

Tydskrif
vir

Letterkunde

Nuwe Reeks XXIII: 2
Mei 1985

André P Brink 50 • Verhale: Harry Kalmer, Pieter Stoffberg, Jeanette Ferreira, Rudi Venter,
Eddie Bühmann, F S Coetzee • Gedigte van Chris Pelser, André Letoit, Wessel Pretorius

Kunswerk: Bettie Cilliers-Barnard • Omslagontwerp: Esmé Kruger

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA 0001

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 maandelik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

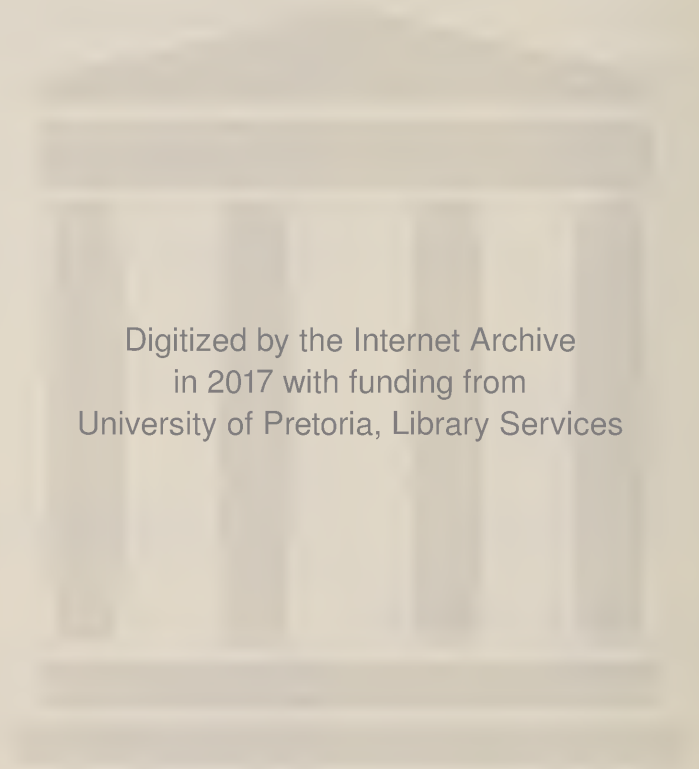
aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 041-476X

Inhoud

Henning Pieterse	Braam Fischer en Bernard Franken: die figuur en die dokument 1
Francis Galloway	Die verbod op <i>Kennis van die aand</i> — 'n historiese oorsig 16
M.E. Smith	Relatiewe werklikhede en Josef Malan in <i>Kennis van die aand</i> 24
Joan Hambidge	Gedigte 33
Harry Kalmer	Die nag steek op soos 'n seer- tand 35
Michael Green	Broer 41
Pieter Stoffberg	Die drifte van Jabbok 42
Bets Breytenbach	Intermezzo 47
Clarissa Jacobi	Gedichten 48
Jeanette Ferreira	Naweek by die see 49
Rudi Venter	Reën 55
Wium van Zyl	Gedigte 57
F.S. Coetzee	Impotent 59
Helena Bester	Winterdebuut 61
Louis Esterhuizen	Bushalte 62
Sarina Dönges	Wees versigtig kind 65
Chris Pelser	Drinkglas 66
Peet van der Merwe	Oneindige diep stilte 67
Marietjie van der Walt	Totentanz 68
Margaretha de Beer	Cactus 69
Mervyn Woodrow	Gedigte 70
Eldie Bührmann	Ester 72
Marietjie van der Walt	My huis: 'n woning vir baie 78
Amanda van der Merwe	Die boom in die middel van die hein- ing 79
Henning Pieterse, Mari Greyling, Wessel Pretorius, André Letoit, Louis Esterhuizen	Gedigte 83
Literêr-aktueel:	Lidmaatskap van die Afrikaanse Skrifskrywerskring 90
	Gedenkplaat P.C. Schoonees 90
	ATKV-prys 1984 91
	Zuid-Afrika Magazine 93
Boekbesprekings:	Digbundels 1984-1985 (T.T.Cloete) 94
	Prosa 1984 (Ia van Zyl) 108
	Charles Malan (red.) <i>Letterkunde en leser</i> (Ia van Zyl) 127
Nuwe Afrikaanse Boeke: Januarie Voorgeskrewe boeke vir Matriek	— Maart 1985 130 135



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

Henning Pieterse

Braam Fischer en Bernard Franken: die figuur en die dokument

Die verteller in *Gerugte van reën** van André P. Brink is Martin Mynhardt, 'n ryk Afrikaanse sakeman en Nasionalis. Hy bevind hom in Londen, ná 'n saketransaksie deur die mat geval het en met tyd beskikbaar besluit hy om in 'n tydperk van nege dae vir homself duidelikheid te kry oor wat gebeur het tydens 'n "apokaliptiese" naweek toe hy na sy geboorteplaas in die Oos-Kaap teruggekeer het om die verkoop daarvan met sy moeder te reël. Ná 'n inleidende "Memo" waarin die leser kennis maak met figure en situasies wat later in die roman in detail beskryf word, is daar vier afdelings, nl. "Vrydag", "Saterdag", "Sondag" en "Maandag", waarin Martin sy lewe retrospektief in oënskou neem. Hy konsentreer in elkeen van dié afdelings op 'n ander figuur wat nou verweef was met sy lewe.

Die Vrydag toe die verteller plaas toe vertrek het, is sy vriend Bernard Franken, 'n advokaat, in die Pretoriase Hooggeregshof op aanklagte van hoogverraad tot lewenslange tronkstraf gevonniss. Die "Vrydag"-afdeling van die boek word dan deur die figuur van Bernard Franken oorheers. Die verteller gee sy gedagtes en herinnerings aan Bernard tydens die rit plaas toe en vanuit sy posisie in Londen weer. Gedeeltes uit 'n verklaring wat Bernard in die hof voorgedra het, word ook in dié afdeling aangehaal; die verteller het 'n afskrif van die verklaring by hom. In die drie daaropvolgende afdelings ("Saterdag" tot "Maandag") beskryf Martin die rolle van onderskeidelik sy vader, sy seun en sy minnares, Beatrice Fiorini, in sy lewe en hoe hy van hulle verwyderd geraak het. Hy beskryf dan ook die naweek as 'n "viervoudige verlies" (p. 10).

Bernard Franken kom in "Memo" ter sprake wanneer Martin die Vrydagoggend in die Hooggeregshof beskryf (p. 24). Hy word beskryf as 'n intelligente mens, 'n skerpsinnige advokaat en 'n uitstekende sportman (p. 24) en daar word melding gemaak van 'n lang verklaring wat hy uit die beskuldigdebank gemaak het (p. 52). Hierdie beskrywing van 'n briljante advokaat wat weens hoogverraad in die Pretoriase Hooggeregshof tot lewenslange tronkstraf gevonniss word, roep assosiasies op van 'n ander, eweneens briljante advokaat, wat in 1966 ook op verskeie aanklagte rakende staatsveiligheid tot lewenslange tronkstraf in dieselfde hof gevonniss is, nl. Braam Fischer. Die verdere ooreenkoms tussen die voorletters van die twee figure ter sprake (B.F. in beide gevalle) regverdig 'n ondersoek na die moontlikheid dat die figuur van Bernard Franken gebaseer is op Braam Fischer.

Dié artikel en die twee wat volg, plaas die Redaksie graag by geleentheid van die vyftigste verjaardag op 29 Mei 1985, van die skrywer en kritikus André P. Brink.

*Daar word deurgaans na die 1980-uitgawe van *Gerugte van reën* verwys.

Die verteller gee in "Memo", en veral in "Vrydag", 'n fyn beskrywing van Bernard Franken se karakter en van sy geskiedenis. Bernard is in die Vrystaat gebore en studeer in die Kaap in die regte. Hy studeer in Leiden verder, praktiseer dan as advokaat en word tot die Kaapse Balie toegelaat. Martin Mynhardt beskryf hom as 'n uitstekende sportman — hy neem deel aan tennis, kanovaart en swem — en noem sy prestasies op skool en universiteit. Tydens Martin se kuier op Bernard-hulle se plaas wys Bernard se moeder bv. al sy geraamde diplomas aan hom (Martin) en praat "dag vir dag ... oor sy prestasies op skool en universiteit" (p. 57).

Bernard word verder beskryf as 'n "verfynde wêreldburger, tuis in die geleedere van internasionale diplomate" (p. 26) en sy aantreklikheid en die indruk wat hy op vrouens maak, word genoem. Bea beskryf sy seksuele aantrekkingskrag soos volg: "Ek weet nie wat dit is nie. Maar as hy na mens kyk, is dit of iets in jou maag omkeer, of jou bene water word" (p. 26). Hy word deurentyd voorgestel as 'n bedagsame, hoflike mens, wat sy bes doen om mense nie te na te kom nie.

Hoe vergelyk dié gegewens met dié oor Braam Fischer? Fischer se grootvader, Abraham Fischer, was Eerste Minister van die na-oorlogse Oranjerivier-kolonie (1902). Sy vader het in die dertigerjare Regter-president van die Oranje-Vrystaat geword. Braam Fischer word in 1907 in die Vrystaat gebore. Hy presteer baie goed op skool en studeer aan die Universiteit van Kaapstad in die regte. Hy blink ook op sportgebied uit en word die universiteit se tenniskampioen. Sy regstudies (B.A. LL.B.) voltooi hy aan die Grey University College in Bloemfontein en daarna studeer hy ook aan Oxford. Hy praktiseer as advokaat in Johannesburg. (Vermaak 1966: Inleiding).

Fischer was 'n gesiene man en sy prestasies was wyd bekend. Daar is van hom gesê dat hy òf Eerste Minister òf regter-president van Suid-Afrika sou word. Hy het groot aansien as advokaat geniet en was bekend as 'n briljante redenaar. Hy was, in teenstelling met Bernard Franken, 'n gesinsman, maar was, soos Bernard, 'n bedagsame, sorgsame mens. Ten opsigte van seksuele aantrekkingskrag is daar ook 'n verband tussen Fischer en Bernard te lê. Vermaak (1966: 183) maak bv. melding van Gabrielle Veglio, 'n student aan die Universiteit van die Witwatersrand (vgl. Beatrice Fiorini) wat nou met Fischer saamgewerk het en een van sy getrouste ondersteuners was. Hy beskryf Fischer se sjarme soos volg: "... women were strangely fascinated by Braam Fischer's personality. Miss Veglio serves as a good example. Some women ... adored him to the extent that they were willing to sacrifice anything to please him. They were mesmerised by his charm and soft-spoken manner" (1966: 210). 'n Opvallende beskrywing van die byna halfgoddelike Bernard Franken as "iets so natuurlik en elementeel as wind of water" (p. 26) het ook 'n korrelaat by Braam Fischer. Tydens sy verhoor beskryf sy advokaat hom as "a man who carries something of an aura of a saint-like quality" (Vermaak 1966: 163).

In *Gerugte van reën* is Bernard Franken betrokke by drie groot hofsake.

Daar is sprake van 'n "juridiese marathon" wat langer as 'n jaar geduur het en waarin al die aangeklaagdes vrygespreek is. Hierdie hofspraak (1965—1966) word as 'n "persoonlike triomf" vir Bernard beskryf (p. 81). Martin Mynhardt verwys ook na 'n "terrorismeverhoor van vroeg 1973" (p. 81) waarin die aangeklaagdes tot lewenslange gevangenisstraf gevonnisd is; die feit dat die doodstraf nie opgelê is nie, skryf hy toe aan onder andere die "byna legendariese hofvernu" van Bernard. Bernard was in werklikheid die leier van die aangeklaagdes. Hy word in 1974 gearresteer, maar ontsnap saam met 'n sekere Ontong uit aanhouding en verkeer vir dertien maande op vrye voet. In dié tydperk herorganiseer hy sy organisasie, besoek Londen, en keer dan, vermom as 'n ou dame, na Suid-Afrika terug waar hy na 'n ruk weer gearresteer word en 'n saak in 1976 teen hom begin word. Tydens die hofspraak kom dit na vore dat Bernard nou gemoeid was met 'n landswye organisasie met stedelike terreur en sabotasie as oogmerke. "Veiligheidsmanne" wat in die organisasie "geplant" is (p. 51), getuig teen Bernard en volgens Martin Mynhardt is daar gedurende die verhoor ook "die sensasie van selfmoord en pogings tot selfmoord in aanhouding" van 'n paar getuies (p. 51).

Wanneer die belangrikste hofsake waarby Braam Fischer betrokke was, bekyk word, word 'n verdere ooreenkoms tussen hom en Bernard Franken duidelik. Fischer was 'n lid van die verdedigingspan in die reuse "Hoogverraadsaak" van 1956—1961 waarby daar 156 aangeklaagdes betrokke was. Al die aangeklaagdes is uiteindelik vrygespreek (vgl. Bernard se suksesvolle "juridiese marathon"). Tydens die Rivonia-verhoor was Fischer die leier van die verdedigingspan terwyl hy terselfdertyd die leier was van die Sentrale Komitee van die Suid-Afrikaanse Kommunisteparty (SAKP) wat nou betrokke was by die Rivonia-komplot (Vermaak 1966: 79). Tydens dié verhoor is al die betrokkenes, insluitende mense soos Nelson Mandela en Walter Sisulu, tot lewenslange gevangenisstraf gevonnisd (vgl. Bernard se "terrorismeverhoor" van 1973).

Fischer word in September 1964 gearresteer en saam met dertien ander persone ingevolge die Wet op die onderdrukking van Kommunisme van ondermynende bedrywighede aangekla (Vermaak 1966: 157). Hy word toegelaat om, op parool, Londen toe te gaan om daar in 'n appèlsaak te getuig en keer, teen alle verwagtinge in, na Suid-Afrika terug, waar sy verhoor voortgesit word. Op 25 Januarie 1965 verdwyn hy uit Johannesburg en herorganiseer die masjinerie van die SAKP vir tien maande, vermom as 'n ou man, en, soms, as 'n ou dame (Vermaak 1966: 157). Hy word weer op 11 November 1965 gearresteer en die hofspraak word voortgesit.

Soos die geval met Bernard Franken se organisasie is die SAKP deur 'n lid van die Veiligheidspolisie geïnfiltreer. Gerard Ludi het maande lank Fischer se bedrywighede dopgehou en getuig in die hof teen hom (Vermaak 1966: 166). Tydens die hofspraak pleeg drie mense selfmoord en probeer twee (Ruth First en 'n mnr. Heymann) selfmoord pleeg. Fischer lewer — soos

Franken — 'n lang verklaring uit die beskuldigdebank en word dan tot lewenslange tronkstraf gevonniss.

Die openbare reaksie op die verhoor van Franken en Fischer kan ook vergeelyk word. Op die partytjie van prof. Pienaar word daar misnoeë uitgespreek oor Bernard Franken se optrede. Prof. Pienaar betreur die verlies van "soveel talent" en sê hartseer: "Wat Bernard nog vir die Afrikanersaak kon beteken het ..." (p. 104). Die rektor sê ook: "Hy verdien nie om meer Afrikaner genoem te word na wat hy gedoen het nie" (p. 104). Martin Mynhardt besef dat hy Bernard in werklikheid nie geken het nie en dink: "Dit was asof hy verraad teen my gepleeg het deur iemand anders te wees as die man wat ek geken het" (p. 50). Hy beskryf Bernard se verklaring as "retories" en "clichés" (p. 97) en sê ook dat hy nie kan verstaan waarom Bernard so iets gedoen het nie: "Hy was die laaste mens wat so iets hoef te gedoen het" en "... (hy) het alles gehad waarvoor 'n mens kon wens. Vriende, vroue, geld ... aansien, alles" (p. 51).

Fischer se optrede het dieselfde reaksie onder Afrikanergeledere in die sestigerjare uitgelok. Daar was 'n algemene gevoel dat hy die "Afrikanersaak" verraai het en dit was vir die meeste mense onverstaanbaar waarom hy, wat van 'n suksesvolle loopbaan verseker was, alles kon "verraai" ter wille van Kommunisme.

Alhoewel daar verskille tussen Bernard Franken en Braam Fischer bestaan ten opsigte van ouderdom, die tyd waarin hulle optree (Fischer word in 1966 gevonniss, Franken in 1976 — daar is oor die algemeen 'n verskil van ± 10 jaar tussen die tydperke waarin hulle optree) is dit duidelik uit die vergelyking wat getref is dat die abstrakte outeur (cum Brink) die figuur van Bernard Franken gebaseer het op Braam Fischer.

Gedeeltes van die "Vrydag-afdeling" van *Gerugte van reën* word beslaan deur direkte aanhalings uit die verklaring wat Bernard Franken in die hof voorgelees het. Die verklaring brei die karakterisering van Bernard uit. Die verteller haal dan ook uit die verklaring aan omdat hy besig is om Bernard "oop te skryf"; hy het hom nie werklik geken nie (al dink hy dat hy hom wel geken het) en leer hom dan veral uit die verklaring ken. Hy het telkens die gevoel dat Bernard hom nie met rus wil laat nie (p. 30) en wil die gevoel verklaar deur, via die verklaring, in Bernard se karakter in te dring. Hy erken dat hy die verklaring wou vernietig, maar "om die een of ander rede" nog nie so ver kon kom nie (p. 48).

Martin vind 'n paar maal korrelate vir sy gedagtes in die verklaring en gedeeltes daarin is dikwels motoriese elemente wat hom tot verdere nadenke stem. Op p. 55 mymer hy bv. oor die plaaslewe (van die mynwerkers) en die gedeelte uit die verklaring wat daarop volg, handel oor Bernard se jeug op die plaas.

Op 28 Maart 1966 het Braam Fischer ook 'n lang verklaring vanuit die beskuldigdebank in Engels voorgelees. Die ooreenkomste tussen die twee verklarings kan vervolgens ondersoek word.

Die eerste aanhaling uit Bernard se verklaring word op p. 48 gevind. Die eerste paragraaf "Wanneer 'n mens aangekla word op grond van jou politieke oortuigings en optrede, dan is daar vir jou twee weë oop . . ." is feitlik 'n woordelike vertaling van die tweede paragraaf van Fischer se verklaring — voortaan na verwys as die Dokument (Dok) —, p. 202: "My lord, when a man is on trial for his political beliefs and actions, two courses are open to him . . .".

Die tweede paragraaf van Bernard se verklaring ("Ek aanvaar die algemene reël dat dit vir die behoud van 'n samelewing nodig is om wette te hê wat gehoorsaam moet word . . .") is 'n vertaling van die tweede paragraaf op p. 203 van die Dokument: "I . . . accept the general rule that for the protection of a society laws should be obeyed . . ." en Bernard se woorde, dat hy onskuldig gepleit het, word op p. 204 van die Dokument gevind: "Hence, though I shall be convicted by this Court, I cannot plead guilty . . .".

Die twee paragrawe uit Bernard se verklaring op p. 55 is gebaseer op drie gedeeltes uit Fischer se toespraak. Bernard sê dat hy 'n verpligting het om aan die hof te verduidelik waarom hy sy oortuigings huldig. Op p. 202 van die Dokument lees ons: "I must therefore explain to your lordship . . . why I hold the beliefs that I do, and why I was compelled to act in accordance with them".

Bernard verklaar vervolgens (steeds p. 55) dat hy uit 'n familie stam wat "bo alle twyfel hul besondere Afrikanerskap bewys het". Hierdie stelling word nie direk in Fischer se verklaring teruggevind nie (ons weet egter dat hy uit 'n familie van "ware" Afrikaners stam) en dit beklemtoon Bernard se "Afrikanerskap". (Op die funksie van die beklemtoning van Bernard se Afrikanerskap — wat soms deur afwykings van die Dokument teweeggebring word — sal later ingegaan word.)

Bernard sê dat hy "tot sowat (sy) vyf-en-twintigste jaar . . . 'n oortuigde Nationalis" was (p. 55) en Fischer verklaar (Dok: 263): "I was a Nationalist by the age of six, if not before then . . . (and) I remained a Nationalist for over 20 years". Bernard vertel dan van sy jeugjare op die plaas in die Vrystaat en noem dat hy 4 ouer susters gehad het. (Fischer het drie jonger broers en 'n suster gehad). Hy beskryf sy spel met 'n swart seun en sê dat hulle hul nie van die verskil in velkleur bewus was nie. Die ooreenstemmende gedeelte, rakende Fischer, word op p. 207 van die Dokument gevind, waar Fischer sy vriendskap met twee swart seuns beskryf. Bernard se verklaring wyk van Fischer s'n in dié opsig af, dat hy slegs melding maak van een swart seun saam met wie hy gespeel het, terwyl Fischer twee noem. Die basiese boodskap, nl. dat hulle spel nie deur velkleur geaffekteer was nie, is egter in beide gevalle dieselfde.

Die eerste paragraaf uit die aanhaling uit Bernard se verklaring op p. 66—67 is 'n uitbreiding van 'n sin op p. 207 van die Dokument: "... my family moved back to town and I moved back to the ordinary normal white method of life, where the relationship with Africans was that of master to servant".

Bernard se woorde beklemtoon die meester-slaaf-verhouding wat tussen hom en sy jeugvriend ontstaan het ná sy verblyf op die dorp: "As ons jag, was hy my handlanger. Bowenal het ek myself beskou as leermeester en vir hom as leerling ..." (p. 67).

Bernard vertel dat die filosofie van rassesekeiding, waarmee hy op universiteit kennis gemaak het, vir hom op daardie tydstip as die ideale oplossing vir die probleme van Suid-Afrika voorgekom het (p. 67). Fischer verklaar ook: "... (at university) one of my first interests became a study of the theory of segregation ... This theory ... seemed to me to provide the solution to South Africa's problems, and I became an earnest believer in it" (Dok: 207). Fischer het die eerste Nasionalistiese Eerste Minister van die studenteparlement van die destydse Grey University College geword. Bernard verklaar (p. 67) dat hy voorsitter geword het van die Nasionale Jeugbond se tak aan sy universiteit.

Bernard se beskrywing van sy "emosionele en kulturele skok" toe hy oorsee saam met swartmense aan tafel moes eet, en die besef dat hy, nie die swartman nie, sedert sy jeugjare verander het (p. 67), is 'n getransformeerde weergawe van Fischer se besef dat hy verander het (Dok: 207—208). Toe Fischer 'n swartman se hand moes skud in Bloemfontein, het hy moeite gehad om dit reg te kry. Dié aand het hy besef dat hy 'n antagonisme teenoor die swartman ontwikkel het waarvoor hy geen rasionele basis kon vind nie.

Daar is 'n verskil tussen die situasies waarin Franken en Fischer besef het dat hulle, sonder rede, ongemaklik voel om in noue kontak met swartmense te verkeer, maar daar is 'n interessante en insiggewende ooreenkoms tussen Bernard se ervaring en dié van die werklike outeur, André P. Brink, aan te toon. Op p. 32 van Brink se *Mapmakers* (1983) lees ons: "The simple experience of sitting down for a meal in a student restaurant and finding blacks at the same table, came as a shock". Brink beskryf ook sy spel met anderskleuriges tydens sy jeug (1983: 29): "On the farms where I had spent many of my childhood holidays I had played together with the other boys, black and white, with no second thoughts about our different shades of brown or pink".¹

Bernard verklaar dat hy, tydens sy studieverblyf oorsee en selfs geruime tyd na sy terugkeer, geen bedenkinge gehad het oor die stelsel van apartheid as sodanig nie. Vir hom het die gebreke wesenlik "by bedenklike implementering en onnodige burokratiese maatreëls gelê" (p. 73). Braam Fischer (Dok: 263) verklaar ook dat hy nooit enige bedenking oor die beleid van segregasie as die enigste oplossing vir die land se probleme gehad het nie. Hitler se teorie van rassese superioriteit het egter die bedreiging van volksuitwissing meegebring en dit het hom (Fischer) laat twyfel oor die wenslikheid van die beleid.

Bernard noem dan van die faktore en insidente wat die "proses van ommekeer" weg van sy steun vir apartheid teweeggebring het (p. 73). Hy beskryf

twee van sy kennisse wat hy op sy bootreis terug na Suid-Afrika ontmoet het. Hy het besef dat sy seun, indien hy ooit een sou hê, nie 'n wettige verhouding met die Indiërdokter, Mewa Patel, se dogter sou kon hê in Suid-Afrika nie. Hy beskryf ook die dood van sy ander kennis, dr. Dennis Hunt, wat deur die stelsel van apartheid tot selfmoord gedryf is. Hierdie passasies kom nie in die verklaring van Fischer voor nie. Bernard Franken beklemtoon met die beskrywing van sy twee kennisse die dodelike gevolge van apartheid.

Op p. 78 beskryf Bernard die reaksie van die regering op pleidooie en vreedsame betogings van swartmense. Hy noem die Sharpeville-insident en beskryf hoe sy destydse hoop dat daar samesprekings tussen die regering en die ANC sou wees, verydel is deur die noodtoestand wat afgekondig is, die feit dat die ANC onwettig verklaar is, en die arrestasie van tienduisend mense en die opsluiting van meer as tweeduisend leiersfigure. Die stellings en getalle is feitlik-kontroleerbaar en word ook deur Fischer aangehaal. Die eerste paragraaf van Bernard se verklaring op p. 78 word in verkorte vorm teruggevind op p. 240 van die Dokument. Bernard beklemtoon (p. 78) weer die rol van die Afrikaner: "Teen daardie tyd was dit ... reeds my oortuiging dat die Afrikaner, of enige ander groep, nie maar op voortbestaan kon aanspraak maak bloot op grond van die feit dat hulle nou maar eenmaal daar is nie". Dié laaste sin word nie in die Dokument aangetref nie.

Bernard noem in die volgende paragraaf van sy verklaring op p. 78 die poging van swart leiers in Pietermaritzburg om 'n beroep op die Regering te doen om 'n nasionale konvensie te belê sodat daar gesamentlik oor die grondwet van die nuwe Republiek beraad gehou kon word. Indien die Regering nie gehoor sou gee nie, sou die land se swartmense opgeroep word om drie dae lank uit die werk te bly. Die Regering het gewelddadig gereageer en nuwe onderdrukkende wetgewing afgekondig. Fischer beskryf dié gebeure op dieselfde wyse as Bernard (Dok: 241). Hy noem ook dat die militêre vleuel van die ANC, Umkhonto we Sizwe (Die spies van die volk), ná die gebeure in die lewe geroep is: "In these circumstances, my lord, history will not blame those Congress members who in some way or other came together in July of 1961 and devised the scheme by which the Spear of the Nation was to be brought into existence ...". Bernard sê ook: "In hierdie omstandighede is 'n nuwe tydvak van gewelddadige verset ingelui" (p. 78).

Die gedeeltes uit Bernard se verklaring wat op p. 79 aangehaal word, is 'n sintese van twee gedeeltes uit Fischer se verklaring. Bernard beskryf hoe hy laat een middag "'n ou swartman, 'n leier onder sy mense", na sy huis in Alexandra teruggeneem het, die teorie van apartheid aan die man uiteengesit het, en dat die ou man daarop geantwoord het dat wanneer rasse apart gehou word, die een kamp begin vergeet dat die ander kamp ook mense is en dat rassehaat so ontstaan. Braam Fischer beskryf 'n identiese gebeurtenis (Dok: 263—264). Die verskil tussen die twee passate is eger

dat Bernard die swartman as 'n "leier onder sy mense" beskryf terwyl Fischer van hom as "an old ANC leader" praat.

Bernard vertel ook dat die swart leier aan hom gevra het wat die Afrikaner sou doen indien hy, soos die swartes, beperk word tot een woongebied, moet pas dra, ens. (p. 79). Hierdie argument word op p. 226—227 van die Dokument teruggevind; die verskil ten opsigte van Bernard se verklaring is dat Fischer die vraag self aan die hof gestel het, terwyl Bernard vertel dat die swart leier dit aan hom gestel het.

Op p. 80 onthef Bernard diegene wat teen hom getuig het van alle blaam en sê dat hy nie weet onder watter omstandighede hulle daartoe ooreed is om teen hom te draai nie: "Daar is feite waarvan die Staat bewus is in verband met die ondervraging van aangehoudenenes deur die Veiligheidspolisie en in die lig waarvan die hof sy eie oordeel kan vel oor die betroubaarheid van die betrokke getuienis". Fischer sê (Dok: 203) dat van sy getroue volgelingen verplig was om getuies teen hulle eie saak te word en noem dat hulle getuienis onbetroubaar mag wees. Hy noem ook: "... these are facts of which the State knows ... which establish what (the) consequences (of solitary confinement) can be ..." (Dok: 262).

