him. Just to keep off the ship.”

Ander reisiger, 'n welversorgde weduvrou, het darem grootmoedig, fluis-terend laat hoor: "Takes all sorts to make a world, not so?"

Volgende item op die program is, die orkes sal speel, die toeriste kan dans. Reisigers ook.

Dan word geskoffel en gedans. Passasiers kom litte losmaak, party tot kaalvoet, party sonder baadjie met 'n hemp wat bolstaan, en uithang soos manelpunte wat waai. Hulle wiggel en waggel, hulle jol die hele vloer vol, ruk en rol, ruk en rol, wiggel-waggel, en elkeen hou sy lyfie tortelduifie tot goorvannag al en dagdeur, ruk en rol hulle, ruk en rol.

Daar's 'n getokkel aan die klawers, die wittes, die swartes, die klavier wil rebelleer, no use! Die bas doem-doem, die klarinet skree, die saksofoon rebelleer ook en murmureer verniet; die orkes sit op loop, ruk hand-uit, en dreun, dreun, dreun die heelnag deur ...

Naderhand, terug in die kajuit, dwing julle opnuut om te slaap. Kry dit reg. Maar ineens snork jou maat hom orent, "Sea-sick," kla hy en koes kots-kots na die W.C.

Jy kry hom jammer en jy vra nog, "What's matter?"

"Matter?" vra hy, "Blerrie ship, blerrie sea."

"Blerrie sea?" lag jy, "Blerrie you; not blerrie me!"

En dit was toe die eerste aand. Ter see.

## Suna de Beer

### Beswaar aangeteken

Hy was baie skaam die Vrydag toe hy haar vir die eerste keer gesien het. Hy was kwaad vir sy ma, en tog nie rêrig nie, want hy het geweet dit is nie haar skuld nie. Nie heeltemal nie.

Die skoolskoene wat hy aangehad het, was nommer 8. Sy ma het gesê hulle moet hou tot matriek en sy voete gaan nog baie groei. Hy het van sy musiekles afgekóm, ingedagte. Sy het voor hom oor die straat gestap, toe 'n pierewaaier haar voete onder haar kom uitry met sy blink resiesfiets. Hy het vorentoe gehardloop om haar te help en oor sy eie voete geval. Oor sy nommer agt skoene. Twee nommers te groot.

Hulle het albei hinke-pinke van die sypaadjie opgestaan. Daarna het hulle mekaar dikwels gesien en eers in matriek vriende geword. Toe word hulle albei eerstejaars, en deesdae sit sy nie eers meer langs hom in die klas nie. Sy is nou vriende met Willem. Soos al die ander meisies. Hy sou graag vir Willem wou afskryf as 'n snob en betersweterig, maar hy weet dit is nie waar nie.

Hy het lank oor haar gedink, en een ding weet hy nou, hy wil haar terugkry. Gisteraand het hy in die CNA op 'n sleutelhouertjie gelees, "If you love something — set it free. If it belongs to you it will come back to you". Hieroor het hy baie gedink — hy wonder of dit waar is. Hy is bang dit is waar — en sy kom dalk nie terug nie. Hy wonder soms waarin hy glo: lemand daarbo wat dinge vooraf besluit en dit op mense afgooi — of gebeur dinge sommer maar net? Hy dink aan oupa Zak, hý het altyd gesê die lewe is wat mens self daarvan maak — daarom wou hy nie vir Ma help toe die geld opgeraak het nie. Hy het pront-uit gesê dit is alles haar eie skuld. Sy het dit alles oor haarself gebring. Soms het hy ook so gevoel, maar hy was te skaam om dit te sê. En hy was lief vir haar en jammer. Sy was altyd goed vir hom, soos 'n ma moet wees, maar vandat hy groot is en al die geld by oupa Zak geërf het, loop dinge nie meer so mooi tussen hulle nie. Hy hou ook nie van oom Dick nie. Hy verstaan nie mooi hoe sy ma met hom kan vry nie. Hy is amper so half glibberig. As hy meer soos oupa Zak was, sou hy sommer so gesê het — reguit vir sy ma. Hy wonder wat sou oupa Zak gesê het as hy nog gelewe het. Hy dink hy sou sê ou Dick is downright common.

Hy wonder of sy ma opgelet het Alet kom nie meer saam met hom huis toe nie. Sy het nog niks gesê nie. Wat sou Ma antwoord as hy haar moes vra oor die lewe — wat dink sy van liefde — of weet sy nie van die liefde nie? As hy kon kies, sou hy vir Alet gaan haal het. Haar sommer reguit gevra het wat se nonsens is dit nou weer met haar? Het sy dan nie geknik toe hy haar gevra het om sy meisie te wees nie. Het sy dan nou van alles vergeet? Sy ma het eenkeer gesê Alet is 'n snob, maar hy weet dit is nie waar nie. Sy is

net ordentlik. Maar nou met Willem, as sy hom skaars groet?

Hy wens oupa Zak het nog gelewe. Hy sou tog die regte raad hê. En tog weet hy wat oupa Zak sou sê — sorg vir jouself kêrel. Oupa Zak het hom altyd kêrel genoem, soms sê oom Dick ook so, dan stoot 'n woede wat hy nie ken nie in hom op. Hy wys dit nie.

Hy weet oupa Zak sou sê hy moet vir haar baklei, haar terug kry, haar so liefhê dat sy van niks anders weet nie. Maar hoe doen 'n man dit? As jy self nog nie die lewe verstaan nie? As jy nie weet hoe baklei mens vir liefde nie. Tog nie met jou vuiste nie, dit sou nie liefde wees nie. Die gedagte haak by hom vas — miskien moet hy met iemand baklei. Al die dinge wat opkrop vandat sy pa weg is. Daar is net een ou wat hy wil slaan — dis oom Dick. Dit sal nie vir Alet terugkry nie. Maar hy sal beter voel. En sy ma?

Toe hy by die huis instap, sit oom Dick met 'n bier voor die TV en sy ma bedien hom met grondboontjies en kook aandete. "Middag, kêrel," groet oom Dick maak vriendelik. Hy groet nie terug nie. Hy kyk na sy ma. Sy lyk soos 'n opgedolliede pop. Verspot. Tienuur se kant kom sy ma en oom Dick in sy kamerdeur staan. Sy ma praat eerste. Hy kan sien sy het te veel gehad om te drink. Oom Dick ook. "Boet, Ma verwag 'n baba van oom Dick." Hy sien swart. Die woede wat die afgelope tyd in hom opstoot, bars in sy kop. Voor hy homself kom kry, waai sy vuiste woens in Oom Dick se rigting. Sy ma gil. Oom Dick keer. Hy slaan.

Kort na middernag vat hy sy fiets en ry die leë strate in. Tot voor Alet se huis. Hy staan daar vir 'n rukkie en toe sien sy hom deur haar venster. Hulle voordeur gaan oop en sy kom staan op die gras. Hy sien haar pa se figuur in die voordeur. Haar stem kom stadig na hom toe aan. "Wil jy nie inkom nie? My ma maak koffie." Hy sit sy fiets neer en stap agter hulle aan.

In die kombuis roep Alet se ma hard uit toe sy hom sien. "Wat het gebeur — jou klere is vol bloed!" Nadat sy bedaar het, maak sy hom sit en gee warm tee en 'n pilletjie. Alet maak sy gesig en sy hande skoon. Hy wens dit kan altyd so bly — hy voel so veilig hier by hulle.

"Wil jy graag hier slaap?" vra Alet se pa, hy knik net. Sy fiets is nog in die straat.

"Ek gaan net gou my fiets haal". Alet stap agter hom aan. Hy draai om na haar toe. Sy oë vraend, totdat hy die woorde uitspuug. Dit is mos 'n aand van dinge uitvind en dinge regstel. "Willem?" Is al wat hy kan uitkry.

Sy bly lank stil. Dan kom die antwoord pynlik. "Ek wou nie meer saam met jou kom nie. Dit was oom Dick — hy het met my gelol."

Die woorde hang stil om hulle.

As hy dit geweet het, sou hy nog harder geslaan het.

# Daniel Hugo

## Planetarium

I  
bedags koek die sterre soos bye saam  
op die blom van die son  
en versamel daar korrels van sy lig

snags sirkel hulle al flikkerend om  
die maanblommaan  
om haar met die stuifmeel te bevrug

en verruklik een maal 'n maand laat  
val sy haar lig soos donsige saad

II  
in my agterplaas hang die suiderkruis  
— die vlieër van 'n kind —  
wat teen middernag styg tot bo my huis

aan hom is my hart gebind  
en ek voel verskrik  
hoe ruk die kosmiese wind

III  
middernag maak ek 'n vers:  
"die maan is onder  
ook die sewester ..."

waarom begin ek wonder  
hier was iets gewees?  
natuurlik: Sappho se gees

IV  
swart swerm vlieërs ons lugruim elke etmaal in  
om hulle teen sy koepel te kom plak  
wanneer ons dan die oë boontoe lig, begin

die bloeddorstige ogies skitter aan die dak —  
steeds is dit 'n vreesaanjaende ding  
want kyk: dis vampiere wat op ons son toesak

V

die nag is 'n donker wind wat om ons vloei  
waarin diepasemend soos swemmers  
ons op gedroomde vinvlerke roei

dagbreek word ons op die glinsterstand gespoel  
waar ons gapend soos visse  
lomp en ontuis in die kwartslig voel

VI

“die hemele vertel die eer van God  
en die werk van sy hande word  
deur die groot uitspansel verkondig”

nagte lank het hy aan reëls geskaaf  
om hom te bekwaam as God se astrograaf  
want hy wou dat sy woorde só ver kon dig

nou weet hy die opgaaf was te ruim:  
hy is beperk tot die planetarium  
van 'n lig allitererende gedig

## Petro Struwig

### Honderd ooggetuies

'n Pou fladder 'n entjie weg van die motor af, skreeu met sy hartseer stem en begin homself dan tydsaam en versigtig ontvou. Oog vir oog, in al sy purper prag. Paul bly 'n oomblik doodstil sit, onwillig om die sieraad te steur.

'n Stuk of nege langhaarbrakke het hom egter gewaar en kom op hom afgestorm sodat hy genoodsaak is om uit te klim. Die kombuisdeur swaai oop en 'n skellende vroujie kom uitgeskuifel, woel met die tuinhekkie en beduie dat hy moet naderkom. Die bome het grootgeword, merk hy ingedagte op. Dis genadiglik stil en rustig binne toe die sifdeur agter hulle toeklap, net twee van die langhaarbrakke is blykbaar huisbrakke.

Eers wanneer die vroujie weer 'n skudsel stronke by die swart Doovertjie ingeskiet het, draai sy om na Paul, haar oë nuuskierig, vraend. Paul begin vinnig, gejaagd verduidelik. Skielik self nie seker wat hy eintlik hier kom soek nie.

"Familie van my het jare terug in die huis gebly en ek het dikwels vakansies hier gekuier. Ek het gewonder of u sou omgee as ek bietjie hier rondstap ... 'n bietjie kinderherinneringe herleef, u weet?"

'n Staanhorlosie slaan êrens in die skemer voorhuis en hy ril effens. Die vroujie begin tydsaam koppies uitvee en regsit en hy merk dat die dik wit koppies plek-plek gekraak is.

"U hoef werklik nie moeite te doen nie ..." probeer hy keer, maar sy gaan ongestoord voort met die koffie-ritueel en skuif 'n koppie voor hom in. Hy sluk vinnig om die sterk swart brousel in te kry en maak dadelik verskoning toe sy haar koppie neersit. Hy sug verlig toe die sifdeur agter hom toeklap. Met 'n groot gesukkel glip hy deur die tuinhekkie sonder die honde en begin agter om die huis met die voetpad aanstap. Die voetpad is feitlik heeltemal toegegroeï en vol lelike erosieslote, lyk glad nie of dit meer gebruik word nie.

Hy stap vinnig tussen die ruie, hoë bome deur, skielik haastig om af te handel waarvoor hy gekom het. Waarvoor hy drie-en-twintig jaar al wag ...

Hy gaan effens uit-asem staan toe die ou huis in sig kom, sv hande geklem om die geroeste tuinhekkie. Half onseker begin hy nader stap aan die vervalle ou huis. Die kombuisdeur is toegespyker met 'n stuk balk, hy pluk drifdig daaraan, ruk aan die hortjies voor die vensters en stap dan óm die huis. Het hier dan niks oorgebly nie? Hy stap verby die wasklip en watervoor na die stoomketel toe en half onbewustelik koers sy voete in die rigting van die poel.

Dit voel byna weer soos die eerste keer toe hy met die voetpad afgeloop het na die poel toe. Dit was 'n Sondagmiddag en al die huismense het gerus, hy



het lusteloos en verveeld rondgedwaal en toevallig op die voetpad afgekóm. Dit was baie ruig aan weerskante van die voetpad en hy het effens skrikkerig gevoel. Skielik het die bome effens oopgemaak en voor hom het die koel, donker poel gelê. 'n Vrou het eenkant in die son gesit. Sy was besig om haar lang bruin hare met egalige hale droog te borsel en alhoewel sy baie mooi was, kon hy sien dat sy ouerig was, in haar laat dertigs miskien. Hy het onseker bly rondstaan en sy het met 'n effense handgebaar beduie dat hy moet sit. Hulle het nie veel gesels nie, of altans, sy het nie, hy het uit pure senuweeagtigheid oor alles gesels waaraan hy kon dink. Tóg, geleidelik meer op sy gemak begin voel onder haar stil rustige blik. Teen skemer het sy opgestaan en sonder om 'n woord te sê, die ruigtes ingestap. Hy het verbaas bly sit, hy wou nog vra wie sy is, wat haar naam is. Die bure se plase is almal so ver ... dis net mal Lenie wat in die ou huis hier bo bly! Hy het oor die vrou bly tob, en tog kon hy nie sover kom om tanta Janshulle uit te vra oor haar nie. Hy het vinnig na ete die volgende middag verskoning gemaak en met die voetpad afgestap, nuuskierig om te sien of sy weer daar sou wees. Sy het weer op die oorhangrots bokant die poel gesit, die blink bruin hare vooroorgegooi sodat dit oor haar knieë teen haar kuite afgang.

Sy het die hare met 'n swaai-beweging agteroor geskiet toe sy hom hoor. Langs haar slape was die fyn haartjies nog wasemrig en klam ... sy was onbeskryflik mooi ... haar nek se buiging so sierlik soos dié van 'n pou.

Hy het weer gegaan die volgende middag en die dag daarna, en steeds nie veel meer van haar te wete gekom nie. Toe, een middag, het sy net nie opgedaag nie. Hy het lank gewag, dit was later byna skemer. Hy het gefrustreerd op en af langs die poel gestap, later op die rots gaan sit. Érens in die ruigtes het 'n pou geroep, en meteens was haar spieëlbeeld voor hom in die poel. Hy het sy asem vinnig ingeruk — sy was naak. Hy was tegelyk te bang om óm te draai, en tog ook nie in staat om sy oë van die beeldskone omgekeerde beeld af te hou nie.

Hy het gevoel hoe sy asem in sy keel begin hyg. Sy oë het oor die effense hangborste gegly, die ronde skouers ... hy was te bang om te roer, bang dat dit dalk werklikheid mag wees, bang dat hy dalk net droom. Hy het sy kop in sy hande laat sak en gekreun ... hy is net sewentien! Daar was 'n geritsel in die ruigte agter hom en toe hy omswaai was sy reeds weg. Hy het verdwaas na haar geroep, maar sy was weg. Dit was net die skemer en die pou, wat sy purperoë stadig, een vir een oopsprei, en pronk ... en pronk. Hy het koorsagtig begin soek na spore, na klere, maar daar was niks! Hy het stadig omgedraai en begin terugstap na die huis met 'n vreemde onwerklike gevoel in hom.

Die volgende dag het hy nie poel toe gegaan nie, hy laat nie speletjies met hom speel nie! Die dag daarna wou hy weer wegbly van die poel af. Maar toe hy na middagete die swaar kamerdeur van die ou plaashuis agter hom toetrek, het hy lank voor die spieël gaan staan met sy jong seunslyf. Hy het



egter nie sy eie beeld gesien nie, maar die omgekeerde weerkaatsing van die vrou ...

Hy het vinnig aangetrek en effens uit-aseem met die voetpad afgedraf na die poel toe. Tussen die bome was dit koel en klam en reeds skemer. Effens uit-aseem het hy by die poel aangekom. Sy was nie daar nie. Hy het op die oorhangrots gaan sit en sy skoene begin losknoop. Met onverklaarbare sekerheid het hy geweet dat sy sal kom sodra die pou geroep het. Hy was dus voorbereid op haar koms en tog kon hy net staar toe sy skielik voor hom verskyn.

Hy het elke detail van die spieëllyf ingedrink. Kortasem gehoop dat sy net nie weer moes verdwyn nie ... maar ook nie by magte om om te draai nie. Tog het hy van verligting gesug toe sy skielik omswaai en met 'n geritsel in die tonnels van die bos verdwyn. Hy kon nie slaap die aand nie. Hy het nou geweet dat hy nie meer kan wegbly van die poel af nie. Hy het natgesweet en moeg wakker geskrik die volgende môre, die lakens in 'n wanordelike bondel om hom gewoel.

Teen skemer daardie aand het hy gereed gemaak om af poel toe te gaan. Tydsaam het hy deur die soel skemerte gestap. By die poel het hy sy skoene begin losknoop, sy kouse uitgetrek en toe sy hemp begin losknoop. Hy het die koel skemerte van die poel ingestap en gevoel hoe sy lyf gewigloos in die water word, sy asem vinnig, hortend in sy keel.

Daardie aand het hy ophou bestaan ...

Dikwels is hy in die oggende ook na die poel toe. Hy het geswem en op die klippe gelê om droog te bak, soms aan die slaap geraak. Tog het hy altyd geweet die pou sal nie roep voor die skemer nie kom nie. Sy dae het 'n deurmaakardeloosheid geword van droom en werklikhede, geskei deur die purperoë van die pou.

Die laaste môre het hy vroeër as wat nodig was, opgestaan, hy móes haar gaan groet voor hy stasie toe gaan! Hy moet vir haar sê dat hy weer sal kom, dat hy haar sal kom haal, vir haar sal skryf ...

Hy het deur die skemer bos gedraf tot by die oopte van die poel. Die poel was stil en donker, sy was nie daar nie. Hy het onseker rondgestaan, toe baie stadig met die voetpad begin opstap na mal Lenie se huis tussen die reusebome. Die werklikheid was so fel en wáár hier in die songreep weg van die bome af. Hy het hard aan die kombuisdeur geklop. 'n Spul honde het vreeslik begin blaf en toe het die bo-deur oopgeswaai.

Sy het met groot wilde oë na hom gestaar. Wie's daar? het sy met 'n swaar sleepstem gevra, haar lippe onwillig om die trae gang van die dik tong te volg. Haar hare het onnet en toingrig oor haar skouers gehang. Hy het bly staar na die vrou ... selfs lank nadat die deur weer toe geklap het en die honde reeds bedaar het.

Hy het skielik koud gekry, omgespring en terug genael na die huis toe. Eers op die trein, ure later, het hy effens bedaar en 'n verduideliking probeer soek vir wat gebeur het. In die alledaagsheid van elke dag se skool en sport

het hy probeer vergeet. Tot die dag toe die brief van tanta Jans gekom het. Tussen die gewone nuus oor die oes en die baie tweelinglammers het sy geskryf:

“Ja, en reken, toe het ou mal Lenie sowaar ‘n kind, ‘n meisiekind nogal, nugter weet hōe of ...”

Hy het die brief versigtig op die lessenaar laat sak, sy hande skielik bewerig. Mal Lenie. ‘n Kind! Mal kind?

Hy is nie atletiek toe die middag nie, hy het agter die pawiljoene gaan sit en orde probeer kry in sy gemoed. Ek kan haar gaan haal, ek kan êrens werk kry en vir haar sorg, het hy oor en oor vir homself gesê. Maar hy kon glad nie onthou hoe sy gelyk het nie, ook die gebeure was vaag en deurmekaar. Net wat die laaste oggend gebeur het, was vars en helder in sy geheue. Die vrou se wilde hare, geswelde lippe en die oë!

Hy het die gebeure logies probeer uitdeneer, maar dié keer kon hy dit nie net afmaak as die verbeeldingsvlugte van ‘n tienerjarige seun nie ... want die brief het gekom. Hy het geweet dat hy nooit weer terug sal kan gaan nie. Dat hy eenvoudig moet vergeet wat gebeur het. Dat hy klaar eksamen moet skryf en dan in die stad moet gaan werk.

Hy is nooit weer terug plaas toe nie. ‘n Paar maande later is sy oom skielik dood en het sy tante dorp toe getrek. Hy het intussen werk gekry in die stad en goeie vordering gemaak. Mettertyd het hy ‘n uitgesoekte vriendekring opgebou, ‘n luukse woonstel gehuur en oënskynlik ‘n goeie lewe gehad. Net een keer het hy weer ‘n vrou aangeraak. Dit was tydens ‘n Kers-onthaal by een van die base se huise. Hy het te veel gedrink ... dit was iemand se vrou. Terwyl hulle gedans het, het hy vir ‘n oomblik die swembad in die skemer tuin gesien. “Kom ons gaan swem,” het hy die vrou gedaag. Sy het opgekyk na hom, gelag en toegelaat dat hy haar die donker tuin intrek. By die swembad het sy voor hom bly staan, hy het stadig die dun bandjies van haar rok oor die bleek skouers laat gly. Sy het doodstil bly staan, gewag. Hy het na haar gestaar, sy asem het vinnig oor sy droë lippe gekom ... hy kon voel hoe die hele tuin om hom begin duisel. Hy moet wegkom! Hy het die vrou voor hom weggestamp en die donker tuin ingevlug.

Laat die nag het hy nog rondgerol, hy het geweet dat hy nooit weer ‘n ander vrou sal aanraak nie. Toe hy eindelijk aan die slaap raak, het die droom vir die eerste maal gekom: Hy en die vrou was alleen by die skemer poel ... skielik was sy net weg en daar het ‘n verblindende lig op hom geskyn, met honderde oë wat na hom staar. Hy het probeer wegkom, maar die lig en die oë was oral. Hy het die oë deurgekyk, gesoek vir ‘n oog wat liefhet, ‘n oog wat lag, ‘n oog wat verstaan, maar al die oë het leeg en sonder begrip na hom gestaar.

Hy het dikwels agterna weer dieselfde droom gehad. Maar soos die jare verby gegaan het, het hy die vrou uit sy gedagtes verban. Sy lewe het ordelik en gelykmatig verloop, miskien selfs gelukkig.

Gister het ‘n prokureur geskakel, tanta Jans se prokureur. Sy is oorlede en

hy het haar ou besittinkies geërf. Die prokureur was baie bedagsaam, besef dat Paul baie besig is, maar hy sal tog maar moet kom teken om die saak af te handel. Paul het lank nadat die prokureur afgelui het, nog met die foon in sy hande bly sit. Hy sou moes teruggaan! Nou na al die jare! Hy het kortaf aan sy sekretaresse verduidelik dat hy moet uitgaan en toe vinnig huis toe gery.

Hy het in die kamer in 'n leunstoel gaan sit en sy gedagtes het die loop geneem. Hy hoef glad nie die plaas te besoek nie, niemand sal eers weet dat hy die dorp besoek het nie. Hy kan bloot die prosedure afhandel en die prokureur vra om te reël dat die goedjies verkwansel word. Dan onthou hy haar weer soos hy haar die eerste keer gesien het. Wat 'n wonderlike vrou was sy nie! Miskien moet hy met die prokureur reël dat 'n bedrag geld aan haar geskenk word, sy hoef nie te weet van wie dit kom nie. Ongevraagd kom die herinneringe een na die ander op met verstommende duidelikheid. Hy onthou die kruie-geur van haar hare, die sagte oë en die koel skemer aande van daardie lang somervakansie wat sy hele lewe verander het. Die vader weet, hy het haar liefgehad!

Tog sal alles anders wees vandag, hy is 'n volwasse man. Miskien kan hy selfs iets vir haar, hulle doen, 'n inrigting miskien. Daar kan selfs 'n logiese verklaring wees vir wat daardie oggend gebeur het ... al die leë, sinnelose jare wat vermors is.

Hy weet skielik met sekerheid dat hy haar móet gaan opsoek, al is dit dan ook net ter wille van wat een somervakansie was! Anders as toe hy 'n tiener was, bring die besluit nou berusting by hom; hy sal dinge uitsorteer, regmaak wat hy verbrou het. Miskien sal hy dan weer orde in sy eie gemoed hê. Daardie nag het die droom weer gekom. Hy het lank voor dagbreek natgesweet wakker geskrik en begin gereed maak om te vertrek.

Noudat hy besluit het om te gaan, was daar 'n vreemde dringendheid in hom om wég te kom. Hy het heeldag gery en slegs stil gehou om brandstof in te gooi ...

Hier is hy nou, aan die einde van sy pelgrimstog, voor 'n toegespykerde huis ... hier het niks oorgebly nie! Hy gaan sit ingedagte op die oorhangrots en begin tydsaam sy skoene losknoop, skrik effens toe 'n pou skielik agter hom in die ruigtes roep. Die pou kom langsaam, statig uit die ruigte gestap en begin stadig die purperoë oopvou, een na die ander, blink en sierlik. Paul bly lank na die pou staar, draai dan stadig terug na die stroom, dis byna soos jare gelede.

Dan, meteens, is die spieëlbeeld van die vrou voor hom in die swart koue van die poel. Hy voel hoe dit koud word in hom, hoe sy asem ruk oor sy droë lippe! Sy oë gly oor die vertrouetheid van haar liggaam, oor elke deeltjie, soos lankal, toe hy 'n kind was. Maar ook anders, met eerbied nou, met volwassenheid, met al die verlange wat opgesluit lê in drie-en-twintig jaar se wag, se wroeging!

Dan, langs haar in die water, is skielik ook die beeld van 'n kind. Dis 'n

dogterkind van ongeveer twee, drie jaar. Sy oë beweeg onbeskaamd oor die volmaakte kindlyf.

"Jy het nie weer gekom nie." Haar stem is sag, sonder die beskuldiging wat hy daarin verwag.

"Ek is nou hier."

"Jy is."

Hy laat sak sy kop tussen sy hande om weg te kom van die onderstebo lywe in die water. Hoe kon hy vergeet hoe onbeskryflik mooi sy is? Hoe kon hy weet dat die kind so volmaak sou wees, so normaal, wéét dat alles so gewóón sal wees!

Daar is 'n geritsel agter hom en toe hy omswaai is hulle reeds weg! Hy spring op, hy is beslis nie meer die verbeeldingryke seun van drie-en-twintig jaar gelede nie, vanaand gaan hulle hierdie ding regmaak! Hy draf met sy sagte stadsvoete die ruigte in, steek vas, kies dan weer koers in 'n ander rigting. In die skemerte is hy nou glad nie meer seker waar die voetpad is nie. Hy voel hoe sy asem koersagtig in sy keel jaag. Sy móét van 'n kortpad weet!

Hy bars deur die ruigte in die rigting van die poel, hy moet eers weer sy skoene kry. Dan draf hy vinnig met die voetpad na Lenie se huis. Minute later ruk hy driftig aan die toegespykerde deure. Dis tog onmoontlik, hier is niemand nie! Hier is geen teken van mense nie! Hy voel hoe sy hande liggies bewe terwyl hy sy skoene aantrek.

Ek is gek, dink hy, totaal waansinnig, hier het in jare niemand gebly nie, kyk hoe vergroei is die hele plek! Hy sukkel met die geroeste ketting van die tuinhokke en stap dan vinnig terug na die plaashuis toe. Hy moet hier wegom!

Die ou vroultjie staan voor die huis en wag vir hom.

"Meneer gekry wat meneer gesoek het?"

"Ja, dankie, ek het maar net bietjie rondgestap ... al die ou speelplekke ..."

"Meneer wil seker eers kerkhof toe, jou oom-hulle het so 'n mooi steen?"

"Ja, natuurlik, en dan sal ek maar moet gaan."

Hy swaai vinnig om en stap in die rigting van die kerkhof en die sipresse. Dis feitlik donker toe die hekkie agter hom toeklap. Hy sien dadelik die dubbelgraf van tanta Jans-hulle en merk toe ook die bruin hopies langsaan.

"Ja," praat die vroultjie skielik langs hom, "ons wou eintlik nog vir die kind ook 'n steen laat opsit, maar alles is so duur deesdae, mens kan nie eens meer vir jou naaste verniet 'n steen laat opsit nie." Sy haal haar skouers ver-skonend op.

"Die kind?" vra hy stadig, sy keel skielik dik.

"Ja, ek dink hulle het haar mal Lenie genoem, was glo glad nie 'n onaardige vroultjie nie. Reken, sy en die dogterkind het jare gelede altwee in die poel hierbo verdrink. Was so tragies." Hy trek sy asem stadig in.

'n Entjie verder weg op die donker werf skreeu 'n pou uit sy slaapplek.

# Herman Vorster

## Politieke kaperjolle

### *Karakters:*

1. Voorsitter: geesdriftig.
2. Mnr. Wildenboer: traak-my-nieagtig.
3. Adv. Cloete van der Colff: windmakerig, selfversekerd.
4. Dr. Hendrik Albertus: beleefd-hardkoppig.
5. Mev. Koekie van der Poel: aantreklik, sprankelend.

### *Toneel:*

Die Voorsitter sit aan die regterkant van die ander vier persone, met Mnr. Wildenboer aan sy verste linkerkant met die ander in bogenoemde volgorde regs van Wildenboer.

Terwyl die verskillende persone aan die woord is, luister die ander min of meer aandagtig met gepaste, afwisselende gesigsuitdrukkinge en gebare van verveling, verontwaardiging, verbasing, ens.

Nadat dit bekend word dat Mev. Van der Poel 'n weduwee, en dr. Albertus 'n ryk wewenaar is, gee hulle blyke van wedersydse belangstelling in mekaar.

*Voorsitter:* Geagte dames en here, land- en volksgenote, ek heet u baie hartlik welkom by hierdie unieke geleentheid waar ons die vier kandidate van vier nuwe partye wat aan die volgende verkiesing gaan deelneem hier saám op die verhoog het om te luister na hulle verskillende politieke oortuigings, en veral na hulle beloftes vóór die verkiesing. Laat ek dit tog net baie duidelik aan u stel dat nie een van hulle of hulle Partye, en niks wat hulle doen of sê enige doelbewuste betrekking het op, of enige heenwysing bevat na enige lewende of oorlede, huidige of gewese persoon of Party nie. So het ek dan nou die eer om aan u voor te stel, van links na regs, hoewel dit nie noodwendig enige aanduiding is van die kandidate se politieke oortuigings nie, eerstens (*wys na die eerste kandidaat*): Meneer ...

*Eerste kandidaat:* Wildenboer — Ignatius Wildenboer.

*Voorsitter:* Welkom, Mnr. Wildenboer! Vertel asseblief 'n bietjie vir ons wat u eintlik doen of gedoen het voordat u u nou in die politiek begewe het.

*Wildenboer:* Ek boer met wild.

*Voorsitter:* Dan het u seker baie plase in die Bosveld?

*Wildenboer:* Nee, dit is reeds waarom ek tot die politiek toetree het: Ek het te min plase in die Bosveld en te veel bosveld op my plaas.

*Voorsitter:* U tree dus as't ware af as boer om tot die politiek toe te tree?

*Wildenboer:* Dis reg, ek tree af om toe te tree, terwyl ek vanaand hier op-tree.



*Voorsitter:* Ons kan dus maar sê u maak vanaand u eerste buiging op die politieke verhoog. Voel u senuweeagtig?

*Wildenboer:* Nie so senuweeagtig soos toe ek my laaste buiging in die skoolhoof se kantoor gemaak het nie. Maar, buig of bars, ek druk deur.

*Voorsitter:* U is nie bang u beland in die politieke woestyn, soos hulle soms sê nie?

*Wildenboer:* Dit kan nie erger wees as die droogte in die Bosveld nie.

*Voorsitter:* Sal u nou asseblief vir ons sê aan watter Party u behoort?

*Wildenboer:* Ja, ek kan u maar sê. As ek verkiesing wil veg, sal ek dit nie langer geheim kan hou nie. Ek is die stigter, voorsitter, sekretaris-organiseerder-tesourier én kandidaat van die Verenigde Suid-Afrikaanse Nasionale Ramkatparty!

*Voorsitter:* Wat is die beleid van u Party?

*Wildenboer:* Die wat?

*Voorsitter:* Die beleid van u Party. M.a.w. waarvoor staan u Party? Waarvoor beywer u u? Stel dit net kortliks, asseblief.

*Wildenboer:* O, dis maklik, want my Party se beleid is ook maar kort. Dit kom daarop neer dat ek my daarvoor beywer om vir die Party te staan, en die Party beywer hom daarvoor om by my te staan. Wat dit betref is ons verenig onder die leuse: "Ons staan bymekaar, al gaan dit hóé swaar!"

*Voorsitter:* Baie dankie, Mnr. Wildenboer. Ons laat u nou daar en gaan na die volgende kandidaat.

*Wildenboer:* A, nee a, julle kan my nie nou sommer daar laat nie, julle moet nog eers vir my stem!

*Voorsitter:* Ons laat u net voorlopig daar. Ek gesels weer later met u. U moet nog vir ons vertel van u verkiesingsbeloftes voor ek met u klaar is.

*Wildenboer:* Dit gee my tyd om solank daaraan te dink.

*Voorsitter:* (Neem 'n paar slukkies water) Hier langs Mnr. Wildenboer het ons dan die volgende kandidaat (*wys na die tweede persoon*). Welkom ook aan u, Mnr. Cloete van der Colff, nie waar nie?

*Tweede kandidaat:* Net gedeeltelik waar. Die volle waarheid sou wees: advokaat Cloete van der Colff.

*Voorsitter:* Ekskuus, adv. Cloete van der Colff. U is dus 'n regsgeleerde?

*V.d. Colff:* U is reg, ek is 'n geleerde, maar ek is eintlik 'n linksegeleerde.

*Voorsitter:* 'n Linksegeleerde? Ek het nog nie van so iets gehoor nie.

*V.d. Colff:* Ek neem u nie kwalik nie. Soos Shakespeare of Salomo gesê het: daar is meer dinge onder die son as waarvan u, en soms ook ek, al gehoor het.

*Voorsitter:* Verduidelik dan, asseblief.

*V.d. Colff:* Wel, u sien, ek is van my geboorte af links. Toe ek nog gedrink het, het ek geleer om die bottel met my linkerhand vas te hou — ek bedoel nou my melkbottel. En dit het 'n gewoonte geword wat hulle my nooit weer kon afleer nie — ek bedoel nou nie die gewoonte om melk uit 'n bottel te drink nie, dit het ek lankal afeleer, maar die gewoonte om dinge met my

linkerhand vas te hou — die het ek nooit weer afgeleer nie.

*Voorsitter:* Dit maak nie saak wat dit is nie?

*V.d. Colff:* Dit maak nie saak wat dit is nie: kasteroliebottel, koeldrankbottel, en watter soort bottels ek ook op die pad teëkom. Later toe ek leer loop het, het ek weer myself geleer om altyd die linkervoet as die beste voet voor te sit. In die skool het die juffrou regtig haar bes probeer om my regs te leer skryf, maar op die ou end het ék háár geleer om links te skryf. So het ek my hele lewe deur links gehou, soos die padtekens ook sê, tot binne in die politiek.

*Voorsitter:* Van politiek gepraat: wat is u politiek?

*V.d. Colff:* Ja, kom ons praat politiek, want my politiek is net soos ek: iets waarvan ek nie moeg word om oor te praat nie.

*Voorsitter:* Aan watter politieke Party behoort u?

*V.d. Colff:* Ek is die kandidaat van die Suid-Afrikaanse Verenigde Nasionale Voorslagparty.

*Voorsitter:* Is u ook die stigter van u Party?

*V.d. Colff:* Nee, die stigter is dood net voordat die party ook amper gedood het. Toe het ék as leier oorgeneem en daarin geslaag om weer nuwe lewe in die Party te blaas, maar aan die stigter kon ek niks doen nie — hy is nog dood.

*Voorsitter:* Nou, hierdie Suid-Afrikaanse Verenigde Nasionale Voorslagparty, wat is eintlik sy beleid? Kort en kragtig, asseblief.

*V.d. Colff:* Kort en kragtig is ons beleid: hou links! Breedvoeriger gestel, bly dit nog altyd: hou links! maar met die toevoeging daarby: swaai regs as jy nie links kan verbykom nie!

*Voorsitter:* Maar dan huldig u mos, om op te som, soos dit vir my lyk: 'n swaaiende beleid.

*V.d. Colff:* En wat is daarmee verkeerd? Ek weet van baie goeie dinge wat swaai. Hoekom kan my beleid dan nie ook swaai nie?

*Voorsitter:* Bestaan die gevaar dan nie dat, as u beleid so heen en weer swaai, u ondersteuners naderhand nie sal weet waar hulle staan nie?

*V.d. Colff:* Wel, hulle weet ten minste hulle moenie in die pad staan nie!

*Voorsitter:* Goed, ons laat u voorlopig links en heet die volgende kandidaat welkom. (*Drink weer 'n paar slukkies water*). Hy is (*wys na die derde kandidaat*): Dr. Hendrik Albertus. Goeienaand dokter, en wat het u vir ons te sê?

*Dr. Albertus:* Goeienaand, en dankie vir die voorreg om hier op te tree. Eerstens, wil ek maar net met nadruk sê: die stigter van die S.A.V.N.V.P. van wie se dood ons hier verneem het, was nie my pasiënt nie. Ten tweede wil ek u aandag daarop vestig dat, ten spyte van die nuwe lewe wat adv. Van der Colff sê hy in sy Party ingeblaas gekry het, sý Party myns insiens nog steeds so kranklik is dat, as dit 'n perd was, ek hom dadelik sou laat doodskiet. Ten derde wil ek ook sê dat die V.S.N.R.P. van Mnr. Wildenboer na my beste wete ook so 'n ernstige politieke hiperkondria onder lede

het dat, sover my mediese kennis strek, daar geen medikament bestaan wat hom en Mnr. Wildenboer veel langer aan die gang kan hou nie. Vierdens ...