Bernard herinner die hof aan die selfmoord van een persoon wat genader is om teen hom te getuig, 'n man van wie geen mens wat hom geken het, sou kon droom dat hy ooit sy lewe sou neem nie, en aan twee ander pogings tot selfmoord onder die mense wat wel uiteindelik teen hom ingespan is (p. 80). Tydens Fischer se verhoor het drie mense selfmoord gepleeg en twee het selfmoordpogings aangewend. Fischer vertel dan ook (Dok: 262) van die een persoon, 'n Indiër, wat selfmoord gepleeg het (vgl. dr. Mewa Patel in *Gerugte van reën*), en sê dat hy 'n man was van wie niemand sou kon droom dat hy sy eie lewe sou neem nie. Bernard se woorde, dat hy nie om begenadiging sal vra nie (p. 81), kom nie in Fischer se verklaring voor nie. In die gedeelte van sy verklaring wat op p. 83 aangehaal word, sê Bernard dat daar 'n dag gekom het dat hy nie meer kon toesien dat die geskiedenis in die land in 'n dwangbuis gehou word nie en dat hy hom teen sy eie mense, Afrikaners, sou moes keer. Fischer verklaar dat daar 'n verpligting op hom gerus het dat ten minste een Afrikaner die protes teen die regering aktief en positief moes maak (Dok: 237).

Bernard se stelling (p. 83) dat dit vir die gewone landsburger nie maklik is om die wet te oortree nie en dat net die mees diepgaande redes hom kon beweeg om in te gaan téén die wette wat hy behoort te eerbiedig, is 'n direkte weergawe van Fischer se woorde (Dok: 224): "... it can never be easy for a normal citizen to break the law ...".

Op p. 95 gee Bernard in sy verklaring 'n uiteensetting van die moontlikhede van samewerking tussen wit en swart en hoe die Suid-Afrikaanse regering deur sy beleid van apartheid besluit het om nie die beskawing met ander te deel nie, maar om die swart meerderheid om suiwer ekonomiese redes te eksploiteer. Die ooreenstemmende gedeelte van dié passasie word gevind

op p. 225–226 van die Dokument. Fischer sê bv.: "... segregation ... was and is a policy intended to keep the non-whites in a state of permanent inferiority and subjection — an inferiority which is political, social and economic" (p. 226).

Bernard se beskrywing van die toenemende vryheidsdrang van die swart bevolking van Suid-Afrika en sy beklemtoning van die feit dat dit nie 'n kwessie is van óf die swart meerderheid gaan oorwin nie, maar alleen van wannéer dit gaan gebeur, stem ooreen met Fischer se woorde (Dok: 227–230). Albei figure vra dieselfde vrae, nl. of die oorgang vreedsaam of gewelddadig gaan plaasvind en wat die posisie van die blankes gaan wees nadat daar uiteindelik 'n demokrasie tot stand gebring is.

Die rol van die Afrikaner word op p. 95 deur Bernard beklemtoon (dit kom nie in Fischer se verklaring voor nie) en hy praat oor historiese noodwendigheid (p. 96). Fischer beklemtoon ook die historiese noodwendigheid daarvan dat een vorm van beskawing 'n volgende moet opvolg: "I shall try to show that (one form of human society) succeeds another inevitably and irresistably" (Dok: 211) en: "... one type of society must of necessity give way to a new and higher form" (p. 214). Dit is natuurlik die Marxistiese siening van die geskiedenis.

Bernard lê weer klem op die rol van die Afrikaner (p. 96) en praat van sy keuse in Suid-Afrika, nl. of hy die vrugte van sy blanke leierskap wil pluk of nie. Fischer sonder die lede van die SAKP uit as die enigste blankes wat bereid was om van hul voorregte as blankes af te sien om, ter wille van hul gewetens, eenvoudige werk te doen ter bevordering van rasseharmonie (Dok: 209). Hy sê ook dat Afrikaners openlik moet protesteer teen diskriminasie (Dok: 237).

Die beskrywing van Bernard se vrugtelose pogings om deur die "korrekte kanale" met politici oor verandering te gesels (p. 96), kan vergelyk word met die pogings van die ANC en die Transvaal Indian Council om vreedsaam met die Suid-Afrikaanse regering te onderhandel, soos beskryf deur Fischer in die Dokument (p. 238–241).

Bernard stig die organisasie "Inkululeko" in 1966 (p. 96). Dié organisasie was aanvanklik toegespits op nie-gewelddadige optredes, wat uitgebrei het tot "versigtig gekontroleerde sabotasie". In die Dokument beskryf Fischer die totstandkoming van Umkhonto we Sizwe en sy doelstelling, nl. om sabotasie teen sorgvuldig-gekose teikens uit te voer (p. 242). 'n Belangrike verskil wat hier opgemerk word, is dat Bernard direk betrokke was by die totstandkoming en funksionering van die organisasie "Inkululeko", terwyl Braam Fischer (volgens eie uitsprake) nie betrokke was by die totstandkoming van Umkhonto nie, hy was slegs gemoed met die SAKP (Dok: 243).

Die laaste drie paragrawe van die gedeelte van Bernard se verklaring op p. 97 is 'n opsomming van Fischer se afsluitingswoorde (Dok: 264–265). Soos Fischer, sê Bernard dat hy deur daadloosheid of stilsweye sy instem-

ming sou gegee het met wat in die land gebeur, en dat hy geweier het om dit te doen. Bernard spreek ook sy oortuiging duidelik uit dat die Suid-Afrikaanse stelsel uiteindelik sal swig, 'n stelling wat nie by Fischer duidelik voorkom nie.

Beide Bernard en Fischer haal in hulle verklarings die woorde van pres. Paul Kruger aan wat hy in 1881 uitgespreek het en wat gegraveer staan op die voetstuk van sy standbeeld voor die Pretoriase Hooggeregshof: "Met vertrouwen liggen wy onze zaak open voor de gehele wereld. Het zy wy overwinnen, het zy wy sterven; de vryheid zal in Afrika ryzen als de zon uit de morewolken." (p. 97 en Dok: 265 onderskeidelik).

Martin Mynhardt wonder waarom Bernard nie tydens sy dertien maande van vryheid in Londen gebly het nie (p. 99) en kry in die daaropvolgende aanhaling uit Bernard se verklaring die antwoord op sy vraag: "Dit is nie vir my moontlik om 'n toeskouer te wees terwyl ander mense moet ly nie". Bernard verklaar ook waarom hy ontsnap het: "Dit was uit lojaliteit teenoor dié wat deur apartheid hul erfreg ontsê is, dat ek besluit het om uit aanhouding te vlug". Hy beskryf hoe hy die werk van sy organisasie moes bestuur en organiseer terwyl hy op vrye voet was. Fischer verklaar ook waarom hy ondergronds gegaan het tydens sy verhoor: "... it was to keep faith with all those dispossessed by Apartheid that I ... accepted the life of a fugitive" (Dok: 237). Hy verskaf ook die rede vir sy terugkeer uit Londen in 1964: "... I did not (remain in England) because I regarded it as my duty to remain in this country and continue my work as long as I was physically able to do so" (Dok: 235). Albei figure verskaf dieselfde redes vir hul ontsnapping uit aanhouding en terugkeer na Suid-Afrika.

Bernard sê (p. 99) dat hy ook ontsnap het omdat hy 'n Afrikaner is en hy gee die siening van die swartman van die Afrikaner weer, nl. dat "Afrikaner" en "apartheid" vir hulle heeltemal sinoniem geword het. Toe hy swartmense tydens 'n busboikot opgelaaï het, kon hulle nie glo dat hy 'n Afrikaner is nie. In die ooreenstemmende passasie in die Dokument (p. 236) beklemtoon Fischer dit ook dat hy as Afrikaner praat en skets dieselfde prentjie van die Afrikaner as Bernard. Hy sê bv.: "(The Afrikaner) is now blamed as an Afrikaner for all the evils and the humiliation of apartheid". Sy woorde (Dok: 237): "Surely, my lord, in such circumstances, there was an additional duty cast on me, that at least one Afrikaner should make this protest actively and positively ..." word deur Bernard geëggo: "Van toe af het ek meer as ooit tevore besef dat ek spesifiek uit hoofde van my Afrikanerskap 'n verantwoordelikheid het teenoor dié wat ly onder die wette van my mede-Afrikaners" (p. 99).

Bernard spreek sy spyt uit dat die twee jong bewaarders wat hom en Ontong help ontsnap het, in die moeilikheid beland het. Hierdie woorde roep die ontsnapping op van Harold Wolpe en Arthur Goldreich, albei lede van die SAKP. Die twee het na die oopvlekking van die Rivonia-komplot (1963) met die hulp van 'n tronkbewarder uit aanhouding ontsnap.

Die woorde van Bernard, dat hy berou het dat hy nie méér kon doen nie (p. 100), word nie in die Dokument gevind nie. Die strekking van die paragrawe op p. 100 stem slegs breedweg met Fischer se slotwoorde (Dok: 264) ooreen.

Op p. 118 is daar 'n laaste aanhaling uit Bernard se verklaring. Hier praat hy oor sy vrou en die ontbinding van hul huwelik en dit is die aanleiding daartoe dat Martin Mynhardt op p. 118—123 oor Bernard se vrou praat. Bernard sê in dié gedeelte van sy verklaring dat hy begin twyfel het oor sy reg tot aanspraak op die sekerheid van 'n vaste loopbaan, 'n huis, vrou en kinders, omdat, deur die toedoen van sy eie mense, "miljoene ... verstoek moet leef van daardie eenvoudige elemente van 'n menswaardige bestaan". Hy het daarom sy huwelik laat ontbind voordat dit 'n gevangenskap kon word ten koste van hul gevoelens en ten koste van ander. Fischer verklaar ook dat hy hom van sy familie geskei het en voortvlugtig geword het om dié wat deur apartheid onterf word, te steun (Dok: 237).

Uit hierdie vergelyking is dit duidelik dat Bernard Franken se verklaring gebaseer is op die verklaring van Braam Fischer. Daar is afwykings in Bernard se verklaring ten opsigte van dié van Fischer en enkele hiervan kan kortliks bekyk word.

Deur talle klein veranderinge aan Fischer se verklaring aan te bring en dit as Bernard Franken se verklaring aan te bied, bewerkstellig die abstrakte outeur 'n skynafstand tussen die twee verklarings. Bernard se verklaring volg bv. nie deurgaans die chronologie van Fischer s'n nie. Op p. 55 praat Bernard van sy vier ouer susters, terwyl Fischer drie jonger broers en 'n suster gehad het. Daar is verskille in die tyd: Bernard keer in November 1975 uit Londen terug na Suid-Afrika en Fischer in November 1964. Bernard kritiseer die stelsel van apartheid aanvanklik omdat die burokratiese implementering daarvan te langdradig is en Fischer word deur Hitler se wandade op die foute van apartheid gewys.

In Bernard se verklaring is daar gedeeltes wat nie in Fischer s'n voorkom nie (bv. die beskrywings van Mewa Patel en Dennis Hunt) en vice versa. Die ou swartman wat in beide verklarings ter sprake kom wanneer hy die gevolge van segregasie uitspel, word deur Bernard en Fischer onderskeidelik 'n "leier onder sy mense" en 'n "ANC-leier" genoem. Gedeeltes van Bernard se verklaring is opsommings van die ooreenstemmende gedeeltes by Fischer en ander gedeeltes brei weer uit op dele van Fischer se verklaring. Die ooglopendste verskil tussen die twee verklarings is natuurlik die feit dat Fischer s'n in Engels gelêwer is, terwyl Bernard s'n in Afrikaans is.

Die verskille tussen die twee verklarings en die twee figure skep dus 'n afstand wat egter klein genoeg is dat die leser wat bewus is van Braam Fischer en kennis dra van sy verklaring dié figuur en sy woorde in getransformeerde en getransponeerde vorm sal herken. Die afstand tussen die twee figure dien ook natuurlik as ('n mate van) beskerming vir die werklike outeur teen die moontlike aanklag dat hy Braam Fischer klakkeloos nage-

skryf het.

Dit moet in gedagte gehou word dat, wanneer Bernard se verklaring in gesprek tree met dié van Braam Fischer, die gedeeltes van Fischer se verklaring wat nie hul neerslag in Bernard s'n vind nie, of wat nie deur die abstrakte outeur geplaas word nie, juis deur hulle afwesigheid ook om aandag vra. Belangrike gedeeltes uit Fischer se toespraak word nie in Bernard se verklaring in *Gerugte van reën* gevind nie. Fischer bestee 'n hele paar bladsye aan 'n uitleg van die winste van Kommunisme en Sosialisme en verklaar homself ook as oortuigde Kommunis — dit word nie in Bernard se verklaring (of dan in die gedeeltes daarvan wat in *Gerugte van reën* aangehaal is) gevind nie en Bernard word nie met 'n spesifieke politieke party verbind nie.

Wanneer daar na die gedeeltes gekyk word wat uit Bernard (en dus ook uit Fischer) se verklaring aangehaal word, word benewens die vermelding van die gevolge van apartheid, die rol van die ANC, ens., één aspek baie duidelik: Bernard se beklemtoning van sy rol as Afrikaner, sy siening van die rol wat die Afrikaner in Suid-Afrika moet speel en die feit dat hy opgetree het soos wat hy het uit hoofde van sy Afrikanerskap. (Dié gedeeltes stem dan ooreen met die gedeeltes in Fischer se verklaring waar hy klem lê op sy optrede as Afrikaner, maar van die gedeeltes kom nie in Fischer se verklaring voor nie — hulle is bygevoeg om Bernard se Afrikanerskap te beklemtoon.) Die keuse van die gedeeltes is gedoen met 'n spesifieke doel voor oë: om aan te sluit by die kernvraag van die roman, nl. "Wie is die Afrikaner?". Bernard beklemtoon sy Afrikanerskap telkens. Op p. 55 sê hy bv. dat hy gebore is uit 'n familie wat bo alle twyfel hul besondere Afrikanerskap bewys het. Hy praat van sy eie mense, Afrikaners, teen wie hy hom keer (p. 83) en sê dat vir hom as Afrikaner nodig geword het om op te tree (p. 95). Hy sê ook dat hy as Afrikaner die keuse het om "die vrugte van (sy) blanke heerserskap te pluk terwyl dit nog moontlik is" of om heeltemaal niks te doen nie (p. 96). Hy het ontsnap juis omdat hy 'n Afrikaner is (p. 99) en hy praat telkens van die rol van die Afrikaner. Op p. 78 lees ons bv. dat dit sy oortuiging is "dat die Afrikaner, of enige ander groep, nie maar op voortbestaan kan aanspraak maak bloot op grond van die feit dat hulle nou eenmaal daar is nie. Dit is iets wat slegs verwerf kan word deur die inhoud en kwaliteit van daardie bestaan." Hy beklemtoon dit dat die Afrikaner 'n deurslaggewende rol het om te speel (in die ontwikkeling van die land): "hy kan toelaat dat die oorskakeling vreedsaam plaasvind" (p. 95). Uit al dié gegewens spreek daar die bewussyn van die moontlikheid van 'n besondere soort Afrikanerskap, nl. 'n Afrikanerskap wat gekenmerk word deur mededeelsaamheid en 'n wil tot verandering.

In *Gerugte van reën* is daar ook sprake van 'n ander tipe Afrikanerskap. Martin Mynhardt sien homself as 'n ware Afrikaner en hy word voorgestel as verteenwoordiger van die algemene Afrikaner. Hy praat bv. van "ons Afrikaners" (p. 17) en sê: "Ek dink dat ek kan sê dat ek as Afrikaner my

swartman ken" (p. 31) en: "Ek is 'n Afrikaner" (p. 39). Daar is dus twee figure in die boek wat aanspraak maak op Afrikanerskap en daar moet gekyk word by watter een van die twee die abstrakte outeur se simpatie lê. Martin Mynhardt word uitgebeeld as 'n gevoellose sakeman wat nie skroom om onderduims te werk te gaan om sake-transaksies beklink te kry nie. Hy is oneerlik, onsimpatiek en probeer homself telkens verontskuldig. Hy wil nie betrokke raak by enigiets behalwe by dit wat vir hom moontlik kan voordeel inhou nie. "Die wêreld is neutraal. En dit is gerusstellend" (p. 257). Martin ken nie ware liefde nie (die teksvers "En hadde de liefde niet" word dan ook op ironiese wyse met hom geassosieer) en bedrieg sy vrou sonder om daaroor te dink. Hy word eensydig negatief voorgestel en die boodskap wat hier na vore kom is: die prototipe van die moderne Afrikaner (soos verteenwoordig deur Martin) is 'n gevoellose, liefdelose, selfsugtige wese. Teenoor hom staan Bernard, van wie, ten spyte van Martin se pogings om hom af te breek en sy woorde as clichés voor te stel, tog 'n byna vlekkelose beeld deur Martin self opgebou word. Bloot deur Bernard se handeling en woorde weer te gee verskaf Martin aan die leser 'n beeld van 'n bedagsame, verantwoordelike mens. Bernard is, in teenstelling met Martin, konsidere-rend: hy wil nie sy ouers seermaak deur te liberale politieke opmerkings te maak of deur hulle godsdiens af te kraak nie. Hy neem standpunt in ten gunste van verandering in die land en word dan teenoor Martin as eensydig goed voorgestel. Dié eensydigheid is een van die faktore wat veroorsaak dat die boek aan universaliteit inboet.² Die boodskap van die abstrakte outeur kom weer duidelik na vore: Bernard Franken is, (implisiet ondersteun deur Braam Fischer, wat uit 'n tradisie van "ware Afrikanerskap" kom), die ware Afrikaner, wat bereid is om vir sy medemens sy regmatige deel te gee. Hierdie boodskap sluit ten slotte by die perspektief van betrokkenheid van die boek aan.

Betrokke literatuur word gekenmerk deur 'n bewussyn van kontemporêre politieke gebeure en 'n wil om die bestaande stand van sake te verander. Dit is veral gerig op verandering (Deudney 1980: 1). In *Gerugte van reën* word die huidige Suid-Afrikaanse situasie onder die loep geneem en kritiek word daarteen uitgespreek deur Bernard, Louis, Bea, e.a. Martin Mynhardt wys ook op sekere wantoestande in die land, al sien hy dit self nie as wantoestande nie. Daar is bv. kritiek teen die arbeidstoestande, die tuislandbeleid, die invalle van die Suid-Afrikaanse Weermag in Angola, die Paswet, Veiligheidswetgewing, ens. Die boek spel ook een ding duidelik uit, nl. dat rewolusie onafwendbaar is in Suid-Afrika en dat, wanneer dit plaasvind, dit soos 'n watervloed sal kom.

Om die boodskap van betrokkenheid te steun, word daar 'n enkelvoudige onderskeid tussen goed en kwaad getref: Martin Mynhardt, wat homself as ware Afrikaner beskou, word as eensydig sleg uitgebeeld (so word kritiek teen die Afrikaner gelewer) en Bernard Franken wat deur die gemeenskap veroordeel word, word weer eensydig as 'n goeie Afrikaner voorgestel.

Die keuse van Braam Fischer as basis vir die figuur van Bernard Franken en die gebruik van sy verklaring as "Urtext" vir Bernard se verklaring, sluit ook by die betrokke boodskap van die boek aan. Die gemiddelde Suid-Afrikaanse burger onthou Fischer en sy woorde nog redelik goed. Deur hom in verskuilde, getransponeerde vorm in *Gerugte van reën* aan te haal, herleef hy as't ware en spreek sy ideale van verandering weer sterk.³

Bernard word in *Gerugte van reën* 'n gewete wat nie stilgemaak kan word nie. Martin Mynhardt dink hy is "klaar" met Bernard (p. 132), maar beseft dat hy hom nie kan afskud nie (p. 136). Op p. 194 dink hy ook: "Bernard. Nee, hy moet hier uitbly". Bernard pla hom soos 'n slegte gewete. Hy word, deur sy voorletters, o.a., verbind aan Bea en 'n netwerk van mense wat werk om die bestaande orde te verander, word gesuggereer. Louis, Martin se seun, word ook met Martin verbind wanneer hy bv. sê: "Vir elkeen soos hy wat stilgemaak word, is daar tien ander om die plek te neem" (p. 216).

Die voortplanting van Bernard Franken, en dan ook, Braam Fischer, deur die teks, bevestig Fischer se woorde dat hy ter wille van die toekoms en die geskiedenis opgetree het en dat hy deur die toekoms reg bewys sal word. Fischer se klem op historiese noodwendigheid (wat ook deur Martin se vader onderskryf word: "As mens in die geskiedenis teruggaan ...") en die noodwendigheid van verandering sluit logies aan by die boodskap van *Gerugte van reën* dat rewolusie, verandering, onafwendbaar is in Suid-Afrika.

VOETNOTE

¹Brink se bewondering vir Braam Fischer kom ook duidelik na vore in *Mapmakers*. In die opstel "Mahatma Gandhi Today" gee hy 'n waarderende oorsig oor Fischer se lewe, vermeld die indruk wat sy hoftoespraak op hom gemaak het en sê ook in sy inleidende opstel "Introduction: a Background to Dissidence" o.a. die volgende oor Fischer: "While 'his own people' accused him of aligning himself with the enemy he was really demonstrating that sense of justice and liberty and that identification with Africa which had been running in the river bed of true Afrikanerdom for centuries" (p. 22).

²Elize Botha (in Cloete 1980: 397) het dan ook die volgende oor die eensydige karakterisering in *Gerugte van reën* te sê: "... as 'n mens vanweë herkoms en suksesverhaal die tipiese Afrikaner in Mynhardt moet herken, dan moet 'n mens ook vra hoe dit moontlik is dat 'n tipiese mens, ongeag die feit dat hy nou juis Afrikaner is, so gans eensydig-onsimpatiek voorgestel word. Mynhardt openbaar hom nie net as meedoënloos-ambisieuse egoïes nie; hy is beurtelings 'n leuenaar, 'n afperser, 'n huigelaar, en in menslike verhoudings ... volslae troueloos. Hy het 'n nare klein plesier aan geweld, al bedryf hy dit nie, en al raak dit hom nie ... Hierdie eensydigheid is nie net karakteristiek van Mynhardt nie. In die beskrywings wat hy van hulle gee, is sy vriend Bernard Franken, weer, eensydig voortreflik; sy vriendin Bea, eensydig edel ... Hierdie eensydigheid, in wese dus ooreenvoeligde karakterisering van die mense in die boek, het natuurlik noodlottige gevolge vir juis dié aspek wat so versigtig voorberei word: die geloofwaardigheid en oortuigingskrag van die verhaal."

³In sy reeds vermelde opstel "Mahatma Gandhi Today" (in *Mapmakers*), sê Brink die volgende oor Fischer se verklaring: "I, for one, and there are many like me — and several Afrikaners among them — can never forget the impression made by Bram Fischer's profoundly moving statement from the dock before he was sentenced. It was, fortunately, widely reported at the time, and in the evolution of my own ethical and political thinking his statement marked a turning point, a decisive moment. I am not allowed to quote publicly from his speech, because even that is forbidden in this free country which the Prime Minister constantly assures us is not a police state. The important thing is that his ideals of racial harmony and co-operation did not go to jail with him. Nor did the memory of his compassion with those suffering on account of their race, his adherence to the principle that everybody should be allowed to help determine the form of government which shapes his life" (p. 55—56) en: "... even when Fischer dies those words he spoke in the dock would live by virtue of the simple fact that I, and many others, can never forget them. And when we, too, die one day, a new generation will be at hand to keep those ideals alive" (p. 56).

LITERATUURLYS

- BRINK, A.P. 1980. *Gerugte van reën*. Tweede uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau. 312 pp.
1983. *Mapmakers*. London: Faber and Faber. 256 pp.
- CLOETE, T.T. (red.) 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Kaapstad: Nasou Beperk. 584 pp.
- DEUDNEY, E. 1980. *Betrokkenheid as literêre perspektief*. Ongepubliseerde D.Litt.-verhandeling, Randse Afrikaanse Universiteit.
- FISCHER, BRAAM. 1966. "Verklaring vanuit beskuldigdebank", vgl. *The State vs. Abram Fischer*, p. 202—265.
- VERMAAK, C. 1966. *Braam Fischer The man with two faces*. Johannesburg: APB Publishers. 234 pp.

Francis Galloway

Die verbod op *Kennis van die aand* — 'n historiese oorsig*

Reeds voor die verskyning van *Kennis van die aand* in September 1973 word daar in die pers bespiegel oor die moontlike verbanning van dié "politieke roman". Die werk word gesien as Brink se antwoord op sy eie vraag vroeër dié jaar tydens die Sestigterweek, nl. of geen Afrikaanse boek nog verbied is nie omdat "ons dalk nog niks geskryf het wat verbied werd is nie" (*Die Vaderland*, 7.1.73). Volgens Brink is die Afrikaanse skrywer dikwels gekritiseer dat hy nie sy verantwoordelikheid teenoor die Suid-Afrikaanse rassesituasie nakom nie. Hierdie roman is deel van sy bydrae tot daardie verantwoordelikheid en uitdaging (*E.P. Herald*, 25.6.73; *Die Oostervogel*, 21.12.73). Tog sou die loop van *Kennis van die aand* se sensuorgeskiedenis meer klem plaas op die onaanvaarbare vermenging van die seksuele en godsdienstige as op die politieke konnotasies van die werk. Kritici reageer uiteenlopend op die roman. H.C.T. Müller (*Die Huisgenoot*, 24.12.73) meen *Kennis* is moontlik "die beste roman in Afrikaans". E. Lindenberg (*Die Burger*, 8.11.73) meen dit is 'n "gedurfde roman in baie opsigte, maar ongelukkig ... is dit as roman grootliks 'n mislukking". P.D. van der Walt (*Die Transvaler*, 17.12.73) sien die roman as 'n "loslit, populêre verhaal" wat "handig en virtuoos" geskryf is.

Aan die een kant val die klem op die politieke betrokkenheid van die roman. Jan Rabie (*The Cape Times*, 24.10.73) noem dit "the most revolutionary novel to come out of South Africa, written by a White man, an Afrikaner at that". Jack Cope meen "seldom, if anywhere, in our literature has the true agony of our society been presented with such power and understanding" (*The Weekend Argus*, 10.11.73). Dit word egter ook beklemtoon dat die roman meer as 'n politieke geskrif is: "Agter die politiekery ontvou 'n boeiende soektog na die waarheid, na die sin van 'n bestaan, na religieuse en metafisiese dimensies wat by die klein mens slegs as vermoedens deurskemer" (Charles Malan, *Die Volksblad*, 27.10.73). Besware wat geopper word teen die "betrokke" aspek van die roman is o.a. die verliteratuurdeurderheid (P.D. van der Walt) en ongenueanseerdheid (Elsa Nolte, *Hoofstad*, 1.2.74) van die hoofkarakters en die eensydigheid van tendensieuse episodes wat afbreuk doen aan die waarheid van die romanwêreld en die strukturele noodwendigheid (Charles Malan).

Besware word veral ingebring teen Brink se "bekende lirisme" (Ampie Coetzee, *Rapport*, 7.10.73) en die "oordrywing" en "afgesaagdheid" van sekere seksuele insidente wat "veel weg het van 'n soort adolessente beheptheid" (H.C.T. Müller) en wat later 'n clichè word (P.D. van der Walt).

*Uit: *SA Literature/Literatuur 1982*, Johannesburg: Ad Donker, wat later vanjaar verskyn.

Die roman lok spoedig hewige publieke reaksie uit. Dr. H.J. Terblanche, voorsitter van die Genootskap vir die Handhawing van Afrikaans, meen bv. dat daar nie gewag moet word totdat *Kennis van die aand* voor die Publikasieraad gelê word vir oorweging nie. Hy bring dan die roman onder die aandag van die veiligheidspolisie omdat hy dit sien as 'n "oortreding teen die volk van Suid-Afrika". Volgens hom is die werk hoogverradelik en oproerend. Verder teken hy beswaar aan teen die eksplisiete liefdestonele waarin die skrywer "nie een woord uit die sekswoordeskat gelaat het nie". Hy beskou die werk as een van die "vieslikste" wat nog ooit in enige taal verskyn het (*Die Oosterlig*, 19.12.73; *Oggendblad*, 19.12.73; *Die Afrikaner*, 1.2.74).

Teen Januarie 1974 word berig dat daar beswaar by die Publikasieraad aangeteken is teen die roman. Die klaers is dr. Terblanche; ds. J.J. Swart namens die Kommissie vir Openbare Sedelikheid van die Ring van Parow; mev. Christine van Wyk, 'n predikantsvrou; en mev. T.C. Pienaar, 'n skryfster. Ds. Swart en sy kommissie meen *Kennis van die aand* kwalifiseer om deur die wet verbied te word vanweë die aftakeling en bespotting van die godsdienste, die aftakeling van alles wat heilig is rondom seks, die aftakeling van die Afrikaner en op grond van die verheerliking van die revolusiegedagte. Die boek is volgens die klaer "vol onbetaamlikheid, onwelvoeglikheid, aanstootlikheid en skadelike voorstellinge wat menseverhoudinge aftakel" (*Die Burger*, 31.1.74). Mev. Pienaar erken dat sy nie self die boek gelees het nie, maar gereageer het op dele wat dr. Terblanche aan haar voorgelees het. Sy beskou dele van die roman as "pervers en aanstootlik en die hoogste daad in menslike verhouding word deur die modder gesleep". Dit grief haar dat die "Afrikaanse letterkunde verlaag moet word deur die voortbestaan van so 'n boek" (*Die Volksblad*, 28.1.74).