*Voorsitter:* Ek is jammer om u in die rede te val, maar u wei nou te lank uit oor die ander Partye. Vertel vir ons meer van u eie Party sodat ...

*Dr. Albertus:* Dit spyt my ook om u in die rede te val, mnr. die Voorsitter, maar ek kan nie oor my Party praat as ek nie eers die gebreke van die ander Partye aangedui het nie. Want, u sien, my Party is 'n samestelling van die goeie uit al die ander Partye na die weglating van die foute van al die ander Partye. My ondersteuners is nou die tevrede vroeëre ontevredeenes van al die ander Partye, en ...

*Voorsitter:* Nee, ek is jammer, maar ek móét u weer in die rede val. U mag nie hier daardie soort politiek praat nie. Vertel ons net van ú Party.

*Dr. Albertus:* Goed, ek lê my daarby neer. Waar was ek nou weer? Eerstens het ek gepraat oor die stigter van die S.A.V.N.V.P. wat toe dood is, en ek herhaal: hy was regtig nie my pasiënt nie. Tweedens het ek gepraat oor die perd wat ek sou laat doodskiet. Derdens ... o ja, derdens het ek dit net genoem dat mnr. Wildenboer en sy Party ook al met die een voet in die graf staan, en vierdens — daar het u my mos in die rede geval.

*Voorsitter:* Gaan nou aan, asseblief dokter, sonder om nou weer alles te herhaal!

*Dr. Albertus:* Ek belowe om aan te gaan. Nou ja, soos ek alreeds gesê het, my Party is 'n samesmelting van alle ontevrede faksies uit al die ander Partye — ontevrede faksies wat nou tevrede tot rus gekom het, let wel: nie ter ruste gelê is soos die stigter van die S.A.V.N.V.P. nie, maar tot rus gekom het onder die vlerke en vleuels van my nuwe Party ...

*Voorsitter:* Dr. Albertus, u herhaal te veel! Kom asseblief nou tot 'n punt!

*Dr. Albertus:* Maar hoe kan ek, met alle respek, mnr. die Voorsitter, vooruitvorder as u my so baie in die rede val? Ek kon nou al by punt nege gewees het, maar u hinder my so, ek is nou nog maar by punt ... laat ek dink: eerstens was die stigter, tweedens was die perd, derdens was Wildenboer ... by punt vier. Vierdens dan wou ek sê: ontevredeenes wat tevrede tot rus gekom het onder die wieke, vleuels en vlerke van my nuwe Party, naamlik: die Gesuiwerde Herenigde Nasionaal-Verenigde Saamgestelde Ramkat-Voorslag Party, in kort as u dit so verkies: G.H.N.V.S.R.V.P.

*Voorsitter:* Dokter, dit is nou soos hulle sê: 'n hele mondvol. Ek hoop nie u gee om om dit weer te herhaal nie. Ek twyfel of die kiesers dit so maklik sal onthou.

*Dr. Albertus:* (Neem eers 'n paar slukkies water. Die papiertjie wat hy by hom gehad het en waarvan hy die naam van sy Party en die afkortings daarvan afgelees het, val van die tafel af sonder dat hy dit sien.) Solank die kiesers my maar net onthou. Dít is die belangrikste ding op stemdag. Ek gee egter nie om om dit te herhaal ter wille van dié wat nie so goed kan onthou nie. Dis die Versuiwerde ..., nee wag 'n bietjie. Die Hersuiwerde Geverenigde Ram ... Nee, ook nie. Dis die Ver-. nee die Her-, nee die Ge- ...



Wat kom tog nou eerste? Waar is my papier? My papier is weg. Die naam staan daarop.

*Voorsitter:* Probeer die afkortings wat u genoem het. Miskien sal dit u help.

*Dr. Albertus:* Die afkortings? Dit staan ook op die papier. Wag, laat ek dink: A, B, C, D, E, F ...

*Voorsitter:* U kan tog nie nou die hele alfabet wil opsê nie!

*Dr. Albertus:* Die afkortings is onder die letters van die alfabet.

*Voorsitter:* Terwyl dr. Albertus sy papier soek en die naam van sy Party in herinnering probeer roep, stel ek die vierde en laaste kandidaat aan u voor. Aan die pragtige, vriendelike en aanvallige dame sê ons natuurlik ook baie hartlik welkom hier by ons op die verhoog. Sê net vir ons, u is ...

*Vierde kandidaat (met 'n lieflike glimlag):* Ja, ek is.

*Voorsitter (effens verleë):* Sê vir ons wie u is, asseblief.

*Vierde kandidaat:* Ek is mev. Koekie van der Poel, 'n afhanklike weduwee, maar ek is kandidaat van die Onafhanklike Party.

*Voorsitter:* Wat bedoel u as u sê u is 'n afhanklike weduwee?

*Mev. v.d. Poel (skertsend):* Wel, ek is van een of ander nog onbekende wewenaar afhanklik vir my toekomstige geluk, en van die onafhanklikes vir stemme.

*Voorsitter:* U stel uself dus verkiesbaar as afhanklik van die Onafhanklikes?

*Mev. v.d. Poel:* Ek stel myself verkiesbaar as dié kandidaat onder al die kandidate!

*Voorsitter:* U het dus geen verband met enige ander Party hoegenaamd nie?

*Mev. v.d. Poel:* Nee, die enigste verband wat ek het, is 'n groot verband op 'n klein huisie.

*Voorsitter:* Wil u iets verder daarvoor sê?

*Mev. v.d. Poel:* Ek wou nie eintlik nie, want dit het te doen met my privaat-sake, maar om enige misverstand te voorkom, kan ek miskien daaraan byvoeg dat "klein huisie" in die geval as twee aparte woorde geskryf en uitgespreek moet word.

*Voorsitter:* Dit mag dalk baie persoonlik klink, maar u weet, die kiesers stel wel ook in die kandidate se persoonlike sake belang, veral as die kandidaat so aanvallig voorkom soos u. Ek gaan dit dus waag om vir u te vra of u weer sal trou as u die kans kry?

*Mev. v.d. Poel:* Die probleem is nie om die kans te kry nie, maar om die regte man te kry — 'n ryk wewenaar!

*Adv. v.d. Colff:* Mnr. die Voorsitter, ek wil net vir Koekie vra: moet dit noodwendig 'n wewenaar wees?

*Mev. v.d. Poel:* Ja, dit móét!

*Mnr. Wildenboer:* Mnr. die Voorsitter, ek mag dalk ook nog vroeër of later 'n wewenaar word. Ek wil dus net vir mev. van der wat-se-naam vra: moet dit noodwendig 'n ryk wewenaar wees?

*Mev. v.d. Poel:* Ja, dit móét! En, ek is nie mev. van der wat-se-naam nie. Ek is mev. Koekie van der Poel.

*Dr. Albertus (terwyl hy hom direk tot Koekie wend):* Ek is 'n ryk wewenaar, mev. Koekie van der Poel, en ek onthou jǒu naam, al het ek nou my eie, of liever, die van my Party vergeet!

*Mev. v.d. Poel:* Onthou jy ook die groot verband op die klein huisie?

*Dr. Albertus:* Ja, en ek dink ek onthou nou ook weer die naam van my Party: die Gesuiwerde Saamgesmelte Ramkat ... Nee wag, gee my nog 'n kans. As ek net my papier kan kry.

*Voorsitter:* Ons het nou baie ver afgedwaal van wat ons eintlik wou bespreek. Laat ons terugkeer tot die sake waarvoor ons hier bymekaar is. Kom ons luister nou na die verskillende kandidate se verkiesingsbeloftes. Mnr. Wildenboer, sien u, ek is weer terug by u? Wat belowe u aan die kiesers?

*Wildenboer:* Ek het goed daaroor gedink. As ek aan bewind kom, belowe ek 'n stukkie grond aan elkeen wat 'n stukkie grond wil hê.

*Voorsitter:* Die kiesers sal wil weet: wat se grond?

*Wildenboer:* Ek het ook daaraan gedink. Enige soort grond. Swartgrond, rooigrond, leemgrond, kleigrond. Noem maar op.

*Voorsitter:* Het u die grond om so uit te deel?

*Wildenboer:* Nee, maar ek het ook nog nie die stemme nie.

*Voorsitter:* Wel, wel, die kiesers moet maar self besluit wat hulle van dié belofte dink. Dr. Albertus, het u ook iets te belowe?

*Dr. Albertus:* Ek belowe u, ek sukkel my gedaan om weer by my Party se naam uit te kom. Ek moet bely ek het nou al alle woorde probeer met be-, ge-, her-, er- en ont-, ver-; met suiwer, gesuiwer en onsuiver; gestig, herstig en ontstig, maar dit help my niks. As ek net my papier kan kry. Alles staan volledig daar.

*Voorsitter:* In elk geval, soos u vroeër gesê het: solank die kiesers ú maar net onthou ...

*Mev. v.d. Poel:* Ja, en solank hý my maar net onthou, en die verband ...

*Dr. Albertus:* Die verband sal ek oorneem ... op sekere voorwaardes.

*Mev. v.d. Poel:* En dit is?

*Dr. Albertus:* As ek jou saam met die verband kan oorneem, en ...

*Voorsitter:* Orde! Orde! Julle twee ruk nou hande uit!

*V.d. Colff:* Hulle ruk nie hande uit nie, hulle hou hande vas — kyk net daar!

*voorsitter:* Orde! Orde! Los asseblief mekaar se hande ... (*die twee los hande en dr. Albertus sit sy hand vertroulik op haar been*) en haar been ook, asseblief. Dames en here, land- en volksgenote, ek vra om verskoning vir die kort onderbreking van die gesprek oor Partysake weens omstandighede buite my beheer. Dr. Albertus, wat belowe u nog?

*Dr. Albertus:* Hoekom moet ek dan alleen so baie belowe? Ek belowe nog dat ek nou dadelik my Partysekretaris sal bel oor die naam van my Party. En verder belof ek niks meer nie.

*Voorsitter:* Wát belof u aan die kiesers as hulle vir u stem, afgesien van die Party se naam — iets tasbaars ...

*Dr. Albertus:* Iets tasbaars? (*Hy lê weer sy hand op Koekie se been*)

*Mev. v.d. Poel:* Los eers my been ... tot later. Die kiesers sien jou. Hulle wil ook iets tasbaars hê voordat hulle vir jou gaan stem.

*Dr. Albertus:* Net nie j<sup>o</sup>u been nie.

*Voorsitter (raak nou ongeduldig):* Orde! Dr. Albertus, die kiesers wag.

*Dr. Albertus:* Goed, as ek aan bewind kom, belowe ek dan maar 'n boorgat — dis mos ook iets tasbaars — op elke stukkie grond wat die vorige kandidaat beloof het as hy aan bewind kom, mits die stukkie grond groot genoeg is vir 'n tasbare boorgat.

*Voorsitter (kyk op sy horlosie):* Dit word laat, ons moet haas klaarmaak.

*Mev. Van der Poel,* wat is u verkiesingsbelofte?

*Mev. v.d. Poel:* As ek aan bewind kom, belowe ek ... (*sy kyk verliefderig na dr. Albertus*) met dr. Albertus se hulp, 'n windpomp op elke boorgat wat hy belowe het as hy aan bewind kom, op die stukkie grond wat mnr. Wildenboer belowe het as hy aan bewind kom.

*Voorsitter:* Adv. Van der Colff, nou wag ons nog net op u verkiesingsbelofte voor ons verdaag.

*(Intussen bring iemand 'n stukkie papier na Dr. Albertus met die naam van sy Party daarop. Hy wys dit vir mev. Van der Poel en hulle twee sit nou onderlans ernstig en gesels met koppe naby mekaar.)*

*V.d. Colff:* Mnr. die Voorsitter, in die lig van al die wilde beloftes wat hier gemaak is, het ek nou geen ander keuse as om te sê: as ek aan bewind kom, belowe ek die nodige wind vir elke windpomp wat Mev. Van der Poel belowe het as sy aan bewind kom, op die boorgat wat dr. Albertus belowe het as hy aan bewind kom, op die stukkie grond wat mnr. Wildenboer belowe het as hy aan bewind kom.

*Mev. v.d. Poel:* Van vandag af staan jy bekend as Adv. "Winty" van der Colff!

*Voorsitter:* Orde! Orde! Ons is nou klaar, en ...

*Dr. Albertus:* Ekskuus, mnr. die Voorsitter, maar ek is nog nie klaar nie. Iemand in die gehoor wat blykbaar baie in my en my Party belangstel, soos wat ek kon verwag, en die naam onthou het, het dit op 'n stukkie papier hier na my toe gestuur. Dit was naamlik, en u kan dit gerus neerskryf: die Gesuiwerde Herenigde Nasionaal-Verenigde Saamgestelde Ramkat-Voorslagparty.

*Voorsitter (wat ook die naam neergeskryf het):* Net ter wille van duidelikheid, dr. Albertus, die volgende vraag: U het so pas gesê die naam was die Gesuiwerde Herenigde Nasionaal-Verenigde Saamgesmelte Ramkat-Voorslagparty. Gaan u die naam van u Party verander? Dit sal seker 'n goeie idee wees, want dit is 'n bietjie lank om te onthou.

*Dr. Albertus:* Ja ek, ons, het besluit om die naam te verander. U sien, en die kiesers moet tog ook daarvan kennis neem, ek en die mooie Koekie hier ... (*hy lê sy hand liefderik op haar skouer*) ... ek bedoel ek en mev. Van der Poel, het so pas besluit om saam te smelt, of liever, om ons Partye te laat

saamsmelt ...

*Mev. v.d. Poel:* En wat van ons self?

*Dr. Albertus:* Ja, ons ook, natuurlik figuurlik gesproke, later. Die Party kom eerste.

*Mev. v.d. Poel:* Luister, as ek tweede in jou lewe kom, skeur ek dadelik weer af!

*Dr. Albertus:* Toe maar, hartjie ...

*Voorsitter:* Orde!

*Dr. Albertus:* Toe maar, Koekie ... *Mev. Van der Poel,* jý kom van vandag af eerste in my lewe. Die Partye smelt net eerste saam. Dis al.

*Mev. v.d. Colff:* Hoekom kan ons nie eerste ...

*Voorsitter:* Orde: Dokter, wat nou van die naam van die nuwe Party? Dit word seker nou net die Onafhanklike Party ...?

*Dr. Albertus:* Nee, dit word net — skryf neer asseblief: die Onafhanklike Gesuiwerde Herenigde Nasionaal-Verenigde Saamgesmelte Ramkat-Voorslagparty — net die woord "Onafhanklike" kom voor die ou naam. In kort heet dit dan die O.G.H.N.V.S.R.V.P. Maklik om te onthou.

# Peter Snyders

## Moedertaal

Kind, as djy wil regte Afrikaans praat  
doenit!  
Dis waarom mamma jou laat opleer het;

kritisaais skrywers  
wat soes mamma praat, skryf,

maar moenie verwag  
mamma moet nou change nie.

## Skryf jou gedig

Skryf jou gedig,  
skryf die reïne soorte,  
hou jou op die agtergrond;  
skets mooi beelde met sagte woorde  
niemand moet weet jy's innig gewond.

Skryf jou gedig,  
skryf hom suiwer,  
kla, maar beweer  
jy's nie 'n pryssoekerskrywer,  
lag terwyl jy sag protesteer.

Skryf jou gedig  
duidelik en raak,  
niemand moet voel  
dis van hom wat jy praat.

Skryf jou gedig,  
skryf poësie-dè-gaaf,  
gebruik slegs pretensies wat bekroon sal word  
hoogmoedig, gehalterd en beskaafd ...

En wat jy ook al begaan —  
blý spontaan.

## Jan de Bruyn

Skuim om die kiel  
skuim op die strand  
die see vreet skepe  
vreet sand

Jou gesig word vaag  
'n enkele lyn  
'n kiel in die deining  
in dae  
die tyd vreet skepe  
vreet ons

Ek vaar in jou  
my blinde skip  
stook jou vure  
beman jou blinde wiel  
maar die see en die tyd  
vreet skepe  
vreet ons

## Neels Jackson Twee Haikoes

Brandwag stokalleen  
voor die venster kry die kers  
'n koue rilling.

Wolke drentel soos  
ongeïnteresseerde  
skougangers verby.



## Jade Lee selfdood

reis Mandrax  
enkelkaartjie na rus —  
eie eksodus

swakkelingsekskursie  
buite begrip se lig  
op die fynsny ewewig  
tussen waar-is-jy-hemel,  
ek-weet-jy-wag-hel

na waar nag alleenbesit vier  
en jy aanbesterf arriveer  
êrens  
anderkant die brein  
se blokkade dink en droom  
verby die twyfelsoom  
se terugkeer  
na die domein  
van die onverstaanbare,  
verminkte,  
hier —

vrekduur  
inteendeel, twee en twintig winters  
plus die rente  
op die tyd wat jy neem  
om te sterf

Ian Raper

## Aspekte van self-dekonstruksie in "Groot ode"<sup>1\*</sup>

Waar dié gedig telkens deur kritici gesien is as "ernstige" teks oor die mens en sy lewe op aarde, vraagstukke oor die Syn, metafisiese en religieuse besinning, selfs outobiografiese en filosofiese besinning, is daar ten minste twee aspekte wat teenstrydig skyn te wees met dié "betogende" siening<sup>2</sup>. Ten eerste is daar die spel met klank, die speelse herhaling en terugspeling van taalklanke. Waar klankmiddele in die konvensionele ode voorkom, is hulle gewoonlik juis "konvensioneel", d.w.s. die rymskema, alliterasies, assonansies e.d. ondersteun die segging; is hulle in elk geval nie "afleiers" nie. Die tweede onverwagte, ongewone en "teenstrydige" aspek is die lees-tekengebruik en wat daarmee gepaard gaan; wat, soos in "Kermisapieël", illustreer dat dié middele die segging kan verwing, verander en "misvorm"<sup>3</sup>.

Hierdie twee aspekte wek die vermoede dat daar met die "vorm" gespeel word, ongeveer soos abstrakte beeldhouwerke of abstrakte skilderye wat die medium self ontgin; wat in die kuns van bv. 'n Moore, Bacon of Cage self-komentariërend word<sup>4</sup>.

Die gedig, wat oënskynlik met 'n stelling begin, 'n vergelykende stelligheid: "Veel liefliker is dit", stel die kern van die vergelyking uit. Die inversie "Veel liefliker" voor die voorlopige subjek "dit" lewer 'n spondee en 'n omkering van konsontantklanke: /f-l-l-f/, sodat die twee vokaalklanke die reël se klankfokus word: "Veel liefliker is dit" — en die oorblywende sillabes word klemloser, waar "dit" in dié sin andersins sou neig om ook sterk klem te ontvang. Die strofe sien, geskandeer, ongeveer só daaruit:

*Veel liefliker is dit  
om in die dood se skeur in  
— nuuskierige en ontdekker —  
gierig na niks meer,  
hand aan die wand te sluip  
— self hand word in 'n handskoen —  
as om in hierdie brandende  
stad rond te waar*

Woorddele en woorde word ook deur klánkooreenkoms gekoppel. Prominent is die klank in "hand", wat begin as (bloot) posisie-aanduiding in

---

\*Die redaksie plaas graag hierdie artikel by geleentheid van die tagtigste herdenking van N.P. van Wyk Louw se geboortejaar.

“hand aan die wand”, voortgesit word in “self hand word in ‘n handskoen” en afsluit in die minder lieflike toestand “om in hierdie brandende stad rond te waar”<sup>5</sup>. “Brandend” is ook “brandend” van begeerte: teenoor die eerste toestand van “gierig na niks meer” word gestel dié wat “selfs liefde gaan eis”, in ‘n proses wat sonder end voortgaan, in ‘n hel van begeerte en chemiese behoefte.

Die paradoksale is dat die ideaal van “veel liefliker” wees bereik kan word deur “nuuskierige en ontdekker” (enkeling) te wees, asóók “gierig na niks meer”. Die /i/ wat beklemtoon word, en “nuuskierig” en “gierig” (vergelyk Nederlandse nuusgierig”) aan mekaar koppel, bring die “ontdekkende” na vore as ‘n toestand wat totaal bevredig, selfs — of slégs — as daar “in die dood se skeur in” verken word.

“Ontdekker” beteken dus ook letterlik “oopmaker”, naas bv. “uitvinder”, “pionier”, “avonturier”, ens. By dié betekenis sluit die geslotehede van o.a. die ys, grot, ens. aan.

‘n Mens kan, n.a.v. dié “reis” wat “liefliker” is, bv. dink aan “my pad is self die ding wat trek” in “Die swart luiperd”, of Opperman se “Digter”, waar die uiteindelige nie “skip” nie, maar die *reis* is.

Verder word “nuuskierige” en “gierige” voorafgegaan deur “liefliker”. Tog is dié “kier” juis die dóód se skeur waarin daar van buite inbeweeg word (vergelyk die voor- en postsetsels “in”). Dit kan dus ‘n soort doodsbegeerte wees.

Veel later in die gedig word “lieflik” wel (r 118, 119) in verband gebring met dinge binne ‘n *grot*; vir eers staan daar egter “dood”.

Die eerste strofe kom daarop neer dat om in die dood se skeur in te sluip veel liefliker is as om in die brandende stad rond te waar. Die feit dat die dood nie veel in die res van die gedig ter sprake kom nie, ook nie baie magtig voorkom nie, bevestig dié “ad hoc”-doodsbeeld.

Die inset is ‘n protes: teen “hiérdie brandende stad” waarin die spreker self is; (ook) self “rondwaar”. Die “ons” wat nie weet van die feit of die omvang van die lê/ligging in “Gods hand” nie, is moontlik dié rondwarendes, met inbegrip van die spreker: álle “aard-gebonde” mense. Die inversie van “veel liefliker is dit” wat soveel klem plaas op “veel” is ‘n retoriese middel, wars van die spreektaal, wat gebruik word om die spreker se afkeer van sy omstandighede uit te druk.

Dan is “gierig na niks meer” ‘n toestand wat dui op hoeveel beter dit is om “nuuskierig” as (soos vroeër) “gierig” te wees. Die klankoorenkoms verbind níé twee positiewe toestande of houdings nie: dié wat “gierig” is, gaan “selfs liefde” eis — ons let weer op die /i/-klank wat dié begrippe snoer.

Die tweede strofe begin met ‘n “eggo” van die sterk-gestelde misnoeë met die “brandende stad”, en voer die negatiewe aktivering van “brandende” deur na “óbrand”. Dié werkwoord stel mé’t “rondwaar” die “statiese” toestand waaruit dit lieflik is om te beweeg, al is dit by wyse van sluip (of desnóóds op dié wyse, al is dit by die dood se skeur in). Dit gaan om ‘n

teenstelling tussen handel en ondergaan. Ook die Bybelse "brandende stad" (wat ook in "Ballade van die Bose" voorkom) word gesuggereer: stad van sonde. Die mense is self "sondig" en is nie eers "menslik" nie. Hulle is bloot "tonne mensvleis", wat in 'n voortdurende proses vasgevang bly (rondwaar en ómbrand); hulle gaan wéér graan en kool koop, die sonde voed. Dis egter lewensmiddele, soos "die longe se vereistes", waarsonder die dood onvermydelik is.

Boonop sê die mense dat hulle liefhet; dat hulle "selfs liefde gaan eis". So begin die taaltema eksplisiet: hulle hét nie lief nie, éis nie liefde nie, maar sê dat dit gedoen (gaan) word.

Terugwerkend word bogenoemde voorbeelde van klankmiddelgebruik óók gebruik as "stelwyses". Die taalvorm is nie slegs konvensioneel nie: arbitrêre klankooreenkomste e.d. word funksioneel om 'n "stemtoon" te laat býklink, en wel om te ironiseer.

Soos die eerste strofe in twee dele uiteenval rondom die komma, wat deur die halfrym "meer/waar" benadruk word, gebeur dit ook in strofe twee. Strofe een se sintaktiese (gemarkeerde) breuk en "sinswending" val nié presies saam nie: die vergelyking word eers met "as" in reël 7 voortgesit. In strofe twee versplinter die sinsbou — wat nog alles een sin is — eintlik by "sê" (kyk vorige paragraaf). Na "sê" kom daar geen aanhalingstekens voor nie, ofskoon dit later by "Nee!" (r 19) soos op ander plekke in die gedig wél voorkom. Slegs by "Nee!" word dit wat *gesê* word, op dié (aangehaalde) wyse aangedui. Deurdat die woorde na "sê" nié aangehaal word nie, word die spreker(s) en die aanhaler(s) nie volkome van mekaar onderskei nie. Die woorde "met watter reg" sit die "gebroke" sinsbou voort, tot in "Sonder end. Gaan dit voort". Dit hamer die prosesmatige in.

Dán kom 'n "vraag"-uitroep (wat op 'n uitroepteken uitloop) met 'n montering van leestekens daarin ingebed. Daarteenoor, ná die blyke van driftigheid, dié inderdaad retoriese vraag, kom dié woorde byna as rymkoeplet: "Afsydigheid die is groot/ en is antwoord", wat weer 'n patroon daarstel vir ander "uitsprake" of nugter bevindings, waaronder die slotreël: "ander name die sluimer nog". Maar dis tog alles woorde van die een wat sy misnoeë te kenne gee met die gedeelde "brandende stad": dis sý waardes. Die ander leefwyse, merk ons, kry geen kans om sy saak te stel nie. Die verwysings na "liefde" daarbinne is neerhalend, want die "sê" en "eis" is vir die spreker onnatuurlik, in so 'n mate dat dit 'n ster kan laat neerdonder.

Strofe 3 se "betoog" word onderbreek deur enkele klank- en ander middele wat die stemtoon "verander". Vir die eerste keer kry ons 'n direkte verwysing na 'n spreker: die kollektiewe "ons" — en dis klaarblyklik dié wat in die "brandende stad" rondwaar. Die "hand" van strofe 1 keer terug as "Gods hand", nie "God se hand" nie, maar "Gods": 'n "retoriese" of preekvorm. Die betekenis "in watter mate" en "met watter pyn" (vir ons én vir God)

word verruim deur die enjambement: deurdat "lê" prominent aan die begin van die reël voorkom, is die betekenis van die twee reëls

"Ons weet nie hoe seer ons  
lê in Gods hand nie"

óók: ons weet nie hoe seer ons lê is nie. Die patroon: sinseenheid wat saamval met die reëleenheid, word onderbreek met dié effek. Verder is *lê* 'n "eggo" van "sê" — hulle "sê" en ons "lê", en ons "weet" nie, wat terugkeer in die ingekeepte strofe 4:

"Ons weet nie ons weet nie  
hoe ver die liefde lê nie  
die wat sê die weet nie  
die wat weet die sê nie"

Hier is dit die liefde se "lê" (ligging) wat ons nie weet nie — dié wat *sê* (dat hulle liefhet, selfs liefde gaan eis!) weet nié. En dié wat weet se antwoord is juis afsydigheid, swye.

Sou 'n mens moet kies watter van die betekenis van "hoe seer ons/lê" die sterkste geaktiveer word, is dit m.i. die betekenis "óns pyn van lê". Die "rots" weet naamlik nie "sy lê of sy skuins-lê" nie; en die aarde (weet) ook nie "van pyn of van seer" nie. Dié "ons" is dus parallel met die rots en die aarde: onwetend van die posisie; dié wat liefde gaan eis, wat die proses voortsit ("wéér graan en kool gaan koop"), is vasgevang in die elementale verloop van die wêreld: en die pyn kry geen antwoord nie. Dis pyn van soort-getrou wees, soort-gebonde en vás.

Die tipografiese spel (set) van "skuins-/lê" dra by tot die goël met moontlikhede, en "swaar" en "seer" herhaal die halfrym-uitgange van strofe 1, "meer" en "waar", met "waar" weer as eerste woord van die volgende strofe. "Swaar" en "seer" kulmineer in "pyn" — en die "ons" van reël 27 bring die mens, die aarde en die rots finaal byeen. "Skuins-" dui ook op 'n "emosionele" toestand en beteken dan ongeveer "ver-keerd".

Maar "ons pyn kry nie antwoord" onderskei juis tussen die mens se lê in Gods hand en die lê van die rots en die aarde, wat sónder pyn is. Die mens se begeerte of behoefte om antwoord te "wil hê" is self futiel, want woorde "het einde" en "is dus geen end nie". In ons terme, menslik en "afgeskerm", sou die antwoord betekenisloos wees, self 'n eggo van menslike pyn, niks meer nie. Geen ster gáán skielik neerdonder met "Nee!" nie. Geen finaliteit kan verkry word nie: "ons pyn kry nie antwoord", wat ook beteken dat die proses voortduur, telkens met nuwe voorstellings, pogings tot oplossing of antwoord. Die slotwoorde oor "onrus" en "ander name" wat "sluimer" as daar in die nag ingeroep word, uitgeskreeu word na iets ánders as wat die mens is, word weer eens in die vooruitsig gestel. Intussen word iets bereik, hoewel nie "antwoord" nie.



Die ingekeepste strofe (4) kom kinderlik en speels voor, 'n koggelstem — maar is met sy volryme die eerste "konvensionele" klank in die ode. Dié rymryke kwatryn is aan die ander kant leestekenloos, in skerp teenstelling met die laaste gedeelte van strofe 3 en die voorlaaste gedeelte (r 15 — 19) van strofe 2. Dié kwatryn is nié slegs 'n ironiese samevatting van of kommentaar op die "ernstige" segging van strofes 2 en 3 nie, maar ook 'n inkantasië van groter erns as dié strofes met hulle verwickelde klank- en ander middelegebruik (enjambement, woordetimologie, tipografie, halfrym, leestekens).

Gedurig word kommentaar gelewer, "kermispiëëlbeelde" word opgetower van "ander name", ander gesigte — ander beelde van die mens se lot in die "brandende stad", met 'n afsydige, ondeurgrondelike God, wat slegs "by benadering" bestaan: in woorde, soos van 'n preek, 'n aanhaling of oorlewing, en in ander tekens. Ten minste één gedaante van dié "god" is "wegwerprik": "God" is o.a. die "liefde" wat die "tonne mensvleis" gaan eis. Die tydsvorm van "gaan eis" is belangrik: die mense "gaan" (beweging én onvermydelike roetine-optrede) "wéér graan en kool" koop, maar hulle sê dat hulle liefhet, en gaan selfs liefde eis. Die dubbelpunt na "sê" (r 15) het die funksie om die (verwagte) betekenis te verander van

"wat sê dat hulle liefhet, en wat selfs liefde gaan eis"

tot

"wat sê dat hulle liefhet en sê dat hulle selfs liefde gaan eis".

Die liefde self ontbreek; dis maar 'n bewering, 'n voorneme, 'n bravadegebaar; 'n vermetelheid van dié sonder die reg daartoe (volgens die spreker) — en óók deel van die oneindige proses<sup>6</sup>.

In strofe 5 is daar 'n "vertragende" klankloop wat opval. Die /l/-klanke dra reeds daartoe by, maar ook al die duratiewe konsonante, veral in kombinasiepare. Ook is daar 'n konsentrasie van lang vokale wat aansluit by "skeur, niks meer, sluip, rond te waar" van strofe 1. Die vroulike uitgange en die baie gemarkeerde reëleindes en breuke binne 'n reël speel ook 'n rol. Die enigste enjambement (r 3) lig "illusie" uit sy posisie in die frase, en beklemtoon sowel "illusie" as "van Wese". Die belysting en presisering en die stel van alternatiewe ironiseer en relativer die spreker se drif, sy eie insig of versugting, en demonstreer hoedat "woorde faal". Die woordspel wat vervat is in die laaste reël belig weer eens die voort-durende kommentaar van die spreker op sy eie pogings tot "antwoord" en optrede: "speel, ja, met God self vry".

Dit is opmerklik dat "self" naas "selfs" nog 'n taalmiddel word om die woordrykheid van die vergeefse "prediking" aan te dui. Dit gaan om Wese, Syn, "aard" en essensie, en selfs daarvan is ons "afgeskerm", "hoor" ons



maar: ons moet gló wat ons verneem — en waar eintlik rond tussen illusionêre werklikheid aan die een kant en ontoereikende middele (tekens, taal) aan die ander kant om dit uit te sê.

Strofe 6 sit die "stelling" voort wat ons gekry het aan die einde van strofe 5, en behou en ontwikkel dié "paradoksale stelligheid". By "suiwer is niemand, of alles" (mense en dinge) word gevoeg:

"vaar in 'n skip, 'n bepaalde,  
en gaan tog ríe self bepaal word."

Die woord "sluier" pas semanties by "maagde" (wat met God vry speel, d.w.s. dalk nonne) en sluit klankmatig aan by "suiwer", "sluimer" en die dáármee gepaardgaande assosiasies.

"Kén" en "beken", met die Bybels-seksuele betekenis toegevoeg (d.m.v. die klem sowel as die aanloop oor "maagde" en "biologiese liste") laat die "sluier" en "die verwagting", die bruid en die swangerskap, na vore bring. Soos die woord en woorddeel "hand" in die eerste strofe herhaal word, "tonne" in strofe twee, "lê" en "antwoord/woorde" in strofe drie, "weet" en "sê" in strofe vier, "suiwer" in strofe vyf, so word daar in strofe ses met "kén/beken", "skip", "bepaalde/bepaal" 'n retories-betogende toon verkry. Die laaste twee reëls in die strofe kry d.m.v. die enjambement 'n parallelle bou, sodat die skyn van stelligheid weer daar is: "Geen kraan kan die bitterheid hys, en / geen skip voer dit weg nie."

Waar strofes drie en vier die "ons" benadruk, veral as subjek van die negatiewe werkwoorde, word in strofes ses, sewe en agt weer die negatiewe (onvermoë, onkunde, ens) op "ons" toegepas, na die strofes tussenin wat eerder d.m.v. die derde-persoon gespreek het. Die veelvuldige negatiewe konstruksies lei tot 'n sterk gevoel van vergeefsheid, van beheer-word deur magte bokant en buite die "verwarde" mens — en tewens tot sy "anders" wil wees.

Die woordherhalings i.p.v. deiktiese gebruik in strofe ses ontwikkel in strofe sewe tot 'n progressie: "van vaste stede — nie van skepe: / van vaste skepe dan — nog nie van water; / en dan van water water om te drywe, / en toe van duik-in-water". Dit val ook op hoeveel van die woorde dieselfde (trogieëse) vorm het, naas en by die klankoorenkoms: "vaste, stede, skepe, water drywe" in dié strofe, en in die voriges "aarde, woorde, einde, liefde, linne, suiwer, alles, maagde, (suiwer), liste, sluier". Die kumulatiewe effek van hierdie woorde is m.i. om hulle prominente, beklemtoonde gebruik o.a. 'n summasie te laat kry in die slotreël "ander name die sluimer nog". Baie van die reëls is daarby vallend, met vroulike uitgange, wat die konvensionele bevestigende, besingende en besliste ode-toon teengaan. In strofe 7 is ál die reëls vroulik van uitgang, soms d.m.v. manipulasie (r 4 'heg nog', r 7 'te leun en', r 9 'mens-wees'); andersins deur vroulike woorduitgange, wat býna 'n rymeffek meebring: vgl. "vereistes, asimptoties,

matisis". Hier word die perspektiwiese teenstelling ons/hulle as lynregte verskil gestel: tussen aanvaarding (rondwaar) en anders, asimptoties-wil-lewe.

In 'n mate bring strofe 7 dié wil tot anders-wees in verband met die "eis" om liefde, teenoor dié wat "gierig na niks meer" sou wees, die afsydiges. Dié wat die onrus toon, word dan self as "absurd" voorgestel, of binne 'n uiters bepalende ironiese toestand. Die gebruik van "mos" en die klemtekens, die teenstelling "ons/ménse", onderstreep dié belaglikheid, die ambivalensie: selfs die "lieflike" avontuursin, drang tot verkenning e.d. word sodoende as "rondwaar" voorgestel.

Strofe 8 voer die gebruik in van die aanhalingstekens wat begrippe, formuleerwyses en nié die "erns" nie, aandui: "erns" en "werklikheid" oftewel "verskriklikheid" is op die duur begrippe waarmee (hoewel "ernstig") gespeel word. Woordherhaling word -verandering. Die woorde self wat elkeen sy saak noem ("erns" en "spel" sonder leestekens) kom dan wéér voor: mét "verskriklikheid", binne aanhalingstekens. Dié sake is gebalsem, "in in later geleerde woorde", waar die "in in"-patroon waarop reeds gewys is en wat die beweging van die "vrydenkers" begelei het tot dusver, nou gebruik word vir die dooleffek van verwarring deur skerms voor die werklikheid. In strofe 23 gebeur dit weer, in die reël "leër, leër hom al laer in", waar juis die "bepaaldes" ter sprake is wat hulle nie laat "ken" nie en slegs wil: dat alles aan sy (massa-) aard gelyk word. "Geleerde woorde", met duidelike dubbelsinnigheid, sluit klankmatig aan by "gekeerde lewe", én by die inleër van strofe 23. Dit is natuurlik ook vokalies verbind met "gierig na niks meer" en "rond te waar" van strofe 1. Dan verbaas dit 'n mens nie dat strofe 8 afsluit met die "bedrukte" siening of stélling nie:

"Afgeskerm deur mica-digte brille  
durf ons soms die heelal sien flakker  
'n oomblik. Meer nie."

Hierin is "meer" in negatiewe sin ook opvallend.

Van strofe 8 word daar gesprink na strofe 15 wat die stemtoon en die "betoog" betref. Tussenin is wel 'n belangrike verwickeling waarneembaar: die "ek" tree toe, met 'n persoonlike betrokkenheid, wat in strofe 15 en daarná voorkom, en die stem van die "oorverteller" word. Dis asof die aanbieder, wat vroeër in die koor namens die "ons" aan die woord was, hom nou afsonder, die gesamentlike toestand toepas op sy eie toestand, hóm vergelyk met die massa — en met die individuele lid van die massa, wie se leefwyse "tipies" is.

Sowel reël- as strofebou is in strofe 9 — 14 opvallend anders as in die voriges en in dié wat onmiddellik daarná kom. Dié ses strofes het iets gemeen met die inkoopstrofe (strofe 4), vanweë die baie eenvoudiger en "kaler" sinsvorme en die sterk rym wat kruis- en omarmende patroon vertoon.

Ná die "brandende" stad se tonele, wat nié almal werklik beskreeve tonele was nie, maar die éinigste verwysing na "iets voorhande", is die grottoneel wérklik toneel: die "ek" praat beskrywend. Soos in die "brandende stad"-passasie is daar 'n "hierdie"-plekaanduiding, en 'n vergelyking met "soos" word ingespan. Hier is werklik (simbolies) vlermuise, terwyl "die dood se skeur", "die skip", "hyskraan", ens. veel duideliker béélding was. Nogtans kom die vlermuisedeelte goed te pas in sy konteks. Die geïmpliseerde wemeling van die "tonne mensvleis" word herwek deur die roerende plaat vlermuise wat soos vye aan 'n tak hang, roer en begin "uitdye" — 'n ontbindingsproses soortgelyk aan die verskillende "vertrek"-beelde, en wat vormlik ondersteun word deur die prominente vroulike uitgange. Selfs in die "klipkamer", wat te vergelyk val met "die dood se skeur" waar daar ingesluit word met 'n "hand aan die wand", word alles gewigloos ("niks hou gewig") en val alles uiteen, wég van die spreker. Die liefde self val weg, met die ironiese parentese "die heilige liefde word deeglik gewreek". As gevolg hiervan word die spreker "'n oog/'n enkele oog": "middeleeus/puur intellek". Dié soort taalontginning, soos by "yslae, onder ander", is een van die deurslaggewendste ironiese merkers in die stylprofiel van die gedig. Dit werk soos die sewentiende-eeuse metafisiese digters se "conceits": metafore met letterlik saak-staat-vergelyking.

Die vlermuisedeelte is dus veel-seggend: dit gee iets fatalisties (die beseft van ironie) te kenne, en demonstreer die pyn of bitterheid van dié met onrus, wat ánders wil wees, nie wíl heg aan die longe se vereistes nie, maar geen beëindiging of bevrediging kry nie; self rondwaar. Die spanning tussen "eis" en "vereistes" val op; ook t.o.v. "ander ys" wat "die aandag eis". Daarom gaan dit in strofe 15 oor die verpligting om die "gekeerde lewe" te leef: die onaanraakbaarheid/afsydigheid is 'n afsondering wat nie die gevolg is van (net) die wil daartoe nie, maar van "sonde" of iets ver in die verlede wat die gevolg is van sonde; "die eerste dam wat voor mense gebou is". Dié verwysing het polivalensie: die eerste dam, wat gebou is voor daar mense was, en die eerste dam wat as versperring voor mense gebou is, by eerste sonde: Sondvloed; en die idee van 'n "gekeerde lewe", wat geleef moet word "omdat hy myne is". Die nonchalante bevinding is: "Miskien dis dieselfde", wat ook lakoniek met die taalstruktuur omgaan by wyse van inversie. Dis 'n fatalistiese skouer-ophaal. Die spreker (implisiet: mense) is vir die Skepper onaanraakbaar, reeds van die "skeiding van die waters" af, en sy aarde is ballingskap wég van die paradys. Dié uitspraak word wranger en speelser deur die assonans van die frase "afgesonder in sonde".

Strofe 16 bring die spreker, wat nou ten volle individueel aan die woord is, tot byroep van getuienis — maar dis 'n retoriese gebaar, 'n goël met gerugte, oorvertelling en bewering — met taaleenhede, dus, en nié met die "erns" of "verskriklikheid" self nie. Woordspelenderwys word "onder ander" na ystydperke verwys. Die retoriese afstandsrol van die spreker word deur die dubbelpunt beklemtoon, en ook deur die herhaling van

“gehoor” in die volgende reël (r 100) — waar dit verwys na vreugde, drif-  
tigheid, heerlikheid, die núwe.

Hierdie strofe (17) sit die beginreël van strofe 5 voort: “Laat daar wit oor  
gevou word”. Dié ys is heerlik, ’n nuwe vreugde — wat werklik wit-maak.  
Alles word helder wit: (let op die herhaling van die woord) en slegs die óóg  
is geel, aansluitende by “enkele oog” in strofe 14. Maar: die omvattende  
wit is helder, en het ook die krag om “’n man” te laat verdwaal, in kringe te  
laat loop: dus te laat rondwaar; en in “linkerkringe”, saam met die  
(sosialistiese, sinistere) massa? Die eindvergelyking is tussen die konyntjies  
en die “hooghartige” swart robbe, wat meer vaartbelyn is en veel weer-  
baarder; sterker, selfversekerd. Eintlik word selfs hiér ’n vergeefsheid te  
kenne gegee, want dit is nié die soort vergelyking wat bv. ’n leeu en ’n lam  
teenoor mekaar stel nie. Robbe is ook maar weerloos (voor die méns) en in  
die méns se element (op vaste grond of ys) lomp. Die wit-swart-vergelyking  
lewer slegs ’n oënskynlike of ’n blote graadverskil. Van die “nuwe vreugde”  
kom daar min tereg: die hele strofe is eintlik ’n weerlegging daarvan; weer  
’n brandende stad-situasie wat van medeskepsel én Skepper afsondering  
bring, nou ook vanweë “kleurverskil”.

Strofe 18 het as inset een van die mees ironiese sinne in die hele gedig:  
“Maar dit is óns ys”. Dit verwys terug na die ys wat die mens láát swaai (’n  
“gekeerde lewe” kry) en wat nivelleer. Wat “verder” gehóór is, is dat ys die  
mens se “bestendige engelbewaarder” is, waar “bestendig” in dié konteks  
’n negatiewe toestand is. Al die groot stede van “hierdie (huidige) aandag”  
lê begrawe onder die ys — dit het reeds herhaaldelik gebeur, so is óók  
gehoor — en die groot beskawingstede is bloot “náwater, opdrifsel,  
moraine, kliphoop” — dus onbeduidend, weerloos — “van wrok en van  
retirerende ys”. Al dié dinge is wat die “ek” verder “gehoor” het, ook dat  
Christus “ná-water” is van God oor die aarde. Die slotsom is dat dié ys  
“streng” en “lieflik” is, en selfs “lieflik” word verdag in dié konteks: hoewel  
die “groot stede” verband hou met die “brandende” stad, is dié soort ver-  
nietigende strengheid nié slegs gerig op bóse stede nie. Christus het  
“gistraand kom sterf”: ons geskiedenis word verkort, onbelangriker ge-  
maak; en “kom sterf” is geweldig ironies in die lig van die Christelike op-  
vatting dat Christus die Ewige Léwe gebring het deur te sterf. Die frase  
“kom sterf” opponeer “gaan”-frases (bv. “selfs liefde gaan eis”, “wéér  
graan en kool gaan koop”) vroeër in die gedig. Ook teenoor die “nuwe  
vreugde” is dié frase, “kom sterf het”, allermens aanduiding van ’n “blye  
boodskap”: die mees anderwêreldse word aard- en doodgebonde. Die “af-  
sydigheid” wat deur dié “streng” ys afgedwing word, is ’n vergetelheid,  
mèt “gierig na niks meer” en “self hand word in ’n handskoen” býna ’n  
doodsbegeerte.

Naas die “vallende” sleutelwoorde en die vallend-vroulik-uitgaande reëls, is  
die segging van strofes ook dikwels “vallend”, in die sin dat waar daar  
begin word met passie of vreugde, met “lieflikheid”, die strofes afloop op



fatalisme, verbittering of 'n besef van geken wees sonder om self te ken; dié ironie wat setel in verblind en verward wees omdat jy nie by die tekens kan verbykom nie, dit nie dūrf doen langer as 'n oomblik nie.

Strofe 19 begin met 'n "algemene" stelling oor "lieflikheid", wat die woord "lieflike" drie keer herhaal, dit pertinent met die "nuwe" assosieer, en met die bedrieglike duursaamheids- of bestendigheidsverwysing:

"En lieflike dinge bly lieflik,  
sou in die nuwe grot weer lieflik wees."

Ten spyte van verwysing na "wisente en pyl en spies", die simbole van eerste kuns, word met nóg 'n "en" gesê dat ons iéts gaan hou van "vuur" — slegs iéts van die begrip, nie die saak self nie, en dit gaan "die god van die ysspelonke" wees.

"Vuur" slaan hier op beskawing sowél as op verhitting in die koue grot, en die "vuur" is "die god van die ysspelonke", sodat selfs "óns ys" 'n dreigende versmoring en vernietiging word. Die hergebruik van "positiewe" woorde beklemtoon die uitsigloosheid van die menslike toestand, met alles wat hy op prys stel, op hom afgedwing en gerelativeer. Dis 'n geweldige handomkeer, soos ook in strofe 20 voorkom waar "die Liefde" as vroulik ('n vroulike attribuut van God) voorgestel word. Die "nuwe" spelonke, wat die idee van 'n "nuwe grot" en tewens van die "nuwe vreugde" verder voer, is ook maar "beerkamers". Op dié terloopse wyse word die beer-wand-tekening gebruik om die mens, én die god wat hy "bewaar", te verdierlik; dis nogmaals nie 'n vleiende dierlike vergelyking nie, want dis ook die mens wat "permanent oorwinter".

Dié vroulike Liefde is "die ewige": daar word nie gevra hoedanig Sy self gaan wees nie, maar wat Haar téken ("hiëroglief") sal wees, of dit 'n afbeelding of 'n afgeleide teken (simbool, skrifteken) sal wees.

Maar die "iets" wat gehou gaan word, sluit by implikasie dalk nie "ons denke" in nie; nie dit wat "gegee (gegun) was" van heiligheid, die wete daarvan, van heiliges soos Fransiskus en Simon Stiletes nie.

Hierdie lys vrae ontlok 'n volgende vasberadenheid, die kredo van die aristokraties-intellektuele spreker(s). Maar dié "óns: die Gees" is ook die "Warende rondom ons aarde" — en dit gee in die lig van strofe 1 'n situasie aan die hand wat nié wenslik (of, vir die "ons", moontlik) is nie. (Daar is wel progressie: "rondwaar" en "Warende" spieël mekaar oor 'n kloof tussen liggaamlikheid en geestelikheid.) Die dubbelsinnigheid van "ons aarde" word terugwerkend gemarkeer deur die slotreël van strofe 23: "wíl dat alles aan sy aard gelyk word". Dié wat met stelligheid verklaar "ons sal nóóit toegesneeu word", is rondom hulle aarde, as mense, gebonde aan die biologiese liste, die "longe se vereistes"; ook maar rondwarendes. Ons weet al: selfs denke (die intellek) is listig (r 152), en sterwe self is bloot 'n sisteem, dus óók die "veel liefliker" sluip "in die dood se skeur in".

In onmiddellike reaksie op die stelligheid van "ons sal nóóit toegesneeu word", kom in strofe 23 'n téénstelling, weer 'n "maar"-konstruksie, wat die "ander/anders"-patroon weer kaleidoskopies te pas bring. Ys "onder ander" kom "eis" die aandag: die homofoniese is soos dié by "rondwaar/waar", "hoe seer" en dergelike gevalle áfleidend: dit gee die paradoksale en die illusionêre te kenne, hier waar die "skakels van die dink" lós is, in dié "aandag", vgl. strofe 18.

Hier is vergetelheid, afwesigheid van lig en die vernietigende "insluip" aan die orde, waar "ken" onmoontlik is. Ons merk hoe opvallend die "in ... in"-konstruksie is, ook die spel met "aard" wat verder gevoer word: die aarde, die geaardheid — en die aardgebondenheid wat op altwee dui. Dié skrikwekkende, vernietigende ysbeskrywing word verder "ironies" omdat dit gevolg word deur die nugter alleenstaande reël "Tot sóver, dan, van ys". Dis nogmaals (stilisties) 'n soort preek-sin, soos die geval was met "Gods hand" en ander gedeeltes, maar daarby 'n retoriese "plasing", 'n gebaar van beheer oor die onbeheerbare — en alles wat "gehoor" is, kom in die perspektief tereg van die kommentaarmaker wat met aanhaling, oorvertelling, stemgestalte (soos hier), ens. verskillende sienswyses demonstreer.

Strofe 25 sit die teenstelling "essensie/skyn" voort:

"Sterwe-self is eintlik net 'n sisteem;  
dus: skynbaar 'n handeling,  
maar áls nog sisteem."

Dis woorde wat teen mekaar afgespeel word, wat herhaal en "verbuig" word in 'n argument sonder einde — "ander name die sluimer nog". Sulke woorde soos "weet", "sien", "bedink", "denke" word bevraagteken en uitgeruil — en die bevinding is van 'n veranderlikheid, 'n "eindelose maling", of 'n listigheid. Die progressie van strofe 7 en van die verskillende soorte ys word hier met abstraksies en menslike vermoëns gelyk gestel, en die onmag blyk weer: om verder as menslike aard, vereistes en bedinkselfe of sisteme te kom. Vive la difference?

Strofes 26 en 27 is weer inkoopkwatryne, met volrym in die patroon abba, maar met meer "erns" as in die vorige inkoopstrofe (strofe 4), in aansluiting by die gedeelte wat bestaan uit strofes 9 tot 14. "Bitter" en "pyn" se klanke word weer verneem, nou aanhoudend, asook die "wit/witter"-motief. By "pyn" sluit "myne" en "Syne" aan — wat binnekort oorgaan in "Syn". Die speël-perspektief word ingevoeg met "Glasgesig": kyker "in ewige speëls" is die méns ook, wie se "woord faal". "Witter" se betekenis van "suiwerder" of "skoner" stel die mens weer minderwaardig teenoor een wat nie self-gerig is nie, nie oor "eie daad" bitter is nie, maar oor die mens — een wie se pyn "sluitend" om die smarte van die mens kan vou, wat pyn het wat groter is as die menslike pyn.



Die rymverloop oor “bitter-witter-sit-besit” is uiters funksioneel: dit gaan oor rol-spel, ’n houding, pose of gebaar. Dis dié soort gebaar, trouens, wat aan die einde van strofe 28 heel sinies beskryf word:

“al die baie, jong, gebore gode  
soek oorspronklike en eie ondergange.”

Die hele strofe 28 is ’n grootse gebaar, ’n poëtiese vernaamheid, eggo van die neerdonder van een van die “koue sterre”, ’n relativering en aanduiding van voorspelbaarheid. Ná die unieke merkers: “ooit”, “waar is ’n smart soos myne”, “een ken ... pyn”, “ál ons pyn”, bulk dit “iewers” oor die aarde, gebeur iets wat afgedeklameer word, sonoor, met slegs “jong” uitgelig as neerhalende aanduiding — deur die leestekens, wat nié elders in die strofe op verwagte plekke voorkom nie. Hierdie “bulk” is nie goddelik nie, maar beestelik, aards — nie “bo” die aarde nie, maar “oor” hom, so luid, so weergalmend — en in hierdie stadium word ook gesê: “omdat die aarde so is”. Dit is die “antwoord” op die mens se patetiese “roep-roep”, dié bulk van pyn en bitterheid.

In hierdie strofe is die ironiese kern van die hele gedig, tematies én vormlik, ten duidelikste te vind. Dit is “doelbewus” oordrewe, onsintakties — en ’n verskriklike aantygung teen die “etter en ontbinding” wat die aardse bestaan kenmerk, dié “rondwaar”, die “eindelose maling”, die “bont prosessie”. Die strofe begin trogeïes, bombasties met die allitererende /b/-klanke in “bulk en bulk”, sonoor met die geronde /oe/-klanke wat deur die alliterasie beklemtoon word, gevolg deur die gerekte /a:/ in “aarde”, ’n woord wat trouens met sy swaar /d/-uitgang die talm op klank voortsit — maar dis semanties ook “verhewe materiaal”. Ons vergelyk o.a. die bul in Opperman se “By die dood van Roy Campbell” wat “wolke donder losbulk uit die firmament”. “Ál ons pyn” in strofe 27 word “aarde”, “al die berge” — en byna voorspelbaar kom die woord “basuine” voor. Selfs vóór die hoogtepunt van melodrama tree die versoepeling en ironisering egter in: terwyl die semantiese voortdonder met

“straalgolwe uit basuine en van die pyn  
spoel die Himalajas en die Pamirs onder  
Herakles word etter en ontbinding”,

terwyl die name van die grootste bergreekse en die grootste godehelde binne die volronde assonans- en alliterasiedreuning voorkom, gebeur iets anders met die sinsklanke en die reëleenhede. Volgens ’n streng skandering sou die tweede reël óók vallend wees, maar in die ritme kom daar ’n sesuur na “komme”, ook omdat “al” se sinklem sterk is (ná die presedent van “ál ons pyn” met die klem gemarkeer). In “tussen” word die twee sillabes al twee dalings vergeleke met die res van die reël. Die ritme is soos volg:

vúl die kómme//tussen ál die béрге.

'n Verskynsel kom voor waar die klankmiddele nié die semantiese lading van die uiting onderstreep nie, maar dit teengaan; op dié manier ironiseer. Waar ses uit die sewe reëluitgange in die strofe vroulik is, is "aarde", "berge", "ontbinding" en "gode" sodanig dat stemhebbende konsonante in die "uitgangposisie" voorkom. In "onder" en "ondergange" word hiervan afgesien. Die versoepeling — die al minder metriese klankgebruik — neem toe hoe nader die strofe aan sy einde kom, en dié einde vind plaas in "ondergange", wat met die hortendgemaakte "baie, jong, gebore gode" en "etter en ontbinding" kombineer.

'n Gedig soos "Suiwer wiskunde" toon dieselfde soort effek, met 'n spanning tussen die beskrywing van stolling en die voortgang van reël en strofe (hoewel *sinne* self afgekap word).

Strofe 29 is kwistig gesaai met retoriese middele en bring oënskynlik veel geloof; eindig selfs op 'n wyse wat na positiewe "strengheid" en waarheid lyk.

Reeds die inset laat egter twee keer kyk: "'n god wat nie pyn het", waar die kleinletter regverdigbaar is — hoewel nie grammatikaal nie — omdat dit verwarring vermy met "'n God". Die tweede "nie" word weggelaat, met die antiklimaktiese "of Grieks" dubbelsinnig. Die Griekse gode is in die meeste gevalle kleinserig, jaloers en kibbelend; en "Grieks" kan beteken: "verkeerd". Die komma versterk die antiklimaks.

Strofe 29 gee aandag aan die eienskappe van die "jong, gebore gode" van die vorige strofe. So 'n "god" wat nie pyn het nie, is "wegwerpplik of Grieks". Daar word voortborduur op die idee van "pyn" — en die klank daarvan — nadat die vorige strofe geheel en al gewy was aan die dramatiese blyke daarvan, die histrioniese klaagdade.

Hierdie strofe is "maksimaal retories" ter wille van die heftigs moontlike stel van 'n standpunt. Die "skakels van die dink" is nié los nie, maar die wete dat die "woord faal" is sterk. Die mens (spreker) se vermoë om oor gode te beskik, hulle te verwerp en te "dink", sluit aan by die soek van "oorspronklike en eie ondergange" van strofe 28. Die spieël-verwysing van "Glasgesig" word nou uitgebou in die reëls

"ewige watervlak sonder rimpel  
selfvoldaan in eie beskouing  
kyker, verliefde, in ewige spieëls"

Hier is die weglaat van leestekens ironiserend, word daar op meer "speelse" wyse terugverwys na die slotreël van strofe 23: "wíl dat alles aan sy aard gelyk word". Dáár was dit "ys" wat hom "al laer inleër", toe het ons die "bitter hart" gekry wat as "Glasgesig" aangespreek word: nou is dit die "god" wat nie pyn het nie — en die spreker wie se woord faal. Die spreker sal trots optree, want hy het pyn (en namens die pyn van ander) met "trots" 'n sonderlinge woordkeuse: dit gaan oor "Syn", maar menings, standpunte

en houdings neem in groot mate die plek in van “objektiewe” of wêrklike bestaan. Die burgerjuffrou, met wit-goue kroon (“of wit papier”) uit skoonheidswedstryde, self ’n heel selfbewonderende, kunsmatige figuur, het meer Syn as die narcistiese god wat ongepla net van homself weet (sy ewige spieëls).

Die klankspel oor “pyn”, “Syn”, “Syne” doen weer “afbreuk” aan stelligheid — veral wanneer “toelaat-van dink” as Vlam beskryf word, met “Syne” as “Syn of Gloed”. Dis nie dink wat Vlam is nie, maar “toelaat-van dink”. Die woorde word oorweldigend; die oënskynlik direkte vergelyking tussen Vlam (skyn, kortstondige vertoon van hitte) en Gloed (die blywende hitte self) word teengewerk. Albei is kortstondig, net relatief verskillend (die heeal is “flakkering”) en alles kaatsing of teken sonder substansie of eie “vorm”. Die frase “Syn of Gloed” kán presiserend wees, maar “Synde” word teenoor “toelaat-van dink” gestel — nie soos in die volgende strofe by “Sy woorde” nie.

Heelparty (speelse) klankelemente (die Syn-Synde-naklank, die antiklimakse “wegwerplik”, “of Grieks”, “eie beskouing”, “skoonheidswedstryde”) opponeer die stelligheid, die uitroeptekens, klanktekens en retoriese middele wat daarsonder op stelligheid sou gedui het. Die “burgerjuffrou” is ’n interessante figuur vanweë die aanbieding. Dié woord sluit aan by “skoonheidswedstryde” — waar dit klaarblyklik, veral in die meervoud, nie gaan om skoonheid nie. Die lengte van die woorde suggereer sêlf die vertonerigheid. Sy dra ’n “wit-goue kroon/of wit papier”, wat enersyds wêér die waarde van “wit” bevraagteken, dit nou koppel aan “papier”. Andersyds hang “wit papier” sonder definisie: daar staan immers nié “met wit-goue of wit papierkroon” nie. Ook die reëlskeiding laat “wit papier” iets van die substansie of aard van die juffrou sêlf sê. Sy is “uit skoonheidswedstryde”, met die voorsetel “uit” nogal onverwags. Sy is self produk, so word hier te kenne gegee, van meermalige wedywering om skoonheid (om as die skoonste beskóú te word).

In strofe 30 duur die bemoeienis met die godheid voort: die God wat ongemerk binnegetree het nadat daar lank geen spesifieke godsnaam gebruik is nie. In strofe 20 was daar sprake van die (vroulike) Liefde; in strofe 22 van die (meervoudige) Gees; in strofe 26 slegs voornaamwoorde (manlik) om die godsfiguur aan te dui. Strofe 30 bring “Dié Aangesig”. Dis ’n verwysing na die God van die Ou Testament, terwyl ons in strofes 26 en 27 veral die indruk het van ’n Christusverwysing, met “pyn” wat “sluitend om jou smarte vou” en van wie gesê word: “een ken jou pyn: jy weet nie eers van Syne:/Hy’t ál ons pyn se aandag moes besit”.

Een van die interessantse vrae oor die gedig is juis watter funksie die voorstellings van ons godsbegrippe het: bv. in die eerste reël van strofe 30: “Dié” i.p.v. die verwagte en bekende “sy Aangesig”. Voorheen wás die voornaamwoord wel genoegsaam om spesifiek na een God te verwys: dié van die Christengelowiges, waar die hoofletters finaal tussen “’n god” en

“God” onderskei. “Dié Aangesig” is meer “verwyderd” (minder “persoonlik”) as “sy Aangesig”, en die verwydering, semanties én faties, word in die taalvorm verder gevoer d.m.v. (a) die enjambement “voor Dié Aangesig/aanbid nie”, en (b) die feit dat dié gebod (Ex. 20:3: “Jy mag geen ander gode voor my aangesig hê nie”) “voortgesit” word, en wel op só ’n wyse dat taalkwalifikasies die “besige” wysgerige mens help aandui: “óf: láát aanbid-word, nie”. Ten minste die koppelteken en die komma is “be-moetiesiek”; soos in die vorige strofe “toelaat-van-dink” (vroeër nog: “sterwe-self”) en later, in strofe 31: “aan geweet-word”, waar die taalspel wat so opvallend was, nét-net terugkeer na die normale gebruikspatroon toe, soos die geval is met die koppelteken in ont-lede woorde, bv. “uit-breek”.

Die heftigheid van strofe 29 (“dié het meer Syn as dit”) word versterk in strofe 30: “Dit, dit, ten minste wéét ons — bly ons weet”. En tog, waar dit so heftig gestel word, is ons wéte juis die minste. Ons sien (en beskryf) God as “’n vinger, hand, of handgebaar, /of hand-om-keer” — en meet aan die werktuig, die daad, en die nonchalante of a-logiese “gevolge” van God se werksaamheid. Waar ons (die spreker) met wóórde beskryf, is Sy woorde skeppend, self handelingstuie:

“Sy woorde laat super-novae uitbars, blink,  
blink en straal deur ringe en lig-ure”.

Dit is baie ver verwyder van die sfeer van die “burgerjuffrou”: dit betree ’n magistrale Skeppingsvlak. Die oënskynlike kontras tussen mens en God, aarde en hemel, is op sy sterkste. Dit is egter bloot ’n oënskynlikheid, want “die blink die word deur óns gesien”; is “anders nooit en nooit as blink geweet nie”. “Sien” en “weet” is aan die orde: wat ons beperk, is die tékens waarvan ons afhanklik is, dog deur middel waarvan ons ons enigste (momentele) blik op die werklikheid (durf) kry. “Human kind cannot bear too much reality”, aldus Eliot, maar die mens word ook nie veel werklikheid tóégelaat nie. Dis verder ’n moontlikheid dat die bestáán van “die blink” afhang van ons sién daarvan, van óns weet, as mense.

Strofe 30 begin met ’n *ten minste*: dat ons geen gode voor Dié Aangesig durf aanbid nie. Maar dis sêlf “teken”, nie die Skepper self nie: self ’n voorkoms, ’n wete van ons, dié blink. “Mag” aanbid word “durf” aanbid: Dié Aangesig is jaloers, soek die oorspronklike bestaan, d.w.s. om alleen aanbid te word. En dit is die “ten minste” wat ons weet, die basiese, die aksioma. Nié dat die Skepper self genadig of almagtig is nie, maar dat sy “teken” heerssugtig is, die mens belet om ander gode te aanbid. Dié “Aangesig” is verder ’n vinger, hand, of handgebaar, /of hand-om-keer”; alles teken — vanaf die magistrale skeppingsvinger in die werk van ’n Michelangelo na die skielike totale omstelling, of omskepping. Woordklanke is hier eintlik ondergeskik aan die retoriese klanksegmente,



sodat ons die "hand"-herhaling en die "ring"-, "vinger"-, "blink"-paradigma sien bydra tot die liturgiese effek, die "sing-song"-agtige "afwenteling" na die swakste uitgang. Die gedeelte moet in die lig gesien word van "die dink" van 'n god (strofe 29): "Al kón ek hom dink,/al bestaan hy!" Maar in strofe 31 word dié "wisselvallige" beeld ook enigins op die God, Dié Aangesig, geprojekteer. Daar is al (strofe 20) heel luiters en terloops na dié enkelgod as vróú verwys: "Sy: die ewige". In strofe 20 het dit gegaan oor watter teken vir die God gevind gaan word: in strofe 30 is "Sy" woorde magtig, skeppend. Wat ons "ten minste" weet is die verbod op die aanbid van (ander) gode voor Dié Aangesig, maar die "weet" is van ons "sien" afhanklik, in die geval van die "blink" — en dus van die Aangesig?

Die ritme van dié strofe is afgemete: Ons dúrf géén góde voor Dié Aangesig aanbíd nie; of láát aanbid-wórd, nie. "Aangesig", "aanbid", "aanbid-word" word soos "hand", "handgebaar", "hand-om-keer" telkens verstel, verken, ontgin, soos in ander gedigte in *Tristia* woorde "vervoeg" of "verbuig" word ter wille van 'n presisering wat terselfdertyd betekenis uitbrei en laat "ontspring". So word woorde ook herhaal ("bulk en bulk dit", "nooit en nooit"), verkry hulle 'n inkantasie-effek, 'n heftigheid wat weerlê word deur sulke plotselinge grepe soos "of hand-om-keer". Dieselfde soort "verstellende progressie" is ook in strofe 7 effektief:

"Ons hou van vaste stede — nie van skepe:  
van vaste skepe dan — nog nie van water;  
en dan van water water om te drywe,  
en toe van duik-in-water ..."

Strofe 31 se inset sluit aan by die reël "Sy woorde laat super-novae uitbars, blink" in die vorige strofe. Dié "beweging" word voortgesit met die alliterasie, in "blink" (4 keer herhaal), wat op "bars" en "uit-breek" oorgeplaas word waar die vroeëre "uitbars" aan 'n vulkaniese betekenis die voorkeur gegee het. Dis nodig om by hierdie beskrywing te onthou watter "rolle" die inbeweeg (bv. insluip in die dood se skeur in) en die uitbeweeg (bv. van die vlermuise) reeds gespeel het.

Hier kan selfs "uit liefde" uitgebreek word, met die dubbelsinnigheid: omrede liefde, óf uit die liefde uit. Dis van God. Let op die belangrike "dan", argumentshalwe in die eerste reël, net soos dit eers as "onskuldige" woord in strofe 7 voorkom en dan 'n spel met tyd en tydswoorde ontketen. Die voorkoms van, of die toon van betoog — orakelagtig en retories, predikants — relatiewe gedurig op dié wyse: dis 'n aanneemlike verklaring daarvoor dat in dié gedig wat dit oor groot metafisiese waarhede het, daar sulke onverwagte elemente is.

In die tweede reël van strofe 31 word gesê dat God "sonder steur aan weet of aan geweet-word" is, dat dit "Syne" is, soos "Sy woorde" in die vorige

strofe gevolg van geweldige omvang gehad het. Dit is nié die Skepper nie, maar Syne, dit van Hom, wat genoem word, Sy handeling, Sy blink sigbaarheid. Teenoor die vertolking van wat God en die mens is, word hier stellings gemaak, of teenoor mekaar opgeweeg; gaan dit oor "eksterne" eienskappe: tekens, afbeeldings, en náme. Nie teologiese ponering nie, maar op die wyse van die kuns: die beeld, die beeltnis. Ons kan ook die manier van stel hierop toepas wat Frost in sy gedig "Mending Wall" gebruik: "He is all pine and I am apple orchard". "Ons s'n is dit: bestáán" — teenoor "uit-breek" en "bars" — ons wat van "vaste stede" (staanplek) hou. Teenoor wat lieflik blý, en dit wat ons blý weet, is dit ons s'n om te bly bestáán (hoe klein ook), "met: juistheid; bietjie trots; en heelwat liefde", waar Syne selfs "uit liefde" is. "Juistheid" sluit aan by "matisis"; "bietjie trots" by "met 'n trots nek" sy rustige almag aankyk. Niemand "tref dit móói met die heelal" nie, wat terugspeel op ons "durf" om die heelal slegs "n oomblik" te sien flakker. Ons het "eindeloos vergiffenis vir áls" — en ons moet "leer ironies lewe", en "binne ironie nog liefde hou", waar die beperkte (gekeerde) in-wees en in-beweeg van ons bestaanswyse weer geaktiveer word. Dié "ironie" is die wete van beperkte kennis van iets soos bestaan, die "lê in Gods Hand", soos die aarde sy lê of sy skuins-lê, "on-ingelig" oor die werklike toedrag, die blote "rondwaar" in die brandende stad.

Vanaf strofe 32 teken die gedig 'n afloop. Eintlik het die slotreëls van strofe 31 reeds die toon gevestig:

"Niemand tref dit móói met die heelal nie;  
eintlik moet ons leer ironies lewe:  
én: binne ironie nog liefde hou."

Die vallende kadans is onmiskenbaar. Strofe 32 se uitgange is sonder uitsondering vroulik of vallend, met 'n effense versterking in die laaste twee reëls. Stringe dalings kom voor rondom die geïsoleerde heffings, wat die tempo laat toeneem maar die reëls veel minder heftig maak as dié van bv. strofes 28 tot 31. Die gemarkeerde pouses is min, en die heftighede, die beklemtoonde "-ja!" en "séker" in reël 6, beklemtoon "iets minders". Die woord "séker" opponeer in der waarheid vroeëre stellings soos "lieflike dinge *bly* lieflik" en "dít, ten minste, wéét ons — *bly* ons weet". Daar is 'n element van dubbelsinnigheid in die gebruik van "séker" (teenoor die normaler "sekerlik"), en ons word voorgestel as "séker hoeders van die eerste weet oor 'gode'". Die "eerste weet" is ambivalent: dit pas in 'n blote reeks sowél as in 'n rangorde, en "gode" in aanhalingstekens beklemtoon die feit dat slegs 'n begrip, 'n náám, behoed word — en 'n naam wat self reeds "bedenklik" is, in die lig van wat reeds van "gode" gesê is. Daar word deurgaans slegs indirek na God verwys: die naaste by "Gods hand" en by "ná-water van God oor die aarde". Die eerste geval is predikantse "aanha-



ling" binne 'n voortgesette woordspeling; die tweede is "aflopend", verwys weer na 'n teken of gevolg van God. Die "maagde" speel wel (strofe 5) "met God self vry", waar spel, illusie, bedekking, onsuiverheid veelvuldig aan die orde is. Soos aangetoon, is "Gees", "Synde", "Wese", "Christus", "die Liefde", "Dié Aangesig" telkens religieuse benaderings eerder as wesentlikhede. Lynreg teenoor 'n stelling soos "die Waarheid is enkeld en oud" is hierdie proliferasie; dit sluit aan by dié gedeelte van "Beeld van 'n jeug: Duif en perd":

"omdat die aarde en elke aardgebeurtenis  
en die son self, en tot die verste ster,  
tesame net een groot vertelsel is

oor Hom en ons, en deur Hom self vertel —  
vol beeld, prefiguratie, voorbereiding  
op een voleindigende slot."

In strofe 32 is die meerlettergreppige woorde dominant: "wenteltrappe", "kartelings", "beitelaars", "wentelaars", "piramides". Ons lewe is nie slegs "gekeer" nie, maar "afgekeer". As 'n mens met reg die gedig in "paneel" móét indeel, is dit m.i. die groep strofes vanaf strofe 32 wat die laaste paneel, 'n "verstillende", uitmaak. Die toonaard is weëig, býna elegies.

By die besef dat ons "eintlik" moet leer ironies lewe, en daarbinne nog liefde hou, "keer" ons "af" — dis 'n gevolg wat deur die "En hiermee"-inset aangedui word. Die gevolg van die besef is naamlik dat ons terug keer na ander jare, priestermagiërs word wat "ons volste wete" bewaar, in 'n "gemaskerde" toestand (kyk die "afgeskermd" dúrf kyk in strofe 8).

Van die "vallende" klankrykheid van strofe 32 "spring" die gedig na 'n volgende ingekepte reeks: strofes 33 tot 35. Hier is die klankrykheid metries en deur werklike eindrym gekenmerk, met geweldige nadruk op "stiller" en "stil". Verskeie temas wat reeds voorgekom het, keer nou terug.

Die terugkeer in die geskiedenis na die tyd van druides en piramides gaan 'n groter tydsprong vooraf: na die "adamiese verleentheid" van die eerste mens se eerste sonde, in aansluiting by strofe 15 se verwysing na "die eerste dam wat voor mense gebou is", die éérste "gekeerde" lewe — wat nou 'n algemene menslike "besit" is. Die "ek" het met die "ons" uitruilbaar geword. Die spreker identifiseer hom met "hierdie brandende stad" se "ombrandendes" wat liefde gaan eis, ironies moet leer lewe en binne ironie nog liefde hou met beperkte vermoë, en tekengebondenheid. Die verlange sal verydel word dat die aarde sal word soos die mens dit wil hê: "bang" en "verlang" is spel van die hart, versterk mekaar fonies én semanties. In die eerste inkeestrofe was die "probleem" die liefde se "ligging" — met dié wat "weet" maar nie "sé" nie, wat dus stil, afsydig bly. Die tweede in-

keepdeel spreek die "bitter hart" reeds aan, en wys op die onkunde oor ander pyn, gelyktydig met die behepthed met eie pyn. Maar die laaste inkeppassasie maak die stilte "goed". 'n Woordspeling onderskei tussen twee soorte stilte — en "elke stilte is al goed" — naamlik ten eerste "om nie te lúister nie", wat beteken dat die stilte gewil word deur 'n weiering om te luister; en ten tweede "onbeluister soet". Die negativering wat prominent in die gedig voorkom, dra in dié geval die stelling dat die aarde ní matematies kenbaar, patroon-matig en ingeleër in eie aard sal wees nie, maar verwikkeld, "afsydig", veeldimensioneel. Wat ons as groot tydperke en prestasies beskou, is episodes, stadiums en tekens wat nie wése is nie, maar slegs "in verhouding staan" tot die sáák wat ontwykend is vir ons kennis. Of: daar is geen saak nie!

Die paradoksale "oplosbaar in sinteses" belig die wóórdmatigheid van so 'n stelling soos "adamiese verleentheid" waar "Adam" veradjektief word. Dié soort merkers hou die taalvorm op die voorgrond, soos natuurlik ook die spél met "luister". Lg. woord se betekenis is werkwoordelik "gehoor gee", en naamwoordelik "glorie".

In strofe 36 word wéér 'n proses beskryf: "Die wit skip loop die water in", wat afgemete 'n "beginreël" is, 'n poësiereël, wat nie opgevolg word deur "afgetas" nie. Daar staan "betas", wat 'n "liggaamlike" betekenis daaraan toevoeg. Die "honderde oë" staan in die plek van "skynwerpers". Die in-beweg primeer:

"uit uit die rinkelende hawe uit,  
in teen die wind in wat  
losser as vlae  
of die grys kruiser  
stralende jaer is  
bokant die water"

Die sin word nie afgesluit nie: beweging is álles teenoor die statiese, die rondwaar. Die "rinkelende" hawe is nog steeds "vaste hawe" (vaste stede). Daar is natuurlik 'n parallele siening tussen die wit skip en die insluiting in die grot aan die begin van die gedig, dus ook tussen die "rinkelende hawe" en die "brandende stad". (Ook die *Tristia-sketsboek* dui daarop dat die inset- en slotpassasies in 'n vroeë stadium "saamgedink" is.) Die "betastende" oë — "honderde" in aansluiting by "tien-duisende" — word verlaat en die wind word aangedurf.