Intussen is die eerste uitgawe van *Kennis van die aand* uitverkoop. Daar word selfs beweer dat André Brink "die Langenhoven van die Sewentigerjare geword het. Hy het weer sy volk leer lees, Afrikaans lees" (*Die Vaderland*, 19.1.74). In die hofsaak wat later volg, besluit twee van die regters egter dat die roman, t.s.v. argumente daarteen, 'n beperkte leserskring het. Op 29.1.74 word 'n verbod op die boek geplaas in 'n spesiale uitgawe van die *Staatskoerant*. Die redes vir die verbod word eers tydens die latere hofsaak bekend en is die volgende:

- (a) Dele van die betrokke boek is godslasterlik of vir die godsdienstige oortuigings of gevoelens van bevolkingsdele van die Republiek aanstootlik (art. 5(2)(b) van Wet 26 van 1963).
- (b) Dele van die betrokke boek is onbetaamlik, alternatiewelik onwelvoeglik, alternatiewelik vir die openbare sedes *aanstootlik*, of alternatiewelik vir die openbare sedes *skadelik* (art. 5(2)(a) gelees met art. 6 van die Wet).

- (c) Aansluitend by die voorgaande sal ook verdere dele van die boek benevens die voorgaande, vir baie lesers skokkend of walglik wees, meer bepaald weens vloekery en vuil en onkuise taalgebruik.
- (d) Nog 'n grond waarop die Raad se besluit berus, word gerieflikheidshalwe saamgevat onder drie bepalings van die Wet, naamlik (i) dat dele van die boek vir betrekkinge tussen bevolkingsdele van die Republiek skadelik is; (ii) dat dele van die boek vir die veiligheid van die Staat of die vrede en goeie orde nadelig is; en (iii) dat dele van die boek op onbetaamlike wyse handel met mishandeling van nie-blankes. (Sien art. 5(d) en (e) en art. 6(c).)'

"Na aanhaling van voorbeelde ten opsigte van laasgenoemde beswaar beewe die respondent dat gemelde voorbeelde ook gemelde boek ongewens maak weens die bepalings van art. 5(2)(a) gelees met art. 6(1)(b) in die sin dat hulle "skokkend en walglik sal wees vir die persone wat dit sal lees." "

(Hofverslag Saaknr. M270/74)

Die verbod op *Kennis van die aand* lok hewige openbare reaksie uit. Dr. J.D. Vorster, Moderator van die N.G. Kerk in Suid-Afrika, meen die verbod is 'n goeie daad wat vir die volk van Suid-Afrika verrig is — "die erenaam kuns pas by die werk net in een verband — dis die mooiste voorbeeld van septiese kuns. As dit kuns is, dan is 'n ontughuis 'n sondegskool" (*Die Volksblad*, 31.1.74). Ook ds. D.P.M. Beukes, voorsitter van die FAK, vereenselwig hom met die verbod: "Daar kan na my mening geen redelike twyfel bestaan nie dat baie dele van die boek ... uiters aanstootlik en kwetsend is vir die gemoed van iedereen wat nog diepe eerbied vir die naam en persoon van die Here het en wat nog prys stel op fatsoenlikheid en ordentlikheid" (*Die Burger*, 31.1.74). Dr. C.P. Mulder, Minister van Binnelandse Sake, meen die boek is "die ergste wat ek nog gelees het". Hy sou sy plig verwaarloos het as hy die boek nie verbied het nie. Die vryheid van die mens en dus ook van die kunstenaar is nooit ongebonde en onbeperk nie. Die kunstenaar se vryheid eindig waar hy aanstoet gee aan die gevoelens, emosies of sedes van sy medemens (*Die Burger*, 2.2.74). Organisasies soos die Genootskap vir die Handhawing van Afrikaans, die S.A. Vrouefederasie, die N.G. Kerk se Kommissie vir Openbare Sedelikheid en Aksie Morele Standaarde, stuur telegramme aan die Publikasieraad waarin die Raad se besluit om die boek te verbied, verwelkom en ondersteun word (*Die Volksblad*, 1.2.74).

Die reaksie in die pers wissel. Aan die een kant verklaar *Die Oosterlig* (1.2.74) dat hy hom aan die kant skaar van die behoudenes wat die Afrikaanse letterkunde gevrywaar wil hou van die "stinkende rioolvuil wat letterkunde in so baie ander tale reeds onherstelbaar besoedel het". Aan die ander kant vra *Die Vaderland* (30.1.74) of die verbod werklik nodig was — in die lig van die protesgeses wat daarmee saamhang en die feit dat die verbod

juis die beste moontlike advertensie vir oorsese uitgawes gaan wees. Volgens *Die Burger* (30.1.74) vestig die verbod die aandag op die onbenydenswaardige posisie van die Publikasieraad wat hom deur die wet moet laat lei, sonder inagnome van die letterkundige waarde van 'n werk. *Oggendblad* (30.1.74) meen die verbod is 'n ondemokratiese optrede, 'n vergryping aan die kritiekreg van die enkeling. Volgens *The Pretoria News* (30.1.74) illustreer die verbod "the full meaning of Big Brotherism, of official thought control and arbitrary interference with the freedom of choice".

Die meeste skrywers en literatoure spreek hulle in beginsel uit teen die verbod. F.I.J. van Rensburg meen dat die Afrikaanse letterkunde onmoontlik 'n boek soos *Kennis van die aand* kan mis en voorspel dat die konfrontasie tussen skrywers en owerheid wat nou mag volg, niks goeds kan inhou vir die Afrikaanse letterkunde nie (*Die Burger*, 30.1.74). Volgens J.C. Kanne-meyer lei die verbod en die wyse waarop dit geskied het 'n nuwe "donker" periode vir die letterkunde in (*Die Burger* 31.1.74). Fanie Olivier meen die gevolg van die verbod kan 'n welkome solidariteit van alle Suid-Afrikaanse skrywers wees. Dit kan die begin aandui van 'n "vreeslose oop skrywe van die vernederende maatskappy waarbinne ons leef", al sou die skrywers "elders en in die geheim" gelees word (*Die Vaderland*, 30.1.74).

'n Protesvergadering word gereël deur die Johannesburgse Afrikaanse Skrywerskring. Literatoure van RAU (Jan Spies, Chris van der Merwe, H.C.T. Müller), die Universiteit van Pretoria (Louis Eksteen) en die Universiteit van die Witwatersrand (Ernst Lindenberg en Ampie Coetzee) neem sterk standpunt in teen die verbod en die gees rondom die verbod. Die gees van die vergadering word, volgens *Rapport* (3.2.74), die raakste weerspieël in die gedagtes van Ampie Coetzee: "Hulle wat die Afrikaanse taal en letterkunde liefhet, gaan nou die Derde Afrikaanse Taalstryd binne. Hierdie keer gaan die stryd die hewigste wees, want die vyande van Afrikaans is nou van binne die eie Afrikaner-geledere."

'n Skrywersfonds word gestig om die regsonkoste te betaal as die skrywer en uitgewer sou besluit om teen die beslissing te appèlleer. Bydraes kom van bekendes soos D.J. Opperman.

Teen einde Februarie dien André P. Brink sy appèl teen die Publikasieraad se verbod in by die Kaapse Hooggeregshof. Die verhoordatum word bepaal vir 5—7 Augustus. Adv. E.M. Grosskopf tree namens die appellante op. Hulle saak word gesteun deur verklarings deur D.J. Opperman, Ernst Lindenberg, J.D. du Plessis en prof. J.A. Lombard van die Fakulteit Teologie aan UNISA. Mnr. W. Vivier tree namens die Publikasieraad op. Die Raad se saak word gesteun deur verklarings van A.P. Grové en T.T. Cloete. Regter J.P. van Wyk hoor saam met regters M.A. Diemont en J.H. Steyn die appèl teen die Publikasieraad se verbod op die boek aan. Op 1 Oktober gee regter Van Wyk uitspraak.

Al drie die regters bevind dat die verbod bekragtig moet word — die klem-

plasing t.o.v. hulle redes verskil egter. Regter Van Wyk konsentreer op die weerspieëling van die werklikheid in die roman — veral die “opsetlike, growwe vals beeld van die werklikheid onder die dekmantel van fiksie en die sogenaamde seepbel-tegniek” waardeur ’n bepaalde bevolkingsgroep, nl. die Blanke Afrikaner, veragtelik gemaak word. Hy vind die werk ook ongewens op grond van die feit dat dit onbetaamlik, onwelvoeglik en vir die sedes aanstootlik en skadelik is. *Kennis van die aand* is ook aanstootlik vir die godsdienstige gevoelens van ’n bevolkingsdeel van die Republiek. Regter Steyn verskil van regter Van Wyk wat betref lg. se opvatting dat die boek die Afrikaner belaglik of veragtelik maak. Volgens hom sou dit van onverdraagsaamheid spreek as die boek op grond daarvan in die ban geding word. Hy meen die publikasie is ongewens op grond van die feit dat dit aanstootlik is vir die godsdienstige oortuigings of gevoelens van die Afrikaanssprekende Christen. Hy het dit veral teen die onnodige, kru en onfunksionele aaneenskakeling van seks en godsdiens en die herhaalde gebruik van die naam van die Here in seksuele situasies. Regter Diemont kom tot die gevolgtrekking dat die boek nie ongewens is op grond daarvan dat dit vir die betrekkinge tussen die bevolkingsdele skadelik is of die veiligheid van die Staat, of algemene welsyn, vrede en goeie orde aantas nie. Dit is egter wel ongewens op grond daarvan dat dit vir die godsdienstige gevoelens van ’n bevolkingsdeel aanstootlik is — veral die dele waarin beskrywings van seks en godsdiens gekoppel word (Hofverslag, Saaknr. M270/74).

Seksie 15 van die Publikasiewet van 1974 maak voorsiening daarvoor dat ’n ongewenste publikasie na twee jaar weer aan die Direktoraat van Publikasies voorgelê kan word vir heroorweging. Teen 1977 bestaan Burenuitgewers egter nie meer nie en Brink self lê nie die boek voor nie.

In 1978 verklaar die Appèlraad oor Publikasies dat *Magersfontein, o Magersfontein!* van Etienne Leroux ongewens is. Die Raad, onder voorsitterskap van mnr. Lammie Snyman grond sy uitspraak op die beginsel dat die waarskynlike leser nie in aanmerking geneem mag word wanneer ’n werk beoordeel word nie. In die Hooggeregshof waar Human en Rousseau ’n hersiening van die Appèlraad se uitspraak aanvra, word die verbod gehandhaaf, maar daar word besluit dat die Raad gefouteer het deur by die toepassing van art. 47(2)(a), wat oor onbetaamlikheid handel, geen rekening met die waarskynlike leser te hou nie. Van nou af sal die waarskynlike leser en nie meer die gemiddelde man nie, die kriterium in die toepassing van die Wet wees.

In 1978 is die wet ook gewysig om voorsiening te maak vir ’n “advieskomitee” wat “uit hoofde van hul opvoedkundige kwalifikasies en besondere kennis van en ondervinding in kuns, taal of letterkunde, geskik is om die Appèlraad te adviseer”. Dit word as waarborg aan skrywers gestel dat die Appèlraad nie ligtelik sal afwyk van die advies wat deur so ’n Komitee van Deskundiges gegee word nie. Verder word ook bepaal dat die

isolasie-metode van beoordeling nie toegepas mag word nie (*Standpunte*, Aug. 1980).

Die toepassing van die nuwe beginsels lei in 1980 tot 'n besluit van die Appèlraad oor Publikasies, onder voorsitterskap van die meer verdraagsame prof. J.C.W. van Rooyen, dat *Magersfontein, o Magersfontein!* nie ongewens is nie.

In dieselfde jaar teken Hutchinson by die Appèlraad appèl aan teen die 1974-verbod op *Looking on Darkness* (appèl na die howe is op 1 April 1975 afgeskaf). In die lig van bg. veranderinge in die toepassing van die Wet wat gelei het tot die 1980-uitspraak oor *Magersfontein*, lyk die klimaat gunstig vir 'n opheffing van die verbod. Tog word *Looking on Darkness* weer in die ban gedoen onder art. 47(2)(b) wat op godsdienstige gevoelens betrekking het. Die uitspraak word gegrond op 'n negatiewe verslag van die Komitee van Deskundiges onder voorsitterskap van H. van der Merwe Scholtz.

Die Komitee veroordeel die werk op grond van die feit "(that it) does not attain the literary haven of 'fictionality' ". Hierdie siening word gebaseer, onder andere, op 'n gedeelte van 'n bespreking van *Kennis van die aand* deur Elize Botha (*Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Des. 1974) waaruit die volgende aangehaal word deur die Komitee: "'n Mens moet konstateer dat hierdie romanteks as fiktiewe wêreld breuke en gebreke vertoon wat verhoed dat dit as samehangende, georganiseerde geheel pakkend kan spreek. Gebrek aan samehang, gebrek aan organisasie tas die noodwendigheid van die karaktervoorstelling, die noodwendigheid van die verhaalverloop aan. En waar daardie noodwendigheid ontbreek, sluip willekeur ('moedswilligheid'?) die struktuur binne, word die geldigheid, die geloofwaardigheid van die roman-as-wêreld vernietig. En so 'n in artistieke opsig "geskonde wêreld" is weerloos teen verwarring met die "herkenbare werklikheid", met die "aantoon-wêreld-buite-die-boek" (*Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, 395).

Die Komitee besluit: "*Looking on Darkness* is not only a very mediocre novel, it is at times a "non-novel", non-literature. Thus it is not the result of amateurish blundering and bungling, but rather that of sophisticated but essentially trite and superficial manipulation. The shallow and contrived quality of *Looking on Darkness* is all the more conspicuous because of the stark, tragic facts towering behind the somewhat glossy and sensationalistic attempt to "fictionalise" them. Better literary justice has since been done to this theme in Afrikaans literature, e.g. by Elsa Joubert's *Die swerfjare van Poppie Nongena* ..."

Wat betref die gebruik van Bybelse en religieuse stof in die algemeen lê die Komitee klem op die houding van die verteller ("the attitude is one of bitter hate and resentment"), die gebruik van sarkasme ("a rather primitive, shallow artistic device") en oppervlakkige simbolisering ("the act of symbolising is executed so bluntly, even blatantly that a suggestion of puppetry, of cold-blooded manipulation casts a pall, a film over the

characters"). Beswaar word veral geopper teen die ongeïntegreerde parallel tussen Josef en Jesus wat in die hoftoneel geskep word asook die vermenging van die seksuele en religieuse ("this material is not artistically functional and cannot, therefore, be defended on artistical grounds").

Die appellant word toegelaat om verslae van ander deskundiges in te handig, o.a. dié van J.C. Kannemeyer en L.C. Eksteen wat die boek wel as 'n ernstige en selfs belangrike literêre werk beskou.

Die Appèlraad kom tot die gevolgtrekking dat die boek, ten spyte van die Komitee van Deskundiges se bevinding, wel literêre meriete het en van sosio-politiese belang is. Die huidige politieke klimaat maak dit absoluut noodsaaklik dat sake rakende rasseverhoudings openlik bespreek moet word.

Kennis van die aand is dus nie ongewens binne die sg. "politieke paragrawe" van die Wet nie. Daar word bevind dat die sekstonele, die gebruik van die naam van die Here en die analogie tussen Josef en Jesus op sigself nie aanstootlik is nie. Laasgenoemde twee fasette skep egter 'n sensitiewe atmosfeer waarbinne die juksta-posisionering van die seksuele en religieuse aanstootlik is vir Christene. Op grond hiervan bly die boek verban.

Die Appèlraad self wys egter daarop dat die boek weer na twee jaar voorgelê kan word: "The decision of the Board is of necessity bound to the present degree of tolerance of the Christians. Although religious convictions or feelings are basically not subject to change, the degree of tolerance and understanding, which both play an important role in connection with the interpretation of a text and the degree and nature of the violation, do change with the lapse of time" (Saaknr. 64/80).

In 1981 besluit die Appèlraad oor Publikasies om die oplegging van 'n ouderdomsbepערking op die verspreiding van bepaalde boeke vir 'n tydperk van minstens agtien maande op die proef te stel.

In November van dieselfde jaar besluit die Komitee oor Publikasies om die verbod op *Kennis van die aand* op te hef. Die Direktooraat van Publikasies appèlleer teen die besluit. Prof. Van Rooyen, voorsitter van die Appèlraad, skort die opheffing van die verbod op hangende die Appèlraad-uitspraak. Die Appèlraad verhoor die saak op 8 en 9 Februarie 1982 en bekragtig die beslissing van die Publikasiekomitee. Die Raad is van mening dat die volgende faktore die naasmekaarstelling van geslagsverkeer en religie, waarop die verbod gebaseer is, in 'n ander perspektief plaas:

"(a) Die inwerkingstelling van voorwaardes soos die hardebandbepערking en die ouderdomsbepערking wat vir die 1974-hof nie moontlik was nie en in 1980, toe die Appèlraad die Engelse weergawe verbied het, nog nie prakties uitvoerbaar was nie. Hierdie twee voorwaardes help om die leserkring van die boek tot sy ware, meer beperkte, waarskynlike leserskring te beperk. Dit is die tipe leser wat meer ondervinding het van die verwerking van hierdie tipe stof.

- (b) Dat alhoewel die Christelike grondbeginsels onveranderlik is, die verdraagsaamheid teenoor, insig in en beskouing van dit wat in die gebroke werklikheid plaasvind wel in 'n sekere mate kan verander. Die deursnee Christen sal die ydelike gebruik van die Here se Naam met ergerlikheid en misnoeë bejeën, maar hy sal in die lig van al die omstandighede (beperkte waarskynlike leserskring, konteks, begrip vir die karakters en hul growwe taal en die besef dat Josef emosioneel en egosentries skryf) dit nie met walging bejeën nie. 'n Kombinasie daarvan met geslagsverkeer sal hy ook met misnoeë bejeën. *Misnoeë of gebelgdheid is volgens Appelhofgesag egter nie voldoende vir 'n verbod nie.*
- (c) Dat daar in elk geval vandag meer begrip vir die betekenis van die seksualiteit soos dit in die literatuur behandel word bestaan. (Saaknr. 131/81; berigte in *Die Transvaler* en *Beeld* 17.4.82).

Hierdie keer het nòg die Direkoraat nòg die verspreider versoek dat 'n Komitee van Deskundiges aangestel moet word. In die lig hiervan het die Voorsitter van die Appèlraad besluit om dit nie uit eie beweging te doen nie. "Die letterkundiges se verskille oor die boek is in elk geval goed bekend." In teenstelling met die rol wat die Komitee van Deskundiges gespeel het in die 1980-beslissing oor *Magersfontein*, het ons hier 'n geval waar 'n literêre werk teen letterkundiges beskerm moes word (Gerrit Olivier, *Die Vaderland* 25.11.82).

Op 16.4.82 en 20.8.82 onderskeidelik word die verbod op *Kennis van die aand* en *Looking on Darkness* opgehef, op voorwaarde dat dit nie uitgeleen en verkoop mag word aan persone onder 18 jaar nie en dat dit net in hardebandvorm versprei mag word.

In 'n "herwaardering" van die roman gaan George Weideman veral in op *Kennis van die aand* as *betrokke* roman. Hy besluit dat dit ondanks gebreke een van die aangrypendste fiksionaliserings bly van die Suider-Afrikaanse mite van apartheid. Die roman styg egter ook deur die historiese tot die a-historiese vlak, tot dit wat alle mense gemeen het: die smagting na vryheid en waardigheid (*Rapport*, 5.9.82).

1. Inleiding

Die mens as individu met sy unieke persoonlikheid, behoort gelyktydig tot twee wêreldes of allesomvattende werklikhede — "aan die een kant dié van die kollektiwiteit, dit wil sê die konvensies, tradisies, kodes, sedes, gewoontes van die sosiale omgewing en aan die ander kant dié van die unieke, eenmalige, persoonlike eiesoortigheid" (Du Preez 1969: 29). Dieselfde geld van 'n literêre teks: dit is ingebed in sy historiese en sosiale kontekste; tog het dit 'n eie soort selfstandigheid. (Smith 1984: Hoofstukke I en II.) So 'n situasie kenmerk Josef Malan, die hoofpersonasie in *Kennis van die aand*. In hierdie artikel word die bestaan van en die verband tussen die volgende hoofwerklikhede t.o.v. Josef Malan ondersoek: *die buitewerklikheid, die individuele werklikheid en die werklikheid van spel*, maar dan ook *die woordwerklikheid en die metafiese werklikheid* (laasgenoemde drie is besonder vervleg).

2. *Die buitewerklikheid* word bepaal deur die samelewing en die omgewing waarbinne die individu (in hierdie geval die hoofpersonasie, Josef) gebore word en waarbinne hy moet opgroei. Die "orde" van die moderne mens, gesetel in bepaalde tradisies en norme, is in *Kennis van die aand* die werklikheid van die Vivierse en in die besonder die werklikheid wat ook deur Josef se moeder en die ander Kleurlinge in die omgewing aanvaar word. *Hierdie werklikheid staan in kontras met dié van Josef, die individu, wat as buitestaander 'n eie bestaan en "heelheid" wil aanvaar. Sy werklikheid/wêreld word gebore uit die spesifieke eienskappe*, wat hom van ander individue (dié wat die orde, norme en tradisies van die buitewerklikheid aanvaar) onderskei. Josef bevraagteken hierdie buitewerklikheid. Hy wil sy plek binne die werklikheid bepaal, maar omdat hy dit nie sonder meer kan aanvaar nie, moet hy vir homself uitmaak hoeveel van die kollektiewe norme en wette hy gaan aanvaar en hoeveel hy gaan verwerp. Sy verhaal is die relaas van 'n reaksie op die werklikheid vanuit 'n spesifieke visie.

Anders as sy moeder en ander individue in sy omgewing, wil hy homself vestig en bevestig, al moet hy dan teen sommige van die eise en norme van die samelewing en gemeenskap veg. Hy wil die normatiewe orde binnedring en die windsels afstroop om die ware mens en die waarheid bloot te lê: "Ek weet dit is daar, êrens in die volgehoue poging — ook toe ek 'n kind was — om my plek tussen die verskuivende waarhede te bepaal. Alles uitinge van een sentrale stel vrae, selfs toe ek die woorde nie sou herken nie: Waar is

my plek dan? Wie is ek? Ek kon die vroe voor God en die onbekende en die eende van die modderdam uitspel ... Maar wat het dit my nader gebring aan antwoorde? Ek was nog te jonk en ongeduldig, te vreemd op die werf en die wêreld om te weet dat daar vroe bestaan waarvan die hele sin dit is dat hulle nie beantwoord mag word nie" (pp. 95—96).

Hy wil en moet 'n balans tussen sy eie individuele werklikheid en die buitewerklikheid kry; hy is immers deel van die omgewing en die samelewing, maar "die eiesoortige ego is nog sterker aanwesig: so setel daar in die psige 'n drang na bewuswording, 'n drang na 'heelheid'. Dié strewe bring aktiwiteite, houdings en instellings mee, wat die individu verwickel in ervarings met die buitewêreld, sowel as met sekere verskynsels en inhoude van die eiesoortige binnewêreld" (Du Preez 1969: 31).

Die persoonlike instelling teenoor die buitewerklikheid verskil van die wêreld se instelling teenoor hom. Die mense wat hulle tuis voel in die buitewerklikheid, wil hom beperk: "Hy ken later nie meer sy plek nie", hy mag nie deel word van die blanke wêreld van die Vivierse, waar hy nie hoort nie; hy mag nie saam met die blanke kinders deel in die Kersspel nie, want hy is nie wit nie. En selfs sy ma, wat die naaste aan hom is, aanvaar die siening en instelling van die Vivierse en die buitewerklikheid: "Josef, ligdag werk ek my gat af vir die witmense, maar donkeraand is dit ons bruinmense se kans. Die Here het vir ons die nag gemaak lat ons ok 'n bietjie plesier kan hê, want die dae is hard' ... Dan sou ek miskien somer tromp-op vra:

"'Wat soek ons hier, Ma?'

'Hoe vroe jy nou? Ons woon mos hier. Dis ons plek.'

'Wat maak dit ons plek?'

'Mens se plek is jou plek' ...

'Hoekom lewe ons, Ma?'

'Van te vroe vroe sien mens net jou gat'."

Hy durf egter nie sy eie individualiteit, sy eie menswees en bestaansreg ontken en versmoor nie, sy kenmerkende persoonlikheids-elemente eis bewus-telik en onbewus-telik die aandag. En daarom ontstaan daar 'n derde (wyer) werklikheid: "My enigste verweer, ... destyds, was om my al meer terug te trek binne die wêreld van verbeelding wat ek agter die damwal allenig of saam met maters geskep het" (p. 99).

3. *Die individuele werklikheid* bestaan daarteenoor onder meer uit spel — met homself en met elemente uit die buitewerklikheid, wat vir hom waar en aanvaarbaar lyk. So kry sy eie persoonlikheid, sy instelling 'n uitlaat binne 'n werklikheid wat vir Josef al hoe meer aanvaarbare moontlikhede van 'n eie bestaan bied. Deur die verbeelding en spel gaan 'n ander wêreld vir hom oop. Hierheen kan hy vlug wanneer die buitewerklikheid hom bedreig. Hier voel hy tuis, kry hy 'n plek, ervaar hy vryheid, terwyl hy self die spel realiseer en kanaliseer: "Al wat vir my saak gemaak het, was dat die toneelstuk (spel) my op 'n eienaardige manier 'n houvas op die voltooid

gebeure gegee het" (p. 99). So kry hy sy sin, sy eie houvas op die dinge wat hy nie kan of mag verander nie.

Die nuwe werklikheid, wat deur middel van spel ontstaan en uit spel bestaan, omvat in hoofsaak drie hoofelemente, naamlik die individuele werklikheid, die verbeelde werklikheid en die buitewerklikheid. Omdat ook Josef tot die buitewerklikheid behoort (hoewel nie deur eie toedoen nie), kan hy nie dié element geheel en al ontken of uitskakel nie. Deur sy fisiese aanwesigheid vorm hy deel daarvan en daarom het hy 'n sekere verantwoordelikheid daarteenoor. Tot hierdie ontsettende besef kom hy eers baie later.

Ten spyte van sy fisiese aanwesigheid in die buitewerklikheid, bied die spel hom die metafisiese beleving: 'n Toestand wat ver buite die ervaring en aanvaarding van die buitewerklikheid strek en wat hulle, wat slegs in en deur die eng buitewerklikheid bestaan, nie beskore is nie, weens hulle eng gebondenheid aan dié een enkele bestaan met sy normatiewe eise, valse waarhede en waardes.

Ten hierdie werklikheid wat hý wel ten volle kan aanvaar, is die woord onmisbaar: Hy kan dié wêreld alleen met sy verbeeldingspel en deur sy geloof in die waarheid en die werklikheid van die woord skep: "Hier tussen my eie eerbiedige hande was 'n hele wêreld besig om gebore te word met al die gesag van die gedrukte woord" (p. 100).

4. *Deur dié wonderwêreld, die werklikheid van woord en klank, ontvlug hy al meer van die buitewerklikheid; skep hy 'n wêreld waar hy dit — al is dit net vir 'n kort tydjie elke dag — kan ontsnap en ontken.* Hy ontken selfs 'n deel van sy eie natuur en skep 'n nuwe beeld waarin "Ek is Josef" vervang word deur "Ek is Hermien. Ek is Sophie. Ek is eend" (p. 99).

Josef is in die buitewerklikheid gebore, maar hy is slegs 'n "bywoner"; hy mag nie deel in die voorregte van hierdie wêreld nie, dit is gereserveer vir die blanke. So is dit bepaal deur die wette, die tradisies en selfs deur die geloof en godsdiens van die blanke: "My ma wat haar sondebef op my uitstort deur hartstogtelike voorlesing en skrikwekkende vermaning: J y m a g n i e ... J y m a g n i e ... J y m a g n i e ... En die sendingwerk van die blonde Hermien, dogter van die huis, ... Met groot plegtigheid, een Sondag op die agterstoep, ... het sy uit die swart Bybel voorgelees van Noag en sy seuns en vervloek is Kanaän die seun van Gam 'n kneg van knegte moet hy wees vir sy broers.