Die hoofkenmerk van die wind is "losheid", wat baie belangrik is in dié gedig waar vlermuis "los" raak, novae uitbars, die "skakels van die dink" los word, en die "gevaar" iets soos "sintese" is, om in die "eie aard" vasgevang te bly.

Dié "los" strofe, met ook sy reëls "los" (kort, "afsonderlik") soos dié van die vlermuisedeelte, word opgevolg deur "betoog", en 'n "neerhalende" siening van *die mens* as 'n "walg" wat die teken haat, sku of negeer. Dié

“eksistensialis” wat die teken haat, word taalmatig “beskrýf” tussen die twee beeldende strofes. Dié strofe is self taamlik “tekenloos”, of beeldloos, hoewel die “teken” as objek van “emosie” behandel word. Eintlik word die drie werkwoorde ook “vallend” aangebied: “haat” of “sku, negeer” neem af in gevoelsintensiteit tot blote verontagsaming, ná die intense weersin en die (vaste) vrees. Die wind wat “losser as vlae/of die grys kruiser” was, was “n gevaar” vir die vaste wit skip, ’n “stralende jaer” bokant die water, snel en los. “Haat”, “sku” of “negeer” is paradoksaal ook ’n stýgende reeks: om te ignoreer, is om totaal te vernietig. Die gróóste “gevaar” is bv. dié van toegesneeu word; paradoksaal moet die dood, vernietiging deur stormweer, ens. aangedurf word.

Asof ’n sin voortgesit word, hervat die slotstrofe sonder ’n hoofletter die beskrywing, met ’n voël wat “in die nag” inroep. Die “penetreerproses” word op dié manier verder gevoer, die drif om anders te wees, ’n onrus om “heiligheid en volledigheid” te verkry, dié onbereikbare eienskappe wat slegs “a-simptoties” benader kan word en waarvoor daar ander name bestaan wat nog “sluimer”.

Dis oënskynlik die strekking (by benadering) van die slotstrofe. In meer “natuurlike spreektaal” sal die strofe waarskynlik ongeveer soos volg lui:

“’n Voël roep in die nag in:  
nie nagtegaal *nie*, maar onrus;  
*skreeu uit* om anders te wees as wat hy is —  
heilig en volledig —  
ander name sluimer nog.”

“Uitskreeu” is egter ’n selfstandige naamwoord, sodat die sin soos volg verloop: ’n Voël roep in die nag: (nie nagtegaal maar 1: onrus, 2: uitskreeu na anders as *hy* is); — (heiligheid en volledigheid) — ander name die sluimer nog.

Dit waarna “ander name” in die slotreël verwys, word uiteraard deur die taalmiddele bepaal. Die kommapunt, wat andersins vreemd sou voorkom voor ’n aandagstreep, is onontbeerlik. Dit deel die strofe in twee “hoofsinne”:

- (1) *’n voël roep in die nag in:*  
die voël is nie nagtegaal nie:  
die voël is onrus, (een naam)  
die voël is uitskreeu, (tweede naam)  
die uitskreeu is na iets anders as wat  
die voël tans is (kan wees) (óf: die nagtegaal is/kan wees)  
dié “gewilde toestand” is van heiligheid en volledigheid.
- (2) *ander name* (vir die voël nadat hy anders sou word vanweë onrus en uitskreeu) *sluimer nog*.

Daar bly natuurlik sekere probleme. Ten eerste, die kleinletter "v" waarmee "voël" begin. Die presedent hiervoor was in strofe 29, waar die onderskeid tussen "'n god" en "God" belangriker was as die konvensie van 'n hoofletter na "'n" aan die begin van 'n sin. Dis 'n óórverkleining, aangesien die hoofletter oorwegend bloot konvensioneel is en in Afrikaans sy simboliese funksie tans in 'n uiters beperkte getal gevalle verrig. Daar word dus doodseker gemaak dat die voël nie simboolwaarde kry nie — en tog is dit — of juis daarom — 'n problematiese, raardoende voël. (Streng gesproke lei "'n voël" nie 'n nuwe sin in nie; sit dit die sin uit strofe 38 voort, maar r 206 — 207, r 34 — 35 skep presedente.) Onder die faktore wat hiervoor verantwoordelik is, is die sinsbou self: t.o.v. die kursiefgedrukte *hy* wat kan verwys na "voël" (onrusvoël) of "nagtegaal" — en t.o.v. "heiligheid en volledigheid". Die naamwoordelike gebruik van die woorde doen vormlik vreemd aan, want 'n mens sou verwag, ná "uitskreeu na anders as *hy* is", dat "heilig en volledig" voorkom. "Hoe is *hy*?" en "Hoe is *hy* anders?" veréis eintlik "heilig" en "volledig", die adjektiefvorme, as antwoord. Wat nou gebeur, is dat gesê word die (onrus-) voël se respektiewelike naam is "uitskreeu daarna om iets te wees (hê) wat *hy* nie is (het) nie, naamlik heiligheid en volledigheid". Die nagtegaal besing waarskynlik vrede, skoonheid, e.d.; dié voël wil onrus, avontuur, gevaar (die onbekende in: soos vroeër "die dood se skeur in").

In die *Tristia*-sketsboek lyk die strofe soos volg:

"'n voël roep in die nag:  
 nie nagtegaal maar onrus  
 uitskreeu na iets anders as *hy* is:;) )  
 heiligheid en volledigheid —  
 ander name die sluimer nog —."

Enkele moontlikhede is oorweeg en toe verwerp, nl. in reël 1 "sing" i.p.v. "roep"; in reël 2 'n komma na "nagtegaal"; dan die beginreël van 'n volgende strofe: "Die uur tik sonder mededoë". Dié moontlikheid is egter nie opgevolg nie en dis geskrap.

Die verskille tussen die finale teks en die sketsboek-teks is in die volgende gevalle van belang:

- r 1: die byvoeg van die postsetsel "in" maak dit onwaarskynliker dat "roep" 'n objek kan hê, bv. dat "voël" en "nagtegaal" nie albei subjekte is nie;
- r 2: die dubbelpunt aan die einde van die reël, wat "onrus" en "uitskreeu ..." koppel, eg. laat "presiseer" of "verduidelik";
- r 3: die moontlikheid dat ook dié reël met 'n dubbelpunt eindig, laat "heiligheid en volledigheid" stéeds nie duidelik aan die huidige toestand of die gewilde "ander" toestand die finale voorkeur gee nie, hoewel "iets anders" in 'n mate die naamwoordvorme "heiligheid en volledigheid" motiveer.

Die oënskynlik stellige toon van die slot, soos van die inset, blyk dus juis oënskynlik te wees: gerelativeer, vertroebel en teëgewerk deur die taalvorme, veral die foniese spel maar daarby ook leestekens, woordvorme en ander middele. Die ironiese staan wel in diens van die erns; daarom die erns, die *bewoënheid* van strofes 316—38, veral 36 en 38.

In aansluiting by die speelse herhaling van taalklanke tree die leesteken-gebruik ook dikwels op onverwagte wyse op. Verskillende effekte word hierdeur bereik, bv. die beklemtoning van ironie, die ondermyning van "saaklike" besinning ter wille van taal-demonstrasie van die mens se beperkte kenvermoë en die ontoereikendheid van "antwoord". In die lig van "weë" as "paaie" én "pyn" ("Voorspel 1950") word die polivalente moontlikhede van die gedig-tekste benut om afstand te gee tussen spreker en aanbod, om aanvanklike, gevestigde veronderstellinge te ondermyn. Soos dit andersins met die taalvormlike gebeur<sup>7</sup>, so gebeur dit ook in die geval van die klankverskynsels en leestekengebruik. Waar hoor en sien vergaan.

1. 'n Verwerkte hoofstuk uit die proefskrif *Die bydrae van stilistiese benaderings tot teksanalise, met toetsing aan "Groot ode" van N.P. van Wyk Louw*. D.Litt et Phil (RAU 1982).
2. Die doel is hier nie polemies nie. Die leser kan gerus kyk na bekende "populêre" literêre geskiedenis, tydskrifartikels, resensies e.d. Dwaallesings word "naamlik" elders in die proefskrif gepak.
3. "Groot ode" het geen teëtekste of "pre-tekste" soos die geval is met "Kunsklas"/"Kermis-spieël" nie. Die klank- en leestekengebruik is waarskynlik misgelees t.w.v. verskillende "betogende" vertolkings.
4. Daar kan gevra word of "Groot ode" 'n (verdere) ironisering (of in elk geval: ontginning) is van "Ode", wat in *Standpunte* verskyn het. Die twee tekste, asook *Sketsboek*-variante, word elders in die proefskrif vergelyk.
5. Foneties is "hand" en "brandende" natuurlik nie vir 100% met mekaar in verband te bring nie, veral vanweë die opposisie stemloos/stemhebbend. Die /a/ + /n/ + alveolêre eksplosief en die "behoud" van die klem op "bran-" regverdig verbandlegging egter. Die draagwydte van herhaling en terugspeling moet nog "teoreties" nagevors word.
6. Dis juis een van die ironiese effekte van die gedig dat "toestand" en "proses" uitruilbaar gemaak word: die statiese word as dinamies voorgestel, én andersom.
7. In 'n vorige hoofstuk ondersoek.



## Cecile Cilliers

### Plagiaat — 'n ander blikhoek

“Plagiaat” is 'n hoogs emotiewe woord wat hewige reaksie aan kunstenaars (= skrywers), literêre kritici en selfs die algemene publiek ontlok. Lesers wat in hulle alledaagse benadering tot die letterkunde min, of selfs géén kritiese neigings openbaar nie, reageer meteens en feitlik sonder uitsondering met afkeer op enige vermelding van plagiaat. Tog het plagiaat (in al sy onderskeie vorme) ook sy apologete, en is daar in die letterkunde (in die Afrikaanse in ieder geval) nog geensins uitsluitel gegee oor die ware aard van hierdie verskynsel en presies hoe dit beoordeel moet word nie.

Die begrip self kan, so lyk dit, redelik maklik omskryf word: “Die oorneem van gedagtes, argumente, ens. uit 'n ander skrywer se werk en dit as jou eie laat deurgaan; letterdiefstal”<sup>1</sup>; “Literary theft. Plagiarism is taking or closely imitating the language and thoughts of another author and representing them as one’s own”;<sup>2</sup> “De daad of handelwijze van het zich toeëigenen of ontleenen, en laten drukken als van zich zelf afkomstig, van de denkbeelden of de uitdrukking van die denkbeelden van iemand anders; letterdieverij, letterroof.”<sup>3</sup> Word die plagiaat egter deel van 'n literêre handboek of van 'n kritiese omskrywing, word dit blykbaar moeiliker om te definieer. C. Hugh Holman skryf: “Although the basic concept of *plagiarism* is clear — that is, that it is the use of material originated by others as one’s own — the actual practice involves many shades and gradations. It is difficult to prove the borrowing of an idea and easy to demonstrate the stealing of a passage.” (1977: 393)

Jan Grootaers beweer: “Plagiaat bestaan *gewoonlijk* (my kursivering — C.C.) wanneer de schuldige andermans werk voor eigen werk laat doorgaan en zich tooit met de veren die hem niet toebehoren” (1954: 7). Dié frase van dr. Grootaers, “tooit met de veren”, is self nie oorspronklik nie. Robert Greene (*Farewell to Folly* (1591)), tydgenoot en mededinger van Shakespeare, het na lg. verwys (vanweë sý literêre “stelery”) as “a jackdaw dressed out in our feathers”.

Roger Fowler noem plagiaat, parodie en pastiche in dieselfde asem, met slegs dié voorbehoud: “Unlike plagiarism, pastiche (of this kind) is not intended to deceive” (1973: 139). En A.P. Grové kwalifiseer sy definisie (“letterdiefstal”) met: “Nie altyd maklik om hieroor te oordeel nie”, en “(v)andaq word taamlik algemeen besef dat oorspronklikheid 'n relatiewe begrip is” (1965: 74). Deur verder te beweer dat plagiaat “in alle eeue” voorkom, vra Grové dat ons ook na die *geskiedenis* van plagiaat moet kyk. In 'n baie onderhoudende hoofstuk oor plagiaat in sy boek *Literary Ethics* skryf H.M. Paull soos volg: “The history of plagiarism is indeed the history of literature. It was prevalent among Greek authors ... The practice was.



however, considered dishonourable" (1928: 103).

S.J. Pretorius stem nie saam nie. In 'n *Standpunte*-artikel "Navolging en invloed in die literatuur", verwys hy na "die Middeleeuer se idee van 'n interessante kunswerk" en lê dan dié woorde in sy mond: "Stel jou voor: iets uit jou verbeelding optower terwyl die wêreld vol is van nobele dade en navolgenswaardige voorbeelde, vreemde ervarings ensovoort wat nog glad nie so goed moontlik vertel is nie! Waarom dinge uit jou duim suig as daar oral om jou rykdomme uitgestrooi lê?" (87:9)

Daar is egter 'n ander aspek, behalwe dié van die geskiedenis, wat by die studie van plagiaat ter sprake gebring moet word. Holman bring dié aspek na vore wanneer hy skryf: "Hence, as a legal term, *plagiarism* has very sharp limits and is considered to be a clearly demonstrable use of material plainly taken from another without credit" (p. 393). 'n Strafbare oortreding, diefstal van die geskrewe woord, kom nou ter sprake. "Wie met dieven te maken heeft, zal vroeg of laat eigenaars ontmoeten" (Grootaers, p 31).

Die ontwikkeling van die wet op outeursreg en die beskerming wat dit aan die skrywer bied, het uit die aard van die saak kort op die hakke gevolg van die ontwikkeling van die verskillende vorme van reproduksie: die drukkuns, fotografie, fotokopiëring en oorklanking. Moulton skryf: "When poetry is fixed by writing, connection becomes possible between particular poems and particular poets. Individual authorship has come in" (1915: 40).

Outeursreg is die term wat gewoonlik gebruik word om die regte te omskryf wat deur die wet op outeursreg (of kopiereg) aan skeppers van literêre, dramatiese, musikale en ander werk gegee word om hulle teen die ongemagtigde reproduksie van hulle werk te beskerm.<sup>4</sup>

Die wet bestaan in die meeste beskaafde lande, en die Bern-konvensie, waarvan Suid-Afrika ook lid is, bepaal die internasionale outeursregverhoudings van die verskillende ledelande. Die kern van die Bern-konvensie is die onderneming deur elkeen van die lidstate dat hulle outomaties beskerming sal bied aan enige werk wat eerste in enige ander land (wat lid van die konvensie is) gepubliseer word, sowel as aan enige skrywer van enige ongepubliseerde werk, as die skrywer 'n burger van sodanige lidstaat is. Elke lid van die konvensie moet dus aan skrywers wat burgers van lidstate is, dieselfde regte waarborg as aan sy eie skrywers.

In Suid-Afrika word die wet op kopiereg steeds uitgebrei om nuwe produkte van die skeppende gees in te sluit, en die oorspronklike wet van 1916, wat 'n oornamewas van die Britse Wet op Outeursreg van 1911, is in 1965 uitgebrei om rolprente, klankopnames, radio- en televisie-uitsendings in te sluit, en die jongste twee wette (Wet op Outeursreg Nr. 98 van 1978 en Wysigingswet op Outeursreg Nr. 56 van 1980) verleen nog groter beskerming aan die intellektuele besit van die skeppende individu. Outeursreg het geen formaliteite nodig om in werking te tree nie (solank die skeppende persoon ook 'n "gekwalifiseerde" persoon is); dit bestaan so lank 'n skrywer leef en, met etlike wetlike kwalifikasies, vir vyftig jaar na sy dood.

Alhoewel die wet 'n sekere beskerming aan die skrywer bied, is die letterkundiges nie altyd tevrede met die toepassing daarvan nie. En dit is inderdaad so dat die term "letterkundige werk", wat die wet betref, nie op styl of letterkundige afwerking betrekking het nie (die kenmerkende "literêre waardes"), maar net op 'n geskrif as sodanig, los van die vraag of dit literêre waarde het of nie — "ongeag letterkundige gehalte". Owen Dean skrywe inderdaad: "The term 'literary work' is something of a misnomer, and a description such as 'written works' would probably convey a more accurate impression. What is in fact meant by 'literary works' in the Copyright Act is any combination of letters and/or numerals which embodies the results of a measure of intellectual effort or skill" (Owen Dean 1979: 9). Daar is ook geen kopiereg op *idees* nie. Daar is slegs sprake van 'n oortreding as daar "gekopiëer" word. "Copyright therefore prevents the copying of a work or even part of a work, but does not prevent the creation of an identical work without copying" (Dean 1979: 16).

Nogtans kan 'n idee of tema nie sonder meer deur iemand anders oorgeeem word nie, veral as daardie idee of tema die kern van die oorspronklike werk vorm. Stellig een van die moeilikste besluite wat deur die hof geneem moet word, is of die werk van die verweerder 'n *bedrieglike* vervalsing is (d.w.s. of plagiaat gepleeg is, m.a.w. of daar voorgegee is dat dit die skrywer se eie vinding is) en of hy slegs 'n ander skrywer se idee in 'n nuwe vorm gegiet het, d.w.s. sonder om voor te gee dat dit sy eie vinding is. Tereg skryf Kelsey Stuart: "Copyright is a branch of our law which is not devoid of complication."<sup>5</sup>

In 'n poging om tot groter helderheid te kom oor dié netelige saak, haal Grootaers sekere "reëls" aan uit die *Saturday Review* (April 1884), en wel met dié verontskuldiging: "... het zijn klaarblijkelijk regels van zedelijke aard waarin de moraliserende strekking van het angelsaksische temperament tot uiting komt. Zij sluiten geenszins een beoordeling uit die van aestetische normen uitgaat, waarmee zij intiem samengaan" (p. 30). Die *Saturday Review* probeer gebruiksvorskrifte gee vir drie tipes situasies, wat weerspieël word in die volgende drie "reëls" (vry vertaal):

1. 'n Groot kunstenaar mag edelstene uit klassieke tye en uit die Middeleeue oorneem en in 'n nuwe vorm bewerk.
2. Alle outeurs besit 'n gelyke reg op stof wat tot die gemeenskaplike besit van die mens behoort.
3. Dit word veronderstel dat 'n skrywer die reg het om 'n idee te ontleen as hy telkens die ontlening openhartig erken.

Reël drie stel dit baie duidelik: 'n erkende oorname van 'n idee is nie plagiaat nie (met die onuitgesproke veronderstelling: 'n onerkende is dit wel). Die onus word dus in hoë mate op die skrywer geplaas om plagiaat te vermy, iets wat Paull ook doen met sy beroep op digters om 'n sensitiewer literêre gewete te ontwikkel (Paull 1928: 130). Ek meen egter dat 'n digter se eerlikheid geen rol het in die literêre studie nie, en dat daar in die saak van

plagiaat baie duidelik onderskei moet word tussen wat "literatuur" is (en die beoordeling daarvan) en die juridiese oordeel van beplande oneerlikheid, of soos Fowler dit stel: "the intention to deceive". Die digter mag immers *alles* as bron gebruik, daar kan geen perk aan sy stof geplaas word nie. En "alles" sluit die werk van ander beslis nie uit nie. (Wat die aankwek van 'n sensitiewe literêre gewete betref, dit is ten beste 'n baie relatiewe saak). Na my mening is plagiaat wel 'n literêre begrip, omdat dit met die "letter" te doen het, maar dit kan geen literêre *oordeel* wees nie, d.w.s. 'n literêre werk kan nie veroordeel word net omdat plagiaat gepleeg is nie. As daar van bruikleen sprake is, is daar meer op die spel as net plagiaat, en daar moet in dié saak baie fyn gekyk word. Tereg skryf Grootaers dat die onderskeid tussen plagiaat en ontlening (daardie aanvaarbare term vir letter-(leen)-roof) baie fyn genuanseerd is, en dat hierdie saak tog nie met "de zware trap van de gendarm" benader moet word nie. Plagiaat kan blykbaar goedgepraat word deur die term "ontlening" te gebruik, en inderdaad (met uitsonderings in sekere periodes) is die gebruik van ander se werk deur die verloop van die letterkundige geskiedenis nie net gekondoneer nie, maar ook goedgekeur. Nogtans word ontlening nie altyd sonder argwaan bejeën nie, ook omdat daar in die kritiek so swaar op oorspronklikheid geleun word.

Dit is inderdaad baie maklik om 'n kunswerk minderwaardig te laat lyk deur (onnodiglik) die etiket "ontlening", "naskrywery", "beïnvloeding" e.s.m. om die nek daarvan te hang. Die verantwoorde oornam van die werk van ander kan nie sonder grondige strukturele ondersoek as "plagiaat" (of sy afgewaterde eweknie: "ontlening") bestempel word nie, en wel op grond van die transformering daarvan. Stof wat op die een of ander manier verwerk is, kan nie plagiaat wees nie. Groot skrywers deur die eeue heen het van ander se werk gebruik gemaak — met die nodige óm-skepping daarvan. Shakespeare bv. kan stellig as 'n opperste "letterdief" beskryf word, maar terwyl Kenneth Muir Shakespeare se bronne naspur en vergelykend langs sy dramas lê, skryf hy: "It is ultimately by means of the poetry that Shakespeare completely transforms the sordid story (Cinthio's original story) into a universal tragedy of love" (1977: 196). Ons kry dus te doen met die wonderbaarlike omvormingsvermoë, die "giet in 'n nuwe vorm" wat ook die *Saturday Review* as reël het, die ontginning van die skrywer se bron tot 'n nuwe kunswerk.

Thomas Mann het openlik erken dat hy "parodie" bedryf, parodie volgens die definisie van Fowler, d.w.s. skeppende werk met gebruik van die werk van ander skrywers. In Mann se *The Genesis of a Novel* (uit die Duits vertaal deur Richard en Clara Winston) beskryf hy die totstandkoming van sy grootse roman *Dr Faustus*. Daarin beweer hy: "I discovered in myself, or, rather, rediscovered as a long familiar element in myself, a mental alacrity for appropriating what I felt to be my own, what belonged to me, that is to say, to the 'subject'" (p. 40). En verder: "An idea as such will never possess much personal and proprietary value in the eyes of an artist. The thing that

matters is the way it functions within the framework of his creation" (p. 41). Mann baseer *Dr Faustus* op die werklikheid, hy skep karakters wat haarfyn op lewende kennisse lyk, en hy is ook glad nie skaam om ander se werk vir homself en sy fiktiewe wêreld toe te eien nie. Die feit dat hy besig is om te skep, is vir hom genoeg verskoning. Hy skryf: "In matters of style I really no longer admit anything but parody" (1961: 47). En verder: "These ideas too, I had encountered in Adorno's manuscript, with a feeling of their strange familiarity. As for the serenity with which I put my version of them into the mouth of my stammerer, I have only this to say: after prolonged activity of the mind it frequently happens that things which we once upon a time threw upon the waters return to us recast by another's hand and put into different relationships but still reminding us of what was once our own" (p. 40/41).

Op hierdie wyse gebruik Mann Schönberg se twaalftoon-musiekstelsel as sy karakter Adrian Leverkühn se eie skepping. Schönberg het daarteen kapsie gemaak en daarop aangedring dat die roman 'n voetnoot of naskrif moet insluit wat op sy (Schönberg se) intellektuele besittersreg wys. Alhoewel Mann dit gedoen het, het by baie sterk gevoel dat Schönberg onredelik was: "not so much because such an explanation knocks a small rounded breach into the rounded, integral world of my novel, as because within the sphere of the book, within this world of a pact with the devil and of black magic, the idea of the twelvetone technique assumes a colouration and a character which it does not possess in its own right and which — is this not so? — in a sense make it really my property, or, rather, the property of the book" (p. 33). Volgens dié redenasie van Mann is die enigste vraag wat gevra mag word, ook die enigste vraag wat gevra móét word: hoe voeg die "ontleende" stof in die nuwe werk?

In ons eie letterkunde het N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman hierdie "omskeppende" werkwyse ten top gevoer. Vgl. bv. slegs die Eusebius- en Duecento-gedigte in *Tristia* en feitlik die hele *Komas uit 'n bamboesstok* van Opperman. En die kritici het hierdie werke heeltemal tereg as waardevol uitgewys, met erkenning van die benutte bron. (Vgl. P.G. du Plessis se bespreking van die Eusebius-gedigte in *Verwysing in die literatuur*, en A.P. Grové se bespreking van *Komas uit 'n bamboesstok* in sy *Blokboek Nr. 34*.) Waar lê dan die verskil tussen plagiaat en ontlening, tussen die literêr ontoelaatbare en die literêr toelaatbare? Twee aanhalings uit *Maskerade der Muze* lyk my hier besonder toepaslik: "Het besluit heeft algemene geldingskracht behouden: het overnemen in een kunstwerk is géén plagiaat telkens als het overgenomene de oorspronkelijke zin niet verdrongen heeft maar tot noodzakelijk bestanddeel wordt verwerkt."<sup>6</sup> *Noodzakelijke verwerking betekent dus ook dat het te verwerken materiaal nog niet in volkomen vorm bestaat*" (p. 25).<sup>7</sup> En verder: "Daar zal het dus ten slotte op aankomen: na te gaan of het ontleende bestanddeel al dan niet ondergeschikt is gebleven aan de opzet, die op zichzelf van de waarachtige oorspronkelijkheid van de



schrywer moet getuigen. Wanneer een 'bouwsteen' uit een vreemde werk aangebracht wordt zonder door innerlijke noodzaak te zijn aangewend en ingevoegd en dus *vreemd werk* blijft, moet van plagiaat gesproken word." (p. 29/30). Grootaers pleit vir 'n strenger kyk na die "Hoe" by ontlening. By alle kyk na aspekte van die literatuur, bly dié saak van kardinale belang: hoe voeg die verskillende dele van die kunswerk, en in watter mate is die "bouwstene" (ontleen al dan nie) in die finale kunswerk geïntegreer?

Word daar fyn na Grootaers se (m.i. geldige) benadering gekyk, moet aanvaar word dat 'n literêre werk wat *in sy geheel* oorgeneem word, en wat suksesvol voeg, d.w.s. geen teken van "vreemde werk" toon nie, 'n geslaagde kunswerk is. Moet dit ook geld vir die literêre werk wat vertaal is, en wat suksesvol voeg, maar waarvan die vertaling onerken gebly het? Na my mening wel, en daarom kan plagiaat, d.w.s. onerkende oorname, geen literêre waarde-oordeel wees nie.

Natuurlik kan die digter se literêre gewete nie heeltemal buite rekening gelaat word nie; dit kan immers nie as "niks" beskryf word nie. En die digter wat goeie, vertaalde (maar onerkende) werk lewer, moet in gedagte hou dat hy dalk nie as oorspronklike skepper van die kunswerk erken sal word nie, maar as daar bloot stap-vir-stap geredeneer word, word daar onvermydelik tot op hierdie stelling gevorder: die skrywer is geregtig om enige bron te gebruik, ook die werk van ander, en slegs die voltooid<sup>e</sup> werk kan bepaal of dit kunswerk geword het al dan nie. Alle ander oorwegings is (literêr gesproke) sekondêr.

Wat nou van die "geval D.P.M. Botes"? (soos Pretorius (1970) daarna verwys). Kortliks het hierdie "plagiaatgeskiedenis" só verloop: Botes se debuutbundel *Wat is 'n gewone man* het in 1965 verskyn en is goed deur die kritici ontvang. F.I.J. van Rensburg maak melding van "'n nuwe fynheid van geluid" en 'n "nuwe musiek" (1966) en Rob Antonissen het die bundel bestempel as "(d)ie belangrikste gebundelde poësie van 1965" (1966: 209). Hy stem met Van Rensburg saam dat dit onder die invloed van Breytenbach (en Ingrid Jonker) staan; tog eindig hy sy bespreking deur te verwys na Botes se "reeds ontwikkelde, selfstandige digterskap". *Klein gryns telegramme van die wêreld* het in 1967 verskyn. Daar was etlike goeie resensies, maar dit het nie soveel aandag van die kritici ontvang as die digter se eerste bundel nie, moontlik omdat die idioom so "modern" was. F.I.J. van Rensburg sluit inderdaad sy resensie in *Die Volksblad* (5/9/68) af deur te sê: "Wie wil agterhaal waarom dit in moderne poësie gaan, kan met gerustheid hierdie bundel opneem". Koos Meij skryf met waardering oor Botes se beeldgebruik, (*Die Vaderland*, 1/12/67) en Elsa Joubert (*Sarie Marais*, 28/2/68) verwys na die "ritme van die taal".

Amper twee jaar later, in *Standpunte* Nr. 83 (Junie 1969), verskyn daar 'n artikel deur R. Schutte: "Moderne Sweedse poësie in Afrikaans", waarin sy daarop wys dat twee van die gedigte in dié Botes-bundel uit die Sweeds vertaal is, sonder dat Botes enige erkenning daarvoor gegee het. Sy skryf

o.m.: "Flagrante oorskrywery soos hierdie dwing 'n mens om 'n vraagteken te plaas oor D.P.M. Botes se 'digterskap'!" (p. 12). Interessant genoeg het Botes (in medewerking met Leopold Peeters) in dieselfde jaar as die verskyning van *Klein gryns telegramme van die wêreld* 'n artikel die lig laat sien met die titel "Invloed in die literatuur" (1967). Schutte haal taamlik snedig uit die Botes/Peeters-artikel aan. En dis goed te begrype — die ironie is voor-die-hand-liggend. Tog is hulle artikel nie sonder waarde nie. Ek haal slegs een sin aan: "Die kritikus se taak moet dan hier wees om nie slegs die ooreenkomste in die juiste perspektief te stel nie, maar veral die eie struktuur van elke nuwe kunswerk bloot te lê" (p. 39). In die volgende uitgawe van *Standpunte*, Nr. 84, Augustus 1969, neem Botes "afskeid van die poësie". (Dit was 'n relatief kort afskeid: *Psalms van David* verskyn in 1973.) Hy erken dat hy die twee gedigte gelees het (let wel, nie vertaal het nie) en maak ten slotte die stelling dat "outeurskap niks met literêre waarde te doen het nie" (p. 62). Botes se "regverdiging" (as mens dit so kan noem) het hom nog meer veroordeling op die hals gehaal. T.T. Cloete skryf: "Botes se reaksie het die vertroue in sy werk nie herstel nie. Dit is jammer, want as 'n mens sonder twyfel sou weet watter gedigte Botes se selfstandige werk is, sou dit waarde gehad het vir die poësie van Sestig" (1980: 188). Hierdie stelling is nie totaal waardeloos nie: dit vra natuurlik meer van iemand om 'n oorspronklike werk te skryf as om dit te vertaal, maar in die lig van die rede-nering tot dusver is dit ongeldig. Of Botes se bron erken is of nie, die bydrae tot die poësie van Sestig was klaar gemaak. Cloete vervolg (tereg): "*Psalms van Dawid* (verkeerd gespel — C.C.) wat daarna verskyn het, is baie swa-ker werk as die vorige bundels", 'n oordeel waarin die meeste kritici gedeel het.

Die geval Botes (d.w.s. direkte vertaling sonder erkenning) is nie sonder voorbeeld in die Afrikaanse letterkunde nie. F.V. Lategan het in 1956 in sy (gepubliseerde) proefskrif, *Die kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans*, (1956: 121–130) gewys op die groot ooreenkoms tussen Sangiro (A.A. Pienaar) se *Uit oerwoud en vlakke* (1921) en Fritz Bronsart von Schellendorff se *Afrikanische Tierwelt I: Novellen und Erzählungen* (1912). Terwyl Lategan op werklik merkwaardige ooreenkomste wys, gebruik hy nooit die woord "plagiaat" nie, beklemtoon hy inderdaad Sangiro se "hegter eenheid", "sterker dramatiese aanvoeling" en "verliggende humor". Hy beweer weliswaar: "... dit staan vir my vas dat hy (Sangiro) bewus of onbewus deur die voorbeeld van Von Schellendorff se werk tot die skrywe van dierverhale as uitingsmiddel van sy romantiese lewensgevoel gekom het en dat hy in sy eie werk sterk deur die stylaard van Von Schellendorff se dierverhaal beïnvloed is" (p. 128). Maar Lategan kom tot hierdie gevolgtrekking *nadat* hy die twee werke vergelykend naas mekaar gelê het en Sangiro se werk as *literêre kunswerk* opgeweeg het. (En geslagte skoolkin- ders aan wie *Uit oerwoud en vlakke* oor dekades voorgeskryf was, onder- skryf sy gunstige oordeel). Met "die geval Sangiro" as voorbeeld, lyk dit my



asof daar in die beoordeling van "die geval Botes" twee verskillende blikhoëke met mekaar verwar word. Plagiaat is wel 'n literêre begrip, en as sodanig deel van die toerusting van die literêre kritikus, maar soos reeds gesê, kan plagiaat geen literêre waarde-oordeel wees nie. Die uitwys van plagiaat is nie 'n estetiese oordeel nie, maar 'n etiese (of 'n juridiese). As dit om swak werk gaan, d.w.s. ontlening wat nie voeg nie, maar wýs, struktureel wys, kan plagiaat wel 'n oordeel wees, maar nie op die primêre vlak nie. Die swak werk is nie swak omdat dit plagiaat is nie, maar omdat dit swak voeg.

Plagiaat kan slegs 'n sekondêre oordeel wees. Was die twee (vertaalde) Botes-gedigte goed of sleg? Geen poging is deur Schutte aangewend om dit vas te stel nie. Die verdoemende oordeel *plagiaat* is van buite op die gedigte aangebring, sonder dat die primêre waardebeplanning (te wete: voeg hierdie verse? is al die komponente van die gedigte ten volle geïntegreer?) van toepassing gemaak is. "(H)oe is hy nou dat hy geskryf is?" (1967: 41) van Van Wyk Louw, verwysende na die kunswerk in 'n ander verband, maar ook op soek na 'n suiwerder benadering in ons literêre kritiek, 'n benadering waarin die kunswerk, nie sy bron of sy skepper (of die slimigheid van die kritikus) nie, maar die kunswerk self weer toegelaat word om voorop te staan.

Word daar krities na Botes se drie digbundels gekyk, val sekere werkwyses wat konstant voorkom, mens op:

1. Herhaling speel deurgaans 'n groot rol in al drie die bundels. Daar is bv. die herhaling van woorde om 'n idee te verstewig: "jou hand/my hand", "my lewe/jou lewe", "my hart my bloed/jou hart jou bloed" ("lê my hand" in *Wat is 'n gewone man*, p. 16); "sy het verander/haar trane het verander/haar oë het verander waarin daar altyd trane was" ("my vrou" in *Klein grys telegramme van die wêreld*, p. 44); "gisteraand is iemand keel afgesny/ gisteraand is na twee mense gesoek/ gisteraand sesuur is iemand van die huis af weg/ jy wat ek gisteraand verteer het" (in *Psalms van David*, p. 14).

Hy gebruik ook herhalings van frases en van sekere sinskonstruksies; vgl. bv. "in die toe luike .../ in die vergete deur .../ in die vriendelike lig ..." e.s.m. tot aan die einde van die vers ("in alles vergaan die dag" in *Wat is 'n gewone man*, p. 30); "en om te bid/ dis 'n voorreg om te kan bid/ maar watter sin is daarin om te bid" ("klein persoonlike suite" in *Klein grys telegramme van die wêreld*, p. 25); "wanneer jy glimlag/wanneer die lelie glimlag/ as die kind glimlag ..." ("daar is die geur van jasmyn wat glimlag" in *Psalms van David*, p. 16). In *Klein grys telegramme van die wêreld* val die veelvuldige gebruik van die "om te"-konstruksie op, vgl. bv. "om die lewe te ontdoen" (p. 18), "om bedroef te wees", waarvan die eerste reël lui: "om koorsig van verdriet te wees" (p. 32), "dis 'n voorreg om te kan slaap", ("slaap in ruimte"), p. 20. Hierdie konstruksie kom ook in die ander twee bundels voor, vgl. bv. "reis": "om toe-oog jou vinger op 'n kaart te druk

...'' in *Wat is 'n gewone man* (p. 46) en ''om iets buitengewoons mooi te skilder'', in *Psalms van David*, p. 72. Dit is van belang om daarop te let dat beide die herhalingstegniek (''hy het sy pen neergesit/ roerloos op die tafel die pen/ roerloos op die tafel die skryfblok die pen/ hy het sy pen neergesit'', (''lament'' in *Telegramme*, p. 14) en die ''om te''-konstruksie (''om die lewe te ontdoen van alle pyn'', *Telegramme*, p. 18) in die ''gewraakte'' gedigte voorkom.