'Julle sien, dit is waar dit vandaan kom. Ons witmense is die kinders van Sem en Jafet en julle is die kinders van Gam en sy seun Kanaän. Dit is waarom dit is soos dit is.' En ons het lydsaam geluister en uit haar mond aanvaar ..." (pp. 83—84). *Eintlik was Josef se verbeelding-spelwêreld vervleg met hierdie "J y m a g n i e". Deur die "neem", die erbaar en die gebruik van die geskrewe woord — meer spesifiek deur die boek, Robinson Crusoe, wat aan die blanke kind behoort — tree hy toe tot dié deel van die*

buitewerklikheid wat vir hom verbode is ... Tog stel dit hom in staat om deur middel van die spel met die woord sý metafisiese ervaring soveel feller te beleef en om sy geloof in die spel en die verbeelde werklikheid van die spel te behou: "en die slaweklok sal nooit weer lui nie en al die voëltjies sal wegvlieg uit die wip, en kaal Hermien sal haar klee in wit, en witter as sneeu, en opvaar na die hemel, hoog oor die modderdam waar ek en my meidjies en die geelbekeende speel, en die krag en die heerlikheid tot in ewigheid, nogtans desnieteenstaande omdat, Josef en Josef saam" (pp. 108—109). *Die woordwêreld wat hy al verder voer, word uitgebrei*, veral toe hy die skool besoek waar die woord oorheers: "Die hoër skool se herinnering is anders, intiemer, opwindender, elk deel van 'n ontdekkingsproses wat my begeester het ... daar was nuwe wêreld by: En daar was nie meer leeslesse nie, maar regte boeke. Ek was versot op 'Hans-die-skipper' en later op 'Somer', verslinger op al die adjektiewe, ... ek het lang lyste gemaak van woorde wat my bekoor het ... Maar nog wonderliker was die Engelse klasse van Miss Mostert, miskien omdat die vreemde taal my oor dadeliker met nuwe moontlikhede en assosiasies getref en my verbeelding gestimuleer het ..." (pp. 110—111).

Deur die ontdekking van klank en kennis en die spel daarmee, kom daar egter 'n bewuswording van sy eie "andersheid", sy "vreemdheid" in die geordende werklikheid. So bring die woord nie nou slegs verwondering, verbeeldings- en spelmoontlikhede nie, maar ook die pynlike kennis en weer en weer die kernvraag: "Waar is dan my plek?" Maar op 'n "onverklaarbare manier het die sukkelende, stamelende repetisies 'n skerper realiteit verkry as die lewe daar rondom" (p. 112).

5. *So beland hy weer in kontak met die metafisiese, die wêreld wat deur en in die kuns bestaan.* Dié wêreld is slegs die besonder begaafde kunstenaar beskore om vir 'n wyle te beleef en te aanskou, 'n groter hoër werklikheid. So word die spel dan uitgebrei, altyd met 'n nuwe bekoring: "die bekoring van die gevaarlike, die verbode, die bese, die spel met 'n onbekende mag: om aan te hou, om te kyk wat gebeur, om te sien hoe ver jy durf gaan" (p. 88). Maar so jonk en onervare soos hy in sy hoërskooljare nog is, so vol ideale en geloof, besef hy alreeds dat hierdie 'n werklikheid is wat ewig en enig sal bly; een wat die mens 'n blik op die waarheid kan gee, maar een wat die mens nie mag aangryp nie en allermens mee mag speel. Tog bly dit die mistieke, die ewige waarna 'n mens soos Josef strew: "En eendag sou iemand anders weer wonder: Wie was M.J. Nel ... wie was Josef Malan? En so sou die skutblad mettertyd, as die boekie dit hou, vol word met name en datums, en al wat deur die jare onverander sou bly, sou wees: 'The Tempest, A Play by William Shakespeare,' ... En lank nadat ons almal uit die skool se bruin banke verskuif het en die boekie self op die ashoop beland het, sou Prospero nog met mantel en staf oor sy eiland wandel en poësie praat en Caliban vloek in sy donker grot, en Miranda —

blond soos Hermien — na die sang van Ariel bly luister ...” (p. 109). En so word die spel vir hom erns. Sy geloof in die spel (aanvanklik die Kersspel en sy speletjies agter die damwal) bring ’n sinsverbystering. Vroeg kom hy agter dat die “onskuldige spel” met die woord (Woord) noodwendig onder die buitewerklikheid gaan ly; dit wat ’n ander doel voorsien as die “gewyde doel”, wat hy met die Kersspel en later die skooltoneelstuk, bedoel.

Die sirkus wat hy bywoon en intens ervaar, vergroot sý mistiek nog meer tot ’n droomwêreld; sterker as alles anders om hom: “’n Hele gewone wêreld is vir my omgeskep in ’n mirakel ... werkliker as my eie werklikheid; dit het my wêreld bevolk met die onmoontlike, en ek sou nooit weer heeltmaal daarvan loskom nie” (p. 91). Wanneer die fisiese teenwoordigheid van die sirkus verdwyn, laat dit hom verwese en effens ontnugter agter, maar van die spel en die bekorende herinnering daarvan, kan hy nie losraak nie. Hy moes steeds sy besondere plek tussen die verskuiwende waarhede bepaal, maar “J y m a g n i e”, was al antwoord wat hy gedurig van die buitewerklikheid gekry het. Om hom te red van dié bedrieglike en bedreigende blanke werklikheid, waarin sy plek onafgebaken bly en waardeur en waarin hy gedoem is tot ’n nimmereindigende soeke, speel hy aldeur maar een of ander spel. Daarin alleen kan hy hom oorgee aan die ander werklikheid, ’n wêreld waardeur hy sy eensaamheid en “anderse” behoeftes en instellings kan besweer. So bied sy familiegeskiedenis hom ook moontlikhede om homself te vergeet, al is dit dan ook net deur die ellende van dié mense te herleef. En só wil hy die werklikheid wat hom beperk, omdat hy ’n aandmens móét wees, tot die lig bring en deurgrond. Anders as sy ma wat maar geleer het om in die “donker” tuis te wees, vra hy vrae, wil hy homself regverdig:

“Ek wil jou help lat jy nie seerkry nie. Seerkry loop in jou bloed’ ...
‘Ek wil mos nie my lyf wit hou nie, Ma. Ek wil net gaan toneel speel, dis al...’
‘Jy soek om in die lig te kom, is wat jy soek. En óns mense moet yt die lig ytbly, dis nie ons plek nie. Die Here het ons gemaak vir die skarewee, ons is sy aandmense” (p. 116).

Reeds in sy kinderjare bly hy koppig by sy eie persoonlike wilsbesluite: vir die ander mense sou die toneelstuk en die ervaringe daaromheen spoedig vervaag, maar vir hom het alles hierdeur “begin vorm kry”. Die rituele uit die buitewerklikheid, soos die nagmaal, en later ook die seksuele, fassinere hom ’n tyd lank, maar hy kan nie in dié soort beswering glo nie: “Al beswering wat ek dan kon vind, was om name en woorde in die donker te fluister en my verlatenheid in die geluid van die klank en voel weg-eb ...” (p. 98). Die werklikheid, trouens alles wat op sy aandeel aanspraak maak, vereis ’n kwaliteit of kwaliteite van kinderlike geloof, maar hy kon nie in die onvriendelike buitewerklikheid tuis voel nie, wat nog te sê daarin glo. Want hierdie werklikheid maak inbreuk op sy spel, verbreek die betowering. Daarom trek hy hom al meer terug in die verbeelding en die eie vertroude wêreld wat hyself uitdink en “uitleef”.

6. *Deur die toneelspel en verbeeldingswêreld kry hy bestaansreg op 'n metafisiese vlak buite die sosiale bestel, waarin hy homself 'n buitestaander voel.* Selfs met sy ma se afsterwe voel hy die krag van sy eie wese en bestemming, al kon hy dit nog nie definieer nie. Daar is 'n besliste tweespalt in hom: sy fisiese oorsprong en ruimte kom in konflik met sy grype na die ander, hoër werklikheid, wat vir die mense óm hom vreemd en onbeskore is: "Wat ek van daardie lang nagwaak onthou, is bowenal die ontstemmende dubbelheid wat daar in my was: hoe die één ek aangegryp was deur my ma wat sterwe, deur die onbegryplike daarvan, deur die hartseer ontdekking van hoe ver en vreemd sy eintlik vir my was en hoe onmoontlik dit vir my was om haar nou nog te bereik — en hoe die ánder ek bekoor is deur die toneel as toneel ... Ek wou treur oor my ma ... Ek wou my oorgee aan angste en eensaamheid: maar iets het my weerhou, het my gedwing om met 'n verwonderde analitiese afstand die toneel te betrag asof dit heeltemal buite myself afspeel en slegs as toneel beoordeel moes word. Dit was die heel eerste keer dat ek myself so pertinent bewus geword het van iets wat daarna altyd deel van my was" (p. 121).

Die illusies en die verbeeldingswêreld, veral die spelelement daarin ingebed, bring 'n kortstondige vryheid, 'n bevryding van die orde met sy "gewaande" stelsel van tradisies en norme. Hy wil nie die waardes só aanvaar nie, maar dit omskep in 'n nuwe vir hom aanvaarbaarder werklikheid. Tog bly die vryheid wat hy in sy eie werklikheid ervaar slegs tydelik — die spel kan nie sy onsekerheid in en van die self en die buitewerklikheid totaal laat wyk nie. Daarom is hy geslote vir die werklikheid, omdat dit hom nooit sal vrylaat nie, maar altyd sal bly bedreig.

Soms gee die woordwêreld en spel hom 'n blik op die waarheid en op die metafisiese werklikheid al bly dit ook ontwykend en bied dit nie altyd antwoorde vir sy soeke nie. Tog het die toneelspel (die teater) 'n magiese deur hom gesogte uitwerking op Josef gehad. Dit het meestal die onrus in hom laat bedaar — "Die teater het my verskansing teen die wêreld geword. 'n Geleentheid om die disparate dinge uit die werklikheid te orden en vir myself begryplik te maak" (p. 137). Maar steeds bly Josef deel, voel hy hom tuis in 'n bestaan wat maar 'n oomblik duur. Hy wil die tydelike werklikheid, die opvaart na die hoër werklikheid verewig: Hy wil "die geykte vorme" aflê en selfs 'n ander werklikheid oorsee gaan ondervind, maar die konflik tussen die teenstrydighede in homself bly bestaan: *die twee hoofwerklikhede — sy afkoms en erflikheidseienskappe en sy "bruinmensmaniere" bots gedurig met sy geestelik-intellektuele werklikheid en kunstenaarskap.* Hierdie twee hoofwerklikhede raak so verstrengel dat hy byna nie meer kan of wil onderskei nie — hy dobber steeds in 'n verbeeldingswêreld en omdat hy slegs dit as moontlike werklikheid en antwoord wil aanvaar, duur die ewigdurende soeke voort. Al soek hy nie slegs 'n fisiese werklikheid nie, sal hy die buitewerklikheid ook moet beleef om 'n blik te kry op die waarheid en om tot die ware kennis deur te breek. Die droom en die spel bly vir hom skerper as die

werklike lewe en so staan die spel eintlik in die pad van die kennis — die kennis van homself, van die ander/Ander en van die "aand". Sy spel en droom bied slegs vervlietende "lig", hy bly die lig volg, maar eintlik kan hy, mag hy nie die skaduwee in homself, die "kennis van die aand" ontken nie. Vir hom staan alles in die teken van die spel; selfs die seksuele — die mees intense beleving van die self en die ander — is vir hom spel.

Dilpert maak Josef egter bewus van sy illusie, hy wil hom ten volle laat ervaar sodat hy sy vrees vir die werklikheid kan verloor. Hy wil hê hy moet mens wees, die werklikheid van menswees beleef; dan eers sal hy die kunstenaarskap kan waardig wees: "Jy het jou wêreldjie: jy het slaapplek jy ly nie juis honger nie, jy neem partykeer 'n meisie bed toe; jy speel toneel. Jy weet hoe maklik dit alles bedreig kan word as jy jou oopmaak vir die wêreld om jou. Jy weet dit en daarvoor is jy bang. Eendag gaan daar 'n dag kom dat jy nie meer in jou wêreldjie kan wegkruip nie!" (p. 137). Josef se argument en werklikheidsregverdiging is dat die teater juis in diens sal staan van dié mense wat, soos hy, van die buitewêreld wil vergeet, om dit daarná vir 'n tyd lank makliker te verduur. Dilpert wil hulle juis doelbewus laat ónthóú en hy wil Josef laat vóél, laat beleef, nie soos in die teater laat herleef nie. Hy moes die ondervinding en wysheid nie slegs deur intellektuele ervaring (boekekennis) opdoen nie. Hy wil hom met die volheid van die werklikheid laat kennis maak en so sy gewete wakker maak: "Ek praat nie van lees nie, Josef ... Ek praat van *lewe en dood*, en van mense soos ek en jy" (p. 147). Hy wou hê Josef moes "die positiewe dood" ervaar, iets wat nie vir almal beskore is nie. Die swaartepunt kon hy nie na iets anders verskuif nie; dit moes in homself bly. Dit kon nie bly by "'n stadium van insig" soos met elkeen van die paar vroue met wie hy meer betrokke was as met ander nie. Soos sy lewe later in Jessica sy sin gevind het, so moes dit ook sin uit die buitewerklikheid haal, sodat "die positiewe dood" 'n volkome vervulling kon bring, omdat hy ook eers mens was.

Maar hier het hy, soos altyd, voor hy na Suid-Afrika teruggekeer het uit die buiteland weer die onsekere gekies: "Wat ek gekies het, was onsekerheid en onvervuldheid, wisselvalligheid, verandering; wat ek gekies het, was moontlikheid bo sekerheid, hoop bo vervulling, en swerf bo enige kans van aankoms by 'n bestemming" (p. 172). Selfs in die buiteland beskuldig mede-Suid-Afrikaners hom daarvan dat hy die werklikheid ontken: "Jy speel toneel sodat jy nie hoef te lewe nie. Komende van mense wat hy nie goed geken het nie, het dit hom tog effens ontstel. Die krisis kom egter wanneer Simon Hlabeni, by wie hy hom "veiliger" gevoel het, hom konfronteer: 'Wat soek jy hier?' vra hy ... 'Vir wat gaan jy nie huis toe nie? ... jy moet teruggaan. Dis nie jou plek dié nie'" (p. 182). En weer besef Josef dat hy nog steeds besig was om te soek, eintlik meer, om te wag op "iets" en "eendag": "Maar mettertyd het die ou onrus tog maar weer deurgestoot. Dit was nie die teater waarop ek my lewe lank nog gewag het nie ... Wat ek uit dit alles gehaal het, was 'n nog onverwoorde, maar groeiende onrus: net

'n besef dat ek in die teater nog moes deurbreek tot 'n terrein van waaragtige betekenis. Vermaak was nie genoeg nie. Ek wou in die toneel 'n uur van die waarheid ontdek soos 'n matador in 'n corrida; ek wou daarvan 'n projeksie — nee, 'n fokus — van 'n samelewing se blinde dink en voel kon maak" (p. 188).

Hy moet telkens uit homself en uit die werklikheid tree, terugkeer na 'n soort "oerbegin". Dit word duidelik veral uit sy terugkeer na die seksuele, die vrou as toevlug. Hoewel kortstondig dien dit ook as deel van die fisies-metafisiese werklikheid, as 'n soort kommunikasie en die hoop op insig en 'n vorm van skepping. Hierdie bepaalde soeke bereik egter ook 'n versadigingspunt. Sy ontmoeting met Annamaria en die kort verblyf in die boot saam met haar, verplaas hom uit die voorgeboortelike fase en dwing hom tot "volle bewussyn" — al is dit eers later. "Die rivierboot was 'n libido waaruit ek na tien dae teruggekeer het boontoe, soos Jona uitgespuug na Ninevé ... Maar ek het gewet dat dit meer as net 'n besondere herinnering was; en dat met my terugkeer na die buitewêreld, 'n gedagte uit die onderbewuste opgebreek het boontoe soos 'n borrel deur water. Iets omtrent my manier van lewe is onherroeplik deur Annamaria aan die kaak gestel: 'n soort tweedehandsheid, 'n estetiese spel wat ek dophou teen die agtermuur van 'n grot, met my rug na die bek gekeer ..." (p. 192). Hy besef al hoe meer dat hy nie langer die teater kan of mag gebruik om vir homself 'n aanvaarbare leefwyse en werklikheid te probeer skep nie — 'n werklikheid is nie iets wat die mens kan skep nie, dit bestaan reeds voor die mens nog bestaan — en so leer hy ook dat al bestaan wat hy nog kon ervaar, uit illusie geskep is: omdat ander mense se woorde waarin hy so glo "hom keer om self te voel en te dink" (p. 192).

Die werklikhede van woord, woordkuns en spel (toneel) help Josef tog in sy rypwording, troos hom in sy vreemdelingskap, is 'n betroubare "vashouding", gee hom 'n mate van bestaan en maak hom "een" met die woord en woordkunstenaar se suiwering en metafisika, maar hy besef dat dit nie die enigste uitweg kan wees nie. Hy moet van sy vreemdelingskap ontslae raak. In die buiteland bied die teater vir hom 'n wêreld van ontvlugting, waar talent baie tel, maar "die fout lê by hom: dit is hý wat nie 'n betekenisvolle rol kon speel in 'n samelewing anders as sy eie nie" (p. 194). En die kuns mag nie gebruik of misbruik word om die werklikheid, die werklike lewe en menswees onwaar te maak en te ontvlug nie.

Ter wille van sy eie menswees en dié van ander, kan hy nie langer die lewe, die werklikheid daarvan, ontduik nie. Hy moet die *waarheid* van die kuns, die teater, en die werklikheid waarin hy fisies aanwesig is en waaruit hý ook stam, verbind. Hy moet hierdie sintese bewerk ter wille van homself, maar ook ter wille van ander. Hy durf hom nie losmaak van sy land, sy mense, sy buitewerklikheid nie, maar ook die woord en metafisiese werklikheid is deel van hom. — Dit mag hy steeds nie ontken nie. Ten spyte van Derek de Villiers, 'n ou raadgever, se waarskuwings betree hy die buitewêreld, dié

werklikheid, wat hy so lank probeer ontken en vermy het. Ook ter wille van "die saad en bloed" wat hy in hom dra, ter wille van die pyn en lyding van baie geslagte moet hy voortgaan en vooruitgaan, want alles wat voor hom gebeur het, was eintlik ter wille van hom, ter wille van sy skepping, suiwering en ryping, maar ook tot sy pyniging en uiteindelik "positiewe dood". So kan hy uiteindelik in waarheid, in eerlikheid en in vrede dié hoër werklikheid betree — met net soveel waardigheid, maar met meer insig as sy voorsate: "Ek is nie alleen vannag nie, hulle is almal hier, die hele donker ry. Ek is nie die slagoffer van my geskiedenis nie. Wat gebeur, het ek gekies. Ek ondergaan dit nie, maar skep dit ... Dit is vrede dié. Nie 'n wêreldversakende vrede nie: nie die vrede van on-kennis nie. Ek het my aand deurgrond; ek het dit lief ..." (p. 400).

BIBLIOGRAFIE

- BRINK, ANDRÉ P. 1982. *Kennis van die aand*. Kaapstad, Human en Rousseau.
DU PREEZ, A. 1969. *Dieptesielkunde en Jeugverskynsels*. Pretoria, Van Schaik.
SMITH (née Oosthuizen), M.E. 1984. *Spel en werklikheid in Kennis van die aand van André P. Brink*. M.A.-verhandeling, UOVS.

Joan Hambidge
Carson McCullers

“The heart is a lonely hunter ...”

Hoeveel teenstrydighede kan die hart
— oënskynlik net 'n onskuldige orgaan — verduur?
Of is dit soos 'n huis in Virginia
gewoond aan uiterse temperature
van koue, hitte, sneeuwinde?

Die foto op die stoep van hul huis
laat merk veral die oë:
swart treurige oë: Van te veel sien.
(Smartsiek, beskryf sy dit self,
later, veel later, aan haar sielkundige ...)

Doofstommes, kreupeles, down and outs,
'n kind wat verbied word
om 'n troue by te woon ...
segmente van haar gekwelde hart.

'n Listige kwajong gooi 'n klip deur die venster
van gerookte glas
— dit was voor die “shatterproof”-dae —
die splinters teen haar hand
brokkelrig sny die lig
daardeur.

'n Karnaval van kontraste
word dié hart.

Joe DiMaggio

“Where have you gone to Joe DiMaggio ...”
— *Simon and Garfunkel*

Die foto waar hy huil
by haar graf is aandoenlik. Wreed hoe die kamera
die afvee van 'n traan, die snik in 'n sakdoek
betrap het. Dan die rose. Daagliks na haar graf.
Rooi rose vir rou.

Wat nie vermeld word nie — foto's is so selektief:
wys pyn, tranes. Soms hartstog.
Verdoesel graag die waarheid — is die jaloerse aanvalle
op sy vrou. Hoe hy die publisiteit verag het.
Sy is nie 'n simbool nie, maar vlees en bloed! het hy uitgeroep.
Ná hom was daar Arthur Miller. Onvermeld:
sy het alleen gesterf ...

Waar is jy heen, Joe DiMaggio? Eens verdwyn,
nou terug waar die nasie jou twee keer groter as lewensgroot
kan sien — só “well to do” verkoop jy 'n bank
se aandele op 'n advertensiebord.

Pas twee dekades na haar dood
sonder 'n sweem van herinnering word Marilyn Monroe
se gewese man — die eens beroemde bofbalspeler —
sêlf ikoon.

New York, 24.12.84

*Joan Hambidge se debuutbundel *Hartskrif* verskyn later vanjaar by Human & Rousseau.

Harry Kalmer

Die nag steek op soos 'n seertand —

'n Grensverhaal in die jongste styl geskryf

(John Sayles sê oor sy film "Alligator": — It's a good alligator movie. If you want an alligator movie it's the one to see.) Dis 'n goeie grensverhaal hierdie, in die jongste styl geskryf. As u dus 'n grensverhaal in die jongste styl geskryf wil lees, is dit die een om te lees.)

Dis maklik om te begin.

'n Jong soldaat pak sy gesneuwelde makker se besittings in. Dis maklik om sentimenteel te raak oor iemand se persoonlike besittings. Sy tandeborsel, sy balsak*, sy bandspeler en les bes, 'n foto van sy meisie.

Balsak — oorspronklik omgangstaal vir skrotum, tans meer algemeen vir soldatesak. 'n Seilsak (moontlike gerekenariseerde skryfwyse BAG/soldier) waarin 'n dienspligtige of ander soldaat twee jaar of langer al sy besittings rondra. Algemene weermagsuitdrukking: "Waar is my balsak?"*

***Voetnote deurgaans tussen geskrewe dele ingevoeg om die leser te dwing om dit saam met die res van die teks* te lees.*

**— notasie word deurgaans gebruik om 'n anekdotiese eerder as 'n akademiese toon aan te slaan.*

**Teks tipies jongste stylwoord.*

'n Egpaar praat oor hulle seun wat bossies van die grens af teruggekeer het, se sielkundige:

"Is die man 'n Jungiaan of 'n Freudiaan?"

"Jý weet goed daar is bitter min gekwalifiseerde Jungiane in die land."

"Dis jammer."

"Ek dink nie so nie; Freud pas immers baie mooi in by die kousale."

"Die kousale?"

"Ja."

'n Stukkie Grensmitologie.

"Ons lê toe in die TB. Ek hoor die shikkity-shik van die RPD** se band."*

**TB — tydelike basis.*

*RPD** — 'n Bandgevoerde masjiengeweer wat volgens oorlewering en Konsalik al by die beleg van Stalingrad teenwoordig sou gewees het.*

*"Hulle het siwwies aangehad. Ek kon hulle duidelik in die volmaan sien. Die een het sy tape aangesit. Ons het hulle geblaas nog voordat hulle hul skywe kon opsteek. Dit was so weird, toe ons ophou skiet toe speel die tape nog steeds ... Die song wat gespeel het was die Bee Gees se Stayin alive. Alles was doodstil, net die tape wat speel en die AAHah-ah-ah stayinalivestayin-alive wat so speel. Nie een van ons het die guts gehad om die tape te gaan afskakel nie. Toe blaas ou Braam maar die ding."**

**Ek het die konsep van hierdie verhaal aan iemand voorgelees. Hy het aan*

my gesê dat hy die keuse van die liedjie baie geaffekteerd vind. Sover ek my kan herinner was dit egter wel hierdie liedjie wat gespeel het. Ek kan egter nie die outentiekheid van hierdie staaltjie verifieer nie. Die persoon wat hierdie staaltjie aan my vertel het is dood. Hy is 'n week nadat hy uitgeklaar het in Durban, waar hy met vakansie was, agter die stuur van sy motor wat hy met sy danger pay gekoop het, dood. Die motor was besig om op teen die Berea-afrit te jaag. Ek het daarvan in die koerant gelees.

Oujaarsaand lê ons langs 'n moerse sjona. Die mossies chow ons laat ons shit. Twaalfuur skiet een ou tracers in die lug in. Net toe die rooi tracers dood is, toe kom daar groen tracers van die anderkant van die sjona af.**

**mossies — uitgespreek mozzies — muskiete.*

***Swapo gebruik groen spookkoeëls (tracers), die SAW rooies.*

Terwyl sy vriend deur die lug trek van 'n anti-personeelmyn dink hy "Dood begin by die voete."*

**Vgl ook breyten breytenbach.*

Hy voel vreemd in sy soldaatklere in die steakhouse. Hy sien vir die eerste maal in drie maande 'n mooi vrou. Die man by die mooi vrou kyk hom op en af en snork "Browns"* deur sy neus.

**Browns — omgangstaal vir die bruin klere wat lede van die SAW in die operasionele gebied dra.*

Hy draai om en stap by die steakhouse uit. Buite in die straat begin hy huil. Hy stap verby voorstedelike huise. Agter oopgetrekte gordyne eet 'n gesin aandete, doen kinders huiswerk, breek 'n man met 'n bierboksie in sy hand 'n wind voor sy TV — alles is normaal.

Hy stap na 'n vriend se huis. Hy het 'n behoefte om sinvol oor die oorlog te praat. Sy vriend het 'n bo-gemiddelde intelligensie, hy kan o.a. al die konings van Engeland se name in volgorde opnoem. Sy vriend het ook 'n intense belangstelling in oorlog*. Hy het byvoorbeeld daarvan gehou om te vertel hoe Hannibal vuur onder klippe gemaak het wat 'n bergpas versper het. Toe die klippe goed warm was, het Hannibal koue water oor die klippe gegooi. Die klippe het in duisende klein stukkie gebreek en Hannibal kon sy reis voortsit.**

Hy vertel sy vriend van die ou wat saam met hom op die Bren was. Dat die ou so baie koeëls gekry het dat hy soos 'n vlieër in die lug gehang het. Sy vriend let nie eers die mooi beeldspraak van die vlieër op nie maar sê net: "Dis niks daai nie, in Stalingrad het hulle lyke geëet."

**Die vriend is 'n paar jaar later toe hy klaar gestudeer het weermag toe. Daar het hy administratiewe werk gedoen. Hy het die weermag gehaat.*

***Die stukkie oor Hannibal se klipbrekery het hy jare later in Wilbur Smith se **The Sunbird** teëgekomp.*

Wilbur Smith en Heinz Konsalik het Suid-Afrika se persepsie van oorlog gevorm.

Oorlog is onwaarskynlik vir die mense wat tuis bly.

Oorlog, wat Hemingway visvangjonk en hengelonskuldig, etlike male vir

mediese toetse laat gaan het. Totdat hulle hom toegelaat het om die hele Italië met sy ambulans plat te jaag, gewond te raak, die res van sy lewe te probeer om 'n man te wees en homself vyf dekades later te skiet.

Temas is nog makliker.

'n Jongman wat van die grens af terugkeer besoek sy LV. Hy versoek die LV om die oorlog te laat eindig. Die LV lag en die jongman skiet hom dood. Boem-Boem-Boem*.

*Boem — vgl. HAT (*Tweede uitgawe, tweede druk 1981, Perskor*) boem, tw. Klanknabootsing van die geluid van 'n skoot ens.

Ens.

Die seun van 'n advokaat wat primêr politieke oortreders verdedig voel in die doodsakker van 'n hinderlaag dat sy pa se politieke persepsie redelik naïef is.

Terwyl hy staan en kyk hoe verminkte lyke uit 'n helikopter gelaai word voel 'n jong soldaat dat dit alles apartheid se skuld is. Hy besluit om apartheid die res van sy lewe teen te staan.

Oorlog is ook.