2. In sy simpatieke en waarderende resensie van *Wat is 'n gewone man* maak Antonissen (1966: 209) melding van Botes se ''veelgeskakeerde seggingsvermoë'', en met ''hans arp'' en ''wandeling'' as voorbeelde herken hy 'n kwaliteit in Botes se verse wat hy as ''sensitivisties'', ''kuns van die sensasie'' en '''n vorm van mistieke ervaring'' beskryf. Hierdie kenmerke word na my mening in al Botes se poësie teruggevind en wel in sy hantering van die beeld, die vergelyking en die metafoor. Vgl. bv. die volgende: ''verdriet jy het my seergemaak/ gewond soos die skulpe van baie vroue'' (''meisie voor spieël''), ''vee wat slaap/ soos reiers'' (''wandeling''), ''duisend jaar lig/ is ek en jy'' (''hans arp'') in *Gewone man*; ''gotiese letters van jou speeksel'', (''bell''), ''en die misterieuse reissak doef soos 'n hart'', (''lament''), ''hierdie oomblik wat bloei soos 'n blom in 'n wond'' (''naamlose weer'') in *Telegramme*; ''in die skuivende graan van jou skoonheid'' (p. 40), ''die blou lak van jou verhemelte'' (p. 13) en ''sag soos swere/is die smaak van jou mond'' (p. 37) in *Psalms van David*.
3. In al drie die bundels maak Botes gebruik van 'n vrye vers. Fanie Olivier bewonder die ''durf waarmee hy die vrye vers gebruik'' (1974), n.a.v. *Psalms van David*, en F.I.J. van Rensburg skryf in sy resensie van *Telegramme*: ''Die afwesigheid van skemamomente (metrum, isosillabie, isostrofie, ens.) val trouens deurgaans op. Die digter wen baie daarby, maar ontbeer natuurlik ook weer veel daardeur. Hy ontsnap aan die koddighede waartoe 'n vaste rymskema en 'n skematiese geboude vers so baie digters al verlei het, maar ontbeer ook die verhewiginge wat daardie selfde dinge aan 'n goeie vers kan verleen'' (1968). Hierdie stelling geld vir al die bundels, en Botes se gebruik van die vrye vers (en die sukses daarvan) val veral op in dié gedigte wat sentimentele temas het, en waar 'n vaste metrum of rymskema maklik die gedigte in stroperigheid kon laat verval. Sentimentele temas kom inderdaad in al drie die bundels voor, vgl. bv. ''hy het 'n boek gelees'' en ''Geskenk'' in *Wat is 'n gewone man*; ''lesende'', ''kind'' en ''komposisie'' in *Klein grys telegramme van die wêreld* en ''noudat u dood is ...'' en ''dit was donker'' in *Psalms van David*. Dit is tekenend van Botes se digterskap dat sekere onderwerpe (juis dié wat aan die grens van sentimentaliteit lê, en wat hy van weekheid red deur die durf van sy vrye vers) hulle deur Botes se oeuvre herhaal.
4. Daar is 'n ander element in Botes se werk wat opval: dit is naamlik in

hoë mate sêlf-herhalend. Vgl. bv. die volgende voorbeeld: "offerande" in *Gewone man*, word in die idee en gedeeltelik in die beeld herhaal in "hier is my liefde", *Psalms van David*, p. 29.

(Interessant genoeg, herinner "offerande" baie aan Opperman se "Dank" in *Heilige beeste*. Vgl. Van Rensburg se opmerkings in dié verband. (1966)) In so 'n mate gebruik Botes hierdie "herhalingsstegniek" (wat natuurlik aansluit by sy gewone, herhalende manier van doen met die woord en die frase en die tema) dat daar byna gepraat kan word van "selfaanhaling". ("Self-plagiarism is not uncommon among writers, and is often unconscious", skryf J.A. Cuddon (1979: 508). Botes se digterlike werkwyse (ook die self-eggo) kan maklik aanleiding gee tot die onbewuste gebruik van die werk van ander. Word die twee vertaalde gedigte (en nydig het Botes beweer dat daar dalk méér mag wees)<sup>8)</sup> met die oog op Botes se digterlike hebbelikhede beskou, voeg hulle naatloos in die res van *Klein gryps telegramme van die wêreld*, voeg hulle inderdaad naatloos in sy hele oeuvre. In *Neerslag* het Elisabeth Eybers skeppend vertaal omdat sy by José-Maria de Hérédia as sonnetskrywer nou aansluiting gevind het. Kon Botes nie onbewus hierdie vertalings as sy eie aangebied het nie, omdat hulle hom as bekend, as 't ware as sy eie, voorgekom het nie? Hy het immers ook vertalings gedoen. Onder die "Vyf gedigte" wat in *60 Tydskrif vir letterkunde* verskyn het (Febr. 1963), is daar een vertaling: Robert Desnos: "Ontklee" (p. 51). Slegs een van die "Vyf gedigte": "Huis clos" is in *Wat is 'n gewone man* opgeneem. Paull, daardie pleitbesorger vir die literêre gewete, skryf: "Instances of unconscious plagiarism are not uncommon: a critic therefore, should hesitate before accusing an author of borrowing who may in all probability be under the impression that he is original" (1928: 125). Feitlik alle skrywers is ook "leners". "(T)he writer l(the artist) stores and stocks his mind with the experience and creations of other writers. He teaches himself from them and through them ..." (Cuddon p. 509). Alle skrywers gebruik die werk van ander, sommige skrywers meer as hulle medeskrywers. Coleridge word deur kritici as "a noted plagiarist" beskryf (Cuddon, p. 508); Muir verwys na Coleridge se poësie as die produk van sy "multifarious and probably forgotten reading" (1977: 11). So sterk het D.L. Clark gevoel oor die aantygings van "oorskryfery" by Shelley dat hy hom soos volg verdedig: "Shelley was a great reader, and he had an unusually keen verbal sense and a very retentive memory; what has actually happened, most probably, is that the poet in his reading of the authors mentioned above<sup>9</sup> had unconsciously absorbed and retained the skeleton images, but in the crucible of his own mind the original images have suffered a seachange into something richly and strangely his own".<sup>10</sup>

Botes lees baie wyd, en in baie tale, en hy besit 'n besonder goeie geheue, veral vir die poësie. Dit is m.i. verstaanbaar dat ander se werk (ook ónbewus) in syne sal klink. Daar is na my mening 'n onregverdige, nie-literêre oordeel oor Botes uitgespreek. André P. Brink het in sy *Rapport-*

resensie van *Psalms van David* op die klank van ander digters in Botes se werk gewys (o.m. Jonker en Breytenbach en Éluard). Hy het ook op die gevaar daarvan gewys: "die kardinale deug in die bundel is die gekontroleerde proses van metamorfose wat uit die beste verse blyk. Maar selfs dáár is dit swaar om by die *déjà vu* verby te kom: nie in woordelike eggo's of naskrywery nie, maar in die subtieler en ernstiger gevaar van verslaafding aan 'n reeds bekende *trant* — en dan bekend selfs in Botes se eie werk" (1974).

Wat by Botes bykans as werkwyse beskou kan word, d.w.s. 'n herhalende en herhaalde gebruik van eie werk (en van dié van ander), moet ook as 'n digterlike swakheid gesien word: 'n sekere gebrek aan selfdissipline en 'n oënskynlike onvermoë tot vernuwing.

'n Laaste opmerking (wat, soos plagiaat-beskuldiging, buite die veld van die literêre oordeel val): Cuddon skryf: "Plain thieving has always been fairly rare, probably because the risks of detection are too great" (p. 509). Sou 'n digter wat so maklik verse skryf soos Botes (*Psalms van David* bestaan uit sewe-en-vyftig gedigte, weliswaar van ongelyke kwaliteit) en wat verse kan skryf van die gehalte van "toe ek die eerste keer jou naakte lyf vasgehou het" en "so deurdrenk is ek van jou" en "as jy weet met hoeveel verdriet ek na jou kom", sou só 'n digter dit werklik nodig vind om met bewustelike oorskrywery sy digterskap te onderskraag? En sou hy werklik die vermetele arrogansie hê om een van die reëls van een van die vertaalde gedigte as titel vir sy bundel te gebruik? Dit lyk my tog in die lig van die voorafgaande sterk te betwyfel. En in dieselfde lig, verdien Botes se digterlike bydrae moontlik 'n herwaardering.

1. H.A.7., F.F. Odendal (red.). (Prof. Odendal verwys na leksikografie as "plagiaat in alfabetiese volgorde").
2. *Concise Dictionary of Literary Terms*, H Shaw (red.), p. 209.
3. *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, Vol. XII, Deel I, Boekenooien en Van Lessen, p. 2182.
4. Inligting oor outeursreg uit die volgende bronne: Stuart, K.W., *The Newspaperman's Guide to the Law* (1977), pp. 153–165; Dean, O.H., "The Copyright Act, 1978, and the Creative Person," ongepubliseerde lesing, Januarie, 1979; *Encyclopaedia Britannica*, Vol. VI, pp. 479b — 485; Die Wet op outeursreg Nr. 98 van 1978 en die Wysigingswet op Outeursreg Nr. 56 van 1980.
5. In 'n lesing oor kopiereg gelewer aan die joernaliste van Johannesburg in September 1970, en beskikbaar gestel deur die Vereniging van Wetsgenootskappe van die Republiek van Suid-Afrika.
6. Dr. Grootaers haal in die verband vir Friedrich Gundolf (sonder bron) aan: "Umbildung, nicht Ausdenken von Stoffen ist das Wesen der Poësie."
7. Hierdie stelling, deur Grootaers self gekursiveer, lyk my baie moontlik die oorspronklike gedagte van die gedig "Ars Poetica" uit *Tristia*. Chronologies is dit moontlik: *Maskerade der Muze* kom uit Van Wyk Louw se boekery.
8. In die onsmaklike polemiek wat in die koerante gevoer is, is baie onnodige en kwetsende dinge kwytgeraak, vgl. o.m. "'Plagiaat' digter gee 'Psalms' uit" (*Oggendblad*, 15/1/1973). Tereg beweer A.P. Grové in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*: "Origens het die koerante, op enkele uitsonderings na, met hulle sensasionele en



dikwels ongeligte beriggewing in verband met literêre sake meer kwaad as goed ge-  
doen" (p. 17).

9. Keats, Vergilius, Euripides, Shakespeare, Rabelais, Spenser, Diodorus en Plinius (!)
10. "What was Shelley's indebtedness to Keats?" *P.M.L.A.*, Vol. LVI Nr. 1, Maart 1941, synde 'n antwoord op J.L. Lowes (*The Road to Xanadu*) se beweerde ontdekking van "an extraordinary instance of Shelley's indebtedness to Keats", wat in *P.M.L.A.*, Maart 1940 verskyn het.

## BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, Rob. *Spitsberaad: Kroniek van die Afrikaanse lettere*, 1961 — 1965, Nasou Beperk, Kaapstad, 1966.
- Boekenoogen, G.J., Van Lessen, J.H. *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, Vol. XII, Deel I, Martinus Nijhoff, 'S-Gravenhage, A.W. Sijthoff's Uitgevers — Maatschappij, N.V., Leiden, 1931.
- Botes, D.P.M. *Wat is 'n gewone man*, Afrikaanse Pers-boekhandel, Johannesburg, 1965.  
*Klein grys telegramme van die wêreld*, Afrikaanse Persboekhandel, Johannesburg, 1967.  
*Psalms van David*, Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1973.  
"Vyf gedigte", *60 Tydskrif vir Letterkunde*, Jg. 1, Nr. 1, Febr. 1963.  
"Afskeid aan die poësie", *Standpunte* Nr. 84, Jg. XXII, Nr. 6, Augustus 1969.
- Botes, D.P.M., Peeters, L. "Invloed in die literatuur", *Unisa 1967, Jaarblad van die Universiteit van Suid-Afrika*, Vol. XXI, 1967.
- Brink, André P. "Botes is terug by die digtende digters", *Rapport*, 7 April 1974.
- Clark, D.L. "What was Shelley's indebtedness to Keats?", *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. LVI, Nr. 1, Maart 1941.
- Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, Nasou Beperk, Kaapstad ens., Maart 1980.
- Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms*, André Deutsch, 1979.
- Dean, O.H. "The Copyright Act, 1978, and the Creative Person", ongepubliseerde lesing, Januarie, 1979.
- Du Plessis, P.G. *Die verwysing in die literatuur*, Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad ens., 1968.
- Eybers, Elisabeth. *Neerslag*, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1958.
- Fowler, Roger (red.) *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Routledge & Kegan Paul, Londen en Boston, 1973.
- Grootaers, Jan. *Maskerade der Muze: Vervalsing, namaak en letterdiefstal in eigen en vreemde letterkunde*, G.J.A. Ruys Uitgevers-Maatschappij, N.V., Amsterdam, 1954.
- Grové, A.P. (red.) *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*,<sup>2</sup> Nasou Bpk., Kaapstad ens., 1965.  
*Komas uit 'n bamboesstok*: Blokboek Nr. 34, Academica, Pretoria ens., 1979.  
"Inleiding tot die literatuur van Sestig", in Cloete T.T. (red.): *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, Nasou Bpk., Kaapstad ens., 1980.
- Holman, C. Hugh. *A Handbook to Literature*<sup>3</sup>: Based on the original by William Flint Thrall and Addison Hibbard, The Odyssey Press, Indianapolis, 1977.
- Joubert, Elsa. "Klein grys telegramme van die wêreld": resensie in *Sarie Marais*, 28 Febr. 1968.
- Lategan, F.V. *Die kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad ens., 1956.
- Louw, N.P. van Wyk. *'n Wêreld deur glas: Benaderings van die literatuur II*,<sup>2</sup> Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad ens., 1967.  
*Tristia*<sup>2</sup>, Human & Rousseau, Kaapstad ens., 1963.
- Mann, Thomas. *The Genesis of a Novel*, Winston, Richard en Clara (vert.), Secker & War-

- burg, Londen, 1961.
- Meij, Koos. "Klein grys telegramme van die wêreld": resensie in *Die Vaderland*, 1 Desember 1967.
- Moulton, R.G. *The Modern Study of Literature: An introduction to literary theory and interpretation*<sup>6</sup>, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1915.
- Muir, Kenneth. *The Sources of Shakespeare's Plays*, Methuen & Co. Ltd., Londen, 1977.
- Odendal, F.F. (red.) *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*, P.C. Schoonees, C.J. Swanepoel, S.J. du Toit, C.M. Booysen (medewerkers), Perskor-uitgewery, 1979.
- Olivier, Fanie. "Botes se terugkeer", *Die Huisgenoot*, 24 Mei 1974.
- Opperman, D.J. *Komas uit 'n bamboesstok*, Human & Rousseau, Kaapstad ens., 1979.
- Paull, H.M. *Literary Ethics: A Study in the Growth of the Literary Conscience*, Thornton Butterworth Ltd., Londen, 1928.
- Pretorius, S.J. "Navolging en invloed in die literatuur", *Standpunte* Nr. 87, Jg. XXIII, Nr. 3, Februarie 1970.
- Schutte, R. "Moderne Sweedse poësie in Afrikaans," *Standpunte* Nr. 83, Jg. XXII, Nr. 5, Junie 1969.
- Shaw, Harry. *Concise Dictionary of Literary Terms*<sup>2</sup>, McGraw-Hill Book Co., New York, 1976.
- Stuart, Kelsey William. *The Newspaperman's Guide to the Law*<sup>2</sup>, Butterworth & Co. (S.A.) (Pty) Ltd., ens, 1977.
- Lectures on Defamation, Contempt of Court, Gambling, Lotteries, Sports Pools and Trade Coupons, Copyright, as delivered to the journalists of Johannesburg on Aug. 25, Sept. 1, Sept. 8 & Sept. 15, 1970.* Presented with the compliments of the Association of Law Societies of the Republic of South Africa.
- Van Rensburg, F.I.J. "Bundel verryk dié verse in Afrikaans", *Die Volksblad*, 5 Sept. 1968.
- "D.P.M. Botes: Wat is 'n gewone man": resensie in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Jg. VI, Nr. 1, Maart 1966.
- Encyclopaedia Britannica*. William Benton Publisher, Chicago, ens., 1968.
- Wet op Outeursreg, Nr. 98 van 1978.*
- Wysigingswet op Outeursreg Nr. 56 van 1980.*
- (Synde Wette van die Republiek van Suid-Afrika — Patente, Modelle en Outeursreg.)



Elsabe Steenberg

## Is kinderliteratuur 'n selfstandige literêre genre?

### Standpunt vandag

Dit gebeur in Amerika dat 'n skrywer 'n toekenning ontvang vir 'n kinderboek wat hy geskryf het, en by die oorhandiging daarvan beklemtoon hy dit dat hy nie spesifiek vir kinders geskryf het nie. Dis sy uitgewer wat bepaal het dat die boek vir kinders bedoel is. Moet 'n mens dit glo? Dit lyk nie moontlik nie. Die skrywer mag ontken dat hy vir kinders geskryf het omdat hy skaam is dat hy dit wel gedoen het, maar waar is dit nie.

Die rede waarom so 'n skaamte 'n skrywer kan oorval, is omdat hy meen dat kinderboeke 'n subgenre is wat geen aansien en waarde het nie. Dis 'n stiefkind van die letterkunde wat by die agterdeur ingesluip het en waarvoor niemand respek het nie. Hy ken dieselfde verleentheid wat Perrault in 1695 'n klompie sprokies laat neerskryf het asof sy seun Pierre hulle gepleeg het. Niemand kan die skryf vir kinders of die lees van kinderboeke ernstig opneem nie.

Maar kinders, die lesers van hierdie boeke, néém dit ernstig op. En in ons land probeer hedendaagse kinderboekskrywers nie ontken dat hulle vir kinders skryf nie. Dis bekend dat iemand op 'n keer vir Freda Linde gevra het wanneer sy dan met literatuur gaan begin, sy het tog al genoeg vooroefening gehad, en sy het emfaties geantwoord: "Maar ek *skryf* literatuur!"

Vroeër het skrywers in Suid-Afrika dit meestal ook gesien as vinger-oefening om vir kinders te skryf, selfs as ontspanning of afleiding tussen ernstiger skryfwerk deur. Dit geld veral Leipoldt en Langenhoven. M.E.R. wou reeds spesifiek vir kinders goeie woordkuns skep en in *Kinders van die Voortrek*, wat as *Die tweeling trek saam* dekades later weer uitgegee is, het sy dit gedeeltelik reggekry. In haar versbundel *Karliën en Kandas* het sy dit in alle opsigte reggekry. Sy het dus al vermoed of gewet dat dit wat sy vir kinders skryf, literatuur kan wees.

Nie net skrywers twyfel aan die moontlikheid om kinderboeke as literatuur te mag beskou nie — dit geld ook die samestellers van literatuurstudies in Suid-Afrika, Amerika, Engeland en Europa. In die deurlugtige studies word meestal geen melding eers gemaak van kinderboeke nie. In 'n uitsonderlike geval (plaaslik) word 'n vinnige, onvolledige verwysing daarna gegee — kennelik gebaseer op inligting wat tweedehands verkry is en *nie* op die direkte lees van tersaaklike boeke nie.

Ook die RGN ruim geen plek in vir navorsing oor kinderboeke nie. Dié liggaam het egter wel al beurse toegeken aan studente wat verhandelings oor kinderliteratuur by my aangepak het.

Daar is dus vandag drie sienings wat kinderboeke betref: sommige glo glad

nie dat dit literatuur is nie, ander is onseker, en 'n derde groep is oortuig daarvan dat dit inderdaad 'n selfstandige en belangrike genre is.

### **Die wese van kinderliteratuur**

Enige literatuur gee uiting aan die mens se drang om die wêreld te beheers en te verken. Deur die woord wil die skrywer vorm gee aan 'n duisend uiteenlopende menslike belewenisse wat in hul rou voorkoms bra chaoties is. Hy gebruik die woord omdat dit die medium is waardeur hy vir homself klaarheid kan kry, maar ook omdat hy ander wat dit lees daardeur tot dieper begrip en estetiese waardering (in die breedste betekenis van die woorde) wil lei.

Ander wat dit lees, dus implisiete lesers, is daarom van primêre belang wanneer die skrywer besluit oor die gestalte wat sy werk gaan aanneem. Sulke implisiete lesers het net vae omtrekke — elk het rofweg die vorm van 'n kind, jeugdige of volwassene. Maar hoe vaag en algemeen ook, bepaal 'n implisiete leser die aard van die uiteindelijke boek reeds in sy beplanningstadium: dit gaan 'n kinder-, jeug- of volwasseneboek wees.

Waarom word net 'n volwasseneboek dan uitverkies om literatuur te kan wees — net omdat die volwassene 'n sekere intellektuele peil bereik het wat hy vroeër nie as kind of jeugdige gehad het nie? Is dit sinvol om vandag nog Henry James se oortuiging te onderskryf: dat literatuur uitsluitlik die intellek aanspreek en daarom net vir volwassenes toeganklik is? Wat van Robert Louis Stevenson se siening wat eweneens uit die einde van die negentiende eeu dateer: dat 'n leser moet betrokke raak by 'n boek, hom moet kan identifiseer met een of meer karakters; dat dit die triomf van kuns is as 'n leser hom as't ware verloor in 'n boek. Henry James eis afstand tussen verhaal en leser en die skep van 'n sterk illusie van werklikheid; Stevenson verwelkom die moontlikheid van fantasie.

In ons tyd wys die Amerikaner Clifton Fadiman daarop dat die kinderboek nie op soveel terreine kan werk soos die volwasseneboek nie, maar dat dié feit nie die gehalte aantast nie. Baie kinderboeke is snert — soos ook baie boeke vir volwassenes. Albei het die moontlikheid om prulwerke te wees óf kwaliteit te hê. 'n Volwasseneboek het meer breedte en lengte, disputeer Fadiman, "but are we so sure that it is shallower?"

'n Belangrike onderskeid is dat die volwassenerwerk met 'n verskeidenheid wyses van fokalisasie kan eksperimenteer terwyl die kinderboek 'n kinder-karakter in die fokus moet plaas, of 'n verteller gebruik wat sonder uitsondering daarop ingestel is om die kind se wêreld vir hom oop te maak. Dit kan as begrensing beskou word, maar dit kan juis opwindende uitdagings bied wat diepte kan meebring sodat die boek literatuur word.

Die kinderboek het dus bestaansreg as literatuur, dit bestaan lankal as literatuur. As motivering vir dié standpunt kan die volgende genoem word:

\* In die wêreldletterkunde bestaan kinderboeke al net so lank soos volwasseneprosa — tussen 300 en 500 jaar. In Afrikaans is daar in die Eerste

Taalbeweging al kinderboekies gepubliseer, soos die *Eerste Afrikaanse Prin-tjies boekie ver soet kinders* van C.P. Hoogenhout wat in 1879 gepubliseer is. In *Ons Klyntji* verskyn ook stories vir kinders en jeugdiges. Dis swak werk — maar volwasseneverhale en -toneelstukke was ook maar power, en dit was minstens 'n begin. Van daar af die twintigste eeu in loop kinder- en volwassene-prosa hand aan hand, met hier en daar 'n juweel wat gepubliseer word en verder prulwerke. In die veertiger- en veral vyftigerjare begin meer werke van gehalte verskyn. 'n Ruk steek volwassene-prosa die kinderboek verby, maar die laaste jare word op albei gebiede, naas swak boeke, heelwat van kwaliteit gepubliseer. Die kinderboek het dus, net soos dié vir volwassenes, 'n bepaalde tradisie.

\* Van tyd tot tyd verskyn daar in enige letterkunde 'n boek wat deur soveel lesers van uiteenlopende belangstellings deur vele jare heen as't ware betree word, wat dus gehalte het en lesers voortdurend aanspreek, dat dit klassiek word. Soos Van Bruggen se *Ampie* vir volwassenes klassiek geword het, het *Patrys-hulle* van E.B. Grosskopf, uitgegee in 1926, dit vir kinders geword. Na sestig jaar word dié boek nog gereeld herdruk en met plesier deur kinders gelees. Op internasionale vlak is alle volksprokies klassiek, omdat dit die kind oor kultuurgrense heen op onderbewuste wyse aanspreek.

Daar kan nie klassieke werke wees as daar geen literatuur is nie.

\* Soos sekere temas hulle eksklusief leen tot gebruik in volwassene-werke, byvoorbeeld seks en politieke betrokkenheid, vra ander om spesifiek in kinderboeke gebruik te word. 'n Mens dink aan die verhouding tussen kind en ouer, kind en maat of kind en dier. Daar is die groter-as-lewensgroot kinderbelewenis van vrese, die traumatiese aanpassing by 'n nuwe omgewing, ontstellende skoolervarings. Het sulke onderwerpe minder diepte as enige volwassene-temas? Dit hang tog, soos by volwassene-werke, van hantering af.

\* Fantasia as subgenre word veel minder in volwassene-werke aangewend as in kinderboeke. Kind en fantasia hoort saam. In Afrikaans bestaan daar nie fantasiewerke van gehalte vir volwassenes nie, terwyl kinders al dekades bevoorreg is om *Liewe Heksie* van Verna Vels te ken, d.w.s. 'n volle fantasieskepping, en die fyn, oortuigende vermenging van fantasia en realiteit van onder meer *Katrientjie van Keerweder* van Alba Bouwer. 'n Ryker, dieper wêreld as dié van fantasia kan beswaarlik deur die literatuur oopgemaak word.

\* Sekere simbole kan betekenisvoller in kinderliteratuur gebruik word as in volwassene-boeke, omdat dit die kinderleser sterker aanspreek en hom die boek met intenser estetiese bevrediging laat beleef. Dit geld simbole soos 'n boom, 'n grot, donkerte en die meer omvattende gestaltegewing aan 'n stuk ongerepte wildernis.

'n Simbool kan met emotiewe krag in 'n stuk woordkuns gebruik word, sodat die werk ook as gevolg daarvan literatuur word, sonder dat so 'n sim-

bool primêr op die intellek van die leser aanspraak maak. Dit, ten minste, glo elkeen wat nie 'n slaafse navolger van Henry James is nie.

\* Geen genre kan as lewensvatbaar beskou word as dit geen moontlikheid van groei, verandering en aanpasbaarheid besit nie. Kinderliteratuur hét hierdie moontlikheid. Strominge kom dikwels agter volwasseneboeke aan en word deur die modes bepaal wat volwassenes op 'n bepaalde tydstip onderskryf, soos godsdienstigheid wat in die sestiende eeu 'n vloed boeke tot gevolg gehad het. Dis nie kinders wat die boeke wou hê nie, so min as wat hulle vandag Sestiger-tipe boeke met min storie en naamlose karakters verlang. Maar gelukkig is daar skrywers wat as eks-kinders 'n suiwer aanvoeling het vir 'n kind se wisselende belangstellings en lewensbenadering. Hulle skep boeke wat steeds aansluit by die werklike verandering, swaai en ontwikkeling van kindersienings.

Die feit dat daar in Amerika en ook Europa al meer handboeke oor kinderliteratuur verskyn, wys dat dit 'n polsende vertakking van die letterkunde is waarvan die eiesoortige aard en ontwikkeling nagevors moet word.

Townsend, bekend vir baie artikels en boeke wat hy oor kinderliteratuur geskryf het, sê nie sonder rede nie: "Children's literature has wild blood in it." Die baie suksesvolle Nederlandse kinderboekskrywer Guus Kuijer vind dit heerlijk dat kinders soveel eerlikheid van 'n skrywer eis; niemand kan hom bluf met literêre foefies nie. Daarom sal kinderliteratuur nie ten gronde gaan nie; literêre beskouings en geleerde interpretasies wat met die suiwer gestaltegewing van 'n boek geen direkte verband meer hou nie, sal as sodanig tot niet gaan — maar nie die boek self nie.

### Ten slotte

Om volledig en gebalanseerd te kan groei en ontwikkel, het 'n kind Storie nodig. Isaac Singer, Nobelpryswenner en oortuigde kinderboekskrywer, glo dat dit eerder volwassenerliteratuur is wat as genre bedreig word, en dat die herlewing daarvan juis deur kinderliteratuur mag kom. Eendag sal 'n grootmens die ontdekking maak dat boeke nie eerstens bedoel is om geïnterpreteer, opgesom of na verwys te word nie, nee — "books are made to be read".

Vanweë sy behoefte aan boeke sal die kind self daarvoor sorg dat sy literatuur voortbestaan en vorentoe van krag tot krag sal gaan.

## Joan Retief waterboom

jy het die bome geplant  
die dun rooikoper populiere  
heroute het jy geplant vir die herfs  
wulpse wilgers vir die wind

maar die middelste boom  
was die mooiste boom  
'n bittermooi boom  
was die waterboom  
'n bitterwaterboom  
was die middelste boom  
'n brandboom 'n breekboom  
'n bitterwaterbrandbreekboom  
het jy vir jou en jou oulaas geplant  
vir my

## en dit reën en

my seile hang slap in die reën en dit reën  
en *the animals went in two by two* en

my dekke kraak toebaaitoe baai-baai toebaaitoe  
en ek gly en ek gryp na die maan

maar dis saf van die reën en dis brak en dit breek  
in twee toebaaitoe stukke en dit reën en dit reën en

ek hang al my oë aan die maste op  
en die son suig die sout uit die kuipe

en die meeu vlieg terug met die waterboomtak  
en my beste stuurman staan aan Wal en



## i talk to the trees

ek  
loop  
die bome staan  
soos mense langs die straat

loop  
verby water  
rooi water  
dik soos bloed  
rooiblomboomwater  
loop onder pers mense op houtbene loop

*jakaranda jakaranda  
wat soek jy innie kroo  
jakaranda jakaranda  
wat kan jy my bloo*

loop  
verby twee blinde bome  
ingehak kyk-hulle na my kyk-hulle na my  
kyk- sy loop onder pers mense op houtbene -kyk

*ek bloo jou 'n bloedblom  
en 'n pimpelpers bas  
ek bloo jou kisstewels  
virrie dik waterplas*

ek loop dwarsdeur die rooisee met droë oë loop ek

## H. Petersen Adamsappel

Dan sluk hy nog steeds op-en-af aan sy woorde,  
kompatertjie mansmens,  
die strottehoof glo van die gesin,  
gekraakbeen en beskildig,  
noudat sy hom weer ge-appel-liefie het, ribbeenreël.

So wil-en-gaan hy telkens teen die bors gestuit word,  
telkens penisieel ontstem word  
sodat hy, kompatertjie kalfatertjie,  
fallies afaties bly kla oor die bandelose knobbel verlyding  
maar, grondig beadem, kom-komhalertjie bly speel.

En sodat sy telkens pynsend aandadig bevrug word  
en maklik bevallig die pluspuntborsies agrafies aanbied  
aan haar grys oogappeltjies, as kommepromis.

Kyk, die kootjie kind: versweë kirrend, aldebbus-kompleks,  
die depressiewe nonna se plaasvervangende penis.

## Sarina Dönges

U het hierdie dag gegee  
hierdie dag was 'n son-dag  
'n halleluja-dag  
van blou gespinde wolke.  
in die ooste  
was die lig  
'n bloedrooi OK-bal  
die wind het Largo gespeel  
op blareklawers  
en die engele  
met hul Omo-wit vlerke  
het saamgesing  
mooier as die Alabama  
of die Drakensbergse seunskoor.  
toe het die dag hande gevou  
en die aand het 'n gebed geword  
en bokant 'n gevlegte rietdakstal  
uitgelê met Aerolite  
het 'n ster goudglanse uitgespoeg  
sodat die wêreld kon weet:  
daar lê die Koning  
van die wêreld  
in sy blou Elna-hempie  
in 'n kimbie toegevou  
met 'n foppie in sy mond.  
Ag vrede op aarde.

## M.H. Grobler Pinkster van die rede

niks kinderliks in die man se blik  
descartes skreeu op die pinkster van die rede  
galmend ver die wêreld in  
gee opdragte aan homopolitikus ook individualistiese  
kosmonoog dink hulle is om  
kreatuurlik wetenskaplik die uittrommende  
hemele metronomies te katagoriseer  
met kosmiese konsternasie  
die onuitputlike dinkdroom van God  
die polsing van silwer gans spiraal gewelf van ster en maan  
sorgsaam in data te liasseer tot firmament  
fyn voor God ontplof die transparante  
taksonoom bekliksemd val voor biblioteek van  
biblioteke ook voor geraffineerde  
laboratoria waar immaculata die data  
bewaar word soos in ou museums vir wie?  
hierdie heilsgeskiedenis  
versterkte elektroniese doodsratels  
dooie godsdroom sal  
onse Heer soos tinger enorme misverstande  
wegwys ook die pinkster van die rede  
kennis gebal in klein planeet  
uit sy hand laat val  
descartes se drie drome donker soos  
some van Sy glans  
beurend  
bly  
in  
binne in sy hart betrek.

## Engemí Ferreira Nagmaal

O taramasalata  
waarisallamata  
hersenskimontginnen  
ghequetst ben ic van binnen  
van uwer ganscher minnen —  
van vroeg tot laat gedenk ek uw  
ghi sijt alleen in mijn ghedachte  
ic en can gherusten dach noch nachte  
ek maal uw in mijn fijsel fijn  
met brood en vis en drink mijn wijn  
sodat uw in my gis  
en rys soos soet-suur-deeg  
tot ek uw proe, solanc so meer,  
waer ic mi wend, waer ic mi keer.

## Origami

Ek het van lees en luister sat geword  
Ek soek nie meer na guru's  
tussen vismot en spinnekop  
in stowwerige blaaië nie.  
Ek het ontdek dat my kasteel  
— gevou op fundamente van karton —  
die drukpers was, wat my verdeel  
in stofomslag en setwerk;  
netjies geskans in torings papier  
gedruk en gebind met afhanklikheid.

Van nou af  
sal ek self my tipografie beheer  
en alle regte behou op kopié.



## Sondvloed

Jy het van my 'n ark gemaak

— met 'n eerste

'n tweede

'n derde verdieping.

En van al wat lewe

het jy in my geberg:

Jou seuns en jou dogters, ja jouself,

die voëls en die vee en die kruipende diere

en al die voedsel wat geëet kan word.

En toe het dit oor my kom reën.

In die 37e jaar van my lewe

op die 31e dag

van die 1e maand

het die hemel oopgegaan ...

Na vele dae het ek 'n duif uit my uitgestuur,

maar die duif kon geen rusplek vind nie

En hy het na my teruggekeer

met in sy bek 'n roos.

Die roos het oopgegaan

en ek het hom geëet

en ek het teen jou —

die gebergte van Ararat, gerus.

Van toe af

het my dae nooit meer opgehou nie.

Dit was saaityd en oestyd

en somer en winter —

En die boog van my heer

het in my hart kom staan.

## Vir die psalmdigter — met fluite en solostem 'n psalm van engemi

O geliefde van die woord  
hoe mooi is u woorde, u lied  
wat u geskryf het  
in u boek met baie liedere.  
My oë sing daardeur  
en my hart word sag van vreugde,  
sag soos winterreën.  
Soos misreën teen my vensters  
en vorm daar 'n voorhang van verlange.  
Ek gaan na buite  
en in die skadu van my akkerboom  
lees ek u psalms vir myself  
en vir my boom,  
terwyl my kinders en my man  
hul lendene omgord met ahriman  
Ek vryf u woorde soos balsem oor my wonde,  
oop wonde wat nie wil genees nie en  
ek hoor u stem wat fluister,  
fluister tussen die geritsel  
van die blare in die wind,  
die eensaam wind wat deur my boom waai  
en waai soos golwe van die see.  
Dan word dit stil in my en vry  
as die balsem van u woorde by my  
na binne gaan en ek verstaan  
dat u vir my van hulle neergeskryf het;  
selfs toe u my nog nooit geken het nie  
en nooit sal ken in hierdie ewigheid  
'n ewigheid van lag en skerts en baie  
dinge sê sonder betekenis, belewenis.  
Ek sal u woorde teen my aan dra  
soos 'n skild,  
'n skild om mee die vyand te verblind.  
En as ek u hoor lag, dan sal ek weet,  
dis omdat iemand eenkeer tog  
gehoor het  
wat u sê.

## Literêr-aktueel

### **Commendatio by die oorhandiging van die Perskorprys aan Marié Blomerus vir haar digbundel *Ithaka* deur dr. Rialette Wiehahn (Universiteit van Suid-Afrika):**

In 'n onlangse koerantonderhoud sê die digter, Marié Blomerus, vanjaar se Perskorpryswenner: "Twee dinge in die lewe is belangrik — om lief te hê en om te reis." Hierdie woorde is as't ware 'n vingerwysing na die twee deurlopende grondmotiewe in haar jongste en derde, en vanaand ook bekroonde, digbundel *Ithaka*.

Die bundeltitel suggereer alreeds die reismotief. Ithaka is een van die kleiner Griekse eilande, wat deur die Sestiger Abraham de Vries in sy Griekse reisjoernaal "die wit en die heilige eilande" genoem word. Dit was die geliefde geboorteplek en koninkryk van die mitologiese held Odusseus waarheen hy, na 'n reis van tien jaar vol avontuur en ontbering, uiteindelik uit Troje teruggekeer het. Oor Ithaka verklaar Byron, na sy besoek aan die eiland in Augustus 1823: "If this island belonged to me, I would bury all my books here and never go away." "Ithaka" is ook die titel van 'n pragtige gedig deur een van die grootste moderne Griekse digters, Kabafy (1863–1933), waaruit die bundel se aangrypende motto kom:

Have Ithaka always in your mind.  
Your arrival there is what you are destined for.

Marié Blomerus se sterk en selfvernuwende gedigte in *Ithaka* vertoon in meer as een opsig 'n spontane verwantskap met die verse van hierdie erken- de digter van Alexandrië. Ook háár verse is wesentlik onromanties en soms ironies, met 'n voorliefde vir die Griekse en veral die Helleense wêreld, wat sy op natuurlike en verrykende wyse op die Afrikaanse konteks inent. By albei digters is menslike eensaamheid 'n terugkerende motief in gedigte wat skynbaar nonchalant opgebou is, maar deurgaans die digter as artistieke vakman openbaar.

Marié Blomerus praat nietemin met 'n eie stem waarin ligte speelsheid, fyn sintuiglikheid, warm sensualiteit en erudisie weerklink. Luister na die aan- gangsgedig, "Die veer", wat die reismotief bevestig:

Boerneef,  
soos die dwalende Jood  
was ek al byna overal  
sonder om 'n holte te vind vir die voet  
Boerneef, om te reis maak moeg:  
Hottentots-Holland, gewone Holland en Kareedou  
onversadig, sonder verposing

tussen al die appels by Grabouw  
die dadelboorde by Elche skemeraand rookblou  
selfs 'n dubbele reënboog by Klein Karas  
maar net nêrens  
hoe ook al, nêrens wou  
die verdomde berggans  
vir my  
'n veer laat val

Landskappe waardeur daar gewandel word of wat deur die herinnering, droom of verbeelding opgeroep word, behoort aan haar geliefde geboorteplek Namibië — "Ver. Ver land van amber en blou" — met sy strakke en sonderlinge skoonheid. As teenbeeld daarvan, is daar ook die landskappe van die milde Mediterreense wêreld — Griekeland, maar ook Spanje, Italië en die eilande — wat boeiende boustof aangaande historiese figure en gebeurtenisse oplewer. "My oë bête beelde," skryf sy in die bekoorlike gedig "Assisi", 'n klein credo van die digterskap wat fris en verrassende sienings in hierdie poësie meebring.