Die ongemaklikheid van 'n nat slaapsak en muskiete wat jou bloed uitsuig.

'n Stoorman wat homself ophang omdat sy vrou hom verneuk het.

Nostradamus uit die Suiderkruisfonds se biblioteek.

'n Seiner wat eers 'n ander en dan homself skiet.

Graffiti in 'n toilet. "Julius Ceasar is 'n PF."

'n Verminkte soldaat wat vir 'n vrou van die Suiderkruisfonds "Kan jy my been teruggee?" skreeu.

Suiderkruispakkies met 'n skryfblok, koeverte, 'n goedkoop knipmes en ge-droogde vrugte.

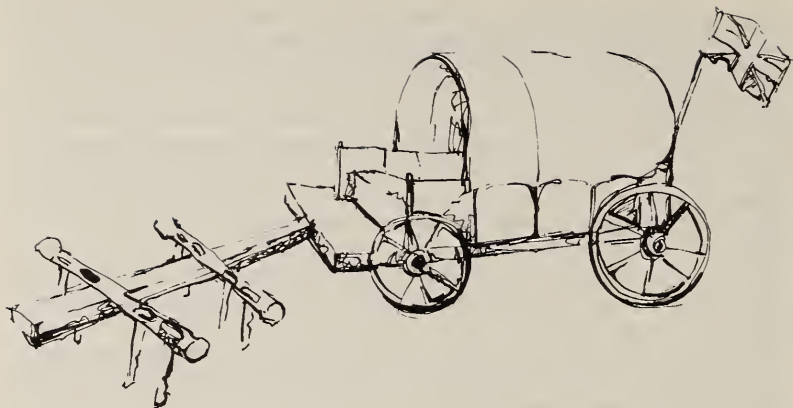
Kalkoene in plastieksakke op 'n nat kersdag uit 'n helikopter gegooi.

Ens.

Terwyl hulle langs hulle Penguin Pools lê en wag op die week se Bonus-obligasieprys van R50 000 of dié grensroman, bloei hulle kinders. Ontstaan 'n geslag nie-denkers, wat toe hulle moes lees, vry en die wêreld moes verander oor hulle visiere na ander mense gelê en loer het.

'n Groot deel van hul kinders is/was in die oorlog betrokke. Hulle kan dit nie verstaan nie. Want oorlog inspireer nie abstrakte denke nie, is nie blymoedig nie, is nie lekker nie. Soldate kom nooit in opstand nie.

Miskien moet 'n mens jou woorde beter inspan.



Aanstap Rooies,
die rooigevaar
is daar maar
die oorlog is
nie klaar.

Die Bybel of die volkslied parodieer — hierdie geslag het nie die krag of die wysheid nie. Maar iemand sal dit moet doen, want die dood is erger as vlieërs en verminking duur vir ewig. Maar wat help dit om te sê "Gee ons vandag ons daaglikse dood" of "Jy moet jou naaste doodmaak soos jouself."

'n Mens moet gedissiplineerd wees — jou woorde kan regimenteer.
Sê wat jy wil sê en klaar kry.

Soos 'n koerantman: *Te koop: Vier slaapkamers, TV-kamer, swembad, kombuis en eetkamer. Naby Hoër- en Laerskole, inkopiesentrum en kerke.*
Wat sal jy doen as jy R50 000 wen?

"Die laaste oggend voordat ons die vliegtuig terug moes haal loop ek toe in die kamp rond. Uit 'n geboutjie kom Graham Parker se "Hey Lord." Jy weet: "I speak of Liberation but I can't liberate." Ek begin toe met die outjie wat in die gebou sit praat. Hy was 'n dienspligtige luitenant. Hy was heeltemal verbouereerd, seker omdat ek 'n vrou is. Hy sit die boek wat hy besig was om te lees neer. Weet jy wat lees die kind? J.M. Coetzee! Imagine J.M. Coetzee in Owamboland!! Ek vra hom toe waar hy die boek kry. Ek dag dis een of ander vloekskoot dat dit daar te lande gekom het. Jy weet, die Suiderkruisfonds en sulke mense maak mos altyd boeke bymekaar vir die outjies op die grens. Maar dit kom toe uit dat daar in daardie klein kampie van omtrent dertig dienspligtiges ses ernstige lesers is. Jy moet sien wat

lees hierdie kinders. Stendhal, John Barth, Burger's Daughter, Flaubert, Canetti, Christa Wolf, Michael Moorcock, Hunter S. Thompson, Doris Lessing, Rabelais — te veel om te onthou. Incredible!! Ek besluit toe dit sal 'n goeie storie wees — hierdie klomp intellectuals in die middel van nêrens. Ek vra toe die oudste ou tussen hulle wat hy van die oorlog dink. Hy was 'n weird ou met Wambo-bangles, hangskouers, geel tande en 'n graad in Wysbegeerte. Weet jy wat sê hy vir my? Hy sê: "Ek dink meer van hierdie oorlog as wat jou koerant daarvan dink. Ek het by hulle aansoek om werk gedoen. Toe die indiensnemingbeampte hoor ek was nog nie in die army nie, toe skeur hy my aansoekvorms voor my oë op." Dit het my gerattle. Hoe kan ek 'n storie skryf oor iemand wat daai kant van hierdie koerant gesien het. Anyway hy is besig om 'n novel te skryf."

"Ek dink daai novel sal dynamite wees," antwoord een van die mans met wie sy staan en gesels het, verveeld.

Terwyl hulle sy beste vriend gewond in 'n helikopter laai sê hy: "*Just when you thought it was safe to go the border.*"

Vraag tydens kapelaansperiode in die operasionele gebied: "*Dominee, glo jy aan lewe na die grens?*"

Nuwe spreekwoord: "*So stil soos 'n dominee wat 'n bonusobligasie gewen het.*"

Natuurlik verveel die grens ander mense. Hulle soek iets wat hulle kan verstaan — heldedade of grassnyers — iets wat sin maak. Miskien wag hulle vir iemand wat sê dat die hele grenssituasie net 'n grap was. Ha-Ha dis alles net 'n grap. Wit Suid-Afrika wag op 'n Woody Allen wat alles kan relativeer. Hy gaan nie gou kom nie.

Mense wat op die grens was voel deel van iets — aandadig — het 'n lojaliteit wat hulleself nie kan verklaar nie. Lank nadat hulle teruggekeer het is hulle nog op hulle gelukkigste in die kroeg tussen die "boys" waar hulle niks hoef te verduidelik nie.

"Jy weet toe ek op die grens was wou ek met jou daarvoor praat. Elke keer as ek iets gesê het, het jy gelag en gesê ek is melodramaties. Destyds het ek gedink jy is reg."

"En nou?"

"Ek sry nie dat dit my gehelp het nie. Maar wat gaan doen jy toe? Jy gaan staan en skryf stories daarvoor."

"Is jy jaloers omdat jy nie die stories geskryf het nie?"

Hy staan op en slaan die deur hard agter hom toe.

"Henry oordryf altyd," dink Louis terwyl hy die leë drankglasies bymekaar maak.

"Vandat Diek Grundlingh se seun terug van die grens af is neem hy sy pa kwalik omdat hy sending doen. Dit ruk Diek, hy werk al sewentien jaar lank met die swartetjies."

"Die blerrie Joerie. Vandat hy van die grens af terug is, is hy skoon oorhoeks. Nou die dag het hy die Swartes se borde en bekere stukkend ge-

gooi en gesê dat dit sommer nonsens is dat hulle uit aparte borde moet eet. Hy het ook vir Siena gesê sy kan maar in die huis bad. Ons sal haar moet laat loop."

"Ek wonder tog wat met ons kinders aangaan?"

In Owamboland sterf die laaste van die I-Ching-gooiers, die laaste van die drievingerdikzolrokers, die laaste van die pilkoppe wat hul skoolopleiding sonder jeugweerbaarheid en veldskole deurgegaan het, die laastes wat met die gevare van purple-hearts, blackbombs, Durbanpoison en ander "draks" geëntimideer is, die laastes van dié wat weier om op Sondae vleis te braai, die laastes wat geglo het dat die kerk uiteindelik alles sal verander, die laaste van die breytenbedonnerdes, die laaste van die heidene, die laaste van die cowboys, die laaste van die liberaliste, *die laaste bietjie dood in sy brein sak oor sy oë soos 'n te groot hoed.*

Wat bly oor? Chesterfieldsigarette, reënstorms, coca cola, boeddha as komplot, kenwood chefs, sondegskoolpieknieks, joe jackson, passasiers-treine, siemens-otomatiese sentrales, moord in televisiestelle se mae, televisiestelle self, fidel castro, roycy-sop, skuldige gewetes, liggies wat aandui op watter vloer die hysbak is, kenna-koffie, slagspreuke, rock & roll, die ngerk, tunaslaai, khomeni, vrede, walter die wonderman, die inventaris as objek en die inventaris as ervaring.

Maar die grootste hiervan is die liefde.

Die Kubane wat van Angola af terugkeer bring 'n vreemde virus in die modder van hul stewelsole saam. Die virus wis Kuba se hele varkbevolking uit. Wat bly van Hemingway se suikerrietryk Havana oor? Rykmanshotelle met gekraakte swembaddens, palms wat te groot vir hulle potte geraak het, vergulde hysbakke wat nie werk nie en die konsep van die voortgaande rewolusie wat om verbruikersgoedere draai. As die CIA net met hulle ondermyning wil ophou ry die hele Kuba môre Pontiacs.

"Ja maar gaan kyk na die geëngageerde tekste van Mulisch, en ek praat nie net van die Kubaanse oeuwe nie wat per se polities is nie. Ek dink aan die ersatz moralistiese aard van ..." Dis vir hom die moeilikste, om so in 'n geselskap te wees en woorde te hoor wat hy nie ken nie, nie sou verstaan het as hy hulle in 'n blokkiesraaisel teëgekomp het nie. In sulke situasies verstaan hy waarom sy dronk oom so graag oor El Alamein praat. Dink hy daaraan dat hy woorde ken wat seker nie vir hulle sin maak nie. Woorde soos: kontak casevac, sjona, PeeBeebakkie en Romeo Victor. Wil hy deur die venster kyk en "Die nag steek op soos 'n seertand" of iets soortgelyk sê. Maar dan luister hy liewers na die musiek wat speel. Eenkeer was dit Joe Jackson se *Battleground* wat gespeel het. Almal in die vertrek het stil gebly terwyl hulle gekyk het hoe iemand 'n bottel wyn oopmaak. Net voordat die prop uit die bottelnek geploep het, het Joe Jackson "Something is wrong and no one is taking the blame" oor die luidsprekers gesê. Die wyn was 'n bottel Douglas Green St. Raphael.

Later die aand het hy gesê dat dit darem snaaks was dat die spesifieke

woorde juis oor die luidsprekers gekom het terwyl hulle almal stil gebly het.
Die ander kon dit nie onthou nie.

(Die skets is deur Kobie F. Die "varkvirus-episode" is onder my aandag gebring deur Michael Graaf, wat dit gehoor het in 'n praatjie "The CIA and pestilence in Cuba" wat gedurende 1982 in Pietermaritzburg gelewer is deur 'n Suid-Afrikaner wat vir UNESCO in Kuba gewerk het. Ek het ongelukkig sy naam vergeet.)

Michael Green Broer

Broer sit en lag
vir almal wat verloor
hy spoeg minagtend
op die regering van die land
hy haat *gays*, sê hy, en die swartes
hy skop die rondloperbrak
en laatnag skiet hy die skreeuende kat
in die oggende brom hy
oor die ontbyt wat koud is
en sy vrou wat oud is
en sy kinders wat stout is
en hoekom hang daar in die badkamer weer 'n spieël?

Pieter Stoffberg

Die drifte van Jabbok

Die ou man krap met sy nael op die armleuning van die stoel. Die laatmid-dagson son skyn nie te warm nie. Dit is die begin van Mei. Hy slaan op sy baadjiesakke vir sy pyp maar sien dit dan langs sy stoel lê. Hy sien op teen die afbuk. Die hond kreun teen sy voet. Hy staar na die grys haartjies in die hond se nek.

"Jy's oud," sê hy vir die hond. Die hond kreun sonder om sy oë oop te maak.

"Oud, oud, oud. Engela is van oudheid dood." Hy buk af vir die pyp op die vloer en kreun.

"Jy's ook oud." Hy hou daarvan om te dink dat die hond ook oud is. Die hond sit skielik lomp regop en kyk na die man.

"O ja? Jy dink nie jy is oud nie? Jy is so oud, Engela, jy is klaar dood." Die ou man soek sy vuurhoutjies. Hy buk af en kyk stip na die hond.

"Jy is geplooi, Engela. Jy was nooit so geplooi nie ..." Die hond gaan weer lê en steun oor die rumatiek in sy bene.

"Hoe lê jy so, Ella?" Die man giggel. Die pyp val uit sy hande uit en kletter op die stoep. Hy staan vervaard op en kyk verward na die hond wat op die stoep lê. Hy onthou skielik weer vir Engela en is verbaas om aan haar te dink. Hy vat sy kiere en stap teen die houttrappies af. Daar waai 'n ligte windjie. Dit word koud en die man wonder hoe die winter vir hom gaan wees. Soos vir die hond maak die koue sy pyne erger. Hy stap na die groentetuin. Dit was te droog vir die tamaties. Hy wonder hoekom die tuinjong nie meer kom werk nie. Hy onthou vaagweg iets van die laaste dag toe die jong kom werk het. Dit pla hom dat hy nie altyd so mooi kan onthou nie, maar wat hy wel van die dag onthou maak hom banger. Hy ril en maak die groentetuin se hekkie weer toe. Die hond het agter hom aangeloop en hulle bots toe hy omdraai. Die man buk af en trek die hond liggies aan sy oor. Toe hy by die huis aankom dink hy nog steeds aan die laaste dag toe die tuinjong kom werk het. Hy het die dag met sy geweer geskiet. Hy het die doppies in die groentetuin opgetel, en een in die huis. Hy het die koeël in die hout van sy slaapkamervloer opgespoor. Hy het die lood uitgegrawe maar die gat is nog daar. Dit pla hom, die gat. Hy het 'n matjie daarvoor gegooi. Hy kan nie onthou dat hy geskiet het nie. Hy het in die nag wakker geword met die geweer in sy hand. Hy kan nog die kruitreuk onthou. Vir iemand wat al so lank rook is hy baie bewus van reuke. Hy hou die meeste van die reuke van 'n oggend. Die reuk van die grond, of die dou, wat nie regtig 'n reuk het nie maar wat hy met die reuk van nat skoene oor die houtstoof assosieer. Vuur het ook 'n reuk. Hy ken dit goed.

Hy pak 'n vuurtjie aan in die stoof. Daar is te min hout. Hy het nie meer krag

om te kap nie. Ek moet weer 'n jong kry, dink hy. Hy steek die koerant onder die fynhout aan die brand. Die vlammetjies lek blou aan die houtjies. Hy trek 'n stoel nader en kyk hoe die hout begin vlamvat. Die hond krul voor die vuur op en kyk na die man, sy kop op sy voorbene. Skielik sit hy regop en ontbloot sy tande vir die man. Die man spring op en val oor die stoel waarop hy gesit het. Hy voel 'n geweldige pyn in sy heup. Die hond kom nader, die wit van sy oë bruin soos rivierwater. Die man rol weg. Die hond sper sy bek oop en wit vlokies skuim spat af grond toe. Die man gryp 'n stomp en gooi dit na die hond toe. Die hond draai weg en gaan hurk teen die oorkantste muur. 'n Ruk lank sit die man op die grond en kyk hygend na die hond. Die hond is dol, dink hy. Die hond kwyl op die vloer. Nee, dink die man, hy is net oud. Hoekom wil hy my aanval? Hy tel 'n ander stomp op. Die hond sit egter bewegingloos teen die ander muur. Die man skud sy kop ongelowig.

"Kom, honne," prewel hy. Die hond meet hom 'n ruk, en lig dan weer sy lip van sy tande weg. Die man klem die stomp stywer vas maar die hond grom sonder om nader te kom. Die man sien weer die grys haartjies om die hond se bek en die skuim wat nog op sy ken drill. Hy staan moeilik op, sy oë voortdurend op die hond. Die hond spring met 'n blaffie nader. Die man skree en lig die stomp dreigend. Die hond gaan staan. Die hond is kens, dink die man. Sy heup pyn. Hy hyg nog steeds en sy hart klop in sy ore. As hy kon praat sou hy die hond probeer paai het, maar sy keel is te veel toegetrek van die skrik. Sy arm word moeg en hy laat die stomp sak. Hy hou sy hand bewerig voor sy gesig. 'n Lang ruk konfronteer hy en die hond mekaar in stilte. Hy probeer stadiger asemhaal. Dan swaai hy sy linkerhand en lig die stomp dreigend bo sy kop. Die hond knor en retireer. Die man skuif by die hond verby na die deur. Sy hand wat die stomp vasklem voel moeg. 'n Skerp steekpyn trek af in sy voorarm. Hy kom tot by die deur voordat die hond lomp storm. Hy skree en slaan na die hond. Die hond koes en struikel. Hy skop, maar die hond is nader as wat hy gedink het. Hy trap op die hond se poot. Die hond tjank en byt hom aan die kuit.

Die man skree diep uit sy bors en druk die houtstomp in die hond se gesig. Die hond beur weg. Die man spring op, vinniger as wat hy gedink het hy kan. Die slaapkamer is net vier treë ver. Hy ruk sy geweer uit die kas uit en dit is asof die ouderdom van al die jare van hom af wegval. Die leeu verskyn agter die bos. Die stof ... ja die stof ... Hy proe dit, grof soos suiker, fyn soos sout. Sy tong lê droog in sy mond. Die leeu se stert kwispel, sy voorpoot kap in die grond. Sy hand brand teen die geweer. In een beweging bring hy dit na sy skouer en haal die slotmeganisme oor. Die leeu se voorkop verskyn in die visier. Die hond kyk vraend na die man, sy bruin oë kalm. Die jare val terug op die man. Hy sien die blou aartjies in sy hand pols en sy droë vel wit afsteek teen die donker loop. Die ou man onthou weer die tarentalejag van sy jeug en laat die geweer sak. Die herinneringe spoel soos 'n sterk stroom deur sy gedagtes. As kind het hy eenkeer 'n wilde papegaaï

geskiet. Die voël het fladderend deur die takke grond toe geval. En om die boom, asof hy die gewonde voël daarmee bo wou hou, het sy maat in sirkels gevlieg en erger as 'n kind geskree.

Die man skud sy kop oor die gedrag van die hond. Die plekke waar die hond hom gebyt het op sy heup en been pyn en hy wonder of hy bloei. Hy voel skielik lam en gaan sit op die bed. Die hond kom nader en die man lig sy geweer. Die hond gaan staan. Die man kom agter dat hy bewe. Hy voel bang en wens dat dit nie so vinnig donker word buite nie. Die gryns haartjies bewe om die hond se bek. Hy wonder waarom sy hond voor hom oud moet word. 'n Groot hartseer oorval hom. Hy los die geweer en steek sy linkerhand uit na die hond. Die hond knor. Die man skrik vir die geel tande en momenteel sien hy weer die leeu en die pyn. Hy sien ook sy pa met bakbene staan, en die hondsdol hond in die grond in val en byt na die pyn in sy bors. Die man begin huil. Die hond knor maar probeer nie om verby die geweer se loop te kom nie.

Hy staan later op en stap by die hond verby sonder dat die hond beweeg. In die badkamer kyk die man na die tandmerke op sy kuit en soek op sy heup maar kry net 'n diep kneusplek. Hy kyk in die spieël en verwonder hom dat sy oë so wit kan wees. Die hond is weg toe hy in die kombuis terugkom. Hy steek 'n kers op. Toe hy die vleis uit die yskas haal is die hond terug. Die man trek sy geweer nader en dink dat hy nie kan onthou wanneer die hond laas kos gekry het nie. Hy probeer die hond se gedrag uitpluis maar kan nie helder dink nie. Dieselfde woorde maal aanhoudend deur sy kop. Hy kerf 'n groot ui fyn op die broodplank en vee dit in 'n warm pan. Sy kop bly vol woorde. Hy sny 'n tamatie in blokkies. Waarvan is dit die begin? Of die einde? Hy is te moeg. Sy heup is seer. Die hond sit in die deur en kyk by die venster uit. Dis amper donker. Die man gooi die maalvleis in die pan. Die hond lig sy kop vir die reuk. Hy kan nie meer duidelik sien nie maar sy reuk is nog goed. Hy swaai sy stert. Die man sien die beweging uit die hoek van sy oog en glimlag. Naderhand kyk hy nie meer nie maar hou aan dom glimlag. Die woorde in sy kop het ook gaan staan. Hy krap in die mengsel in die pan. Dit lyk nie vir hom lekker nie maar hy gee nie om nie. Hy het in elk geval nooit meer 'n eetlus nie. Die arme hond het seker honger, dink hy, want die hondekos is lankal reeds op. Hy gaan haal die hond se bak en skep helfte van die vleis daarin. Die hond het opgestaan. Die man neem die bak na hom toe.

Die hond ruik die kos. Hy is baie honger — hy en die man het vir baie dae nie geëet nie. Die man is vir hom net 'n donker kol; die bak kan hy glad nie sien nie. Die man gaan in die middel van die kamer staan. Die verwagting was te groot vir die hond. Hy waggel nader en spring in die rigting van die reuk. Die man gooi sy arms voor sy gesig. Die hond stamp die bak uit sy hand uit. Hy stamp die hond weg en steier agteruit. Hy gryp die geweer langs die stoof. Hierdie keer voel hy oud toe hy die geweer ophig. Hy lê aan op die hond. Weer sien hy die ouderdom op sy hand, en die hond wat stert-

swaaiend die maalvleis van die grond af oplek. Die man laat die geweer sak. Die vleis begin aanbrand op die stoof. Hy sit sy geweer neer en skep daarvan op 'n bord. Hy stap by die hond verby en gaan by die kombuistafel sit en eet.

Die man staan op en kry die bybel op die buffet in die eetkamer. Hy steek die kandelaar op die eetkamertafel op en gaan by die tafel sit. Die bybel val oop op die plek waar hy dit gemerk het met Engela se begrafnisbrief. Die eerste maande na haar dood het hy elke aand gekyk na haar foto voorop. Die foto was nie sy idee nie. Haar dood was vir hom 'n private saak. Later het hy hom gedwing om nie meer daarna te kyk nie, al het hy dit in sy bybel gehou. Nou kyk hy soms weer daarna, ander kere begin hy net lees. Hy lees uit die eerste brief van Petrus: "... As gehoorsame kinders moet julle nie julle lewe inrig volgens die begeertes wat julle vroeër gehad het toe julle God nie geken het nie. Nee, soos Hy wat julle geroep het, heilig is, moet julle ook in julle hele lewenswandel heilig wees. Daar staan immers geskrywe: 'Wees heilig, want Ek is heilig.'"

Die ou man kyk op na die hond. 'n Lang ruk sit hy stil, en sê dan hard vir die hond: "Wyk, ek sê jou, wyk! Voertsek!"

Die stemtoon laat die hond opkyk en sag grom. Die man lees verder: "Wees nugter, wees wakker! Julle vyand, die duiwel, loop rond soos 'n brullende leeu, op soek na iemand om te verslind. Bly standvastig in die geloof en staan hom teë. En moenie vergeet nie: dwarsdeur die wêreld moet julle medegelowiges dieselfde soort lyding verduur ..."

Hy maak die bybel toe en stoot dit van homself weg oor die tafel. "Lyding?" Hy voel moeg. Hy kyk na die foto op die begrafnisbrief wat hy vergeet het om in die bybel terug te sit. Na 'n lang ruk kyk hy op na die hond vir 'n antwoord, maar die hond is weg. Hy kyk oor sy skouer en trek die bybel weer nader. Hy blaai naarstiglik deur die psalms. "... Soos honde om-singel hulle my, die bende misdadigers sak op my toe, hulle bind my hande en voete vas ..."

Die ou man bewe. "... Ek is soos uitgestorte water, al my bene het uitmekaar geval, my hart het soos was geword, dit smelt weg in my. Ek is so min werd soos 'n potskerf, my tong kleef aan my verhemelte, U laat my lê asof ek dood is."

Hy blaai driftig om en skeur die bladsy. "O waar sal my hulp vandaan kom?" Hy ken die antwoord uit sy kop uit maar wil dit weer sien. "My hulp is in die naam van die Here wat hemel en aarde ..." Hy blaai vorentoe en agtertoe in die boek. In Genesis kry hy vir Jakob by die drif van Jabbok: "... Jakob het alleen daar agtergebly, en 'n man het tot dagbreek toe met hom gestoei. Toe die man agterkom dat hy nie vir Jakob kan wen nie, het die man, terwyl hy met hom stoei, vir Jakob teen die heup geslaan sodat dit uit potjie gespring het. Die man het vir Jakob gesê: 'Los my uit, want die dag breek.' Jakob het geantwoord: 'Ek sal jou net los as jy my seën.' Toe vra die man: 'Wat is jou naam?' en hy antwoord: 'Jakob.' Die man het gesê: 'Jy sal nie

meer Jakob genoem word nie, maar Israel, want jy het teen God en teen mense 'n stryd gevoer en jy het dit end-uit volgehou' ..."

Die man skrik vir 'n geluid agter hom en klap die bybel toe. Hy kry die hond in die slaapkamer, opgekrul in die hoek. Hy probeer hom uit die kamer uit druk met die geweer se loop, maar die hond knor en wil nie opstaan nie. Nadat hy sy slaapkamer aantrek het, sit hy 'n lang ruk op die bed. Hy oordink die gebed wat hy wil doen, maar sien nie kans vir die kniel nie en klim oplaas sonder gebed in die bed. Hy dink weer oor die hond. "Al gaan ek in 'n dal van doodskaduwee, ek sal geen onheil vrees nie. U stok en U staf vertroos my ..." Hy knyp die kers tussen sy duim en voorvinger dood. Buitekant lawaai die krieke.

Hy en sy boeties staan styf teen mekaar gedruk en probeer deur die venster kyk na hulle sussie op die bed. Rondom haar staan die grootmense. Links sy ooms en tannies wat hy al vergeet het. Regs staan sy ma, haar vel bleker as wat hy dit gewoonlik onthou. En sy pa, kalm, maar met 'n groot erns. Hy buk af oor die bed, doen iets wat hulle nie kan sien nie en stap dan na die bed toe. Daar is diep lyne in sy gesig maar soos Liewe Jesus is sy oë, toe hy sê dat Adele dood is, maar hulle moet nie huil nie. Adele is by Liewe Jesus in die hemel. Die hondsdol hond skreeu soos 'n brullende leeu, skuim om sy bek en die duiwel in sy oë. Sy pa lig die geweer. Hy kruip agter sy pa weg, sy hand op die waai van sy pa se been. Tussen sy pa se bene deur sien hy die hond se tande, hoor hy die skoot en sien die hond op die grond neerslaan. Maar dan gebeur iets wat nog nooit vantevore gebeur het nie. Die hond staan op, bloeiend, sy geel tande ontbloom. Die leeu storm. Hy los sy pa se broek en hardloop. Die leeu is op hom en byt hom aan die heup ... Die man word bewend wakker. Die sweet voel koud oor sy hele lyf. Hy soek naarstiglik na die vuurhoutjies. Hy kry dit nie, net sy geweer wat teen die bed staan. 'n Ruk lank sit hy in die donker met sy geweer gerig op die hoek waar die hond was. Daar is geen geluid nie. Hy hoor net sy eie asemhaling. Selfs die krieke is stil. Die bloed ruk aan sy slape. Die geweer bewe in sy hand. Met sy ander hand soek hy versigtig na die vuurhoutjies. Naderhand kry hy dit en steek die kers bewerig aan die brand. Die hond lê nog in die hoek en kreun liggies in sy slaap. Die man se gedagtes is weer vol woorde wat sonder samehang oor en oor herhaal. Uitgedien. Aangedaan. Skerp. Werklik. Werklik? Net drome, drome, drome ... Hy sukkel lank om aan die slaap te raak. Sy laaste gedagte is dat dit koud is. Dit word so vinnig kouer. Daar het 'n wind opgesteek — Hy hoor dit in die bome.

Die hond word met 'n kreun wakker. Die kers brand sy laaste was uit in die kom van die blaker. Hy kyk na die dowwe vorm van die man onder die komberse. Hy lig sy kop en ruik aan die lug. Buite het die wind gaan lê. Hy staan stram op en knor vir die man. Hy stap skuifelend na die bed toe. Eenkeer maak sy naels 'n skraapgeluid oor die vloer. Sy asem hyg borrelend deur die speeksel in sy mond. Met 'n diep grom spring hy op die bed en land op die man se bors. Die man skree, sy arms vasgevang deur die komberse. Sy

kake soek die man se nek maar hy byt oor die skreeuende mond. Hy los en byt na die man se keel ...