In die kleiner groep liefdesverse lees ons van 'n "ewigdurende ... eindelose reis" met "liefde sonder weerklank" as bestendige teenwoordigheid. En tog, ondanks wat die digter "welluidende droefenis" noem oor geskonde historiese en persoonlike verhoudings, is dit moontlik om, in 'n gedig soos "Dimensie", seëvierend voort te reis in die verbeelde "drie karvele soos geloof en hoop en goedheid".

Marié Blomerus skryf 'n soepele vrye vers met oorwoë ritmiese en klankmatige bindmiddels en verruklike klank- en woordspel wat heeltemal vry van die mode en navolging bestaan. Haar poësie sluit ook aan by die Afrikaanse poësietradisie deur, via Boerneef, Marais en Eybers, intertekstueel daarby betrokke te wees.

Met die ryk en suiwer verse in *Ithaka* het die digter Marié Blomerus wel deeglik "'n holte vir die voet", 'n tuiste gevind. *Ithaka* verteenwoordig 'n tuiskoms in die poësie of, soos dit in die weerbare en illusielose slotgedig lui: 'n "stil inkeer ... tot die eensaamte ... (van) die genadelose poësie".

## Erelidmaatskap aan Frans Meyers

Op 31 Oktober 1985 is die Sertifikaat vir Erelidmaatskap van die Afrikaanse Skrywerskring deur mnr. D.C. Grobler, Suid-Afrikaanse Ambassadeur in Brussel, by 'n funksie in die Ambassade aan mnr. Frans Meyers oorhandig. Mnr. Meyers (gebore 18 Mei 1916) het as boekhandelaar sedert die vyftigerjare hom met groot geesdrif beywer vir die verspreiding en bekendstelling van Afrikaanse boeke in België. Hy het as verteenwoordiger van die vernaamste Afrikaanstalige uitgewers opgetree by die boekebeurse te Antwerpen — Brussel — Amsterdam asook te Frankfurt. Hy was medestigter

van die tydskrif *Vrienden van Zuid-Afrika* (sedert 1967 uitgewer daarvan), waarin hy talle pro-Suid-Afrikaanse artikels, asook biografieë van Afrikaanse skrywers geplaas het (hierin is hy bygestaan deur mnr. J.J. Brits van die Afrikaanse Skrywerskring).

Tans is mnr. Meyers nog voorsitter van die vereniging "Vrienden van Zuid-Afrika" — 'n funksie wat hy al sedert 1969 vervul. Die Afrikaanse Skrywerskring eer hom as troue vriend van Suid-Afrika en die Afrikaanse letterkunde.



# Nuwe Afrikaanse Boeke: Januarie — Maart 1986

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

## Romans

ADAMSON, Wilma. Luitenant Sonja. Treffer-Boekklub.	R6,50
BEUKES, Dricky. Die son sal weer skyn. Treffer-Boekklub.	R6,50
BIERMAN, Ettie. Operasie 202. Eike-Boekklub.	R6,50
— 'n Rooikop vir Ras. Klub Dagbreek.	R6,50
COETZER, Trudie. As die nuwe dag breek. Daan Retief.	R6,95
DE KOCK, Helene. Ballade vir 'n bruid. H. & R.	R11,95
DU PISANIE, Sarah. Hard soos kameeldoringhout. Treffer-Boekklub.	R6,50
— Katrientjie. Van der Walt.	R6,50
GRIESSEL, Nita. Waaisand in die wind. President.	R7,50
— Die wewenaar van Kapoet. Van der Walt.	R6,50
JOUBERT, Junita. Trappe na nêrens. Daan Retief.	R7,31
LINGUA, Susanna M. Reënboog op die horison. Van der Walt.	R6,50
MANS, Villa. Agter gordyne vart glas., Treffer-Boekklub.	
MAREE, Naomi. Dal van die dood. Daan Retief.	R7,31
MARTIN, Wille. Liefste Meneer. Van der Walt.	R6,50
— Maskerade. Treffer-Boekklub.	R6,50
MEIRING, Stephanie. Die laggende mandaryn. President.	R6,50
MORGAN, Annelize. Pad na die skavot. Treffer-Boekklub.	R6,50
MURRAY, Ena. Drie vroue-trilogie. Waterkant.	R17,50
— Die uurglas loop leeg. Van der Walt.	R6,50
SCHUTTE, Jan [H]. Die versekeraars. Klub 707.	R6,50
STEYN, Carl. Sneeman. Klub 707.	R6,50
STEYN, Ilse. Afspraak met cupido. Keurbiblioteek.	R6,50
STRYDOM, M. Kosbaar is die herfs. Treffer-Boekklub.	R6,50
VAN DER MERWE, Christo. Om 'n brug te bou. Van der Walt.	R7,50
— Tralies van glas. Van der Walt.	R6,50
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Winters wat verbygaan. Van der Walt.	R6,50
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die laaste vlug. Van der Walt.	R6,50
— Somer van die bruinmeeu. Van der Walt.	R6,50
VAN WYK, Schalkie. Die grondbaron. Van der Walt.	R7,50
— Melodie van die hart. Treffer-Boekklub.	R6,50
WESSELS, Mariki. Wit rose vir Adri. President.	R6,50

## Kortverhale, essays, briewe, ens.

BAKKES, Margaret. My ouma in kaneel. H. & R.	R10,95
DE KLERK, W.A. As die reier noord vlieg: kronieke van Onder-Drosterberg. Perskor.	
LÜBBE, Aletta. Die fynste silwer. Daan Retief.	R6,50
SERFONTEIN, Dot. Galery van reënmakers. H. & R.	R13,95

## Poësie

BLOMERUS, Marié. Ithaka. Perskor.	
DE LANGE, Johann. Snel grys fantoom. H. & R.	R14,95
ESTERHUIZEN, Louis. Stilstupe. H. & R.	R14,95
HUGO, Daniel. Die boek Daniel. H. & R.	R14,95
MARAIS, Marie-Louise. Blou deining. Perskor.	
PETERSEN, S.V. Laat kom dan die wind. Perskor.	
ROOS, Linda. 'n Hokvol dwase. H. & R.	R14,95

### Letterkundige studies en kritieke

- BOSHOPF, Johann P. Die Turret letterkundekursus: Raka: G.M.R. 1985: werkboek. Turret Correspondence College. R3,50
- COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Senior Verseboek. College of Careers. GIDS by die literatuurstudie. HAUM Literêr. R3,50
- JOUBERT, L.S.E. Die Turret letterkundekursus: studiegids tot Hooftepunte in die Afrikaanse verhaalkuns: G.M.R. 1985: studentewerkboek. Turret Correspondence College. R3,50

### Kinder- en jeugverhale

- BADENHORST, C.S. Wat geld nie kan koop nie. Sagtebanduitgawe. Perskor. R10,95
- DEETLEFS, Rene. Klarabella. H. & R. R10,95
- DE FERRIÈRES, J.C. Kom ons vertel stories. Sagtebanduitgawe. Evangelie uitgewers. R6,65
- DE VILLIERS, Frieda. Die kermiskomper. Klipbok. R9,95
- GROBBELAAR, Pieter W. Wensfontein. H. & R. R10,95
- HEESE, Hester. Avonture in Amper-Stamperland. R10,95
- HICKEY, W.A. Kruit en klinkerkole. Perskor. R10,95
- HOLM, Eric (Jr.) Die letterlekker. Juventus. R10,95
- KRUGER, Joan. Vir Meneer. Perskor. R6,50
- PIETERSE, Rian. Die burgemeester se kat en ander verhale. MSCU. — Duimpelina en ander verhale. MSCU. R6,50
- ROOTMAN, P., *samest.* Op die drumpel: 'n keur uit die Alfrikaanse jeuglektuur. Sagteband. R6,25
- VAN HEERDEN, Marjorie. Sirkus toe saam met 'n tier. H. & R. R10,95

### Vertaalde kinder- en jeugverhale

- BAUM, Louis. Is ons al amper daar? H. & R. R18,95
- CARLE, Eric. Die parmantige skilpadbesie. H. & R. R18,95
- DYKE, John. Sybrand die sirkusmuis; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R6,50
- ESNOUF, Kay. Gary kry 'n nuwe vriend; vertaal deur Awie Bosman. Daan Retief. R9,95
- HILL, Douglas. Slagvleuel oor Veynaa. H. & R. R9,95
- JENNINGS, Linda M. Krisjan en sy dansende varkie. H. & R. R17,95
- KING-SMITH, Dick. Die skaapvark; vertaal deur Anna Jonker. Sagtebanduitgawe. H. & R. R8,95
- KOM ek vertel jou 'n storie; vertaal deur Hettie Hauman. H. & R. R17,95
- LINDGREN, Astrid. Die drakie met die rooi oë; vertaal deur Nerina Ferreira. H. & R. R17,95
- MEIRING, Jane. Bergavontuur; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief. R17,95
- MORAITES, Demetre. Waar is Vladimir? vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R17,95

### Verseboeke vir kinders

- SAAYMAN, Cecilia. Botterblomme langs die pad. H. & R. R8,95

### Studies oor afsonderlike skrywers

- SCHOEMAN, Karel. Die wêreld van die digter (N.P. van Wyk Louw). H. & R. R39,95

### Taalkunde

- CONRADIE, D.J. Taalgeskiedenis. Academica. R7,95
- ROUSSEAU, M.M.D. Klop die woord. D1. 7: Twaalfletterwoorde. Perskor. R7,95

### Heruitgawes

- BRINK, André P.: Bagasie: triptiek vir die toneel. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R10,50
- DE VILLIERS, M., *e.a.* Nasionale woordeboek. 6de uitgawe. Nasou. R10,50
- DU PLESSIS, Christine. Mōre lê nog ver. Grootdrukkuit. Makro. R16,00

GOOSEN, Jeanne. Om 'n mens na te boots. HAUM-literêr.	
HENNING, Nan. Die ontembare hart. 2de uitg. Van der Walt.	R8,50
IMMELMAN, Doc. Blits. 2de hersiene uitgawe. H. & R.	
JOUBERT, Elsa. Bonga. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R9,50
KRUGER, Cornelia. Monica se Moses. 2de uitgawe. Klub Saffier.	
LOUW, N.P. van Wyk. Trekn t. 7de hers. uitgawe. Academica.	
MARTIN, Wille. Tamara. 2de uitgawe. Klub Saffier.	
MARX, Chris L. Opdrag uit die dood. 2de uitgawe. Klub 707.	
MIKRO. Ruiters in die nag. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R8,50
— Toiings. Sagtebanduitgawe. Van Schaik.	
MURRAY, Ena. Anderkant die horison. 2de uitgawe. Van der Walt.	R8,50
NORTJE, P.H. Op die sonpad: 10 sketse. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,50
OPPERMAN, D.J., <i>sames.</i> My Afrikaanse verseboek: 'n ruim keuse vir meertalige leerlinge. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
PAULA. 'n Erfgenaam vir Skietkuil. 2de uitgawe. Van der Walt.	R8,50
POLAND, Marguerite. Marcus en die bokshandskoene; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	R3,95
SMIT, Bartho. Putsonderwater: 'n toneelstuk in vier dele. Sagtebanduitgawe.	R8,50
STEENBERG, Elsabe. Rooi kanarie hoepelbeen. Van der Walt.	R5,75
VAN DER MESCHT, Ella. Middelwater se nuwe dokter. Grootdrukkuitgawe. Daan Retief.	
VAN SCHALKWYK, H.L. Kaptein. 2de uitgawe.	
VAN WYK, Schalkie. Soldaat kom weer. Sagtebanduitgawe. Perskor.	
WARDER, Marié. Samaritaan van die Sahara. 2de uitgawe. Klub Dagbreek.	R6,50

## Voorgeskrewe boeke vir Matriek

### Inhoud

By fakkellig  
(Karel Schoeman)

**Peet van der Merwe**  
(Universiteit van die Noorde)

Laat vrugte  
(C.M. van den Heever)

**M.J. Prins**  
(Universiteit van Fort Hare)

Roep van die Naguiltjie en ander  
eenbedrywe (Byeengebring deur  
Gerhard J. Beukes)

**J.L. Coetser**  
(Durbanse Onderwyskollege)

Germanicus  
(N.P. van Wyk Louw)

**Jackie Meyer**  
(Onderwyskollege vir verdere  
opleiding: Pretoria)

## Peet van der Merwe *By fakkellig* (Karel Schoeman)

I  
*By fakkellig* (1966) van Karel Schoeman speel in die Ierland van 1797 en 1798 af. Die land was in beheer van 'n handjievol Engelse Protestante en hulle het die Ierse volk met strafwette, wat hulle in alle opsigte beperk en belas het, onderdruk: "Hulle was pagters en kleinboere, hul godsdiensoonwettig, hul taal en kultuur verag. Die kinders kon slegs 'n gebroke opvoeding ontvang van rondswerwende skoolmeesters in 'hegskole', en die sielesorg is waargeneem deur voortvlugtige priesters wat om die lewe gebring kon word indien hulle gevang is" (Schoeman 1966: 90). Teen hierdie oorheersing kom die Ierse bevolking, aangespoor deur die Franse Rewolusie en Napoleon se sukses, in 1798 in opstand. Ofskoon die onderdrukking en die opstand daarteen besonder sentraal in die verhaal staan, handel die verhaal in werklikheid oor die jong David en sy reaksie op die invloede — die mense en gebeurtenisse — van sy tyd. Die Ierse opstand vorm die agtergrond waarteen David se "menswording" in reliëf geplaas word.

Na sy ouers se dood en Arthur, sy broer, se vertrek Engeland toe op soek na 'n welgestelde bruid, word David in die sorg van sy grootmoeder, lady Harriet, op die landgoed Donore agtergelaat. Hier word hy in betreklike afsondering groot. Wanneer Arthur in die lente van 1797 met sy bruid, Alice, terugkeer, is David — in sy vroeë twintigs — in alle opsigte 'n sonderling: hy rook of drink nie, hy jag nie, die jong meisies van sy gemeenskap staan hom nie aan nie en by die mans se gesprekke vind hy geen aanklank nie. Hy dwaal veel eerder alleen op die landgoed rond of trek hom terug in die afsondering van die biblioteek as om aan die luidrugtige bombastiese gesprekke van die mans deel te neem of om in die oppervlakkige geselskap van die meisies te verkeer.

Met Alice se koms verander alles vir hom. In haar entoesiasme om haar nuwe "vaderland" te "leer ken" en lief te kry, neem sy David op sleeptou, eers saam na die bal op Killcummin, later op haar maatskaplike uitstappies om liefdadigheid aan die verarmde kleinboere te bewys. In die proses ontmoet hulle Liam O Néill en lê ook besoek by sy "hegskooltjie" af. Alice se swangerskap maak 'n einde aan die uitstappies en David is weer al hoe meer op homself aangewese.

Wanneer die parlamentslid, sir Thomas Walshingham, vermoor word, word Arthur in sy plek verkies en vertrek hy en Alice na Dublin. David bly weer alleen op Donore agter.

In 'n poging om twee Ierse vrouens van 'n afranseling deur die ongewilde jagmeester, O Máille te red, gaan David O Máille te lyf waarop O Máille val en sy nek breek. Liam O Néill help David deur van die lyk ontslae te raak.

Vir David is dit die skeidslyn “wat die gang van dinge skielik verdeel het in ’n vóór en ’n ná” (93). Dit is ook die begin van sy inisiasie in die Ierse “gemeenskap”. Onder leiding eers van Séamas Bán, later van Liam en ook vader O Floinn, word David hoofsaaklik op Ard na Croise onder die indruk gebring van die onreg wat teenoor die Iere gepleeg word.

Met die aanbreek van die lente van 1798 spat die groep uitmekaar en dan begin die opstand van die Ierse bevolking.

Liam se dood en vader O Floinn spoor David aan tot die daad en hy onderneem om wapens en ammunisie vir die opstandelinge te bekom. In sy poging om die wapens af te lewer, skiet hy ’n Engelse soldaat dood en word gevange geneem.

In die tronk ontvang hy besoek van Alice asook van die seun van die tronkbewaarder wat hom meedeel dat die bevolking hom as ’n held beskou. Die verhaal eindig waar hy wag vir die dood, vir die dag om te breek.

## II

In die verhaal tref ons ’n redelik konvensionele verteller aan. Hy vertel die verhaal in die derde persoon en daarom is hy in beginsel in staat om alwetend en alomteenwoordig op te tree. Van die vryhede wat hierdie tipe verteller kenmerk, is daar dan ook duidelike voorbeelde aan te toon. Die verhaal begin met ’n beskrywing van die verval van die landgoed wat *nouliks* deur iemand *gemerk* is: “Geleidelik, geleidelik deur die jare het dit plaasgevind, en daar was skaars iemand wat probeer het om dit te keer. Wie het omgee? Nie ou lady Harriet nie (...) nog minder O Ruairc, die agent, (...) En Arthur self? (...) David het sy gang gegaan en hom aan landgoed nog huishouding gesteur” (p. 5). Slegs ’n verteller wat alwetend is, kan hierdie waarnemings maak en deurgee aan sy leser. Die verteller begelei David so te sê dwarsdeur die verhaal, maar wanneer sir Thomas Walshingham vermoor word, is David nie teenwoordig nie en word dit deur die alomteenwoordige verteller beskryf:

“Toe een aand word hy vermoor, in die koets waarin hy en lady Catherine op weg is om by die Somervilles van Drishane te gaan eet. Tussen die digte groen van die bome en die heinings langs die pad knal daar ’n skoot. Die perde steier op terwyl die koetsier hulle tot stilstand ruk, en sir Thomas slaan teen sy vrou aan met bloed wat uit sy mond loop, bloed op die fyn plooitjies van sy hemp en die lint van die ridderorde oor sy bors” (p. 61).

Ten spyte van die “vryheid” wat hierdie verteller kan geniet en waarvan die twee voorbeelde hierbo duidelike blyke gee, verkies hy om David te begelei, om die verhaal vanuit sy gesigspunt oor te dra. Sodoende beperk hy sy eie beweging en daardeur ook sy visie op die gebeurtenisse.

Die beperkings wat hierdie verteller homself oplê, stem in ’n baie groot mate ooreen met dié van ’n ek-verteller. Soos die ek-verteller is hy beperk ten opsigte van ruimte en tyd, en die gemoedstoestand en gedagtes van ander



karakters is vir hom eweneens ontoeganklik. In dié opsig staan hierdie vertellersperspektief veel nader aan wat Henry James die "central intelligence" genoem het — 'n perspektief wat byvoorbeeld in Chris Barnard se *Mahala* besonder nougeset en effektief volgehou word — met dié verskil dat die beperkings in *By fakkellig* "selfopgelê" is en dat die verteller nie sy alomteenwoordigheid en alwetendheid ten volle aflê nie.

Soos in die meeste verhale wat oor langer tydperke afspeel, tref ons in hierdie verhaal ook twee wyses van oordrag aan, nl. *vertelling* en *dramatisering*. *Vertelling* word veral aangetref aan die begin van 'n nuwe hoofstuk waar 'n brug geslaan moet word tussen dit wat reeds gebeur het en die verwikkelinge wat gaan volg. So ook waar tydperke gedek word waarin niks wat vir die verhaal van belang is, gebeur het nie en die leser se aandag slegs daarop gevestig word dat daar intussen 'n paar dae verloop het. Gebeurtenisse wat nie in direkte verband met die verhaal van die hoofkarakter staan nie, maar tog indirek op hom betrekking het, kan ook op die wyse behandel word — soos byvoorbeeld sir Thomas se dood wat David alleen in die opsig raak dat dit lady Alice later uit sy lewe neem.

Daarteenoor maak die verteller van *dramatisering* gebruik waar hy meer aandag aan sekere handeling, gesprekke én gedagtes wil gee. In *vertelling* (teenoor *dramatisering*) kan ook aandag daaraan gegee word, maar in *dramatisering* spreek die handeling, gesprekke en gedagtes vir hulleself sonder dat die verteller dit interpreterend weergee — soos in die verhale van C.M. van den Heever gebeur. Ons praat dan van die sprekende daad. 'n Voorbeeld hiervan kry ons waar David sy gaste sonder verskoning skaatsende op die meer agterlaat toe die ou Ierse vrou op Ard na Croise op sterwe lê. So is sy private opstand eweneens 'n sprekende daad en het dit nie kommentaar van die verteller nodig nie. Om dieselfde rede word die gesprekke direk weergegee. Ofskoon David se gedagtes en gemoedstoestand deur die verteller oorgedra word, kry ons nie die idee dat die verteller besig is om te interpreteer nie; byvoorbeeld:

"Die gesellige samesyn van die afgelope winter, die aande saam om die vuur met die deur op slot en die wind wat buite tier, dit is aangeraak nou met die einde van Januarie. Hy is toegelaat in die kring, maar opnuut sien hy dat hy nie ten volle deel daarvan is nie, dat daar woorde is wat hom vreemd bly, verwysings en sinspelings wat hy nie verstaan nie, gebeure waarvan hy nie weet nie" (p. 141).

En:

"Teësinig groet David en volg die priester na buite waar die aand reeds wasig word. Hy kon gebly het in plaas van oor die velde te moet stap langs hierdie lang, hoekige man met sy onverstoorbare selfversekerdheid en die effense glimlag om sy lippe gegraveer. Wantroue in priesters was vir hom altyd deel van sy erfnis gewees" (p. 143).

Omdat hierdie verteller David uitgesonder het en die verhaal as 't ware

vanuit sy hoek oordra, spreek dit vanself dat hy simpatiek teenoor David ingestel sal wees. Hieruit is ook sy partydigheid ten opsigte van die Ierse bevolking en hulle saak te verklaar. Nêrens kom dit so duidelik na vore as in die twee Kersdienste van die onderskeie groepe nie:

“By fakkellig is alle dinge vir hom verander, en die wêreld van die daglik kan hy nie meer terugvind nie. In die vlamlig het die donker, knielende menigte ’n waardigheid verkry wat hulle omskep, en die klank van al hulle stemme besit ’n onpersoonlike skoonheid. Knielend hef hulle hul hoofde op rondom die altaar, en die lig vang hier ’n voorhoof, daar ’n hand, maar die mense van elke dag kan hy nie herken nie, die onderdanigheid, die sluheid en geveinsheid, die gedweeheid, asof hulle vannag vrygekoop is uit hulle diensskap” (p. 115).

Vergelyk hierteenoor die negatiewe gesindheid wat hy openbaar ten opsigte van die Kersdiens van die Protestantse gemeente:

“Die geskuifel van voete klink luid op van die plaveisel, die ou koster draf vooruit om die mense na hul banke te wys, en dan klap hy die deurtjie agter hulle toe om hulle af te sonder, elkeen toegesluit in die skemerduister van sy eie hoë familiebank met voetstofies en rooi fluweelknielkussings. Hulle sit daar in mantel en jas gehul in strenge hiërgargie, die bediendes almal na behore in die laer banke gerangskik met hul gesangboeke. In die familiehanke soos smal selle kan elkeen slaap of wakker bly, luister o. verveeld rondstaar soos hy wil, en niemand sal weet nie. In wit koorhemp bestyg dominee Burnwood die preekstoel waar die Bybel rus op die wydgestrekte vlerke van ’n arend, en wat die gemeente doen in hul afsondering kan hom nie skeel nie” (pp. 116–117).

Uiterlike handeling speel ’n ondergeskikte rol in hierdie verhaal en waar dit voorkom, word dit nugter gehou en so bondig as moontlik beskryf; vergelyk byvoorbeeld David se gestoei met O Máille (p. 84) en die doodskiet van die soldaat en David se vlug daarna (pp. 203–206).

Die verteller se aard en optrede is met oorleg bepaal, dit is nie maar ’n toegewalligheid nie. Hy behou — as ’n sogenaamde derdepersoonsverteller — sy vryheid ten opsigte van tyd en ruimte, terselfdertyd beweeg hy so na aan David dat die leser die gebeurtenisse as ’t ware deur David se “oë” sien en ervaar. Dit alles hou verband met David se persoonlikheid, met sy besondere karaktertrekke soos dit in die verhaal openbaar word.

### III

As sonderling in ’n gemeenskap wat op uiterlikhede (jag- en drinkpartye, bals en dinees) ’n hoë premie plaas, voel David homself glad nie tuis in die geselskap van sy standgenote nie. Met die koms van Alice begin dinge geleidelik vir hom verander. Sy leer hom hoe om te dans en sorg dat hy saam na die bal op Killcummin gaan. Daarna is dit sy wat hom “dwing” om haar te begelei op haar maatskaplike rondtes na die behoeftige boerebevolking. In die proses is hy verplig om aandag aan die Cunningham-dogters te gee en om met die bure te gesels. Hy kom ook deur Alice se toedoen in aanraking

met die Ierse bevolking en veral met Liam O Néill. Onder Alice se invloed verander David in so 'n mate dat "die eensaamheid en stilte van die leë huis nie meer so aantreklik vir hom (is) soos vroeër nie" (p. 20).

En tog, al het hy uit sy dop gekruip en al maak dit op hom 'n blywende indruk, bly hy die enkeling, die buitestaander. Op die bal word hy nog as "eienaardig" en "onsosiaal" beskryf (pp. 22–23) en te midde van die mense en die vrolikheid en ten spyte daarvan dat hy dit geniet, durf hy nie nader as die rand daarvan beweeg nie: "Na sy eensame jeug is dit alles vreemd en onbekend, maar tegelyk trek dit hom ook aan, al moet hy aan die buitewyke van hierdie wêreld bly staan" (p. 26). En al raak sy "gevoel van eensaamheid en uitgestotenheid vergete" (p. 30) en al "is hy gelukkig, opgeneem in die sorgelose kring" (p. 31), is dit net Alice met wie hy oor die weg kom en vir wie hy omgee. Hy raak so geheg aan haar dat hy "geen troos meer vind in sy eie geselskap nie of boeke" en hy vergesel haar op haar besoeke aan die bevolking "slegs omdat hy by háár wil wees" (p. 39). Hy is ontsteld wanneer hy agterkom dat sy swanger is, dis soos 'n deur wat tussen hulle toeklap (p. 41). Hy is weer alleen en "daar is vir hom geen plaasvervanger vir die ure van hulle vroeë samesyn nie" (p. 41). Daarby is David heeltemal bewus van sy buitestaanderskap: "Is dit net hý, David, wat geen rus ken nie, wat nie kan wegsink in die koesterende vertrouwdheid van hierdie lewe nie?" (p. 51).

Naas sy buitestaanderskap vertoon David ook besluitloos ten opsigte van sy toekoms ten spyte van sy 23 jaar. Hy wil nie by die leër of vloot aansluit nie, die idee van 'n huwelik met 'n ryk bruid (soos Arthur gedoen het) vind by hom geen byval nie, ook nie 'n betrekking in die staatsdiens nie. Wanneer hy van Alice afskeid neem, weet hy ten minste dat hy nie belangstel in die bals, dinees en jagpartye van die Engelse grondbesitters nie. "Ek wil dit alles nie hê nie", sê hy teenoor haar. "Ek wil doen wat ek wil, niks anders nie", en hy stel iets "groots" in die vooruitsig wat "sal vergoed vir al die traagheid en niksdoen" (pp. 75–76).

David is dalk nie so traag of besluitloos as wat hy soekende is nie. Hy soek na iets wat meer betekenis aan sy lewe sal gee as die drink- en die jagpartye van sy eie gemeenskap. Hierdie soeke gee hom die durf om teen die aanvaarde norme in op te tree en met die plaaslike bevolking te verkeer.

Anders as in die geval met sy eie mense, is sy vriendekring onder die Iere heelwat groter. Waar hy onder sy standgenote slegs met Alice bevriend was, tel Séamas Bán, Liam O Néill, die weduwee, Ui Cathaill, haar twee dogters, Nóra en Eilis en die dorpspastoor, vader O Floinn onder sy Ierse vriende. Hy is ook veel meer aangetrokke tot die onbekende wandelvrou wat op Ard na Croise sterf as tot sy grootmoeder. 'n Soortgelyke teenstelling tref ons aan in sy houding teenoor die aardse en slordige Bridin in vergelyking met die meer korrekte Toby.

Hieruit alleen kan ons aflei dat David meer tuisvoel onder die Iere as onder sy eie mense. Hy het nooit daaraan gedink om by sy Engelse bure besoek af

te lê nie; nou gaan kuier hy in die guurste weer by sy "minderes". Ofskoon David veel meer sosiaal is as vroeër en 'n groter mate van kommunikatieweiteit openbaar, bly hy nog steeds op die rand van die gemeenskap beweeg: "Hy is toegelaat in die kring, maar opnuut sien hy dat hy nie ten volle deel daarvan is nie ..." (p. 141). Sy Ierse vriende verteenwoordig wel 'n deursnee van die Ierse bevolking, maar hulle is, soos Liam aan hom uitwys, "die hoogtepunte" (p. 153). Hier dus weer slegs 'n geselekteerde groep. En te midde van die groep bly David op die agtergrond: "Ek het gesit en luister wanneer jy praat — dit is al, niks meer nie" (p. 162).

David se opstand is dan naas die verset teen die ongeregtheid wat die Engelse grondbesitters teenoor die Iere pleeg, eweneens 'n poging van sy kant om aanvaar te word, om ten volle in die groep opgeneem te word. In dié opsig kan 'n mens dan amper van 'n persoonlike verset praat, 'n verset nie ter wille van groepbelange nie, maar ter wille van homself.

Soos Smuts (1975: 133—134) aantoon, is die randkarakters, Alice, Séamas Bán en Liam aansienlik meer kommunikatief as David; maar in teenstelling daarmee is David die enigste karakter wat verander, wat ontwikkel. Hy groei van "onbetrokke buitestaanderskap tot betrokkenheid" (Smuts 1975: 133).

Die grootste beswaar wat teen David as karakter ingebring kan word, is dat hy nie "genoegsaam kommunikatief" blyke van hierdie verandering gee nie ofskoon sy optrede teen die einde van die verhaal vanself spreek; daar is "te weinig tekens van reaksie en konflik by hom wat verskillende kante van sy persoonlikheid kan openbaar en by tye fel belig" (Smuts 1975: 134).

O Máille se dood staan baie sentraal in die verhaal. Daar is egter baie besware teen die hantering van dié insident in te bring. Ten eerste speel die toeval te belangrike rol daarin en berus dit nie op 'n wilsbesluit van David nie, veral in die lig dat dit so 'n belangrike wending by hom teweegbring. Dit dui op 'n duidelike manipulasie van die karakter deur die verteller. Ten tweede toon David geen verwyt oor O Máille se dood nie, ten spyte daarvan dat hy 'n redelike mate van sensitiwiteit openbaar. Sy gebrek aan reaksie is hier nie karaktergetrou nie wat die figuur in 'n mate diskrediteer (Smuts 1975: 132).

#### IV

'n Aspek wat reeds hier aangeroei is en 'n bietjie meer aandag van ons verg, is die fyn uitgewerkte teenstellings wat ons dwarsdeur die verhaal aantref. David staan as hoofkarakter tussen die oorheersers en die onderdrukte. Omdat hy as een van die oorheersers groot geword het en vrywillig die kant van die onderdrukte gekies het, oorbrug hy die twee groepe as 't ware. Hy kom met albei groepe se wêreld in aanraking en dit gee aan die verteller die geleentheid om parallelle situasies te skep en op dramatiese wyse — wat geen kommentaar van sy kant verg nie — die een teen die ander af te speel. Smuts wys daarop dat al die figure van die tweede gedeelte "teenhangers



of voortsetting van vorige karakters" vorm (1975: 133). Die weduwee Ui Chathail en haar dogters, Nóra en Eilis, is die teenhangers van die Cunninghams; vader O Floinn dié van dominee Burnwood; Séamas Bán en Liam O Néill dié van Arthur en die ander manlike karakters uit die Engelse se geleedere. Tobie se teenhanger is Séamas Bán se huishoudster Bridin, terwyl lady Harriet teenoor die Ierse wandelvrou te staan kom.

Waar Alice David se begeleier in die eerste gedeelte van die verhaal is, en hulle hoofsaaklik buitenshuis beweeg (gedeeltelik omdat die weer dit toelaat), is Séamas Bán en Liam sy geestelike begeleiers in die tweede gedeelte en verkeer hulle (omdat dit winter is) hoofsaaklik binnenshuis.

Dis byna nodeloos om daarop te wys dat die verteller se simpatie ook hier sterk na vore kom; dat die Iere ten spyte van armoede en verval 'n positiewer indruk maak — daar waar dit saak maak — as die Engelse oorheersers; byvoorbeeld die seun Eoin se kennis van Latyn teenoor David s'n (p. 416).

Liam en Séamas Bán is eerder voortsettings van Alice as teenhangers. Waar sy David deur haar optrede "gedwing" het om die Ierse bevolking oppervlakkig raak te sien, het Liam-hulle hom geleer dat die Iere ook *mense* is met gevoelens, drome en strewes, wat 'n reg het om soos mense behandel te word.

David se optrede teenoor sy Ierse vriende staan in skerp kontras met sy optrede teenoor sy Engelse bure by wie hy selde, en dan alleen op uitnodiging en as hy daarna gevoel het, besoek aflê.

Daar is al op die onderskeie Kersdienste gewys. Behalwe dat die verteller se simpatie ook hier duidelik blyk, is dit van veel betekenis dat die onderdrukte kerk wat sy Kerstdiens in die buitelug moet hou veel meer lewe toon as die amptelik erkende kerk wat deur die staat beskerm word.

Teenstellend is ook die swierige bal op Killcummin en die spontane dans in die kombuis van Ard na Croise, so ook die dinee op Donore teenoor die eenvoudige ete wat Liam in sy hut aan David voorsit.

Een van die sterkste teenstellings in die verhaal is dié tussen lady Harriet en die Ierse wandelvrou. Ofskoon hulle altwee afgeleef is en in dié terme beskryf word, is daar tog beduidende verskille waarop gewys behoort te word: Lady Harriet word gesien in teenstelling met haarself toe sy as bruid op Donore aangekom het. Sy het die lewe geniet met danse en dinees en weelderige klere, haar kinders — aan die sorg van bediendes oorgelaat — het die een na die ander gesterf "sonder dat sy haar veel daarvoor gekwel het". Sy was nie mooi nie en het ook nie goeie smaak gehad nie, "maar sy het haarself getooi met al die kosbare opsigtigheid wat die dame van Donore betaam (...). Nou is sy 'n ou vrou wat ly aan watersug, wat ly aan jigg; haar gehoor laat haar in die steek, haar oë begin dof word. Swaar leun sy op die arm van die bediende, en die getik van haar wandelstok langs die terras is die enigste klank in die stilheid en die soetheid van daardie dae" (p. 174). Die verteller het heelwat minder woorde nodig om die wandelvrou te

beskryf: "'n ou vrou in 'n verslete swart rok vir wie alle hoop en vreugde en verwagting reeds lank gelede verby is, sodat slegs die jare nog oorbly in hul gang met al hul kalme verwerking" (p. 123).

Vir lady Harriet bly nog net die klank van haar wandelstok oor, vir die ander die jare wat verby gaan. Lady Harriet oorwinter in haar kamer voor die vuur "ge hul in sjaals en dekens" (p. 138) terwyl die wandelvrou slegs 'n ou verslete rok besit en op die goedheid van ander aangewese is. Wanneer sy beeld word van Ierland —

"'Sy is Ierland,' sê Liam saggies; "kyk na haar David. Hier sien jy ons volk, ons land, nou voor jou oë, 'n enkele ou vrou sonder besittings, sonder grond, sonder naam selfs, wat ronddoel langs die paaie" (p. 124) —

word 'n dimensie aan hierdie teenstellings gevoeg wat dit van besondere belang maak vir die werk. Die Ierland en Engeland wat daardeur opgeroep word, spreek van skreiende onreg in die een se geval en dekadensie in die ander s'n. Albei van hulle is oud, maar hulle verlede, die manier waarop hulle oud geword het, verskil: die een het die lewe geniet ten koste van die ander.

Die teenstellings kry verdere betekenis wanneer ons David se reaksie ten opsigte van die twee karakters in ag neem. Hy is kwaad vir homself as hy die ylende ou vrou nie begryp nie (p. 123), maar wanneer sy grootmoeder hom betig oor sy wangedrag teenoor sy gaste beteken haar woorde "'vir hom so min as haar afkeuring" (p. 139). Sy besoek aan sy grootmoeder is "pligsbesoek" terwyl hy gereeld terugkeer na Ard na Croise om te verneem hoe dit met die ou vrou gaan en selfs ongeskik optree teenoor sy gaste ter wille van haar. As sy grootmoeder bang is, doen hy geen moeite om haar veilig te laat voel nie (p. 198); sy houding is redelik afsydig teenoor haar, terwyl hy vroeër "'in hom 'n gevoel van teerheid byna" teenoor die wandelvrou ontdek het (p. 124).

Hierdie teenstellings in die verhaal toon duidelik waar die verteller se simpatie lê, en ook in watter rigting David as karakter ontwikkel. Daarby staan hulle in noue verband met die motief van die Ierse opstand wat die stramien verskaf waarop David se "'menswording" aan ons uitgebeeld word.

## V

Uit hierdie kort bespreking van *By fakkellig* — daar kon byvoorbeeld nog aan die randkarakters, die tegnieke van karakterisering, die tydshantering en die ruimte aandag gegee word — moet dit reeds duidelik wees dat die roman, ten spyte van gebreke, 'n hegte struktuur vertoon waardeur dit 'n besondere plek, nie net in Karel Schoeman se oeuvre nie, maar ook in die ry van betrokke romans in Afrikaans inneem.



## Vrae:

1. Ena Jansen beweer dat die "belangrikheid van die gesprekke op Ard na Croise (...) baie duidelik (is) en volkome in ooreenstemming met dit waarom dit wesenlik in *By fakkellig* gaan: medemenslikheid wat tot stand kom deur menslike samesyn" (1977: 12). Bespreek hierdie stelling krities deur (a) die tydshantering in die verhaal te bestudeer en (b) die tema soos hier geformuleer ("medemenslikheid wat tot stand kom deur menslike samesyn") te bevraagteken.
2. Gaan na watter rol die ruimte vervul in die uitbouing van die tema.
3. Skryf 'n opstel waarin u die funksie bespreek wat elk van die belangrikste randkarakters ten opsigte van David se groei — van onbetrokkenheid tot betrokkenheid — vervul.
4. Gaan die verwysings na die seisoene na en stel vas watter implikasies dit vir die verhaal het.
5. Bespreek die vertellersperspektief in die verhaal en gaan veral in op die rol wat die verteller ten opsigte van die teenstellings vervul.