Steeds skreeuend word die man wakker. Hy het van die bed afgeval en stamp sy kop teen die bedtafeltjie. Die hond het ook van die geskree wakker geword en kyk dom na die bed. Die man soek sy geweer maar kry dit nie in die donker nie. Hy hoor die hond beweeg in die ander hoek. Met 'n kreet werp hy homself op die donker hond en tot dagbreek toe het hulle gestoei.

Bets Breytenbach intermezzo

vanuit die spitsverkeer in 'n simmetriese
kaleidoskoop van neon en beton
reik hoër uit die suggestie van jasmyn
klink êrens ver 'n melodie
nostalgies snaar vir snaar
huil die spanse kitaar

stadig afgemete dans sy die flamingo
wat met elke fladder van die kastanjette
die groot allegretto nader
om en om die pitouette van rooi satyn
en swart kant tot uiteindelik die
skor uitroep te cerio mucho
hy drink stilweg sy portello
en merk verveeld die verlepte
jasmyn in haar hare

Clarissa Jacobi District Zes

Ik liep door de puinhopen van District Zes,
En pakte een steentje op,
Zoals vrome Joden dat soms doen
Op een begraafplaats,
En op een grafsteen leggen,
Om te zeggen: ik ben hier geweest.
Ik nam het op,
Ik hield het in mijn hand,
En plaatste het op waar ik dacht,
Hier ergens zit zo ongeveer mijn hart.

Afscheid

We stonden op het perron
Van een provinciestad,
Twee overlevenden,
Mijn vaders broer en ik.

Ik zei: 'Ik kom nog wel terug
Om afscheid te nemen,
Voordat ik weg ga,'
Maar hij doorzag mijn leugen.

Hij zei: 'Je kunt altijd terugkomen,
Als het je niet bevalt.
Zolang ik nog een stukje brood heb,
Is er ook voor jou.'

Ik stapte in de trein,
Ik wuifde, alles bewoog,
De trein, mijn hand, zijn lippen.
De zegenbede van een vrome Joodse man,
Bereikte mij door vuil geschonden glas.

Jeanette Ferreira

Naweek by die see

Die boom

Die volgende môre het An die tentflappe oopgebeur en vasberade begin om die lewe te liefkoos. Sy het haar begin dissiplineer om te behaag met dié soort wellustigheid en teerheid waarvan getroude en ongetroude mans in die warm somernagte droom as dit te warm is om te slaap.

Sy sou dit anders doen. Gisteraand het sy dit al besluit toe sy uit die huilende hoë wattels met haar droë mond teruggestap het tent toe. Nie één keer het sy trane oorweeg nie. Nie eens vóór gisteraand toe sy al vermoed het nie. Dit was bloot 'n kwessie van die regte oomblik vind — asof sy dit onskuldig ontdek het. Dan kon sy enige emosie invoer, soos die situasie haar lei.

Sy het selfs oor die oomblik gedroom, rustig, met toe oë, haar kop teen die agterste venster geleun om die geskud van die Landrover af te weer. Sy ken die pad. Hulle kom dikwels, deur die digte bosse, die bome wat toevou oor die yl, hobbelrige paadjie wat modderig en glyerig raak in reënweer, tussen die wilde geure van gras en klam grond in, die skreeu van paddas in die baie vleie en vlak panne langs die pad wat in die warm aandlug deur die Landrover se vensters trek. Stef jaag altyd op sulke naweke. Hy is altyd brandend haastig om die dorpe en petrolpompe en die al onopvallender huise agter te laat. Nikki sit voor langs hom, hy knik met seldsame geestigheid die biere, lag opgetoë en gee aan.

Hulle is soos broers, Stef en Nikki. Altyd dieselfde geselskappe, mansake, mansbravade, mansbelange. Selfs Nikki, op sy teruggetrokke manier, word amper 'n macho by Stef. Karre, dop, meisies. Partykeer loer Stef terloops in die donker terug om te sien of An slaap, en praat in 'n lae toon met Nikki, mansgrappe.

An het gewag. Jy verveel my, Stef, sy het dikwels oorweeg om dit vir hom te sê. Nie verwytend nie, 'n feitelike saaklikheid, sodat hy moes verstaan sy bedoel dit.

Al die tyd, vyf jaar al, verveel jy my, Stef, weet jy, jou dun geselskappe, jou drinkebroers, jou viriele grappe, veral met Nikki.

Nikki ook. Miskien het hy op drie-en-dertig nooit soos jy getrou nie omdat hy bloot op 'n ondraagliker manier vroue verveel. Al hou die meeste dadelik van hom. Juis omdat hy so terughoudend is, oor ander se belange praat, eerder as oor homself, soms 'n goedgemikte grap of 'n droewige opmerking, dit bekoor hulle in die begin. Maar op die lang duur is hy hartgrondig vervelend. Geen vrou kan dit lank genoeg verduur om nie deur so 'n sterk man gejag te word nie, om te pamperlang en te verlei en sulke ordentlike ingetoënheid in ruil te ontvang. So anders as Stef.

Jy's eintlik 'n grootbek, Stef, ons weet dit mos. Jou oë het dan al gesoebat by my, die paar kere toe jy kom bely het, al weet ons altwee daar was meer kere as wat jy kom bely het. Dis nie dat jy wou nie, dit het net gebeur. 'n Man is 'n vark, vergewe my, An, ek het jou lief, An, ek weet Stef, Stef. Nie een keer het ek aan jou smeking gedink nie, Stef, elke keer het ek net gedink hoe lyk sy, wánneer het julle afgespreek, wáár, Stef, wáár? Nie een keer het ek gevra nie, elke keer het ek jou die liefste gehad as jy so gesoebat het.

Dit was so voorspelbaar soos die naweke by die verlate noordkusstrande in die natuurreservate. Afpak gou, tent opslaan, die volgende oggend voor skemer uit, tot so tienuur. En van vyfuur die middag af weer tot skemer het hulle op die windseilplanke gespeel. Vóór hulle uitkom saans het An al kamp toe gegaan om die aandkokery aan die gang te kry. Partykeer het hulle donkeraand eers teruggekom, met die opgevoude seile en die planke onder hulle arms.

Bedags lê An op die strand terwyl hulle visse skiet, of as hulle wínd-op die planke oor die see instoot met bollende, helder seile. Téén die son in is dit maklik om Stef te herken — hy is die lang, skraal een, die latlyf, die ene wat so maklik met 'n los arm eenkant toe kan kantel en die plank kom stuur met die natuurlike ritme en balans van sy seningrige bene en sy gladde armspiere.

Nikki is kort en fris. 'n Aap met onbehoorlike sterk bene en 'n krom rug wat ferm en doodseker die plank horisontaal hou en die seile af en toe ronder laat bol soos die kabling van spiere in sy bene as hy onverwags teen die wind indraai.

An het altyd net gekyk en gedink. Dis hulle spel. Mansvermaak. Láát hulle. Maar sy het nooit tuisgebly nie.

Miskien was dit juis hier, dalk het dit die heel eerste keer al hier gebeur toe ek lankal moeg was vir jou en Nikki se dun vermaak. Tussen die wattelbome, dáár, hóóg op, teen die duine in. Nikki sou jou altyd beskerm.

Ek het gedink hoe sy daar langs jou sou lê dat jy tydsaam die swemklere afpaai, gerusstellend. Later opgewonde fluister, jou oë nog koel van die water, ernstig, doelgerig, die gewone gang, jy so behendig soos wanneer jy die windseile hanteer, gladweg, teen die hindernisse in. Was dit die hindernisse wat die spel moontlik moes maak? Nee, Nikki sou weet en bedagsaam swyg, soos 'n hond op jou spoor.

Soos jy met my was die eerste keer? Sy sou die branders daar onder deur die driehoek van jou gestutte arm kon sien, ja, en die lang, dik boomstamme om julle, verbasend sterk gewortel in die uitgespoelde gras en bos. Sy sou die vinnige vissies in die ronde spoelgate by die rotse kon onthou, soos ek, klein, klein vissies, kleiner nog as die ronde spoelklippies in die gate, granaatrooi, hartrooi, die varsste bloedrooi, rooigrondrooi spoelklippies. Tot julle sugtend groet en mettertyd begin vergeet.

An kón wag. Sy het immers die patroon geken.

Wat laatskemer gisteraand gebeur het, is nie so ongewoon nie.

Dit het al baie gebeur, dis wat die meeste mense gesê het toe hulle begin naderstaan het om die skade te bekyk. Die miere vreet die boom eers van binne af voos. Die groot tak hét met 'n huiwerende gekraak gewaarsku. Toe An opkyk het dit al diep in die moederstam ingekraak en stadig begin val. Het sy nie opgespring nie, het die yslike tak op háár geval. Maar die huisraad, die kookgoed, het in die slag gebly. Die opvouriempiestoeltjie was middeldeur, die vuur was dood en die houtlepel flenters, die pot skeefgestamp en die blikborde gebuig. Sy kon dit sien in die lantern- en flitsligte van die ander mense wat verskonend en nuuskierig begin naderstaan het. An het bedaard omgedraai om haar man wat nog al die tyd seil, te gaan soek. Hy sou weet wat om te doen.

Maar daar was drif en vrees in haar stap. Sy het dit nie gekies nie. Sy het geweet die oomblik, die régte geleentheid, sou self kom. En Nikki sou daar wees om ongemerk wag te hou. Dit was sterk skemer, hulle sou nie van haar weet nie, haar selfs nie eens verwag nie.

Op 'n manier het sy altyd geweet dit sal só gebeur. 'n Openbare geheim wat sy vir haarself moes ontdek om te kan begryp. Dis nie belangrik hoekom sy dit só moes ontdek nie, want 'n verduidelikte geheim is geen geheim nie. Sy hare was 'n sagte vlerk teen Stef se skouer. Hulle het soos twee halwe mane, gekrom gelê, Nikki met sy rug teen Stef se skoon bors, sy een hand beskermend agtertoe op Stef se stil, kaal heup. Hulle het half aan die slaap geraak, maar Nikki het nageprewel. Stef, Here, Stef ...

Toe An die volgende môre buite die tent staan en hoor Stef sê vir Nikki hy het die vorige middag al die kraak in die stam gesien, het sy vriendelik weer in die tent gaan hurk.

Haar sweetpak was voor laag oop, ongeërg, sodat die eerste deining van haar borste uitgedy het. "Hoekom het jy ons nie kom soek toe die tak gisteraand geskeur het nie?" het Stef fronsend gevra, sy oë op die ferm uitdaging in die sweetpak se mik. Sy het intiem op hom afgeglimlag, met haar een hand nadenkend die effense hoendervleis op sy bobeen weggestreel: "Dit was eintlik onnodig," het sy gesê, "ek het 'n ander plan gemaak."

Mooi Annie

Dis of die bome my al klaar kalmer gemaak het. As ons die laaste keer tussen die vuil gedrom van die petrolpompe stilgehou het en deur die reserwaat se hekke was het ek die vrede begin voel. Loom, soos koors, as 'n mens nie mooi weet wat jy doen nie. Dit het my vinniger laat ry, dieper daarin. Ek kon ooppraak en met Nikki praat soos lankal. Asof niks nog te bely is nie.

Selfs An was meer toegeeflik op sulke naweke. Sy het altyd saamgekom. Gedwee op die strand gelê en wag, nie so ontwykend soos altyd nie, my

met haar oë gevolg, selfs al het ons op die oop see geseil, of met ons duikpakke en pylgewere agter die rif ingedui, ek kon vóél sy kyk. Súlke naweke was sy soms weer die gladde bruin lyfie wat ek destyds by Nikki kom red het.

Wat kon Nikki met haar maak? Ek was nie een om te praat nie, daardie tyd nog. Maar dit was 'n neukery uit ons seunstyd daardie. Dis net Nikki wat vreemd blý groei het, éénkant toe gefoeter het. Baie seuns doen dit, ek het nie toe al geweet nie. 'n Mens praat nie daaroor nie. Op universiteit weer ... maar ek was dronk, almal was dronk, toe ek weer sien, was Nikki alleen in die kamer oor. Maar was ek dronk genoeg? Ek kon al vergeet het, ek sou wou, maar dit het my weer begin ry. Ek het amper begin glo ... nagte wakker gelê daaroor, al het ek en Nikki nie daaroor gepraat nie. Ek het toe al 'n vrou geken, en later wou ek hê An moes weet, dit sou nie weer gebeur het nie.

As An net nie met haar stil, lydende beskuldigings begin het toe ek wóú praat nie. Ek het 'n paar keer begin vertel, bolangs, nie "hy" of "sy" gesê nie, amper gepleit. Natuurlik was daar meisietjies, maar ek voel nie skuldig dááror nie. 'n Man is 'n man. 'n Man! Die gladde beskikbaarheid elke keer. Wie kon keer? Wie keer ooit? Wat se belydenis oor dit? Dis oor Nikki wat ek met haar wou praat. Sê nou net Agneta, iémand wat dalk kon weet, Agneta het dalk gepraat, iémand kom met die storie by haar aan? Dis net wat sy nodig gehad het.

As sy in godsnaam net wou práát. Maar sy't jou so met die oë gemoor, die groot, dowwe oë. Dit maak nie saak nie, Stef, ons gaan net aan. As sy net éénkeer wou sê loop na die duiwel, Stef, of wat eet jou, Stef? Sy sou kon, An het baie krag, meer as wat ek gedink het. Kyk die aand toe die groot tak afgebreek het, amper self 'n boom. Maar sy't so bly sit, elke keer as ek begin vertel het. Ek kon sien hoe sy die beelde toelaat om in haar in te trek: Marina, Rita, Tina.

Ek kon my voorstel hoe sy sou reageer het, hét sy op een van dié kleiner petaljes afgekom. Sy sou bly kyk het, bleekgeskrik, soos 'n hongerige wat uiteindelik die kos sien waarna sy gesmag het. Ek kon nie eens altyd hulle name onthou nie.

'n Mens raak sat van dit. Ek het nie weer probeer nie, haar laat voortleef in haar visioene van naamlose borste, stygende heupe. Hulle spartel altyd in die begin so 'n bietjie, soos 'n vissie wat jou pylgeweer tussen die rotse en wier gewaar. Dan is dit net 'n kwessie van tyd. Anders as An wat gewoon haar gesig wegdraai, haar rug koud as jy snags aan haar wil raak, met koel, reëlmatige beheersdheid, soos die seewind in die skemeraande as ons seil. 'n Kalm stem. Later het ek nie meer probeer nie.

'n Mens kan nie so aanhou nie. Selfs die ander vroumense wou my later nie meer interesseer nie. 'n Mens raak van dit ook sat: voorspelbare, futlose verowering. An ja, juis in haar woordelose verwyte, ek wou haar rý, soos 'n golf teen die wind.

Toe kom neuk Nikki weer. Ek het net aangehou loop daardie aand toe ons uit die branders kom, so agter Nikki se stem aan, om eers te rus op die boonste duine tussen die wattels, dieselfde wattelbome. Toe ons hurk het Nikki nie sy seil begin opvou nie. God, juis dáárdie aand, An was tóe al hóé lank só. Hy't niks gesê nie, later ja, dis hoe ek wakker geword het. Amper nág al. Ek was skuldig geskrik. 'n Trae, onkeerbare skuld. Dit was nie nodig nie.

Toe ons by die tent kom was die hele wêreld stukkend. En An, dis of sy die dood self gesien het daardie aand, en nog nie gereed was nie. Dit kon sý ge-wees het. Dit het al eenkeer gebeur, hoër op met die kus, die kind se kop was net gekneus, het dit gelyk, maar hy was al doodstil teen die tyd dat hulle hom uitgekry het. Ek het dit self gesien, ek het nie gedink dit gebeur so maklik nie, want ek hét die kraak gesien, vroeër die middag. En tog sê dié wat weet dis nie die reël nie, maar dit gebeur wel, die vrot bome by die kus. 'n Frats wel, dit het juis dáár op die kombuis in die wildernis geval, dit kon enige plek geval het. Ek sou wragtag nie vir An doelbewus ... sy is besonder klein, sy sou soos die kind daar gelê het. En sy het dit besef, sy is skerp. Daardie aand het sy losgeraak uit haar dodelike kalmte, haar karige, sielergende woorde. Sy het daardie aand vir die eerste keer self weer na my toe gekom, mooi Annie.

Sy was nie eens kwaad oor die laatkommery nie, nog skoon aardig geskrik. Dit was net die ander mense se gesigte, asof hulle gewéét het. Ek het vir 'n ou, bekende oomblik gegló hulle weet.

Maar An se gesig het my gerusgestel. Meteens liefdig, 'n skurende diertjie om my, hier teen my, toegeeflik, nou nog, sy't al mooier geword van daardie aand af, die bruin, diepsagte oë, soos die lustige sagtheid van haar bors. Ek het daardie aand vas besluit om haar nooit te vertel nie. Ek het net nie weer kans gesien vir die swyende kastyding nie: die stilbly, die hardnekkige, beterwetende weiering om my aan te kla met die genade van woede, beskuldigings, wóórde. Sodat ek in hemelsnaam kon práát. Asof bely te maklik is, wou sy my dit destyds nooit gun nie. Dit was in elk geval die laaste keer ooit. Nikki is Kaap toe verplaas, ek was verlig, ek wou hom met-eens weghê, asof hy buitendien nooit daar was nie. Watter nodigheid is daar nou om te staan en bely soos 'n skoolseun wat 'n nat droom gehad het? Dit maak regtig nie meer saak nie, Stef. Hóékom nie, An? Ek vergeet dit al, Stef, los dit nou.

Nie wéér nie.

Prooi

Hy het eers gedink dis haar verdiende loon. Hy het haar gewaarsku, Stef is my vriend, An, ons het saam grootgeword, ons kén mekaar, hy's 'n der-duiwel.

Ek wou haar op 'n ander manier help, ek het gesien hoe sy ly toe Stef nog nie op die toneel was nie, oor my. Hoe kon ek ooit 'n roering voel vir dié nederige kloof, van haar skouers af, af, so deur die sweetpak wat sy verdwaas nie eens behoorlik toegerits het vanoggend nie, die helderrooi sweetpak, so klam nog ná die stort?

Daar's nie 'n pad waarop Stef nog nie geloop het nie, An. Hy's 'n man, Nikki, jy kan nou ophou. Dankie, in elk geval. Asof hy 'n frats was.

Hy kon haar gehaat het daarvoor. Hy het. Die natuurlikheid van die natuur was aan haar kant, en sy het dit nie eens geweet nie. Of het sy geweet? Laasnag het sy net in die vuur gesit en kyk. Sy het doodkalm gelyk, rustig begin borde leen en 'n ander pot kos staangemaak.

Hy het eers geweet hy het die hef in die hande toe die ouman van langsaan eenkant vir hom mompel An hét na hulle gaan soek, 'n verwytende blik na Stef, hy's tog haar man. Nikki moes net na Stef toe gedraai het, Stef sou gewéét het.

Hy sou gewéét het, soos hy gewéét het daardie skoolvakansie toe my suster Agneta geskok haar hand voor haar mond geslaan het en agter die rotse verdwyn het. Hy sou gisteraand dadelik gewéét het, en hy sou wéér op hol gegaan het. Dit sou die voorspelbare einde gewees het. Ek het niks gesê nie. Ek het 'n hart.

Ek ken daardie gevoel.

Sy het so bleek vanoggend die tentflappe oopgetrek. Sy was prooi wat gewag het vir die geluidlose skoot, die swaar gespartel, haar oë reeds warm van die kennis. Toe Stef vanoggend oor die vrot tak praat het sy in hulle tent se oop flap by Stef gaan hurk asof haar lewe op die spel was, sonder die gewone trots.

Dit was wéér in my hande, en ek hét nie.

Rudi Venter Reën

Sy kyk hoe hy wegstap: skouers eienaardig teruggetrek, treë lank. Die broekspye is stokstyf van die olie. Sy trek haar japongordel vas. 'n Verbygaande bus vee hom uit voordat sy kan sien hoe hy om die hoek by die poskantoor verdwyn.

Sy strek haar hand oor die skottelgoed om die keteltjie af te skakel. Dit gaan weer reën. Die afgelope week is dit net reën ... reën. Die agterplasie is al pap van die water.

Sy kyk na die wekker langs die blou melkbeker. Diekie moet ook al opstaan. Sy hou 'n vuil koppie onder die kraan. Haar vinger maal stadig daarin om die ringe af te vee.

“Diekie ...!”

Sy hoor hoe hy omdraai. Wind slaan dof onder die komberse vas. Sy sit die koppie op die tafel neer. Die badkamerdeur gaan toe, die water in die toilet-bak borrel en eindig dan met kort, vinnige sarsies.

Sy breek 'n eier op die pan se rand en die inhoud vlek stadig oop op die bodem.

Die badkamerdeur gaan oop. Diekie strel oor sy maag wanneer hy uitkom. Sy skuif die koppie reg. Die stoom uit die ketel klim warm teen haar gesig op. Diekie kom die kombuis binne en trek 'n stoel by die tafel uit.

“Werk jy weer laat vanaand?”

“Nie vandag nie ...” Hy sleep die koppie oor die tafel nader.

Sy draai die eier met 'n mes om. Dan sit sy 'n bord voor hom neer. “Diekie, het jy gesien hoe snaaks Kleinjan deesdae is ...?”

Diekie steek sy mes in die margarienhouer en smeer 'n geel kol in die middel van 'n sny brood.

“Het jy?”

Die mes kloof die brood in twee. “Kleinjan is moeg ... Hy werk hard ...”

“Hy was nie voorheen só nie ...”

“Die eier gaan brand.”

Sy trek die pan van die stoof af en lig die eier vinnig in die bord. “Hy vat nie eers meer aan my nie, Diekie ...”

Diekie druk 'n gat in die vliesie oor die eiergeel en doop 'n stuk brood daarin. “As hy net met my wil praat ... Dalk doen ek iets waarvan hy nie hou nie...”

Diekie se wange bult oor sy kiestande.

“Miskien kan jý met hom praat ...?”

“Ek's nie met hom getroud nie.”

Sy begin die skottelgoed in die wasbak pak en draai die kraan oop. Die wolke pak donker saam. “Die aarde kan dit nie meer hou nie. Die water dam al die agterplaas vol.”

"Kan ek nog koffie kry?"

"Sal jy met hom praat?"

Hy smeer nog 'n sny brood.

"Jy's my broer. Jy kán my mos help ..."

"Julle moet julle eie worries hanteer."

Vererg draai sy om, lig 'n bord uit die wasbak en begin dit hard met die op-waslap vryf. "Dalk sal dit ook beter met ons gaan as ons twee alleen kan wees ..."

Sy draai nie om toe hy opstaan nie. Sy luister net hoe hy vinnig kamer toe stap. 'n Laai skuif oop. Hy gaan sit op die bed. Sy lig nog 'n bord uit die kokende water. Die oggendlig word deur wolke verdring. 'n Vrou loop in die straat verby, kop tussen die skouers ingetrek teen die koue.

Diekie se hangkasdeur gaan oop. 'n Hanger val op die vloer. Sy haal die pan van die stoof af en tas na die verwronge bolletjie staalwol in die vensterbank. Dan begin sy skuur. Haar hande is rooi en opgehewe van die warm water.

Die badkamerdeur gaan toe. Diekie tap water in die wasbak. Sy luister hoe hy skeer. Tussendeur spoel hy die skeermes in die wasbak af.

'n Putco-bus aarsel by die halte oorkant die straat en ry dan weer verder. Sy wens Diekie wil trek. Miskien is Kleinjan snaaks omdat hy nie van Diekie hou nie. Diekie bly nou al langer as 'n jaar by hulle. Sy begin die skottelgoed afdroog — Diekie moet sy ry kry!

Sy skrik as die badkamerdeur meteens oopgaan. Diekie se hare is plat gekam. Die paadjie presies.

"Diekie, ek wil met jou praat ..."

Hy steek 'n sigaret op en kyk reguit na haar.

"Ek dink dit sal beter wees as jy jou trek kry ... Jy bly al só lank by ons ..."

Hy draai sy rug op haar, die kamer in. Dan verskyn hy weer met 'n reënjas oor sy skouer.

"Ek sal die agentskappe bel en hoor of jy 'n flat kan kry."

"Daar's waglyste ... Dit kan 'n ruk vat ..."

"Ek ken Johanna van Giel. Sy kan help."

Diekie trek die voordeur oop. Reënsproei stoot die gang binne. "Wil jy rêrig hê ek moet gaan?"

Sy knik haar kop. Op die stoepie trek hy sy reënjas aan, stap dan stadig hek toe. Sy volg hom en bly in die deur staan. By die hek draai hy om. Hulle kyk na mekaar.

"Ek weet hoekom Kleinjan so snaaks is ..., " sê Diekie skaars hoorbaar.

Sy bly stil. Wag net.

Hy trek die hek toe. "Kleinjan wil jôu nie meer hê nie," sê hy hees.

Wium van Zyl Vlaamse koor

(vir Sheila)

Rustig
op 'n ou-ou maat
drup
die klanke van 'n koor
deur
koel skemers
van 'n Vlaamse katedraal
drup
stalagtiet tot stalagmiet
en oor
'n dag of duisend jaar
staan
klinkend helder en marmerglad
'n ligpilaar.

Die dam

27 Maart 1985

Mense val woedend voor polisiekieëls
by uitenhaag
bedui 'n geskokte LP voor TV-lense
vir 'n dikbrilregter
na kolle wat vervaag op teer
terwyl Westdene se water reeds
geluidloos
die skater van 'n skoolbus sluk
oorlewendes vertel, moeders snik landwyd
en fris duikers sukkel om te sien
in omhooggewoelde slik
dan gaan lê die oppervlak
langsaam
sak selfs die kleinste
stukkies stof
tot
die dam weer helder staan
na 'n blouer as blou
verskiet.

Oom Pamie

Oom Pamie met die paterpan
was 'n oersterk vlakteboer
kon speel soos min
met 'n streepsak koring of 'n vrou
Net

hy was van kleins af
saans mos bang
en op sy vrytogte en later
witgestrop
op 'n smaller kerkraadspad
moes hy na elke hek
sy breë Chev weer omdraai om
met die toemaakslag
veilig in die lig te bly
Tja

oom Pamie met die alte vroeë pan
wis hoe die vrees kan wurg
as die skemer kom op die vlaktepad
— nog voor moornaarskop se gruisdraai
was sy 38 elkers trillend,
maar skietklaar op sy skoot

En deser dae
met 'n stil son wat wekelank skyn
op sy pan op die oumenshuis se stoep
kan hy skaars sy koffiekoppie vat
wat nog van 'n koringsak se ore of
die bráknippie van 'n vrou?

Want
bewehande voel hy
rondom elke dag se skyn
lê loer 'n nag.

F.S. Coetzee

Impotent

Die afdanking was nie heeltemal onverwags nie. Daar is met die syfers in die boeke gepeuter, het die Baas kortaf gesê. Hy wou nie na redes luister nie. Die koevert waarin die afdankingsbrief was, het die organisasie se wapen in die linkerkantse, boonste hoek vertoon. Dit het ook 'n tjek bevat; 'n volle maand se salaris. Die pensioengeld sal na sowat ses weke aangestuur word, het die Baas afgesluit.

Tydlike rykdom.

Terug by die woonstel word die halfbottel 'Spesiale Prys' plegtig leeggedrink. Daarna word 'n eier in olie gebak, want vet is moeilik bekombaar in die supermark.

'n Lang, dunnerige eufobia, wat agter die Uniegebou gesteel is, druk met sy doringe teen die wit kombuismuur. 'n Beker water word oor die dorstige geskiet.

Daar was twee eufobias teen die rantjie se klipperige helling. Omdat die groter een se wortels te diep tussen die klippe verstrengel was, kon selfs die hulp van die Hollander dit nie losruk nie. Die groter een staan dus nog hoewel dit effe gekneus is.

Die olie in die pan is te warm. Dit verhard die eierwit. Dit spat teen die brilglase. Iemand klop aan die woonstel deur.

Dis die Hollander. Sy is in 'n stralekrans van platgeveegde oliedruppels gehul.

Haai, sê sy. Sy spreid die vingers en wys trots na die selfgeborduurde, blou hempie. Die een brilglas se horisontale strepe aksentueer haar prominente wangbene. Die ander glas, met vertikale strepe, wig haar lippe en neus skerp driehoekig na onder toe.

Moenie jou oë so knipper nie, sê sy. Of het jy dalk iets beplan vir vanaand? Aan haar voete pryk verslete tekkies, want sy is 'n langafstandatleet. En hardegat.

Sy eet soos 'n perd. Eers word die heelgraanbrood se korsie met smaak verorber. Die volgende aan die beurt is 'n verlepte wortel uit die yskas. Nog eiers word dan saam met repies spek gebak om die oorblywende leegtes te vul.

Die Hollander het volmaakte kuite en 'n neus soos Ramses die Tweede. Of was dit dalk die Derde?

Die Hollander is geleerd.

Sy wil 'n moderne weergawe van 'n klassieke toneelstuk by die plaaslike teater gaan geniet. Terwyl sy 'n vinnige stortbad neem, word die baadjiesakke koersagtig deurgesoek na die komplimentêre kaartjies vir personeel-sitplekke. 'n Diensvoorwaarde:

Ses aande van die week moet gearbei word, maar die sewende aand (elke vierde maand) kan na 'n toneelstuk van eie keuse gekyk gaan word. Gratis. By die teater aangekom, groet sy die deurwagter met 'n klapsoen. Is dit nie skatlik van hom om my vir 'n verandering te vergesel nie, sê sy aan hom. Hy knik met die kop. Sy hande speel met die stywe strikdassie. Dit word haaks getrek.

'n Vroulike gids steek verward vas toe sy die bekende gewaar. 'n Wapentjie, met die woorde: Informasie/Information onderaan, flits teen die lapel.

Die Hollander wuif vir haar.

Is dit nie wonderlik dat ons albei vanaand die stuk sáám kan geniet nie? lag die Hollander uitbundig.

Die gids glimlag beleefd. Sy verdwyn tussen die menigte in.

Die Hollander ís geleerd. Nadat sy haar skoolopleiding voltooi het, was sy 'n ruk lank deel van 'n hippiekolonie in die suide van Spanje. Toe die bedwelmings van die vrye liefde en die opwindende orgies saam met die wispelturige modes vir haar te verganklik geword het, het sy vrywillig in 'n kibboets gaan werk, om boete te doen.

Die Hollander stap doelgerig na die teater se kroegie toe. Sy leun oor en gee die assistent-kroegman 'n piksoen op die wang.

Dankie dat jy vanaand die werk alleen doen, sê sy.

Sy wys na die vuil brilglase.

Dink jy nie dat dit prettig is omdat hý nie vanaand agter die toonbank hoef te staan nie? Hy verdien mos die blaaskansie, of hoe?

Op eg diplomatese wyse reken die assistent-kroegman dat dit wel 'n uitstekende idee is. Sy oë bly egter vasgenaël op die doekie waarmee die glase blinkgevryf word. Die doekie behoort ook aan die organisasie.

Volgens die Hollander was dit maar 'n droë jaar in die kibboets gewees. Die aartappels se skille kon later toe-oë verwyder word; van appels-pluk kon niemand haar meer iets vertel nie, en van soekende homo's het sy genoeg gehad. Toe kom soek sy geluk aan die suidpunt van Afrika.

Spesiale sitplekke gereserveer vir personeel. Die Baas kom per ongeluk langs die Hollander te lande. Hy ontdek die flater eers tydens pouse, maar die Hollander is bly. Sy voer 'n lewendige gesprek met hom. Sy nooi hom selfs uit vir ete en dui die geleentheid met potlood in haar dagboekie aan. Die Baas se vrou kry 'n ligte asma-aanval. Sy staan kort daarna op om te gaan piepie. Komplimentêre kaartjies!

Die toneelstuk is 'n sukses. In die twintigste eeu moet mens goed kan kommunikeer en mens móét suksesvol wees. Al is dit ook net op papier.

Terug in die woonstel weier die Hollander eerstens 'n zól en toe 'n drankie. Hoeveel keer moet ek nog vir jou sê dat vegetariërs dikwels nie rook of drink nie? preek sy. Rook en drank is skadelik vir die liggaam, want dit is nie voedsaam nie.

Waarom maak drank mens dan spraaksam?

En waarom laat 'n zól mens tydelik vergeet van daardie strewe na sukses?

Sy trek haarself kaal uit om die rooi vel te wys. Die son het die Europese
huid in groepies brandende waterblasies opgeswel.

Die twee-en-veertig kilometer se draf op die warm teerpad het die vel laat
uitdroog, die bad se warmte het water getrek, dáárom die blasies.

Doen sy dan steeds boete?

Die Hollander hoendervleis as die koue straal van die spuitkannetjie haar
heupe tref. Daarna bedien sy swart, bitter tee in kleihorings.

Sy het ongelukkig nie haar tandeborsel saamgebring nie; die gevroetel voor
die T.V. is dus net bolangs. Dit is onsmaklik om tonge na bitter tee te laat
paar.

Jou Baas is 'n sjarmante kêrel, sê sy. Volgende week moet jy help met die
aankoop van kruideniersware vir die ete. Sy vrou lyk maar bra stuurs, nè?
Die brilglase is onsigbaar in die voue van die lappie tussen haar vingers. Sy
oorhandig 'n skoon bril.

Sy skuif die glasdeur oop.

Stadsgeluide.

Daar word bo-oor die stadsliggies en die Rooms-Katolieke kraaminrigting
gekyk na die helder verligte sandsteen van die Uniegebou.

In die teenoorgestelde rigting, ágter die starendes, lê 'n monument wat net
een keer per jaar 'n straal sonlig oor sy koue sarkofaag voel.

Kan jy dan nie somtyds jou mond oopmaak en praat nie? raas die Hollander.

Dan versag haar blik. Haar mond is volrond.

Moenie bekommerd wees nie, sê sy. Ons sal jou nog regdokter ...

Helena Bester Winterdebuut

Die aarde was nog warm
soos 'n liggaam
nog slap van lewe
maar die son se polsslag stil
en bleker
die skadu's langer afgeteken
in die dunner lug
op 'n aarde wat skielik
meer inkennig was
en bleker.

Louis Esterhuizen Bushalte

Dit is eers nadat drie maande verloop het dat ek so ver kon kom om oor die herontmoeting te skryf. Aanvanklik het ek die gebeure as stof vir 'n gedig aangevoel, maar dit wou net nie vlot nie. Na vele probeerslae het ek dit daar gelaat. Ek het begin werk aan nota's vir 'n drama. Hoewel die herontmoeting geensins dramatiese gegewens bevat het nie — inteendeel! — was ek om die een of ander rede daartoe gedryf om my herinneringe in dramatiese vorm te giet:

Elke oggend het ek na die voëls in die binnehof se bome geluister. Verweg kon ek die stadsverkeer anderkant die gebouekompleks hoor. Dit was laat-November en afgesien van enkele studente wat nog met eksamens besig was, was die kampus verlate. Ek kon dus elke oggend tydens my teepouse onverstoord sit: behaaglik in die son, agteroor gestrek op die bankie. Soms het iemand stil by my verbygeloop, of studente het in groepies by die biblioteek agter my ingegaan.

Na 'n week van rituele rook in die son voor die biblioteek, het ek op 'n dag ter wille van afwisseling die historiese gebou betree. Ek het haar onmiddellik herken, al het sy met haar rug na my gestaan, besig om vir iemand boeke van 'n rak te haal.

Sy het omgedraai, die skok van herkenning onderdruk en ongeërg gegroet. Nadat sy die student weggehelp het, het sy na my gekom. Ek was soos altyd beïndruk met haar smaakvolle grimering, die elegante roksnit. Op haar vraag het ek verduidelik dat ek reeds twee weke op die kampus werksaam was, besig met 'n projek wat binne 'n verdere week afgehandel behoort te wees. Terwyl ek gepraat het, het ek besef hoe min sy in die agt jaar verander het. Dieselfde onbetrokkenheid, dieselfde ongemak.

Hulle sit in 'n bushalte. Albei studente in hul eerste jaar. Rondom hulle het die skemer vinnig verdonker. Enkele huise se ligte het geel gebrand. Die straatligte, 'n flou skynsel teen die grou lug. Haar ongemak was aansteeklik. Spoedig het ook hy senuweeagtig deur die lomp gesprek gestruikel. Tog was hy bekoor daardeur: die sorgvuldige tasting van woorde om die stiltes mee te vul; die oorbewusheid van indrukke deur woorde gelaat. Hy het simpatie vir haar gehad: ouers geskei, neurotiese ma, uitermate konsensieus, gebrekkige ervaring met die ander geslag. Gretig om volbloed student te wees, maar gekortwiek deur haar konserwatiewe agtergrond. Die bus sou daardie aand egter nie opdaag nie. Hulle het mettertyd besef dat hulle hul reëlins sou moes verander, dat hulle van die beoogde film sou moes afsien. Nogtans het hulle in die halte bly sit, asof hulle te bang was om die element van afwagting wat in die gesprek te bespeur was, te versteur.

Nou was sy getroud, dog steeds kinderloos. Sy het my na agter geneem, 'n

klein kombuisie waar die biblioteekpersoneel hul tee en koffie geniet. Daar was nog 'n paar koekies in 'n bordjie. Ons het regoor mekaar gaan sit. Ek was oorbewus van haar ongemak, maar kon geen woorde vind om haar mee gerus te stel nie.

Later het ek na die lokaal waar my werk gewag het, teruggegaan. Daar was swawels wat deur die buitegang se pilare vleg. Luidrugtig.

Ons het 'n tipiese studenteverhouding gehad: saam klas toe gery, ek op my fiets, sy op haar bromponie; saam gewerk, saam musiek geluister. Op die mat, haar kop in die waai van my arm. Meteens kon ek die geur van haar hare onthou, die sagte krulle wat my lippe kielie.

Ek gaan sit op die muurtjie, steek 'n sigaret op.

Daar was tog 'n punt waarop ons verskil het: godsdiens. Hoewel ek myself nie as 'n gelowige beskou het nie, het sy my tog beïnvloed om saam kerk toe te gaan; Bybelstudie te doen. Ek het besef dat dit eenvoudig van my verwag is.

Vandag moet ek toegee dat dit nogal aangenaam was, die romantiese meedoen aan iets wat haar oënskynlik soveel tevredenheid gegee het. Soms kon ek egter nie my sinisme verberg nie. Dan het die geskokte twyfel in haar oë my gou my woorde laat terugtrek. Ek was later 'n meester daarin om die ware betekenis van my woorde tot aanvaarbaarheid af te water.

Maar dit was altyd asof sy — miskien ook ek — deurentyd gewag het op daardie argument, daardie woord waarna geen terugdraai moontlik was nie. En toe was dit uiteindelik nie woorde waarop ons gewag het nie.

Hy onthou sy hande wat met haar stoei, wat die ongemak óóp wil breek. Hy wou die onbetrokkenheid, die afsydigheid vergruis. Al het hy gewéét. Hy hê haar immers begryp ... Maar dit kon hom nie meer skeel nie. Hy wou eenvoudig nie meer wag nie. Vir 'n oomblik sien hy haar weer in die kombuis staan, hande in die sak, haar een been opgetrek, kop agteroor teen die muur agter haar. Die ketel wat sag suis, sy wat 'n treffer neurie. Dan weer die mat: hy wat oor haar skuif, haar bene onder syne oopforseer. Terwyl hy haar bloes oopknoop, het hy sy oë toegemaak om haar angs nie te sien nie. Hy het geweet sy sal hom nie kan weier nie. Tog het sy deurentyd gehuil, onder hom probeer uitsuif. As hy haar wou soen, het sy haar kop weggedraai. Maar sy het hom nie weggestoot nie.

Agterna wou ek weer alles met fyngekose, strelende woorde regpraat, maar my skuldgevoel was té onmiddellik. Ek kon nie die regte woorde vind nie. En toe haar ma se voetstappe lateraan buite die voordeur verstil om die sleutel uit 'n handsak te vis, het ek haar mompelend gegroet en by haar ma verbygeskuur, die trappe afgevlug, die nag in.

Die volgende dag het sy 'n briefie aan my oorhandig. Die presiese woorde kan ek nie meer onthou nie, maar dit was iets van: as jou oog jou laat struikel, pluk jy dit uit en gooi dit weg. Al maak dit seer. Daarna sou ek haar eers weer met die herontmoeting verlede November sien. Hulle het óf getrek, óf sy het haar studies gestaak.

Wat maak dit tog alles saak? Hy onderdruk die oorbekende gevoel wat meteens opstu, gooi die sigaret vies in 'n waterplas en draf die trappies op na die lokaal waar sy werk wag.

Gedurende die oorblywende dae wat ek op die kampus was, het ons mekaar dikwels gesien. Agter die boekrakke, in die klein kombuisie. Met versigtige vrae het ons probeer om die agt jaar uit te wis. Kontak te maak met iets wat verlore geraak het in ons lewens? Ek kon dit self nie mooi begryp nie, die emosie wat ons herontmoeting in my laat opstoot het. Ek het haar van my vrou vertel, ons kinders. Hoe hard ek ook al probeer het om opgewek te klink, die doodsheid van my huwelik was in my woorde gemessel. Háár verhaal was veel meer melodramaties: haar ma is weer getroud, sy het self 'n desperate huwelik aangegaan om die eensaamheid te ontvlug. Haar man is 'n karate-instrukteur wat na vier jaar van getroude lewe in 'n ontnugterde drinker ontaard het. Op 'n dag het hy sy kata's op sy reeds swanger vrou geoefen. Sy het 'n miskraam gehad. Kan nie meer kinders hê nie. Sy wou skei, maar hy dreig om haar te vermoor as sy hom verlaat. Sy glo dit onvoorwaardelik. Die klassieke verhaal. Ek kan nouliks glo dat haar lewe tot so 'n cliché verval het ...

Sy het begin huil. Ek het weer aan ons aand in die bushalte gedink, haar probeer troos met ongemaklike, niksseggende woorde. Maar die kontak van haar kop teen my skouer was meer ontstemmend as die herinnering. Ek het haar oorreed om die laaste aand saam met my uit te gaan. Ek het besef dat haar aanvanklike huiwering slegs 'n onderdrukte gretigheid moes verblom.

Ons het afgespreek dat ek haar om halfagt dié aand voor hul woonstelblok sou oplaai. Sy sou 'n verskoning aan haar man — wat op daardie tydstip by sy karateklasse is — opdis.

Hy was 'n bietjie vroeg dié aand en het in 'n restaurant skuins voor die woonstelblok gaan wag. Hy het tee bestel, maar dit was te flou na sy smaak. Hy het dit eenkant geskuif, gewag. Hy het probeer om te onthou, klein detail van daardie lank-gelede-dae wat so aan die vergeet vasgeroes het. Maar die aand se vooruitsigte was te dringend. Hy kon kwalik aan iets anders dink. Hy het geen illusies gehad oor wat dié aand sou oplewer nie. Miskien is dit hierop wat hulle gewag het: dat elkeen só vasgeknelter is aan sy eie sinlose bestaan dat hulle oplaas óóp voor mekaar kan staan. Sonder vrees om mekaar met morele verantwoordelikhede vas te pen. Vanaand sal hulle deel, dan weer in herinnering terugtree. Asof in 'n droom teruggryp na die tye van onskuld?

Hy besef dat hy ingedagte besig is om blommetjies op die tafelblad te druk met die koppie se nat boom. Hy kyk op sy horlosie, afwesig. Dit is halfagt. Buite hang die skemer oor die bome. Die straatligte gooi hul flou skynsel straataf.

Sy het in die portaal deur verskyn, na die bushalte voor hul woonstelblok beweeg. Haar duifgrys rok het in die sterker skemerte van die halte wegge-

smelt. Hy het besef dat hy moet gaan, dat sy op hom wag. Hy kon aanvoel hoe die ongemak in haar opstoot. Hy wou na haar toe gaan en aan haar sê: Dit sou só kon wees, as dit net kon.

Maar die bus het net nooit opgedaag nie.

Hy het sy rekening betaal, die restaurant by 'n sydeur verlaat en onder die bome deurgeloop na waar hy sy motor om die hoek parkeer het.

Sarina Dönges

wees versigtig kind
wees slu
wees wildsbokbang
wees sku

skop jou drome
in die wind kind
in hul maai in
in hul moer in:
hier raak drome
gou uitasem

draai nog oulaas mallemeule
skaai nog sterre
raai nog cabbage kids
vir kersfees kind

want hier is nie meer
skoppelmaaie kind
hier is net die big dipper
se draaie kind

wees versigtig kind
wees bang
by dié kermis is ons almal
met spookasem geflous
met jamtertjies gevang

wees versigtig kind
wees bang

Chris Pelser Drinkglas

na baie omsterwinge land hy toe
alleen in 'n dakkamer
in die strate wip mossies
soos miljoene korrels brood
daar is duiwe op die vensterbank
verbete klein verspieders
want skytplek is immers volop
nou sit hulle daar soos laksmanne
wag pik-pik-pik teen donker ruite
sluwe voëls, sku vir die skigtige lig

Provence is boordevol lig en son
ver van sterfkatel en blaker en kers
hier kon hy wel 'n laaste asem uitblaas
oor die handvol krisante in sy drinkglas
nóg bloeiend aan Saint-Rémy se bruin grond
hy moet die koringland onthou
hy sal 'n kwasterige sipres plant
voor die son vir laas oor Auvers opkom



maar toë vertel jy van irisse, verleë
en blou in vase, en van sonne in blomme;
en verby óns kers en krisante
verby bloeiende boorde teen wit mure
en ver verby ons fladderende woorde
vlug glasige duiwe, soos kraaie vlieg hulle
skigtige voëls, sku vir die sluwe lig
ek herinner my: 'n vertrek met baie lig
en koel oor gryslandse gragte
daar is nóg mossies in Museumstraat
nóg weet Van Gogh hy was Van Gogh

Peet van der Merwe

Oneindige diep stilte

Sy potlood lê in die laaitjie gereed; die punt is naalddun skerpgemaak. Hy tel dit op, kyk daarna en sit dit weer versigtig neer. Met 'n geel stoflap stof hy die mikroskopiese klein vlokkies roet van die papier af. Hy vee liggies met sy hand daaroor en vryf dit glad. Maar dis onnodig, dink hy, ek het dit self styfgespan.

Dan tel hy die potlood op. Dit sal net 'n voorlopige skets wees, met die vry-hand, dink hy. Net om 'n idee te kry in watter rigting hulle wil hê ek moet werk.

Hy begin teken. Werktuiglik presies en doelgerig beweeg sy hand, en op die papier pas hy, deursigtig soos van glas, vlotter in vlotterkamer, kleppe in inlaat- en uitlaatbuise, en hy verbind sproeiers en kompensasiesproeiers met mekaar om groter remlugbeheer te verkry. En stadig, stap-vir-stap, begin onder sy hand, die beeld in sy brein vorm te kry, op te staan uit die papier en gestalte aan te neem. Wanneer hy tevrede is staan hy terug. Dis nog net die omhulsel wat voltooi moet word.

Dan verbind hy dit met lugfilter, petroltoevoer, enjin. Verander hier, pas daar. Hy werk koorsig en stuk-vir-stuk, onderdeel-vir-onderdeel, driedimensioneel laat hy alles pas — vlekkeloos blink — tot hy die laaste moertjie vasdraai en terugstaan om dit met 'n ligte ruising aan die gang te sit en die werking daarvan te bewonder. Dit loop glad soos hy verwag het.

Die direkteure sal tevrede wees.

Maar iewers — selfs in hierdie ontwerp — sal koolstof begin aanpak; iewers sal die metaal wegslyt, en iewers tussen voeë, tussen pakkingsstukke deur begin gas ontsnap en syper olie deur; iewers versamel dit op 'n punt, vorm 'n druppel en drup op die mat. By die uitlaatpyp begin die gas sigbaar word; eers mistig soos stoom wat vervlugtig in lug, maar dan begin dit al hoe donkerder substansie kry en in die lug hang. Die olie druppel al hoe vinniger en vuiler op die mat wat onder sy lessenaar swart en smerig deurdrenk raak daarvan. Hy probeer dit afskakel maar hy kry nie die skakelaar raakgevat nie. Hy gly op die gladde mat. Die enjin stotter en proes; kry dan weer vaart. By die uitlaatpyp word donker rookwalms donderend die lug ingeblaas. Die roet stuif swart en dik oor alles neer. Sy keel trek toe. Hy kan nie sien waar die deur is nie. Alles voel olierig en taai. Hy word oorweldig. Hy roep, maar kan nie sy eie stem bo die lawaai hoor nie. Hy voel langs die muur af, kry die deurhandvat in die hande, ruk dit oop en storm uit. Die ontploffende lawaai uit sy kantoor druk hom in die gang af, druk hom met die wenteltrap af, druk hom vooroor, en dan

waaier die trap voor hom weg, uit na die kante toe, sodat hy soos 'n vlieg teen 'n put se wand, met die embryo's van teenstrydige wêreldes en wenteltesies in sy kop, die oneindige diepte, die skoon kliniese stilte, van die wiskunde betree.

Marietjie van der Walt Totentanz

Daar is nog ongeveer ses uur oor voordat Die Troue begin. Sy betas en bestreel liefderik die sagte, fyn frilletjies en valletjies ... 'n Droomrok van die suiwerste wit. 'n Droom wat vandag nog, sommer nou-nou nog, bewaardeheid gaan word. Hoe dan anders? Klein dogtertjies se fantasieë oor feëtjies en dwergies groei tog vanselfsprekend in jong meisies se dagdrome van helde in flike en omvoubouke: Die saamgalop met jou Held-op-die-Witperd in jou wit trourokkie na jou Pêrelpaleis. Dit moet dus beslis in 'n Ewig geluk-salige Hemelryk eindig ... nie waar nie?

Die operasierok, hospitaalwit, word met formele hande en houding (hoewel geensins stug nie) op die voetenent van die bed gevou. Haar eie klere word finaal weggepak sodat haar oë die gevoel van die Witheid kan kry wat haar binnekort soos 'n kokon gaan omvou ...

Die ring is soek. Daar is nog slegs drie uur oor voordat die Groot Oomblik gaan aanbreek en die ring het spoorloos verdwyn. 'n Voorbode? 'n Waarskuwing? 'n Laaste ingryp van die Voorsienigheid?

Die spuitnaald, wat met sy narkotiese uitbarstingsmoontlikhede die finale toelatingsvereiste tot die operasietafel is, het op onverklaarbare wyse onherstelbaar onbruikbaar geraak: drie ure voor die Groot Slagting. 'n Wanhopige weiering deur die Alwetende Objek?

Die ring word tog betyds gevind. Die huwelik kan nou normaalweg, soos met talle ander paartjies, voltrek word — 'n sprokiesboekeinde. Die Seël, 'n bevestiging van die Groot Toekoms wat voorlê, sal nou soos 'n sonnetjie aan haar linkervinger glim.

Die spuitnaald sal dus met 'n nuwe een vervang kan word sodat die operasie, sonder enige twyfel, tot die beoogde komplikasies kan lei. Die presiese hoeveelheid spuitstof in die naald dui reeds op die grootskaalse bloedoorlog wat verdoesal moet word.

Die kerkklokke lui ... op maat van die troumars betree sy die operasietafel. Die laaste gaste se voetstappe verdwyn stelselmatig in die verte sodat die Toekoms sy eie Tyd kan begin aftik. Hy skud die laaste skimmel van sy bruidgomstewels af. Sy swart aandpak dor tydsaam uit en verkrummel. Sy Wit beendere word, as troosprys, vir eers met 'n Wit operasiejassie toege-dek.

Sy is magteloos vanweë die inspuiting. Die pad na algehele verdowing is egter baie lank en moordend, aangesien die hede eers ten volle bewustelik beleef en geleef moet word. Sonder dat sy haarself kan verweer moet sy elke sekonde van hierdie ritueel indrink: Die Droom ... dagdrome van 'n kind, 'n jongmeisie word genadeloos ontmasker ... die werklikheid word Waarheid ... die werklikheid word Waansin. Die Witheid het haar ingesluk en die inisiasieproses begin.

Dis verby. Alles verby. Die ring het middeldeur gebars en sy skerp kante ontbloot. Alleen nog Tyd hou aan met tik soos die verblindende Wit Pyn tot in Ewigheid sal duur. Die wrakstukke is die enigste bewys dat Tyd verloop het: Dat daar eens iets heels, iets hoopvol was.

Wit frilletjies en valletjies, was.

Rooi skeure skreeue en 'n verflenterde Wit hartjie, is.

Bars die son?

Margaretha de Beer

Cactus

For Israel

Time passes
even for the snake
and the slough
and a soul in the wilderness
lost.

If today brings no peaches
and tomorrow no plums
and yester-year's trees
bear no roses —
then look at the haze
that gives promise of nothing
and say:
The desert perchance will bloom
and:
A voice must yet cry
in the wilderness.

Mervyn Woodrow Kanker

Klop
op my hand 'n seer
wat sweer
en gloei.
En klop
'n lyn
van pyn
wat vloei
en in my armholte klop.

Klop in die holte van my hart,
Klop van vrees klop van smart,
Klop.

Klop
in Sy hand 'n gat
bloed wat
ver vloei.
Ek klop
die yster
wat teister
Hy bloei
dat ek alweer mag klop.

Klop oop die volte van Sy hart,
Klop vir liefde deur Sy smart,
Klop.

Herfs

Nou op my oudagsoggend
Nog gespierd, nog betreklik fris,
Nog redelik nugter van verstand,
Die skeppingsdrang nog lus
Vir oulaas om my kwas en pen
Met siel te stook, dan te sus
Voor die lang leemte van die ewige rus.

Nou in my najaarsnes
'n laaste lentebroeiisel met gebede
Te vuur en te vorm, glansryk,
Tot gestalte. Die beeld te giet tot lewe
Worstelend met woord en kleur en lyn, geboortepyn,
Baarmoederbrein en gees in skeppingstrewe,
Geboorte skenk en lag, dan rus, dan vrede.

Gee, Leermeester, nou krag die eindpaal te behaal
want sonder U sal my swak beendere faal.

For My Sons

How to advise you, what should I say, my sons,
Now, nudged by the news of darkness, ending light?
Guessing and grasping at the scheme of things I might
Give hurt and harm, not love. Now my time runs
Relentlessly. Now I must try to tell in my
Dim light, uncertainly, some truths to speed you
On life's way, my lovely lads, you two
Green saplings, right rooted, reaching for your sky.
Young limbs of promise, tender yet, minds
Budding fresh, alert and eager to achieve
Your world and worlds beyond, poised to find
To measure, question, relish, know, believe.
Believe I give my words to help you live
And where I fail, my sons, forgive, forgive.

Eldie Bührmann Ester

Terwyl Anna stil sit en uitwerk waar al die mense moet slaap, bly een gekke gedagte haar steeds by. Sy hoop en sy hoop dat dit Jabula sal wees wat kom werk en nie Ester nie. As haar suster met man en kinders in die somer-vakansie kom kuier moet een van Sara se opgeskote dogters altyd kom help. Anna weet gewoonlik nie vooraf watter een dit sal wees nie.

Al die seuns sal eenvoudig op die groot stoep moet slaap, die grotes aan die een kant, die kleintjies aan die ander kant. So sal daar minder afknouery wees. Dit sal goedgaan so, selfs as dit reen, want daar is genoeg kassie om oor die slaapsakke te trek. Maar daar is tog ook aande wanneer 'n sterk wind waai terwyl dit hard reen. Dan kan die seuns nie lekker op die stoep slaap nie. Hulle moet dan hulle slaapsakke gryp, en inderhaas intrek sit- of eetkamer toe. Alles goed en wel, tot Sara die volgende môre vroeg wil vee. Dan wil die seuns hulle net nie laat sê om op te staan en pad te gee nie. As Jabula daar is sal sy die kinders omkoop met ongeoorloofde koffie in die kombuis, en toelaat dat hulle dan self hulle koppies uitspoel. Weens die baie skottelgoed is dit 'n reël van die huis dat alleen grootmense smôrens vroeg koffie mag kry. As Jabula kom werk het is die reël verbreek, en sal daar half-gewaste koppies op die rak staan, maar daar sal vrede in huis wees.

Die vier groot meisies gaan weer in die grootste vertrek, maar wat van Johanna se stoute laatlammetjie? Daar is by die groot meisies plek, maar die kleintjie sal hulle ongenadiglik pla as sy vroeg wakker word en hulle wil nog slaap. Sal sy maar by haar ouers moet intrek? Dan sal Johanna vies wees omdat sy nie in haar vakansie lekker laat kan slaap nie. As dit tog net Jabula is wat kom werk het sal sy baie vroeg die dogtertjie haal, en vrolik met haar speel terwyl sy werk.

Anna kyk 'n oomblik op van die papier waarop sy notas maak, en daar, o wee, staan Ester. Sy is baie regop, baie maer. Veral haar gesig is lank en maer. Sy is bruin van kleur, nie swart nie, bepaald besonder mooi, met sterk Hamitiese trekke. Sy lyk na een van die afdrukke in Anna se groot boek oor Egiptiese kuns. "Môre, miesies," sê sy. "Môre, Ester. Is dit jy wat kom werk het? Begin maar in die groot slaapkamer." Ester het nie opgekyk nie, sy antwoord ook nie, maar baie gou hoor Anna haar in die slaapkamer vee.