## Bronne

Jansen, Ena: *By fakkellig* (Blokboek nr. 24), Academica, Pretoria, 1977.

Schoeman, Karel: *Berig uit die vreemde; 'n Ierse dagboek*, Human en Rousseau, Kaapstad, 1966.

Smuts, J.P.: *Karakterisering in die Afrikaanse roman*, HAUM, Kaapstad, 1975.

Steenberg, D.H.: "Engagement en *By fakkellig* in: Steenberg, D.H. (samest.): *Rondom Ses-tig*, HAUM, 1977, pp. 151—160.

J.L. Coetser

*Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe*  
(Byeengebring deur Gerhard J. Beukes)

Hierdie versamelbundel bevat vyf eenakters van uiteenlopende aard: *Roep van die naguiltjie* (Dick Findlay), *Dis nou vir jou 'n ding!* (Joan Retief), *Na vyftien jaar* (Mariechen Naudé), *'n Padda is 'n ding wat spring* (Elsabe Steenberg) en *Ons het 'n ster gesien!* (Gerhard J. Beukes). Die meeste van die stukke is gemaklik opvoerbaar en leen hul daarby tot 'n redelike wisseling van moeilikheidsgraad ten opsigte van klasbespreking en toetsing.

**Roep van die naguiltjie**

In hierdie stuk tref die onthulling, dat Liz en Kate melaats is, die leser of gehoor met 'n sekere geweld — waarskynlik as gevolg van die afstootlikheid van dié siekte. Dat Alice nou ook melaats is, intensiveer die leser of gehoor se reaksie, veral wanneer die parallele met Liz en Kate duidelik word. Teen die agtergrond van hierdie onthullende klimaks tree veral twee motiewe op, naamlik *verval* en die *interaksie van verlede en hede*.

Reeds die neweteks gee op p. 3 'n aanduiding van hierdie verval: "Ons kry die indruk dat die vertrek aan die verval is — dat alles besig is om in die vergetelheid weg te sak en te verkrummel — nie met 'n swaar plof nie, maar met 'n asma-agtige gehyg." Ander aspekte van die uiterlike ruimte bevestig hierdie verval: daar is nie bediendes om die huis skoon te maak (p. 4) of 'n tuinier om die tuin te versorg nie. Daarby is die twee oudste susters fisiek aangetas. Kate is mank (as 'n gevolg van haar melaatsheid? Vergelyk p. 3 en haar patetiese struikeling op p. 10.) en Liz het nie 'n "ysterhand in 'n fluweelhandskoen" nie (p. 72). Benewens tekens van waarneembare, uiterlike verval is daar ook tekens van innerlike verval, veral by Kate.

Kate is duidelik drankverknog (p. 3) en sy vrees dat die "gemeenskap", dit wil sê Liz, dit gaan agterkom. (Let in hierdie verband op die groepering van karakters — twee uiterstes, die jeug Alice en die ouderdom Liz, met Kate wat in die rigting van die ouderdom beweeg.) Tog is Liz van hierdie afhanklikheid bewus (p. 7), wat van 'n sekere buigsaamheid in haar karakter getuig. Gevolglik tree twee pole na vore, naamlik skyn (die verlede) teenoor werklikheid (die hede). Selfs die moontlikheid dat Kate aan Liz ontrou is, deur byvoorbeeld met Alice saam te sweer in verband met 'n denkbeeldige "nuwe wêreld" (p. 7), kan geïnterpreteer word as die verval van lojaliteit — wat deur die werklikheid van melaats-wees gefnuik word.

Algaande blyk Alice se siekte melaatsheid te wees, totdat dit as 'n voldonge feit op p. 12/13 gestel word: "Dis melaatsheid. Ons is almal melaats. Kate en ek en nou jy ook." Daarmee word die parallele tussen die drie vroue bevestig. Tewens, die indruk word geskep dat die siekte van hul moeder

oorgedra is — siekte ook in 'n oordragtelike sin. Liz en haar moeder was trots en verfyn; soos Liz moes Kate 'n minnaar wegstuur; en soos Kate sou Alice haar minnaar wegstuur ... In hierdie verband geld myns insiens 'n beswaar teen die werk se spanningslyn. Op pp. 5—6 laat Kate se verwysing na die jong dokter die parallëllisme met Alice vermoed, en dit skep spanning. Die inkleding, nie bevestiging nie, van hierdie parallëllisme dra egter geen universele segging nie, met die gevolg dat die drama vervlak tot die handhawing van eie menswaardigheid. Vergelyk in hierdie verband Lorca en Tsjekov se hantering van dieselfde situasie in *Die huis van Bernarda Alba* en *Die drie susters*.

'n Verdere aspek van dié motief (hede en verlede/werklikheid en skyn/syn en skyn) is die faset, bedrog. Kate en Alice is deur hul moeder se pruike bedrieg (p. 4), Kate probeer Liz met haar drinkery bedrieg en ook vir Alice (p. 6): "Alice: ... Kate, hoe kan ek hoop om gesond te word, regtig gesond te word in hierdie donker plek?", en Liz probeer Alice bedrieg óók met haar "ander melaatsheid", haar trots en verfyning, gesimboliseer deur die swart handjie (in teenstelling met die "wit handjie" op p. 11). Uiteindelik is haar trots 'n fasade waaragter sy vir die wêreld daarbuite wegkruip.

Die verwisseling van die motiewe verval, en hede en verlede kan as 'n sirkel beskryf word. Uit die verlede figureer sake soos Liz en Kate se gelyktydige siekte en gevolglieke afsien van hul minnaars, wat 'n sinvolle kontras vorm met hul vroeëre geluk as huisgesin. Hierdie sinvolle kontras vorm 'n parallëllisme met Alice se huidige geluk: Soos Kate en Liz het sy (in die hede van die verhaal) 'n minnaar, maar die dramaturg gee duidelike tekens dat sy glad nie gesond is nie (dit wil sê van verval), en uiteindelik dat sy ook melaats is. Daarom moet sy ook haar "naguiltjie" as 'n vrywillige offer wegstuur ter wille van die handhawing van haar eie menswaardigheid. In hierdie verband bou die konteks twee simbole.

Op p. 5 noem Alice haar minnaar metafories "'n naguiltjie" ("soos 'n naguiltjie in die verte") — na aanleiding waarvan die stuk sy titel ontleen. Hierdie ontlening blyk gelukkig te wees, want analoë ooreenkomste kan uitgewys word, byvoorbeeld die onoorkomlike afstand tussen Alice en haar minnaar. Kontekstualisering lei dus daartoe dat die naguiltjie simbool word van 'n onbereikbare werklikheid, in die woorde van die *Vooraf*: "... die Droom wat weier om saam met die verval van die mens se liggaam en sy omgewing ... te ... sterf." Hierdie geskiedenis (wat met Alice gebeur) sal uiteindelik daartoe lei dat sy geskiedenis word, dit wil sê, daartoe lei dat die kring van verlede-verval-hede-verval sluit.

Dat die naguiltjie in die nag roep, hou vir Alice net onheil in. Sy wil van die donkerte verlos word (p. 6): "Kate, hoe kan ek hoop om gesond te word, regtig gesond te word in hierdie donker plek?" Dit sou beteken dat sy haar naguiltjie nooit weer sou hoor nie. Dit is inderdaad wat gebeur. Op simboliese vlak gaan daar vir Alice dié lig op dat sy die uitjie sal móét opoffer — 'n besef wat reeds op p. 7 by die leser posvat vanweë die feit dat die lampe

uit die kelder gehaal moet word om die vertrek te verlig. En dit is by daardie lig dat Liz haar hande vir Alice ontbloot en sy tot kennis en insig kom. Daarom impliseer Kate se opstandige woorde (p. 7: "Om wie te beïndruk? Daar's niemand hier wat kan sien nie!") dat Alice haarself moet (en sou) beskou en deurskou. Maar teen wat 'n prys ...

Teen die agtergrond van die bostaande bespreking word dit duidelik dat daar by die drie susters nie sprake is van karakterontwikkeling nie (die aard van die eenakter is ook nie so nie), maar eerder van karakteropenbaring. Selfs dan konvergeer karakteropenbaring op die werk se tema.

### **Dis nou vir jou 'n ding!**

Hierdie stuk val kennelik in 'n ander kategorie as *Roep van die naguiltjie*. Hier is daar nie sprake van 'n "asma-agtige" gehyg nie, maar die ongekompliceerde lag eie aan die klug, wat ook volksteater is. Lyndon Harries stel die saak (in Preminger 1979: 271—272) soos volg: "Die klug se doel is "to provoke the spectator to laughter, not the reflective kind which comedy is intended to elicit but the uncomplicated response of simple enjoyment." Narate die intrige voor die toneelganger of vir die leser ontplooi, word hy hom bewus van meganismes wat die dramaturg inspan om hierdie ongekompliceerde lag te ontlok.

Die eerste handelingsgeheel tree duidelik as 'n inleiding vir die stuk op. Ma en dogter is met mekaar haaks oor 'n rok, maar dit gaan duidelik oor meer as net die rok. Elkeen verteenwoordig 'n tipe. Ma is onmiskenbaar die dame: haar voorkoms en optrede bevestig dit. Gogga is in haar moeilike stadium — sy wil nie haar ma se dogter wees nie, maar wel haar pa s'n. So 'n situasie het vir die klugs krywer baie potensiaal.

In die volgende handelingsgeheel kom Pa tuis. Hy smag na 'n rustige tuis-koms, maar loop hom in Gogga vas. Dit lei daartoe dat 'n situasie ontstaan, gelaai met situasionele komiek, komiek as gevolg van woordspel en parallelle situasies, verbale humor, oordrywing en robuuste spel ("horse play"). Gogga benut die geleentheid om haar kant van die saak te stel — ten koste van haar ma s'n. Verskeie motiewe tree na vore en word in die volgende handelingsgeheel herhaal. Gogga het dit teen "Ma se dinge" (p. 18); sy meen haar pa se hemp — wat sy aan het — "lê net in Pa se kas en oproes" (p. 19). Gogga se gespletenheid van identifikasie kom in hierdie handelingsgeheel mooi tot uiting in haar verwysing na "ander ouens" en haar misnoeë oor haar ma se onkunde met "masjinerie" (p. 19). Op p. 21 meen sy dat haar pa haar nie begryp nie, en geen vyf reëls verder nie sê sy: "Pa verstaan altyd alles." (!) Dit bied dan die geleentheid vir die onthulling dat Klein Koedoe haar na sy verjaardagviering genooi het. Hierdie beeld van Gogga is dié van 'n tipiese adolessent.

As haar moeder op die toneel verskyn, is sy in meer as een opsig haar dogter se teenpool, maar is daar ook kostelike ooreenkomste. Soos Gogga pak sy teenoor Pa uit en dit oor dieselfde sake. In hierdie spervuur probeer

Pa die vredemaker speel — iets wat hy regkry omdat hy kalm bly, nie sonder humor nie. In hierdie rol speel hy die pa wat sy dogter se geheim (haar eerste afspraak met 'n seun) hoor net omdat die dogter teen haar ma in opstand is. Myns insiens sit daar 'n ietsie satiries in die ma se reaksie op hierdie nuus: haar reaksie is dié van 'n tipiese ma, maar dit verkry 'n komiese dimensie as gevolg van die betrokkenes se ouderdom (p. 24):

“MA: So. Dan weet jy al alles van hom af. Hoekom vertel niemand my ooit iets nie? Is hulle al ... ernstig?

.....  
Maar wat weet ek van hom af en ek is tog haar ma? Hoe moet ek haar nou teen hom waarsku as ek niks van hom af weet nie? (pouse) Dan is hulle reeds ... gekys?

.....  
Dié ee ... Koedoes, is hulle darem óns soort mense?”

In die daaropvolgende handelingsgeheel blyk dit dat daar ooreenkomste tussen Gogga en haar ouers se jongdae is. Daar is selfs sterk ooreenkomste tussen Gogga en haar moeder, nie net wat hul voorkoms nie, maar ook wat hul gees betref.

Wanneer Klein Koedoe op die toneel verskyn, snel die klugtige in hoogste versnelling voort. Sy bynaam dra reeds daartoe by, maar die klugtige word hoofsaaklik deur die dialoog gedra. Dit dra daartoe by om Klein Koedoe as tipe te vestig, “'n Jongeling met arms en bene en 'n motorfiets”, volgens die personelys.

Miskien lê dié stuk se boodskap vir die jong gehoor/leser in die paradoks van Pa se woorde en Ma se optrede op p. 37: “Pa ...: Vandag se kinders is anders ... Ma: Miskien nie. ...”

### **Na vyftien jaar**

'n Mens sou die titel van die volgende stuk, *Na vyftien jaar*, waarskynlik “oop” kon noem. Daarmee bedoel ek dat dit 'n vergelyking en vraagstelling impliseer: Vyf ou skoolvriendinne (die indruk word gelaat dat Anna toevallig opdaag) hou reünie. Het volwassewording 'n verandering van persoonlikheid meegebring en, wat daaruit spruit, het volwassewording hul bestaan gekompliseer? Teen die agtergrond van hierdie vroeë twee groeperinge van karakters na vore.

Anna van der Sandt is die ongevoelige snobis wat by tye dubbele standarde handhaaf. Die gehoor/leser word van haar snobisme bewus reeds wanneer die gordyne vir die eerste keer oopskuif. Sy meen 'n teepartytjie (waarvoor waarskynlik vooraf reëlings getref is) kan terugstaan vir 'n reünie met 'n beroemde aktrise. Dit is myns insiens waarskynlik dat die ongevoeligheid in haar woorde en optrede teenoor Moira 'n uitvloeisel van haar snobisme is. Vir haar is Moira haar “witmeisie” (p. 43, p. 48), “bediende” (p. 48), iemand sonder “selfrespek” (p. 48), “'n gevalle meisie” (p. 43) wat sy uit genade onder haar dak geneem het (met wie haar seuntjies nie in aan-



raking mag kom nie!) en in ruil daarvoor vir haar moet werk.

In hierdie verband is dit die karakter, Esta Steyl, se funksie om Moira se agtergrond en verlede te teken. Daarom verskyn sy nie lank op die verhoog nie, maar leer ons haar uit haar optrede teenoor Moira en haar woorde aan Amelia ken as iemand met hoë etiese waardes en 'n sterk oortuiging. Dit is daarom geen wonder nie dat sy haar misnoeë te kenne gee deur vroeg te vertrek.

Moira se naam beteken "noodlot" — na aanleiding van die benaming *moira* of *fatum*, 'n verwysing na die noodlotmagte in die klassieke Griekse drama. Die implikasie sou wees dat die noodlotmagte daartoe bygedra het dat sy 'n gevalle meisie word. Dit sal egter simplisties wees om te aanvaar dat sy geen aandeel gehad het aan haar val nie. In die klassieke Griekse drama kom die protagonis/hooffiguur/held tot 'n val as gevolg van 'n fout, ensovoorts (*hubris*) waaraan hy 'n aandeel het. Hierdie teenoorstaande moontlikhede is ook die standpunte wat Amelia en Esta van Moira huldig. Esta is haar simpatiek gesind, terwyl sy vir Amelia (in Esta se woorde op p. 48) "maar net 'n produk van ons samelewing" is. Omdat daar niks uit die teks bekend is van die aanleiding tot Moira se val nie, kan haar verantwoordelikheid vir haar situasie nie eintlik gepeil word nie. In die geval van Belinda is dit wel moontlik, en vereis die stuk dit ook.

Belinda skeep van die begin af (vergeelyk p. 45) die indruk dat sy die afstand tussen haar en haar ou skoolvriendinne handhaaf. Op p. 46 laat Belinda blyk dat sy 'n verhouding met 'n getroude man aan die gang het en dat hulle van plan is om in die huwelik te tree sodra die egskeding afgehandel is. Dit veroorsaak natuurlik dat die afstand en verwerping nog groter word en Betta haar selfs 'n 'femme fatale' (p. 47) noem. Eers op p. 50 word dié afstand oorbrug nadat Amelia op die verhoog verskyn het, na Moira se gesprek met Belinda. Belinda herken in Moira se eensaamheid en verwerping haar eie, en dit is vir haar die rede vir haar verhouding met 'n getroude man (p. 50): "Ja, tog is dit 'n koue, eensame wêreld. Elkeen leef net vir homself en sy ambisie. Miskien is dit daarom dat ek hom liefgekry het. Hy is so anders — so na aan die aarde, 'n veilige hawe." In hierdie verhouding ontvang sy dus, maar gee niks van haarself nie, is die beweegrede selfsug en die waarskynlikheid dat die verhouding nie sal slaag nie taamlik goed. As sodanig staan sy dus teenoor Anna, en háár gawe — dat sy haarself, eers as 'n liefdesdaad (toe hy klein was, p. 52) en later pligshalwe (p. 43), vir haar kind offer. Tog wil dit voorkom of Belinda haarself deurskou en daar dus sprake mag wees van karakterontwikkeling: Op die einde (p. 53) bied sy self aan om Moira te help (nie *soos* Amelia nie), met die besef (in Moira se woorde): "Ek is son-dig."

Myns insiens is daar by Anna nie sprake van karakterontwikkeling nie, maar eerder van insig oor die skat wat sy in haar man en seun het en die geleentheid wat sy kry om hul te behou. Die wete dat haar man in 'n buite-egtelike verhouding betrokke is, beïnvloed uiteraard haar persoonlikheid en optrede.

Wanneer sy die eerste keer op die toneel verskyn, is daar "iets huiwerigs, byna sku in haar houding" (p. 42). Verder is haar reaksie op 'n natuurlike vraag tydens 'n reünie, 'n stortvloed "verbitterde" (p. 43) inligting oor die Jordaanbloed en 'n moeilike pa en seun. Die beeld wat so geskep word, is van 'n gefrustreerde vrou en ma wat gee, maar niks terugontvang nie. Dit sit 'n kringloop aan die gang waarin die versorging van die seun plig word en die pa groener weivelde gaan soek. Wat hierdie kringloop aan die gang gesit het, is nie heeltemal duidelik nie, maar dit is vir die verloop van die stuk ook nie belangrik nie. (Sou dit die Jordaanbloed wees? Vergelyk ook Anna en Belinda se argumente op p. 52.)

Betta se vernaamste rol is waarskynlik om die handeling op die Anna-Belinda-konfrontasie te laat afstuur, maar in dié optrede openbaar sy haarself aan die gehoor/leser as 'n opperste skinderbek en neusinsteker. Teenoor Anna voel sy haarself meerderwaardig, veral wanneer sy na haar skoene kyk (p. 45). Teenoor Belinda voel sy haarself weer minderwaardig en dit sou die rede kon wees vir haar aanvallende houding, op 'n eienaardige manier vermeng met nuuskierigheid oor Belinda se loopbaan en haar vriende van die teenoorgestelde geslag. Hierdie verbale aanval lei daartoe dat Belinda dié, ietwat ironiese, opmerking maak (p. 45): "Om 'n man te kry is nie alles in die lewe nie." Betta se aandeel aan die afstuur-op-die-konfrontasie lê daarin dat sy Belinda so antagoniseer dat sy, waarskynlik in 'n impulsiewe oomblik, haar verhouding met 'n getroude man noem. Dit lei daartoe dat daar vrae is oor die kinders (p. 47) en uiteindelik dat Belinda haar "veilige hawe" (p. 50) verloor.

Teen die agtergrond van die bostaande bespreking word dit duidelik dat die stuk nie in die eerste plek 'n vergelyking inhou soos wat die titel sou kon suggereer nie. Tog is daar in verwysings (na Esta, Anna en Belinda) op pp. 44—45 die aanduiding dat hulle in hul volwasse lewe persoonlikheidseienskappe van hul jongdae oorgehou het. Dit geld ook Betta. 'n Jakkals verander immers van hare, maar nie van snare nie. Wat toe, toe hulle skooldogters was (die afvry van mekaar se kêrels), spel was, is in hul volwasse lewe dodelike erns.

### **'n Padda is 'n ding wat spring**

Ook van *'n Padda is 'n ding wat spring* kan gesê word dat dit nie pretendeer om swaarwigtige, ernstige teater te wees nie. Dit vertoon baie van die volksteater, waarin die klugtige nie altyd 'n onaardige rol speel nie. In hierdie stuk is die intrige nie ingewikkeld nie en pas dit by die verwagtingshorison van die veronderstelde gehoor — moontlik kinders, want kinders beset die belangrikste rolle. Verder kan 'n definitiewe spanningslyn onderskei word.

In die eksposisie leer die gehoor die formidabele Jan-Piet en sy "platanna-nooi" (p. 62) ken. Verskeie motiewe kom ter sprake wat later in die handelingsverloop verdere aandag kry: Die koerant doen oor Jan-Piet navraag en

dit impliseer dat hy 'n gesogte padda gaan word, ook vir ander. Annelie se ouers is vir die naweek weg en dit het tot gevolg dat Ouma haar vir die naweek moet kom oppas. Daar is 'n verwysing na "ou Karel" (p. 58) net nadat Annelie die versugting uitgespreek het dat Jan-Piet altyd 'n dak oor sy kop mag hê. Dit lei weer daartoe dat Heleen (en die gehoor) verneem van mnr. Venter se penarie en die moontlike uitkoms wat ouma Roux kan bied. Al hierdie elemente kom later in die handelingsverloop weer ter sprake en veroorsaak dat die stuk die indruk van 'n eenheid skep en die leser en die gehoor voorberei op wat gaan volg.

Die verwikkeling verloop nogal klugtig. Na die motoriese moment (die nuus dat Annelie se vader nog een duisend rand kort om mnr. Mostert se winkel te koop) help Heleen om Annelie voor te berei op die koms van haar Franse ouma. Dat die twee meisies nie eintlik iets van Frans af weet nie, word gou duidelik en die moontlike gevolge daarvan moet klugtige spanning by die gehoor/leser skep. Gevolglik *kan* die gehoor nie met Karel simpatiseer wanneer sy en Annelie se verhouding skynbaar beëindig word nie. Een van die spanningslyne ontwikkel verder wanneer "daardie vent" aan die voordeur klop, maar met leë hande moet vertrek (p. 64).

Dramatiese uitstel van hierdie spanning volg as die Franse ouma aankom. Dié vind alles so on-Frans dat sy liever gaan rus na haar vermoeiende reis. Die klugtige setel in die situasie: Die twee meisies probeer die ouma met hul Fransheid imponeer ten einde haar goedgunstig te stem sodat Annelie vir die duisend rand kan vra. Hul poging slaag nie, omdat hulle nie Frans is nie, en ouma Roux wel. Hier maak die dramaturg van die stylmiddel oordrywing gebruik, ook om die handeling te versnel en die spanningslyn tot 'n klimaks te voer.

Insidente wat daartoe bydra is wanneer Jan-Piet wegraak, Ouma tipiese Franse disse verlang en die rooi doos om haar sakdoeke in te bêre. Haar afleiding dat die doos gebruik word om minnebriewe in te bêre, skakel mooi met Karel se tweede, desperate besoek. Uiteindelik skraap Annelie die moed bymekaar om vir die geld te vra, maar haar versoek word van die hand gewys. In hierdie stadium lyk dit of die handelingsverloop in 'n doodloopstraat beland het, maar dan verskyn die inbreker op die toneel.

Dit het tot gevolg dat Ouma gevra word om die rooi doos, met Jan-Piet daarin, in veilige bewaring te hou. Annelie se dapper optrede laat Ouma van besluit verander en sy skryf 'n tjek uit vir mnr. Mostert ten gunste van Annelie se vader. Annelie moet egter 'n offer bring: Jan-Piet.

Uit die bostaande bespreking kan afgelei word dat die klem op handeling val. Die haakplek is die duisend rand wat mnr. Venter kort om die winkel te koop. Hierdie knoop word opgelos met die hulp van Jan-Piet, die ding wat spring — volgens die titel. So beskou, tree die titel nie as oorkoepelende onderdak op nie, want die fokus van die intrige is mnr. Venter se dilemma en Annelie se aandeel aan die oplos daarvan. Tog was dit Jan-Piet se boudjies wat ouma Roux finaal welgesind het om die tjek uit te skryf ... en

daarom spring dié padda in 'n groot deel van die stuk in!

### **Ons het 'n ster gesien!**

*Ons het 'n ster gesien!* kan 'n Kersspel genoem word aangesien dit om die gegewe van die Kersverhaal, die geboorte van die Christuskind, gebou is. Die verhaal neem inderdaad die vorm van 'n tablo aan as gevolg van die ietwat uiteenlopende taferle wat deur die gebruik van 'n verteller, in die vorm van die Evangelis, met mekaar verbind word.

Hierdie taferle word verder deur die titel tot 'n eenheid gebind, waarin die woorde *ons* en *ster* die meeste aandag vra. Die woord *ons* verwys na die verskillende groepe karakters (die inwoners van die herberg, die ouerpaar, die herders, ensovoort) wat in die taferle optree, terwyl *ster* 'n simboliese en konkrete betekenis het. Op konkrete vlak verwys dit na die verskyning van 'n opvallende ster/lich op die nag van die geboorte van die Christuskind. Dit is dan ook dié ster wat Eban op p. 87 met die môrester (waaraan reeds 'n toepaslike simboliese interpretasie geheg kan word) verwar. Daar is in die stuk ook verwysings na ander vorme van lich (soms "lich" genoem, soms by 'n ander benaming), wat tot simbole groei as gevolg van kontekstualisering.

Die eerste verwysing na lich is die Evangelis se aanhaling van gedeeltes uit Johannes 1:1–14. Dit word vir die gehoor/leser gou duidelik dat die woord *lich* in 'n oordragtelike sin gebruik word. Die konteks maak dit duidelik: die lich is "van die mens", dit skyn in 'n duisternis wat dit nie "oorweldig" ('n persoonifikasie) nie, en dit is 'n "waaragtige" lich (p. 77). Daar is 'n direkte verband tussen die Evangelis en dié lich, want die Evangelis (per implikasie die skrywer van die Bybelboek, Johannes) versprei die Lich, dit wil sê in sy Evangelie en die dramaturg in sy Kersspel: die Woord (Christus) is God; die Woord het vlees geword; aan "almal wat Hom aangeneem het ... het Hy mag gegee om kinders van God te word, aan hulle wat in sy Naam glo" (p. 77). Op hierdie wyse stel die Evangelis die ontplooiing van die handelingsverloop in die vooruitsig — vanuit dié Bybelse verwysing, wat deel is van die gehoor/leser se voorkennis — en tree daarmee op 'n soortgelyke wyse as die klassieke rei op. Ook in 'n ander opsig tree die Evangelis soos die rei op: Hy verbind verskillende handelingsgehele (deur aanhalings uit die Woord; vergelyk p. 83 en p. 86) en gee ook hier daardeur rigting aan die handelingsverloop. Hierdie Bybelse verwysing skep uiteraard 'n gewyde atmosfeer (ondersteun deur die dramatiese konstruksie van die verhoogruimte, naamlik die gebruik van verskillende skorte en kolbeligting) waarin die oordrag van 'n boodskap aan die gehoor, en die karakters, makliker kan plaasvind. Daar gaan as 't ware vir die karakters, en deur hul oë vir die gehoor/leser, 'n lich op. Daarom is die stuk didakties. Opvallend is dit dat hierdie insig op die een of ander manier met die motief, lich, verband hou. Die lich/insig wat die groep van die herberg (Ruben, Rebekka teenoor Simeon) ontvang, geskied by wyse van 'n openbaring. Simeon, volgens aan-



duiding (veral op p. 79) die profeet van Lukas 2:25 en 26, ontvang die lig dat hy nie sal sterf voordat hy die Verlosser aanskou het nie (p. 80). Ruben se boodskap is (p. 80): "Die Messias sal een nag onder jou dak vertoef. Wees gereed wanneer Hy kom." Binne hierdie groep is daar verdeling oor die soort verlosser wat elkeen verwag om hul van die (hul/Romeinse) kruis/juk te verlos. Soos 'n Ou-Testamentiese profeet stel Simeon sy volk se nood (p. 79): "Die grootste nood van my volk is nie die verknegting van hulle liggame deur vreemde oorheersers nie, maar die slawerny van hulle gees deur sondes." Ruben, daarenteen, soek "één dappere" om "daardie klomp Romeinse honde (te gaan) platslaan", met ander woorde 'n nasionale verlossing van die Romeinse oorheersing. Hierdie verskille in siening word verder uitgetrap op pp. 81, 82 en 87. Onversetlik bly Ruben sy standpunt handhaaf en skep daardeur die indruk dat hy 'n klipkop is. Dit lei daartoe dat hy agter sy eie dwaallig aangaan, waarvan die dramaturg die simboliek op p. 87 in die neweteks gee: "Hy dra 'n outydse fakkelt wat baie dof brand en byna geen lig verskaf nie." Ruben het wel die ster gesien, maar dit nie gevolg nie. Daarom het hy nie by die ware Verlosser uitgekom nie.

Soos Ruben het Issaskar daaraan geglo dat hy homself van die Romeine moet verlos. Sy opvatting het egter daartoe gelei dat Hy deur die Romeine gekruisig is, maar ook hierdie besef (dus: lig): "Julle sal 'n ander leier moet vind ... Julle sal ander wapens moet vind (p. 82)." Die gehoor/leser vermoed in Issaskar 'n heenwysing na die sondaar wat aan die kruis tot bekering gekom het, as gevolg van die ooreenkomste met daardie gebeurtenis. Op p. 85 verwoord Maria haar lig as dankbaarheid vir die insig dat sy die uitverkore moeder van die Messias sal wees. In hierdie lig moet haar vreugde en Rebekka se woorde (p. 84: "Hoe wens ek ek was weer jy vanaand ... 'n Nuwe kind ... nuwe vreugde ...") verstaan word: Dit is elke Joodse vrou se hoogste wens dat sy die Messias se moeder sal wees. In hierdie verband is die dialoog tussen Josef en Maria effe té, en resoneer Josef se woorde op p. 85 'n iets van die Eybers-gedig: "Begryp jy nou alles wat met jou gebeur het, alles wat nog moet gebeur?"

As gevolg van die optrede van die Engel kón die herders nie aan die betekenis van die ster twyfel nie (p. 86/87). Hul eenvoudige aanvaarding van die Engel se boodskap verhoed dat hulle agter Ruben se rokende fakkelt aangaan (vergelyk Efrahim se woorde op p. 88: "Kom agter my aan — ons gaan na die ster toe ..."), en lei daartoe dat hulle die kind (ironies!) in Ruben se stal sien en hul eenvoudige geskenke bring: 'n wit lammetjie, 'n velkombersie en droë hout (p. 89). Van groter belang is wat hulle van die kind vra: vrede, liefde en lig teen die duisternis. Hul begeerte en hul geskenke het met mekaar verband; die teks stel dit soos volg op p. 89: "Hy ('n wit lammetjie, J.L.C.) sal jou speelmaat wees want sy oë dra die vrede wat jy aan alle mense bring." Die verband tussen die lam en die Kind — vanuit die voorkennis van die gehoor/leser die Lam van God — word hiermee gelê. Daarmee word ook aangesluit by die woorde van die Evangelis aan die



begin van die stuk. Die paar stukkies droë hout sal die donkerte uit die stal verdryf, "soos die ster van jou lig die duisternis voor ons voete daarbuite verdryf het" (p. 89). Deurdat Eban se begeerte is om van daardie lig te hê, verkry "lig" 'n abstrakte betekenis wat myns insiens ook by die Evangelis se aanvangswoorde aansluit.

## Bronnelys

- Beukes, G.J. 1983. *Roep van die Naguiltjê en ander eenbedrwywe*. Pretoria: Van Schaik.
- Meij, K. en andere. 1985. *Vakdidaktiek: Afrikaans moedertaal in die sekondêre skool*. Pretoria: De Jager-HAUM.
- Preminger, A. (redakteur). 1979. *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Londen: Macmillan.

# Jackie Meyer

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

Daar is verskeie faktore wat daartoe bydra dat Germanicus aan die einde van sy lewe vir Piso sê:

Nie jy, nie Livia, nie Plancina ...  
ek sterf aan hierdie tyd (p. 113)

Hierdie faktore is onder andere Germanicus se besondere aard, die tyd waarin hy leef en die besluit wat hy neem om nie in Rome te heers nie.

### 1. Germanicus die mens

Germanicus pas as held nie in die geykte patroon nie, want 'n held van die uiterlike daad is hy nie. Hy is 'n held van die denke, van die gees.

Hy is 'n moreel voortreflike jong aristokraat met 'n hoë strewe van "self skoon bly in die vuil". Daar word gepraat van *sy edelheid*:

Lucius: In hom leef Rome weer: die erns, die eenvoud,  
die trots ou eerbaarheid ... hy is geen Caesar:  
die naam is vals, dis oor hom aangesmeer —  
'n ... Claudius deur die lang geslagte.  
As ek so na hom kyk, dan voel ek groots  
dat ek in hierdie tyd, naas so een, lewe ... (p. 19)

*sy suiwerheid*:

Lucius: Hy's te rein; die helder adel sit  
in sy grys oë ...  
.....  
Maar hy's soos glas so helder (p. 23—24)

*sy vriendelikheid en hoflikheid*:

Piso: "Germanicus"? — wat? Dat hy mooi en jonk is,  
Drusus se seun, vir almal vriendelik, hoflik (p. 22).

Germanicus is ook 'n denker, en na hom as denker word telkens verwys:

Germanicus: Maar ál is ingewikkeld; selfs die daad  
is nie, soos jy meen, enkel; en die denk  
sit knoop aan knoop gekoek (p. 100 — vergelyk ook p. 23, 30, 97—88 in  
dié verband)

Dit is juis hierdie intellektueel-wil-wees waaruit sy menslike beperking blyk,

want as gevolg hiervan is sy insigte gebrekkig; huldig hy 'n eensydige siening omtrent mens-wees. Hy is 'n mens wat as gevolg van "gebondenheid" van denke voortdurend soek na voller waarheid, want "nie aan jou — en aan niemand wat mens is — (sal) die volheid gegee word nie; ... jy met al jou strewe (sal) nooit volkome buite die dwaling kom nie." Dit is Germanicus, die denker wat wik en weeg tussen die twee pole: *mens* en *heerser*:

Sesde soldaat: Germanicus, die aarsel, dink en weeg ...  
dis altyd:  
Reg in die een hand; Onreg in die ander —  
drie punte is daarvoor; twee is daarteen ... (p. 13)

In hierdie menslike onvolkomenheid moet die oorsaak van die ironiese ommekeer in sy gelukstaat gesoek word.

## 2. Germanicus in stryd met die wêreld waarin hy leef

'n Mens word getref deur die skerp teenstrydighede wat bestaan tussen Germanicus se aard en sy wêreld.

Die drama speel af in die Romeinse wêreld van die eerste eeu; in 'n tyd van geweld en korrupsie, van selfversekerde ingryp in die gang van sake. Hierteenoor staan die veldheer Germanicus, met sy sterk intellek, met 'n wantroue in gewelddadige optrede. Germanicus is menslik, lojaal, regverdig; hy is iemand wat die agting van vriend en vyand afdwing.

Dit is ironies dat Germanicus, die man wat nie glo in die magsdaad nie, versoek word om op te tree: hy erf die oorwinningstitel *Germanicus*; op hom val die lot om die Germane te tem, die Ooste in bedwang te hou; om toestande in die Ryk te verbeter.

Kyk ons na die aard van die veranderinge wat van Germanicus verlang word, vind ons 'n veelvoudigheid van aansprake:

- i) die soldate verlang "buit ... vet soldy ... korter dienstyd" (p. 22);
- ii) sy offisiere wil onder sy leierskap rykdom en eer verwerf (p. 22);
- iii) die burgery verwag dat hy ook hulle belange sal bevorder (p. 22);
- iv) Prao, die toegewyde Republikein, en sy groepie volgelingen verlang dat hy die Caesarbewind omver moet werp en die Republiek moet herstel (p. 19).
- v) Agrippina wil graag die vrou van die Romeinse heerser wees.

Teenoor hierdie persone en groepe wat van Germanicus verwag om die heerserskap oor te neem, staan Tiberius, huidige heerser en keiser, en sy moeder Livia, wat volgens vir Tiberius, "vir die stil en bitter mens" ... "met lis en moord" 'n pad gemaak het "tot hy kan heers" (p. 67).

Germanicus bevind hom dus in die posisie waar sy ondersteuners met uiteenlopende motiewe by hom daarop aandring om die heerserskap van Tiberius af te neem. Tiberius en Livia aan die ander kant vrees juis só 'n stap

van Germanicus. Die gevolg is dus dat hulle hulle bes sal doen om hom en sy gesin uit te wis — tensy hy natuurlik eerste handel en hulle skadeloos maak.

Teenoor die geroep om die uiterlike magsdaad staan Germanicus by wie die denkdaad voorrang geniet. So 'n instelling, gesindheid moet, in 'n wêreld van geweld, waar slegs die enkelvoudige magsdaad geld, lei tot die ondergang van 'n held van die denkdaad.

Dit wil dus voorkom asof Germanicus geen ander keuse gelaat word as om die heerserskap te gryp nie. Tog doen Germanicus dit nie en as ons nagaan waarom hy die heerserskap negeer, word die konflik in die drama vir ons duidelik.

### 3. Germanicus se konflik

Die primêre konflik in hierdie drama vind plaas in die gemoed van Germanicus. Sy konflik met die ander karakters is 'n weerspieëling van die konflik in sý gemoed.

Eerstens moet daarop gelet word dat Germanicus geen beginselbeswaar teen heers het nie; intendeel, die versoeking om die heerserskap te gryp is vir hom baie aanloklik:

Germanicus: Ek moet die mag gryp! Het ek nie s'n vir heers nie!  
Dink jy dis min!  
Het ek nie daad. oorwinning, eer, mag  
soos drank voel opstoot deur my sinne nie  
en droë-keel geword van die begeerte  
meer as een dag! (p. 33)

Ook moet Germanicus rekening hou met die geldigheid van Agrippina se vrees dat sy gesin in gevaar is solank hy self nie die heerser is nie (p. 32–33). Agrippina se tweede argument, naamlik dat hy aan Rome 'n heerser moet gee wat Rome werd is, met ander woorde dat hy die Romeinse Ryk moet hervorm, weeg by hom baie swaar. Geestelike hervorming was juis dit wat Germanicus by die massa wou bewerkstellig.

Dit is duidelik dat Germanicus op hierdie tydstip nog nie gekies het nie. Ook merk ons dat hy reeds maande lank met die probleem worstel:

Germanicus: Ek het geweet dit kom — dié eis.  
Maande, maande het dit my bekruip.  
Vannag lê dit vir spring. (p. 32)

Die implikasie van sy woorde "Eers noord!" (p. 15), waarmee hy die soldate gepaai het, word nou eers duidelik. Met hierdie woorde rig Germanicus hulle wil tydelik op die Germane, wel wetende dat hulle aan dié woorde sal verstaan 'n belofte dat wanneer die veldslag afgelope is, hy hulle suidwaarts teen Rome sou lei. (Dit is Germanicus se eerste keuse.) Die soldate begryp

dit ook so, en daarom word Germanicus toegejuig. Hy hou dus die moontlikheid van 'n aanslag op die keiserskap oop, ingeval hy besluit om die heerserskap te gryp.

By Germanicus se terugkeer na die oorwinning oor die Germane blyk dit dat hy nog steeds weifel oor sy verdere optrede. Ook lyk dit asof hy die moontlikheid om heerser te word nog sterk oorweeg; daarom sy dubbelsinnige woorde aan sy offisiere:

ons lot en ons geluk sal saamgesnoer bly  
in die tyd wat voorlê in Caesar se genade (p. 40)

Germanicus was self 'n Caesar.

Kort hierna vind sy gesprek met Thusmelda plaas en dit is hierna wat hy finaal kies en bekend maak dat hy nie van plan is om die heerserskap te bekom nie. Dit is nie Thusnelda self wat vir hierdie voorneme verantwoordelik was nie. Sy het net 'n saak aangeraak wat by Germanicus baie swaar geweeg het, naamlik die imperialistiese aard van die Romeinse Ryk en die onmoontlikheid daarvan om in regverdigheid oor só 'n ryk te regeer. Hy sluit sy gesprek met haar af met die peinsende vraag: "... As ek kon gryp, sou dan die wêreld anders/ en heerliker gewees het?" (p. 46). Klaarblyklik is die antwoord hierop vir hom "nee", en daarmee is sy besluit om nie te wil heers nie, geneem (sy tweede en finale keuse).

Die imperialistiese aard van die Ryk en die onmoontlikheid om regverdig in so 'n tyd te heers, is duidelik sigbaar uit die optrede van die legioene. Aan die begin van die drama het Germanicus, vermom as 'n soldaat tussen hulle beweeg en na hulle gesprekke geluister. Die doel hiervan was om vas te stel watter gesindheid die soldate openbaar.

Wat Germanicus dié aand waargeneem het, moes hom onrustig gestem het. Sommige soldate was wel lojaal teenoor hom as persoon, maar dit is ook duidelik dat baie hom slegs wou gebruik as 'n instrument tot hulle eie voordeel. Vergelyk byvoorbeeld die volgende: "die fyn jong veldheer moet iets doen ... of trap" (p. 1); "Soos die legioene vir Octavius/ moet ons ons veldheer tot in Rome dra! En óns sal heers" (p. 5).

'n Verdere kwelling aangaande die legioene is hulle ongedisiplineerdheid. Dit blyk duidelik wanneer die nuus van Augustus se dood bekend word. Germanicus se ontsteldheid hieroor blyk duidelik uit sy woorde:

Luister, soldate. Of moet ek "burgers" sê?  
Ek sien hier mense, verward soos op 'n mark —  
nie my soldate.  
Moet ek met julle praat in dié verwarring!  
Is dit kohorte? Is dit 'n dol gepeupel? (p. 9)

Teen die einde van sy toespraak betig hy hulle weer:





vind (vergelyk p. 48—49).

Dat Germanicus bewus is van Piso se dubbele rol, ofskoon die aard nog nie vir hom duidelik is nie, blyk uit die volgende woorde aan Piso:

Piso, dis groot woorde; en dubbelsinnig;  
'n vanggat — maar onseker nog vir wie. (p. 12)

Behalwe die feit dat Germanicus bedenkinge het oor sy leër, moet hy dus ook rekening hou met die feit dat Piso 'n vertroueling van Tiberius mag wees. Hy sou eers later uitvind wat Piso se ware oogmerk is. Dat hy dus huiwer om die finale keuse om te heers al dan nie, te neem, is dus begryplik! Nog 'n rede wat bydra tot die konflik is Germanicus se verhouding met Tiberius. Albei was Caesars en hulle was ook nie vreemdelinge vir mekaar nie, nog meer: hulle was familie. Tiberius was Germanicus se oom (p. 49) en Agrippina se stiefvader (p. 52). Ook het Augustus se testament bepaal dat Germanicus Tiberius as keiser moes opvolg (p. 50) en volgens Tiberius se eie brief is hy oud en sieklik (p. 51). Germanicus, jonk en gesond, moes dus net 'n rukkie wag tot Tiberius sterf en dan kon hy sonder opstand heerser word. Tiberius het ook persoonlik vir Germanicus geen leed aangedoen nie en Germanicus het dus geen rede gehad om dislojaal teenoor Tiberius op te tree nie.

Dit is dan die faktore wat bydra tot Germanicus se konflik en dit vir hom onmoontlik maak om in dié tyd as leier van sy volk na vore te tree.

#### **4. Germanicus se skuld aan die verloop van gebeure**

Germanicus is geen passiewe slagoffer van sy tyd nie. Hy is 'n man wat die denksaak voorstaan; in staat tot 'n selfstandige keuse, 'n eie vrye wilsbesluit; en in staat om die verantwoordelikheid en volle konsekwensies van sy besondere keuse(s) te dra.

Watter keuses maak Germanicus?

Soos reeds genoem (p. 5) het Germanicus se eerste keuse in die moeraswêreld van Noord-Frankryk gekom, waar hy sy legioene oorreed het om "Eers noord!" te trek. Hierdeur het hy vir homself tyd uitgekoop om sy besluitneming uit te stel.

Germanicus was nooit van plan om deur middel van geweld die heerserskap oor te neem nie. Teenoor die korrupsie van Rome (en die destydse wêreld) kan die redelike mens slegs sy woord, sy swye en uiteindelik sy sterwe stel. Deur in te gryp, daadwerklik te probeer hervorm, sou Germanicus sy beginsels verloën en juis die taal van geweld praat.

Germanicus word na die oorwinning oor die Germane voor 'n tweede keuse gestel. Onverwyld moet hy na Rome terugkeer sodat hy daar in triomf ontvang kan word. Onmiddellik kom weer die eis om Rome te verower — en dié keer kom die eis ook van sy hoogste offisiere, sy intiemste vriende en sy vrou.

Germanicus se antwoord is dié van die intellektualis: om sy volk te kan red sal hy die oppermag moet hê sodat hy gestalte aan hulle wil en ideaal kan gee. Maar as 'n volk innerlik so siek is soos die Romeinse volk, kan niemand hom lei as hy nie self 'n volmaakte almagtige god is nie. So stel hy dit:

Daar's tye dat die mens sy heerser skeep:  
die glansende groot tye  
dat een die woord vir baie mense vind;  
dan kén hulle hom, dan maak hy los wat in hul  
aanwesig was, maar duister en gebonde —;  
dan is daar tye dat die mens, volk're,  
waansinnig binne is van breuke,  
geen woord, geen enkelheid hulle kan genees nie;  
waar alles in hom teen homselwe woed  
en laster.  
Wie dán wil heers, woed later teen homselwe.

Een sou kon kom wat daarvan mense maak,  
weer mense maak, — hy sou 'n god moet wees,  
of anders sou hy deur die waansin waad,  
van reg tot reg deur onreg en verskrikking  
struikel. (p. 56)

Sy rede tot weiering om toe te gee aan die eis is sy besef dat die tydsomstandigheid (imperialistiese aard van die Ryk) van so 'n aard is dat iemand wat reg wil doen, dit alleen deur middel van onreg sal kan laat geskied. Daarvoor sien hy nie kans nie, en daarom wil hy nie die heerserskap hê nie:

Germanicus: Maar die koue wind van Rome het gewaai  
— te wyd gewaai — oor al sy vreemde volke.  
Ons het 'n bredie, 'n kou, vaal, gladde brei  
van volkere saamgeklits; dit lê voor ons  
plat, vetterig, soos in 'n pan. (p. 55—56)

Omdat Germanicus nie so 'n volmaakte leier is nie, wil hy nie keiser word en homself besoedel met die onsuiver dade wat hy as keiser sal moet pleeg nie. Hy het nou finaal besluit dat hy nie met sukses kan ingryp nie en hy dink ook nie weer ernstig aan dié moontlikheid nie. Hierdie selfstandige besluit van nie-ingryp in die bese tyd van geweld, wat slegs die enkelvoudige magsdaad eis, moet noodwendig op Germanicus se ondergang afstuur. In sy konfrontasie met Tiberius besef Germanicus dat Tiberius nie 'n gewetenlose tiran is wat heers sonder om hom in die minste te steur aan die lyding wat sy dade by sy onderdane veroorsaak nie (p. 71—72). Tiberius sê self:

Weet jy wat "eensaam" is?  
My nagte is verskriklik. En die maan  
ryg 'n dun draadjie deur my brein. (p. 79)

Germanicus is nie teen Tiberius as persoon gekant nie, maar teen die amp van keiser. In Tiberius sien hy 'n voorbeeld van wat hy as heerser kan word en daarteen verset hy hom. Hy wil nie heers nie, want hy glo dat 'n mens nie *mens en heerser* tegelyk kan wees nie (p. 74, 98). Daarom versoek hy Tiberius om hom te laat gaan om 'n kluisenaarsbestaan te voer êrens "op 'n klein en verlate eiland" of 'n dorpie "aan ons verste stilste grens". Hierdie versoek staan Tiberius nie toe nie, want sy insig waarsku hom dat so 'n stap van Germanicus tot 'n ramp sal lei:

Tiberius: Rondom jou sou die Ryk 'n swelsel maak  
wat áls ontsteek, selfs as jy suiwer bly.  
Omdat die volk jou min, kan jy nie rus:  
jy sou vir Caesar se vuil hande 'n verwyd  
voor almal bly, alle opstand, elke droom  
en dwaasheid van die mensdom sal saampak  
óm jou ... en die Ryk sal skeur  
en weer in bloedige tweedrag worstel, sterf ...  
omdat één wat so hoog was, *rein* wou bly.  
Dit sal ek nie gedoog. Ons is gebind  
aan die lot in die stink kloaak van hierdie Ryk,  
en die vuil van hierdie tyd spoel oor ons almal. (p. 74)

Die ontmoeting met Clemens dien ter illustrasie van Tiberius se stelling dat 'n mens alleen met geweld kan heers en dit illustreer terselfdertyd ook die verskriklike gevolge van dié soort heerskappy. Dit is vir Germanicus 'n geweldige skok, want dit bewys hoe die slawe sy simpatie met hulle as self-bedrog verwerp en hom maar net as nog 'n medewerker van die keiser beskou (p. 77–79).

As bewys van hoé vuil die keiser se hande moet word as hy werklik heers, wys Tiberius vir Germanicus die doodvonnis van 'n honderd slawe wat gekruisig sal word as hy dit onderteken — 'n onvermydelike verskynsel in 'n land waar onderdrukking plaasvind (p. 80).

As Germanicus besef dat Tiberius nie uit vrye wil só heers nie, hoop hy dat Tiberius self die Ryk kan hervorm. In hierdie pleidooi (p. 81–82) toon hy ongekende vuur en geesdrif, want hier is nou 'n saak wat hy heelhartig kan steun omdat daar sprake van verbetering van 'n geestelike hervorming bestaan.

Tiberius verpletter egter Germanicus se hoop. Hy haal Germanicus se eie woorde aan, waarin hy gesê het dat toestande in die Ryk van só 'n aard is dat hervorming onmoontlik is:

"Die koue wind van Rome het gewaai  
— te wyd gewaai. 'n Wit dik gladde brei  
van volke lê voor ons soos in 'n pan ..." (p. 82)

Tiberius gee dus dieselfde rede as Germanicus vir sy weiering aan, en die

feit dat Tiberius weet wat Germanicus in 'n intieme kring gesê het, bewys hoe ver die korrupsie in die Ryk gevorder het. Met die ondertekening van die doodvonnis vernietig Tiberius alle hoop op verandering.

Dit is die keerpunt in die drama. Van nou af laat vaar Germanicus alle hoop en gelate aanvaar hy die pos van medekeiser in die Ooste.

Ek vat dit soos ek ook die dood aanvaar  
en al wat menslik is; soos ek my hart  
aanvaar, al sal hy op 'n dag gaan staan. (p. 84)

Geestelik is Germanicus dus besig om hom voor te berei op sy dood, en met sy vertrek na die Ooste begin sy vyande hulle voorberei vir die aanslag op sy lewe.

Om op te som: Germanicus se outonome besluit van nie-ingryp in die bouse tyd van geweld het meer as een dryfveer:

- i) sy eensydige siening van mens-wees;
- ii) sy oordrewe beklemtoning van die redelikheid en die geestelike lewe. Dit bring hom tot die eerlike oortuiging dat *mens-en-heerser-wees* onversoenbare pole is; dat as hy sou ingryp, hy kon ontaard in iemand soos Tiberius en daarvoor het hy sy "menslikheid" te kosbaar geag.
- iii) sy skerp historiese besef laat hom besef dat iemand wat in hierdie tyd van gewelddadigheid wou heers, 'n god moet wees, "of anders sou ... struikel".
- iv) ook sy geloof dat geweld en die gepaardgaande haat, bitterheid, vrees nie met wapens van geweld bestry kan word nie.

Daarom weier hy om met mag en geweld in te gryp, en probeer hy die wanorde teenwerk op die enigste wyse wat hy as intellektueel waarlik kan: die skerp denke, helder praat, redelike argumentering met andersdenkendes, kritiek op die geestelike louheid by die volk. Op dié wyse wou hy 'n hervorming en verbetering van die maatskappy bewerkstellig deur 'n geestelike veredeling van die mens.

Hierdie gekompliseerde manier van doen moet in die soort wêreld wat slegs die enkelvoudige magsdaad eis, noodwendig op die ondergang van die held afstuur.

## 5. Die gevolge van Germanicus se keuse

Germanicus se wilsbesluite en nastreef van sy ideale sit 'n hele reeks dinge aan die gang. Vir hom het dit verreikende gevolge: hy raak vervreem van almal wat hy liefhet, en hierdie vervreemding verdiep tot volkome isolasie en eensaamheid in die slotfase van die dramatiese handeling. Niemand begryp of waardeer sy edele siening, hoë waardes, verhewe strewe nie.

Wat Germanicus egter nie besef nie, is dat sy besluit om suiwer te bly nie net homself raak nie, maar ook die mense om hom. Caius sê vir hom: "Dit is jou vonnis. Maar die vonnis tref ook ons almal wat jou afhanklikes en



vriende is."

Germanicus het egter gekies om hom te distansieer van die wêreld waarin hy leef, en sodanig is die distansiëring dat hy nie meer weet wat daar in die mense se harte omgaan nie, selfs nie van dié mense wat die naaste aan hom staan nie, want hy antwoord: "Ag nee wat, die vonnis is net vir my, dit tref julle glad nie."

As gevolg van die besluit van Germanicus om bo alles suiwer te bly, gee hy sy gewone mens-wees prys. Vergelyk byvoorbeeld wat die volgende mense van hom sê:

Caius: Maar Germanicus: hy's heilig.  
Niks kan hom meer raak nie. (p. 33)

Agrippina: Ek het jou lief, lief.  
En tog — iets aan jou kry ek nie te vat nie.  
Érens is jy onmenslik by jou hart  
Gryp watter kant ek wil, ek vat alleen  
iets koel en glansend. (p. 32)

Germanicus kon die vlees afsterf om heerskappy van sy siel te kry. Hy het homself onkwesbaar gemaak vir die swakhede van die mens. Daarom kon hy hom verdiep in 'n boek oor die sterre op 'n tydstop toe die onheilswolke om hom begin pak het en kon hy die kans om keiser te word, verwerp.

Germanicus, die energieke leier, onverskrokke vegter, geliefde vriend, vermeende bevryder van die Romeinse volk, word in die laaste twee tonele getoon as 'n siek, moeë, sterwende mens, eensaam in die afgeleë Oostelike grensprovinsie, omring deur vreemdes en vyande wat hom haat en sy lewe soek.

Dan is daar ook die ironiese ommekeer in Germanicus se intensies: in plaas van mense saam te bind tot geestelike eenheid; in plaas van liefde, medemenslikheid, en regverdigheid te gee aan almal om hom, raak sy strewe die ander karakters op ontstellende wyse: Lucius "stort" (dood) na 'n veldtog; Marcus pleeg selfmoord, en Piso verander in 'n haatverwonge verraaiër. En dit vanweë hulle wanhoop aan Germanicus se "vreemde" optrede: sy onbegryplike "daadloosheid". Sy weiering om die heerskappy uit Tiberius en Livia se vuil hande te gryp, lei eintlik tot versaking van dié mense en volk vir wie hy alles veil gehad het.

## 6. Die insig waartoe Germanicus kom

Alles wat met Germanicus gebeur het, het nie oor hom gespoel en hom onaangeraak gelaat nie.

In die slottoneel verneem ons tot watter insigte hy geryp het. Hy erken dat hy 'n té eensydige siening van mens-wees gehuldig het:

Ek was te helder.  
'n Mens die moet ook modderig wees  
as jy wil mens-wees — of as jy wil heers ... (p. 109)

Hy gee dus te kenne dat *mens en heerser* nie meer as absolute teenpole bestaan nie: modderigheid is wesenlik deel van albei. Dit is egter 'n insig wat hom nie meer kan red nie.

Ook beseft hy die vergeefsheid van sy strewe om in hierdie tydsgewrig (p. 102) langs die weg van die rede 'n geestelike hervorming te probeer bewerkstellig by dom, onredelike mense van die laer drifte. Daarom sê hy vir Piso:

Nie jy, nie Livia, nie Plancina ...  
ek sterf aan hierdie tyd.  
Dis beter dat ek sterwe want die wil  
het in my stil gaan staan, sodat ek alles  
sien agter glas ... of *in* die glas  
en mateloos ver en nie om aan te raak  
maar om te sien gebeur soos voor 'n god. (p. 113)

Germanicus triomfeer geestelik oor sy uiterlike ellende. Hy sterwe, maar *kies* om te sterf ter wille van wat vir hom kosbare waardes is, en daardeur bly hy getrou aan sy eie wese — 'n trou wat hoër is as sy diens aan Rome. Sy versugting: "En dalk gaan niks verlore nie" suggereer die moontlikheid dat die dade van die menslike gees op die lange duur nie tevergeefs sal wees nie; en dat hy deur sy optrede help bou het aan 'n geestesryk wat sou kom — die Christendom.

## Bibliografie

Conradie, P.J. Blokboek no. 5. *Germanicus*.

Grové, A.P. 1957. *Germanicus* — *spanning tussen daadkrag en denke*. *Die Huisgenoot*, 25 Februarie.

Kannemeyer, J.C. *Opstelle oor die Afrikaanse drama*.

Marais, Francois. 1958. *Germanicus* — *Wie sal die aftreksom maak?* *Die Huisgenoot* 30 Mei.

Meyer, J. 1975. *Germanicus* — *daad en ondaad*. *Klasgids*, November.

— 1976. *Germanicus*. *Die Transvaler*, 12 Julie.

## 1 Inleiding

Die gebeurtenisse in 'n roman vind altyd *êrens* plaas. Gewoonlik vervul ruimtelike elemente dan ook 'n belangrike funksie in die geskiedenis wat in die roman aangebied word. 'n Mens kan byvoorbeeld die plekke waar die gebeure afspeel ten opsigte van mekaar groepeer en sodoende probeer insig kry in die verhoudinge tussen die soort gebeurtenisse, die identiteit van die betrokke karakters en die plek. Wanneer plekke, in groepe ingedeel, verbind kan word aan psigologiese, ideologiese en morele teenstellings, kan ruimte 'n belangrike struktureeringsbeginsel in 'n roman wees. (Vgl. Bal 1980: 52–54.)

Die plekke waaruit die ruimte van *Laat vrugte* bestaan, kan ons in groepe in-deel en verbind aan psigologiese en ideologiese teenstellings. Daar is veral twee soorte plekke in die roman, nl. geslote plekke en oop plekke, en hierdie twee groepe word telkens in verband gebring met sekere sielkundige of ideologiese kragte wat op die gebeurevlak met mekaar in konflik verkeer.

## 2 Jeug en ouderdom

Die teenstelling tussen jeug en ouderdom speel 'n baie belangrike rol in die geskiedenis van *Laat vrugte*. F.E.J. Malherbe het reeds die tema van die roman geformuleer as "ouderdom wat nie wil buig voor jeugkrag nie", en ook vir J.P. Smuts (een van ons jonger literatore) is die spanning tussen jeug en ouderdom die basiese spanning in die werk (Malherbe 1948: 90 en Smuts 1975: 129).

Hierdie teenstelling word in die ruimte van die roman weerspieël. Die oop plekke in die ruimte is die plekke van die jeug, en die geslote plekke weer dié van die ouderdom.

Die jongmense in die roman is positief ingestel teenoor die wye ruimtes. Elemente soos die "wydsheid" wat oor die landskap kom en die "populierpunte wat opreik na die blou ruimte" bring "'n warm weelde in (Henning se) bloed, 'n byna dierlike drang om die krag van die opgaande dag in sy jong lewe in te drink" (Van den Heever 1970: 31). Die wye ruimte maak Henning bewus van sy jeugdige vitaliteit. Sy liefde vir die "ope vlakke" (44) korrespondeer met sy vryheidsdrang soos gemanifesteer in sy behoefte om aan sy vader se dwingelandy te ontsnap.

Die ander belangrike eksponent van die jeugmotief in die roman is Johanna. Ook sy is ingestem op die uitgestrekte ruimte. Wanneer sy op pad is om Henning te ontmoet, is sy enersyds intens bewus van haar jeug en lewenskragtigheid. Hierdie beleving van jeugdige vitaliteit word binne dieselfde paragraafverband met 'n liefde vir die "wye wegstromende dag met sy verre verskiete van blou en ineengevloeiende veldkleure" gejuksaponeer (128).

Die ouderdom word veral verteenwoordig deur die sowat sestigjarige oom

Sybrand en sy een en tagtigjarige moeder. Waar die oop plekke vir Henning bewus maak van sy jeug en vryheid as 'n kosbare besit, skep dit by oom Sybrand 'n behoefte aan begrening en heerskappy. Wanneer hy die plaaslyn teen die horison sien "uitkruip al met die bult langs en verder weg blou 'n wasigheid van die dag", gee dit so "'n ruimte, so 'n oopheid aan die dag, aan sy lewe dat hy vanmore ver sou wil gaan stap, ure lank, net om na die plaas se klippaal-grens te kyk, om te voel dat die stuk wêreld wat hier so ver voor sy oog uit spring in die blou winter-oneindigheid, syne is, deel van sy strewe, van sy hele menswees" (52). Wanneer oom Sybrand van die ruimte bewus word, het dit 'n intensiverende uitwerking op sy krampagtige vas-kleef aan dié "stuk" daarvan wat hy as syne beskou. Tussen twee groepe personasies wat dieselfde topografiese aspek só verskillend belewe, is konflik onvermydelik.

Dat oom Sybrand egter nie daarin sal slaag om die jeug in te perk nie, blyk reeds uit die eerste gebeurtenis in die roman: die perdetemmerij. Hier reeds wil oom Sybrand nie sy ouderdom aanvaar nie en kom hy in botsing met die jeug soos verteenwoordig deur Henning en die perd. Die perd wil ontsnap aan die geslote ruimte van die "groot klipkraal" (5). (Let op die ironie van die adjektief *groot*). Die perd se verset teen sy fisiese inperking en onderwerping vorm 'n parallel met Henning se opstandigheid teen sy geestelike onderhorigheid. Soos wat die perd vir oom Sybrand afgooi, so gaan Henning ook later die juk van sy vader se baasspelerigheid afgooi.

Die ander verteenwoordiger van die ouderdom, ouma Willa, se "oë word nou so sleg vir vérkyk dat sy net die werf goed kan beskou" (35). Hierdie onvermoë om ver te kan sien, simboliseer terselfdertyd haar beperkte geestelike horison soos gemanifesteer in haar heers- en hebsugtigheid.

### 3. Liefde en haat

'n Ander psigologiese en ideologiese teenstelling wat 'n vername rol in *Laat vrugte* speel, is dié tussen liefde en haat. Ook hierdie teenstelling kan met bepaalde ruimtes in verband gebring word. Die oop, uitgestrekte plekke is die dimensie van die liefde. Terwyl Henning byvoorbeeld oor 'n klipmuur leun, sien hy die môrester wat "ver oor (Johanna se vader se) plaas heen kwyn, hoog en heerlik" en hierdie ster "boei hom soos die wonder van sy liefde" (29). Die môrester konstitueer hier 'n wye, oop ruimte (let op die voorkoms van die leidmotiewe *ver* en *hoog*); daarom is dit vir Henning net so boeiend soos sy liefde vir Johanna. Téénoor die ruimteskeppende môrester staan die "koue klipmuur" waaroor Henning leun, simbool van die "klein kampies" wat mense in hulle haat vir mekaar oprig.

Nadat Henning Johanna se brief gelees het, word sy kamer "ruim en vol gefluisterde liefdeswoorde" (72). Hier vind die omgekeerde plaas van wat in die vorige aanhaling gebeur het: Dáár het die ster wat hy op groot afstand waargeneem het, vir Henning aan sy liefde herinner; hier is dit die liefde wat hom in staat stel om die geslotenheid van sy kamer te transendeer. Wanneer hy op pad is na sy geheime ontmoeting met Johanna is dit vir hom asof die liefde "ook deel is van hierdie ruimte in en om hom" (80).

Wanneer Johanna deur haar kamervenster kyk, sien sy "die liggende sterre, die onmeetlikheid" en dit sing vir haar "die hooglied van die liefde" (89). Deur die verwysing na die sterre en deur die voorkoms van *hoog-* in *hooglied* gryp hierdie aanhaling terug na die een op bl. 29. Die leidmotief onmeetlik keer op ironiese wyse terug wanneer die hardvogtige ouma Willa in haar sterwensoomblikke aan haar jeugjare dink "toe die dae (...) onmeetlik was van liefde en hartstog" (91).

#### 4 Lewe en dood

Die teenstelling tussen lewe en dood is 'n belangrike aspek van die geskiedenis in *Laat vrugte*. Oom Sybrand, die sentrale karakter, wil nie voor die magte van verganklikheid en dood die knie buig nie, maar wil halsstarrig bly vashou aan die lewe. Hierdie teenstelling kan ons verbind met dié tussen die warm en die koue plekke waarvan ons in die roman lees. Veral die hitte van die son dien as simbool van lewenswarmte.

Na die laaste aanblik van tant Betta se lyk, dink oom Sybrand aan sy eie naderende dood en dan "rek (hy) hom uit in die warm herfsson; dit is of hy die strale opsuig in sy liggaam. Hier is die lewe wat hy begeer, wat hy wil bly behou" (170). Dit is ironies dat dit juis 'n *herfsson* is waarin oom Sybrand staan: die herfs is voorloper van die winterkoue, elders in die roman (en ook daarbuite) simbool van die dood.

Die warm plekke in die ruimte van die roman word telkens in verband gebring met die motief van lewe en dood. Op enigsins geforseerde wyse gebeur dit byvoorbeeld wanneer oom Sybrand op die stoep in die "koesterende winterson" staan en dan peins oor die opeenvolging van die jaargetye as simbool van die onkeerbare dinamiek van die lewe (52). Terwyl ouma Willa aan haar naderende dood sit en dink, lê die son voor haar "warm en wit op die vensterbank". Let op hoe die leidmotief *warm* hier deur die alliterasie gereleveer word.

Tydens sy kort besoek aan sy ouma kom Henning baie diep onder die indruk van die liggaamlike verval "van hierdie uitgeleefde, uitgebluste mens wat tog nog so vasklou aan die bestaan" (80). Die aanskoue van hoe die dood besig is om hier sienderoë die oorhand oor die lewe te kry, laat Henning "hunker na die son, die lewe daarbuite, na 'n jong meisie met 'n jeugdige, sterk, bloeiende liggaam" (81). Eers wanneer hy weer buite in die "helder, sonoorglansde pad stap", verander sy stemming. Ná ouma Willa se dood gaan die mans "in die son staan" nadat hulle na haar lyk gekyk het (93). Laasgenoemde gegewe eggo nie alleen Henning se optrede nie, maar word ook deur oom Sybrand se optrede geëggo wanneer hy later in die roman buite in die son gaan staan nadat hy na die dooie tant Betta gekyk het.

Teenoor die warm plekke wat die ruimte in *Laat vrugte* konstitueer, staan die koue plekke. Heel vroeg in die roman word Henning byvoorbeeld deur oom Sybrand uit sy warm bed geboender en die koue winterdag ingestuur om die vasmaakooie te gaan soek. Buite voel Henning "die koue wat uit die tuindam kom soos iets wat stadig, met al vaster greep, van sy voete af op sluip na sy bonsende slape" (22). Die koue word hier vergelyk met "iets"



wat van Henning se voete af na sy "bonsende slape" sluip. Hierdie "iets" kan slegs die dood wees: Dit word lokaal gesuggereer deur die woord "sluip" en die feit dat dit Henning se "bonsende slape" is waarteen die "aanslag" gerig word. Die gegewe van die koue wat van die voete af boontoe beweeg, dien egter ook globaal as metafoor vir die dood. In haar sterwensoomblikke voel tant Betta "'n koue wat van haar voete af opkom" (168).

Ná sy vrou se dood en Henning se vertrek sit oom Sybrand een aand alleen in sy huis. Hy voel hoe die koue "van die vloer af in sy bene op (kom)" (174). Henning se afwesigheid het die huis in 'n ruimte van die dood verander: "As hy nog hier was, sou die huis nie so dood, so 'n graf gewees het nie".

## 5 Die sikliese en die eenmalige

Twee ander kragte wat in *Laat vrugte* in opposisie verkeer, is die sikliese en die eenmalige. Die sentrale karakter, oom Sybrand, wil nie aanvaar dat hy (as eenmalige wese) nie kan deelhê aan die oneindige siklusse van die seisoene nie. Eers wanneer hy aan die slot besef dat hy via Henning en sy kleinseun tóg in 'n sekere sin deelhet aan "die oneindige kringloop van die tye en aan God", aanvaar hy sy eie eenmaligheid en word sy innerlike konflik opgelos. Teenoor die eenmalige aard van die "seisoene" in die mens se lewe, staan die sikliese van die seisoene in die natuur.

Veral die son en die populierbome simboliseer die teenstelling tussen die sikliese en die eenmalige. As determineerder van die opeenvolging van dag en nag en van die seisoene verteenwoordig die son die enigste waaragtige sikliese element in die ruimte van *Laat vrugte*. Hierteenoor vind die sikliese in die bestaan van die populiëre slegs tydelik plaas en is hulle in werklikheid ook eenmalige gestaltes — soos die mens.

Dit is opvallend hoe dikwels daar in die roman op die son en sy lig gefokus word. Soms is dit die verteller as eksterne fokalisator en soms een van die personasies as interne fokalisator. In die volgende sin speel albei soorte fokalisators 'n rol: "Die moeson se gloed lig agter die hoë populiëre deur, wat 'n dun goudrand om die takke kry, en oor die landskap kom 'n wydsheid en sonnigheid wat Henning vir 'n oomblik sy arms laat uitrek (...)" (31). In die eerste helfte van hierdie sin (tot voor die *en*) word die opkomende son deur die verteller gefokaliseer. In die tweede helfte is dit Henning self wat die "sonnigheid" van die landskap fokaliseer. Dit is natuurlik 'n stylprobleem in *Laat vrugte* dat die interne fokalisators alte dikwels dieselfde formules as die verteller gebruik.

Op bladsy 43 word op die ondergaande son gefokus: "Dag-in en dag-uit het hy agter die ploeg geloop, maar saans as die son ver agter die wit grassaadtoppe wegvloei, dan word die jukke van die breë skowwe gelig ..." Dit is nie presies duidelik wie dit is wat hier fokaliseer (Henning of die verteller) nie en dit is miskien die veiligste om te sê dat ons hier *albei* se fokalisering het. Die probleem is egter dat die *wyse* waarop gefokaliseer word baie sterk ooreenkom met die manier waarop die verteller as eksterne fokalisator elders foka-

liseer. Op hierdie wyse raak die leser alte bewus van die redelik hinderlike aanwesigheid van die abstrakte outeur.

Die woorde "dag-in en dag-uit" in die laaste aanhaling dui op die sikliese gang van die tyd in die ruimte van die roman en bevat eintlik 'n weerspreking van die term *wegvloeï* — 'n term waarin ons die romanties-estetiserende stem van die verteller herken. *Wegvloeï* dui te veel op 'n eenmalige gebeure.

Die ander waarlik sikliese element in die wêreld (tydruimte) van die roman is die seisoene. Aan die begin van die roman is dit winter. In die tweede afdeling van hoofstuk 3 is die winter "naby die einde van sy skof" (65). Hierdie gegewe word in die aanvangsparagrafe van die volgende twee afdelings herhaal: In die eerste sin van afdeling 3 deel die verteller ons mee dat ouma Willa kan voel "dat die winter nou aan die verbygaan is" (73) en in die eerste paragraaf van afdeling 4 is daar 'n "rus" in die harte van die boere "so breed en kalm soos van die oorgangsdag van die winter na die somer self" (76). Ouma Willa se begrafnis in afdeling 7 vind plaas op 'n dag "wat hard en strak is van die uitgaande winter" (92).

In afdeling 2 van hoofstuk 4 is die voorjaar "op sy hoogtepunt" en skyn 'n "milde lenteson" (99). In afdeling 8 is dit somer (127). In hoofstuk 5 is dit herfs (vergelyk 149, 153 en 172). Hoofstuk 6 begin met die mededeling: "Daarbuite waai 'n kou winterwind". In hierdie hoofstuk word die seisoensiklus wat in hoofstuk 3 begin het, dus voltooi (van winter tot winter). In afdeling 5 van dieselfde hoofstuk waai die lentewind "kragtig en suiwer" (189) om oom Sybrand. Hier begin dus 'n nuwe seisoensiklus. In hoofstuk 7 is dit weer eens oom Sybrand wat die "somernag se opstanding" fokaliseer — 'n metafoor wat duidelik eintlik dié van die oukatoriële verteller is (219). In afdeling 2 van hoofstuk 8 is dit weer oom Sybrand wat die "najaarswydheid" fokaliseer en in die vierde afdeling van dieselfde hoofstuk word oom Sybrand en oom Jaap deur die oukatoriële verteller as "klein stipeltjies te midde van die wit wintervelde" gefokaliseer. Hier word die tweede seisoensiklus in die vertelde tyd van die roman dus voltooi. Reeds in afdeling 7 van hierdie hoofstuk kyk oom Sybrand terug op "'n moeilike winter" (256) en in afdeling 9 "kom die warm dae al" (264). Ook in afdeling 9 is dit lente, en so eindig die geskiedenis van die roman, wat in die winter begin het, in die lente.

Die sikliese gang van die seisoene en die daarmee gepaardgaande sikliese natuurgebeure laat by oom Sybrand die wens ontstaan dat iets soortgelyks ook in sý lewe sal plaasvind. Hiervan dien die populiêre vir hom as simbool: "Daar glans die populiêre liggroen in die moeson; hulle staan al in die swart, vrugbare grond van sy oupa se tyd af; elke winter word hulle kaal en droewig (...) Maar as die najaar kom, dan word hulle weer jonk (...) en deur hulle kom die natuur se ritmiese werking tot voldraenheid. En hier is hy (...) Die winterslaap is verby (...)" (191).

Die sikliese in die bestaan van die populiêre skep egter slegs 'n illusie van tydloosheid. Elke individuele populierboom is (soos elke individuele mens) bestem om dood te gaan. Dit besef oom Sybrand wel soms tydelik: "Ja, die

dooie populiere moet uit! Hulle taak is gedaan. Die jonges moet in hulle plek kom ... (...) Wat hinder hom al as hy aan die dooie populiere dink? En Henning?" (189). Oom Sybrand se onvermoë om die logiese gevolgtrekking uit sy eie waarnemings as landbouer te maak, terwyl hy elders in die roman nogal taamlik netjies kan filosofeer, doen vreemd kortsigtig aan. Ewe onoortuigend is ook die feit dat hy twyfel oor die vraag of die twee populiere van ouderdom dood is "of was 'n kwaaddoener hier aan die werk wat dalk iets in die bome gespuit en die lewe in hulle doodgemaak het?" (203). Selfs ná sy beroerte bly die populierbome vir oom Sybrand simbool van onverganklikheid: "hy kan die blinkende son op die populierbome sien; so rustig en koninklik soos lank gelede staan hulle nog steeds" (264).

## BIBLIOGRAFIE

- Bal, Mieke. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen* (tweede, hersiene druk). Muiderberg: Dick Coutinho.
- Malherbe, F.E.J. 1948. *Wending en inkeer*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Prins, M.J. 1977. *Aspekte van ruimtebeelding in verteenwoordigende Afrikaanse romans* (ongepubliseerde D.Litt-verhandeling). Bloemfontein: UOVS.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: HAUM.
- Van den Heever, C.M. 1970. *Laat vrugte* (dertiende druk). Pretoria: J.L. van Schaik.