Anna beskou haarself as 'n redelike wese. Sy behoort mos nou bly te wees. Jabula kan baie half werk. As sy dan daarop gewys word dat hier nie behoorlik gevee is nie, daar nie na wense afgestof nie, sê sy ietwat luidrugtig, "Sorry, Miesies," en haas haar dan opgeruimd om te probeer regmaak wat verbrou is. Waar Ester gewerk het kan jy maar seker wees alles is in orde. Het dit dan enige sin dat Anna gesteurd voel? Waarom is sy nie bly dat dit Ester is wat gekom het nie?

"Sara," het Anna eendag gevra, "waarom kyk Ester nooit na my as ek met haar praat nie? En sy antwoord my ook nooit nie. Hoe moet ek weet of sy mooi gehoor het?" Sara werk al by hulle sedert Hans en Anna etlike jare terug kom boer het. Sy en Anna het nog altyd goed klaargekom, maar Sara is ouer as Anna en kan soms streng wees.

"Werk Ester nie mooi nie, miesies? Maak sy nie soos die miesies sê nie?"

"O ja, Sara." Anna is apologeties. "Jy het Ester baie mooi geleer. Sy werk pragtig. Maar ek hou daarvan iemand met wie ek praat moet na my kyk. En ek hou ook daarvan dat sy moet sê of sy gehoor het."

"Miesies, dis nie onse manier dat 'n jongmens na 'n grootmens kyk nie. Sy moet ondertoe kyk. En sy moenie praat as die grootmens gepraat het nie. Sy moet net maak soos die grootmens sê."

"Maar Sara, jy en Jabula kyk altyd na my as ek met julle praat, en julle sê ook altyd ja, sodat ek goed weet of julle mooi gehoor het."

"Ja, miesies, ek en Jabula het die witmense se maniere geleer. Ons het gesien wat wil die witmense hê. Maar Ester is anderster. Sy sal maak soos ons ons kinders geleer het. Sy is met skaamte."

"Met skaamte" se voet. Die letterlik vertaalde Zoeloe-frase gee uitdrukking aan teorie. In werklikheid is Ester "met" 'n fiere trots. Anna kan dit miskien respekteer, maar dat dit haar onbehaaglik laat voel is alte seker.

Eendag het sy haar man uitgevra oor wat Sara gesê het. "Dit is net so, Anna," het hy ietwat berispelend geantwoord. "Jy kannie met mense werk as jy hulle gewoontes nie ken en verstaan nie. En jy behoort ook by hierdie tyd hulle taal te ken."

Hans kan maklik praat. Hy het met swart seuntjies gespeel, hulle taal en gewoontes aangeleer soos 'n mens jou moedertaal aanleer, en jou eie volk se gewoontes. Dit het geen inspanning geverg nie. Anna werk moeisaam aan Njembezi se deeglike *Learn Zulu*. Sy memoriseer woorde en studeer die moeilike grammatika in. Maar met wie sal sy oefen om te praat? Sara antwoord haar eenvoudig in Afrikaans. Sy is veels te besig om onderwyseres te wil speel. Met Ester kan 'n mens so iets eenvoudig nie waag nie. Jabula ja, die sal aandagtig luister en dan met 'n skaterlag sê, "Nee, die miesies moenie so sê nie," en sy sal die korrekte vorm van die sinnetjie herhaal tot dat Anna dit baasgeraak het. Maar sy kom net af en toe vir enkele weke werk, en dan is Johanna gewoonlik ook daar.

"Wat praat jy so baie met die kleinmeid?" het Johanna die vorige jaar gevra, toe sy so 'n ietwat luidrugtige Zoeloes aangehoor het. "Ek sê jou altyd jy moenie so eie wees met die volk nie. Hulle sal jou nie respekteer nie. Ek maak nooit so nie, en ek hou my bediendes jare lank."

"Sy leer my om Zoeloe te praat," sê Anna. "Hoe dink jy moet ek dit leer as ek dit nie praat nie?"

"Waarom wil jy dit leer? Sara en haar dogters kan goed Afrikaans praat." As jou eie suster en jy mekaar male sonder tal nie kan verstaan nie, is dit dan so vreemd dat 'n swart bediende vir haar miesies 'n misterie bly? Ester, met

haar hooghartige swygsaamheid, haar melankoliese geaardheid, is inderdaad vir Anna 'n misterie, maar meer as dit, sy laat haar beslis minderwaardig voel.

Uiterlik was die vakansie 'n groot sukses. Sara en Ester het die sloerwerk van die huishouding so doeltreffend behartig, dat Anna aan alles kon meedoën. Die kinders en ook die grootmense het perdgery en gewem, piekniek gehou en vleisgebraai. Anna probeer haar wysmaak dat sy net so ontspanne geniet soos al die ander, maar dis verniet. Die blote teenwoordigheid van Ester, 'n ondergeskikte persoon, 'n bediende, beroof haar van haar blymoedigheid, dreineer haar selfvertroue.

"Sara," het Anna een môre aarselend gevra, toe Johanna en Willem nog nie opgestaan het nie, en Ester uit is om die melk te haal, "toe jou Ester klein was, het sy met die ander kinders gelag en gespeel? Ek het haar nog nooit hoor lag nie."

"Miesies," het Sara nadenkend gesê, "Ester was altyd anderster. Sy het nooit nie gelag nie. Sy was nooit bly nie. Maar sy *het* met die kinders gespeel, en al die ander kinders het altyd gemaak soos Ester sê, die groot kinders ook. Maar nou is sy partykeer bietjie bly."

"Hoekom, Sara?"

Sara het nie geantwoord nie, want Ester het toe net met die melk binnegekóm, maar daar was 'n tevrede uitdrukking op die verweerde ou gesig. Vroegmiddag op Oujaarsdag het Anna beleefdheidshalwe vir Johanna gevra of sy wou saamgaan om na die volk se perdereisies te kyk. Soos sy ver wag het, het haar suster geantwoord, "Nie ek nie. In hierdie hitte gaan ek lekker rus. En jy behoort ook nie so alleen tussen hulle in te gaan nie." Anna het nie geantwoord nie, want waar verskille te diep lê, het dit nie sin om te praat nie.

Dis heerlik om weer 'n keer alleen oor die bult te loop. Dis warm, maar 'n klammerige windjie streel haar vel. Haar bene is kaal, sy dra 'n groot strooihoed, en in haar hand is 'n lekker stokou kussing sodat sy op haar miershoop kan sit sonder om dare *te* vuil te word.

Die beginpunt is langs die wenpaal. Die ruiters jaag tot by die hek en dan terug. Anna geniet van die pragtig versorgde perde, van die feestelike atmosfeer. Sy wenk vir Zacharias, en met sy arm deur sy perd se toom kom hy dadelik nader. "Jy het al gery," konstateer Anna. Dis duidelik dat sy perd gesweet is. Net ses ruiters jaag tegelyk en dan al die wenners teen mekaar. "Het jy gewen?"

"Ja, miesies, nou sal ek netnou weer ry. Dis mooi dat die miesies kom kyk het. Waar is die ander miesies?"

"Haar kop is seer. Zacharias, wie staan daar om te sê wie gewen het? Dit lyk dan soos Ester."

"Ja, miesies, dis Ester."

"Maar is dit dan nie 'n man se werk nie? Ek het nog nooit gesien dat 'n vrou dit doen nie."

Dit is, voorwaar, 'n geweldige organisasie, en baie van die deelnemers is primitiewe, ongedisiplineerde mense wat gevaarlik kan raak as hulle kwaad word. Die een wat telkens die wenner aanwys moet gesag kan afdwing.

"Miesies, ja, dit is 'n man se werk daardie, maar Ester is baie slim, en al die mense het gesê sy moet hierdie jaar die werk doen."

"En wie is dit daar by die wenpaal? Ek ken hom nie. Is hy van ons plaas?"

Anna wys na 'n baie groot swart man wat eenkant staan met sy arm deur die toom van 'n pragtige groot swart perd.

"Dis die man wat die beeste uithaal vir Ester. Sy pa en ma bly op baas Jan se plaas, maar hy werk in Goli, miesies. Hy het baie geleer. Hy kry baie geld."

"So, ek het nie geweet Ester gaan trou nie."

"Miesies, ja, sy sal met daardie man trou."

Na die vermoeiende joligheid van Nuwejaarsdag bly kinders en grootmense byna almal baie laat lê. Anna gaan haar verwen deur salig stil en alleen met 'n boek en 'n koppie koffie onder die akkerboom te sit. Maar voor sy haar kan keer sê sy vir Ester, terwyl sy haar koffie inskink, "Ester, ek hoor jy gaan trou."

"Ja, miesies." Ester het natuurlik nie opgekyk nie.

Dis 'n heerlike môre. Dit het in die nag gereën, en slierte mis lê nog in die laagte. Telkens val 'n druppel uit die boom. Die tortelduiwe se koor is wild van vreugde. Toe sy haar leë koppie langs haar wil neersit, sien Anna dat Ester langs haar staan. Sonder om iets te sê gee sy vir Anna twee kiekies aan. Al twee is van dieselfde forse, groot swart man. Op die een is hy geklee in 'n donker pak met wit hemp en gekleurde das. Dit pas miskien nie honderd persent nie, maar hy lyk tog impossant. Op die ander kiekie dra hy tradisionele drag, velle om enkels, polse en middel, stringe en stringe krale om die lyf. Oral bult die spiere. Nou is hy volkome indrukwekkend, maar Anna sou hom nie graag wil ontmoet as sy soms, tot ergernis van Hans, teen die aand alleen ver in die veld gaan loop nie.

"Ester, dis 'n baie mooi, sterk man. Ek is bly jy gaan met so 'n man trou. Hoeveel beeste sal hy vir jou ma gee?"

Ester kyk soos gewoonlik skuins op die grond, maar sy antwoord met onmiskenbare trots in haar stem, "Sestien, miesies."

"Dis mos vreeslik baie."

Daar is sowaar 'n glimlag om Ester se mondhoëke as sy die kiekies neem en stil die huis binnegaan. Anna is so bly soos die voëls in die akkerboom. Natuurlik is 'n mens altyd bly as jy sien dat 'n ander mens gelukkig is. Maar daar is iets anders. Dit is asof 'n gewig wat op haar gemoed gedruk het verwyder is. Sy haal vry asem na die geweldige kompliment wat haar te beurt geval het.

Dit blyk toe kort voor lank dat Ester swanger is. 'n Dogtertjie word gebore. Na hierdie bewys van vrugbaarheid word sy met groot swier gehaal om 'n tyd lank by haar skoonouers te vertoef en te toon dat sy al 'n getroude vrou

se pligte na wense kan verrig. Dit kan sy sonder twyfel. Sara het haar met die grootste sorg onderrig, en van nature is sy 'n bekwame mens. Daarna, toe die baba al krui, is Ester getroud, geklee in 'n lang wit trourok met maagdelike sluier. Dwarsdeur die seremonie moet die bruid, soos tradisie vereis, met volgehoue "skaamte" net op die grond kyk, maar vir Anna is dit niks anders as trots wat sy uitstraal nie.

In die somervakansie wat volg, werk Jabula soos altyd baie half, tot groot ergernis van haar ma, maar Johanna se lastige kleintjie is gedurig uit die pad, die groter kinders word hiermee en daarmee verwen, die atmosfeer in die huis is sonderling vrolik, en Anna kan heerlik ontspan.

Maar etlike maande later gebeur daar vreeslike dinge op die plaas. Met die eerste winterkoue word Ester se baba siek, kry longontsteking en sterf. Die uiters verdrietige jong ma kom soek by haar eie ma troos. Toe sy terugkeer vind sy dat haar man in 'n ander vrou sin gekry het: Hy is ryk, en voor hy na sy werk in Johannesburg terugkeer wil hy 'n tweede vrou behoorlik lobola. Dit wil Ester nie duld terwyl sy nog so jonk is nie. Niemand kan die man verstaan nie. Hy was dan bereid gewees om so 'n yslike bruidsprys vir Ester te betaal. Toe die jong vrou nie wil toegee nie, laat die bruidegom op tradisionele wyse blyk dat hy haar nie langer wil hê nie. Hy weier om die kos te eet wat sy gekook het.

Hoe bitter jammer dat so iets nou juis met Ester moes gebeur! As dit Jabula sou gewees het sou sy briesend boos maar ewe kordaat huis toe geloop het. Dis binne loopafstand. Sy en haar ma — haar pa is oorlede — sou dan direk na die induna gegaan het, om te kla dat die jong vrou onverdiend beledig is. Sonder twyfel sou die induna beslis het dat die vrou gelyk het, en dat meer as die helfte van die lobolabeeste die eiendom van die bruid se familie sou bly. Dit sou die man dan noodgedwonge aanvaar het. Jabula sou weer hubaar gewees het. Haar ma sou verryk gewees het deurdat sy twee keer vir dieselfde dogter lobola sou ontvang het.

Maar die trotse Ester was heel anders. Om as 'n verworpene huis toe te gaan, om haar vernedering aan almal bekend te maak! Anna kan haar volkome in hierdie situasie inleef. Sy onthou die ingetoë maar intense vreugde van die jong ma toe sy die kind kom wys het. Na die kind se dood moes haar kenmerkende trotse, melankoliese geslotenheid teruggekeer het. Hoe kon 'n primitiewe man dit verstaan en daarmee saamleef?

Alleen het sy daardie verskriklike nag in haar hut gesit, alleen met haar verdriet en haar vernedering. Haar man sou beslis nie na haar toe kom nie. In die baadjiesak van sy donker pak klere was geld, waarskynlik genoeg vir haar om na haar suster op die Rand per trein te reis. Maar eers het sy haar goeie skerp skêr geneem — 'n Kersfeesgeskenk van Anna — en die hele pak sorgsaam in klein, klein flentertjies stukkend gesny. Haar warm jas, 'n geskenk van haar ma, kon sy nie uit haar skoonmoeder se hut gaan haal nie. Skamel gekleed het sy alleen in die winternag uit die stat gevlug, en die twintig kilometer stasie toe geloop, alleen in die trein geklim op pad na die

vreemde. Kos wou sy liefs nie koop nie. Sy was nog nooit tevore naby 'n stad nie. Sy het nie geweet wat die huurmotor sou kos waarmee sy na haar suster toe moes ry nie. Toe sy daar aankom was sy so uitgeput en siek dat sy aanvanklik hospitaal toe moes gaan.

Daarna kry Ester werk, maar toe haar werkgeefster verhuis, kry sy nie ander werk nie, en wil haar suster se werkgeefster haar nie langer op die erf laat bly nie. Sy is verplig om by haar suster geld te leen en tog na haar ouerhuis terug te keer. Maar aanvanklik kom sy net nooit uit die hut nie. In die halfdonker daarbinne sit sy stil en praat met niemand nie. Sara word stil en stuurs, want sy is magteloos om so 'n lyding te verlig. Maar Jabula se minsame kwaliteite kom flink na vore. Onophoudelik span sy haar in om haar wanhopige suster te troos en moed in te praat, sodat sy uiteindelik tog in die sonlig uitkom en traag met al die werk van die stat begin help.

Anna kon haar eenvoudig nie van hierdie geskiedenis losmaak nie. Onsinig is dit, maar sy moet onophoudelik aan Ester dink. Soms ontstaan daar by haar 'n vreeslike wrok teen die lewenslustige, forse bruidegom wat soveel leed veroorsaak het, maar dan onthou sy hoe onredelik, maar intens, sy self gehoop het dat dit tog nie Ester sou wees wat kom werk nie.

Die plaaslike kaptein, die induna, het beslis dat Sara Ester se lobolabeeste moet teruggee. Sara het botweg geweier. Die gewese bruidegom is weg na sy werk in Johannesburg, maar sy familie het een van Sara se hutte aan die brand gestee. Sara se broers en haar seuns wou keer. Daar ontstaan 'n hewige, gevaarlike bakleierey. Die atmosfeer op die hele plaas is pynlik gespanne. Nooit meer waag Anna dit om ouder gewoonte alleen in die veld te gaan loop nie.

En dan, so vinnig as wat dit ontvlam het, loop die hele vete dood. Lobola is vir Jabula betaal en Sara het toe maar 'n gedeelte daarvan aan die gewese skoonfamilie oorhandig. Die gewese bruidegom se pa en sy oom lê beleef by Sara besoek af. Selfs Hans, wat hier grootgeword het, moet erken dat hy by sulke geleenthede dronkgeslaan is. Deur die bostelegram is Sara behoortlik op die besoek voorberei, en 'n feesmaal met baie bier word voorgesit.

Intussen gaan Ester ook weer kerk toe, neem deel aan die dans en sing wat altyd op die diens volg, en toe vertel Zacharias vir Hans dat sy weer op trou staan. Anna is verheug, maar Hans demp gou haar vreugde. "Dis Abel," sê hy. "Sy ouers woon nog op die plaas en hy was vroeër ook by my in diens. Hy is 'n getroue skaapwagter, maar het nie veel verstand nie, en ek het oorgenoeg volk by die vee. Ek kon dié Abel nooit leer om met die trekker te werk nie. Ek was maar bly toe Jan Spies hom in diens wou neem. Hy is ook nie meer so jonk nie."

"Weet jy of hy kan lobola?"

"Hy het glo ag beeste beloof, maar dit sal met verdrag betaal moet word. Hy kan nie veel verdien nie."

Toe neem Sara haar miesies eendag in haar vertrou. Die pa en oom van

Ester se eerste bruidegom het weer besoek kom aflê. Hulle het erken dat hulle seun verkeerd gedoen het. Die skoonouers was tevrede gewees met Ester. Sy was 'n bekwame, flukse vrou gewees. Die tweede vrou het nie ge-deug nie. Sy kon nie goed kook nie en het nie fluks geskoffel nie. Vir haar het die buierige bruidegom ook weggejaag, en hierdie keer het die bruid se ouers, uit vrees vir so 'n belangrike, kwaai man, die lobolabeeste onmiddellik teruggestuur. Nou het die twee ou manne kom vra dat Ester moet terugkom, dat haar huwelikskontrak herstel word. Die seun het plegtig beloof om nou baie goed te wees vir haar. Almal was daarvan bewus dat dit 'n ryk, aansienlike man is, en het nie daaraan getwyfel dat Ester sou instem nie. Dog Sara het waardig, maar baie beslis geweier. Die belediging vir haar familie was te groot gewees. Hulle is te veel leed aangedoen.

"En wat het Ester self gesê?" vra Anna.

"Dis ek wat moet praat," sê Sara. "Ek is my kind se pa, want sy het nie meer pa nie. Dis ek alleen wat moet praat."

In die volgende somervakansie is dit Ester wat kom werk. Sy moet bietjie geld verdien voor sy met 'n arm man trou.

"Môre, Ester, het jy kom werk? Begin maar in die groot slaapkamer." Sy is nou so brandmaer dat sy meer as ooit na een van die Egiptiese afdrukke lyk.

"Ja, miesies." Ester kyk direk na Anna, want sy weet dit is wat 'n witmens graag wil hê. Sy is nie meer "met skaamte", nie meer "met" fiere trots nie. Anna wil net huil en huil en huil.

Marietjie van der Walt my huis: 'n woning vir baie

ek is nou alleen hier
maar môre sal hulle weer kom kuier
... en deur my deure loop

ek is nou alleen hier
maar môre sal my winterskrape met somer lou gelawe word
sodat my vensters wyd weer oop kan staan

ek is nou alleen hier
maar môre gaan ek dood
... en my skoot oop vir almal

om 'n tuiste in te maak

Amanda van der Merwe

Die boom in die middel van die heining

Ouma loer deur die kantgordyntjie en trek haar mond op 'n fyn plooitjie. Sy skuif haar bril reg en mompel binnensmonds.

“Hoekom gaan staan Ouma nie eerder buitekant nie? Dan sal Ouma mos baie beter kan sien,” versondig ek haar siel. Maar wat daar buitekant aangaan neem besit van al haar sintuie, sodat sy skynbaar nie eens hoor wat ek sê nie.

“Sy is al weer by die boom,” sê Ouma. “Wie is al weer by watter boom, Ouma?” hou ek my onnosel.

Dit neem 'n rukkjie voordat sy antwoord: “Daar staan ou Bettie al weer en karring aan my appelkoosboom.”

Ek hoor dit skaars, want ek is al só gewoond daaraan. As 'n boom 'n mens kan ontstel, dan kan die appelkoosboom in die middel van die heining dit vir Ouma doen. Maar ook net as tannie Bettie naby hom is. Daardie boom was al vir byna net soveel kwaad verantwoordelik as die een in die middel van die Paradystuin.

Die ou boom staan presies op die grens tussen die twee erwe. Die heining stop in werklikheid 'n paar sentimeter vanaf die stam en begin dan weer aan die anderkant daarvan. Toe die twee huise destyds hier gebou is, het die kwaadstoker van 'n appelkoosboom al hier gestaan. Toe was hy nog net 'n jong, swak plantjie en het sommer gou die simpatie van 'n sagmoedige ou weldoener gewen wat dit seker net nie oor sy hart kon kry om die jong, tingerige ou boompie die lewe te ontnem nie.

Later van tyd, toe daar draad gespan moes word, kon niemand ook eintlik besluit aan wie die boom sou behoort nie. Hy was as't ware niemandsboom — en toe maak hulle hom maar almal se boom. (Later sou hy almal se ergeris word.) Waarom hulle hom nie sommer uitgekop het nie, weet ek nie. In my verbeelding sien ek egter hoe 'n lywige ou omie met die steel van sy pyp beduie na die stammetjie wat al stewig lyk en takke wat vasberade die lug inklouter, terwyl hy vertel dat “'n mens nie sommer Moeder Natuur se gawes so goedsmoeds moet terugstuur nie”. As daardie ou omie egter geweet het van al die sonde wat daardie ou boompie in sy ryper jare sou bring, sou hy saamgestem het dat hierdie die één gawe is wat Moeder Natuur liever kon gehou het.

In my kleintyd het ek en die boom mekaar gepes. Die openinge tussen die heining en die stam was altyd net groot genoeg vir Snuffels om deur te glip en tant Bettie se gitswart kat 'n paar grys hare te gaan probeer gee. Die kat het egter net so pikswart soos altyd gebly, en as iemand grys hare gekry het, was dit ek. Want dit was ek wat die lang pad na tant Bettie se tuinhekkie moes draf om Snuffels te gaan haal en dit was ek wat die krapmerke op sy snoet moes dokter. Dit was ek wat maar altyd tot die hoogste en

dunste takkies moes klouter om die senuweewrak van 'n Doors uit sy angs te verlos en in die veiligheid van sy nooi se wagtende arms te besorg. Doors het my hande gekrap en die takke het my bene gekrap. Uit weerwraak het ek hard en vernielsugtig op die takke getrap, maar dan het hulle nog net seerder gekrap.

Lank het ek die onnosele boom ook verwens vir sy vrugte, want die half-ryp appelkosies het altyd só aanloklik gelyk. Met hulle half-goue wangetjies op half-groen gesiggies was hulle half-glad in my hande en half-suur op my tong. En van hulle was ek heeltemal siek. Toe ek die boom daarvoor wou terugbetaal deur die appelkosies af te ruk en in alle rigtings te slinger, het Ouma my gesien en my op my beurt terugbetaal. Toe die goue, vet appelkose later in die son blink, het ek geklim tot waar die spykertakkies die hemel in mik, agter die mooiste appelkoos aan. Die boom het altyd sy takke wreed onder my voete uitgetrek net voordat my hand om die goud van die appelkoos kon sluit. Lê ek op die grond en huil, kon ek tussen my trane deur sien hoe die takke skud van die lag en spottend die goue appelkoos heen en weer swaai.

Lank het die boom niemand — behalwe vir my — gepla nie. Toe hulle ingetrek het, het nóg Ouma nóg tant Bettie aanvanklik omgee hoeveel van die boom se vrugte aan die buurvrou se kant val. Presies wanneer en waarom daar vir die eerste keer vir mekaar tande gewys is tussen die appelkoosblare deur, weet nie eens een van die twee vir seker meer nie. Sover ek kan onthou was alles rustig en vreedsaam tot ná Oupa en oom Hendrik se dood. Maar geleidelik het die twee weduwees al hoe krapperiger begin word. Soos twee broeis henne het hulle al om die werf begin skrop. Huis en tuin was nou van allesomvattende belang. Onvermydelik het belange begin bots by die boom in die middel van die heining.

Die kleur van die lewe wat verdwyn het met die koms van die ouderdom, het skielik weer geblink in die appelkoosduiwel se oë. Kort voor lank het die boom nie net tussen die twee erwe gestaan nie, maar ook tussen die twee vriendinne. Albei het skynbaar van al die ander bome in hul tuine vergeet. Ouma het geglo in kunsmis wat oom Jaap van die plaaslike tuinwinkel al jare lank verkoop; tant Bettie was oortuig daarvan dat mnr. Smit se kompos net die ding was. Hóé die verwarde boom op die toediening van verskillende bemestingstof van die verskillende kante reageer het, weet ek nie. Sy vrugte het nooit anders gelyk nie.

Hoe dit ook al sy, as Ouma vir tant Bettie naby die boom sien, is sy onmiddellik vies en ek glo dat tant Bettie se bloeddruk aansienlik styg by die aanskouing van Ouma in die omgewing van die boom. As dit hulle plesier om só te stry oor die stomme boom, is dit seker in orde; solank my kuiertjies by Ouma net nie daaronder ly nie. Die groot staanhorlosie steek vir my tong uit van daar waar hy teen die oorkantse muur staan en ek besluit om maar te praat, voordat ek met leë hande moet omdraai.

“Ouma, ek is darem nou regtig lus vir 'n bietjie koffie.” Maar ek probeer

tevergeefs.

"Weet jy, ek dink jy's reg, Riekie. Ek móét buite gaan staan."

"Koffie, Ouma!" Dit was effens onbeskof, maar ten minste het ek nou haar aandag.

"Haai foei! Wag, dan gaan maak ek gou vir ons. Kyk net hoe ontstel so 'n ou vrou my nou. Haar kop begin rêrig aankap."

"Ouma, julle gaan daardie arme boom nog uitmekaartrek. Julle is al klaar besig om die arme ding in twee te skeur."

In die kombuis sing die ketel egter te luidkeels om Ouma toe te laat om my te hoor.

Toe ek die huis uitgegooi word met twee slae van die horlosie het ek darem al 'n koppie koffie, vars beskuit en 'n stukkie gesels agter die blad.

"Ek kom haal Ouma môre-oggend nege-uur!" skree ek van die tuinhekkies af. Ons sou Saterdagoggend by Ma-hulle op die plaas gaan kuier. Ouma wys vies dat sy gehoor het; sy kan so 'n geskreeu nie verdra nie. Maar ek kan nie help nie; dit is per slot van rekening háár koffie en beskuit se skuld dat ek laat is vir werk. Ek waai vir tannie Bettie en sy waai opgewonde terug, met Doorsie in haar arms.

Daardie aand bars 'n hewige donderstorm los. Die reën val op die dakke asof Wikings van ouds gate daarin probeer hamer. Die wind ruk soos 'n besetene aan my vensters en deure. Telkens as my kop in die sagte kussing wegsak en die Wiking-aanval hoe verder weg klink, skeur die hemel met 'n gebrul van pyn oop wat my weer laat regop ruk. Later trek ek maar my gordyne oop en gaan sit op my bed en kyk na die blink-nat nag. Die vensters huil sonder ophou soos 'n kind wat baie pyn verduur. Bome swaai weemoedig van die een kant na die ander, asof twee mense met geweld toutrek om hulle. Deur die donker nagruim flits lang, wit vingers wat soos droë, dooie boomtakke oor die hemel kronkel. Toe ek Saterdagoggend, nog moeg en glad nie uitgeslaap nie, deur die strate na Ouma toe ry, is ek darem bly om te sien dat my tuin nie die enigste is wat deur die storm rondgepluk is nie.

Oral lê tuine vol blare en takke. Blombeddings knak na alle kante toe. Maar 'n skynheilige vrolik-blou hemel en 'n ewe skynheilige goue son glimlag soet bokant my, asof die wilde partytjie van die natuur nooit plaasgevind het nie. Ouma is al kant en klaar en wag vir my. Alles wat sy wil saamvat staan in 'n netjiese hopie op die sitkamertafel. Die groot ou staanhorlosie steek al weer vir my tong uit. Vyf oor nege. Ouma kyk na my, dan na die horlosie — sy is tog altyd só stiptelik. Ek probeer die verlore vyf minute inhaal en gryp na die pakkies, maar só haastig is Ouma ook nie.

"Het jy gesien wat die storm gisteraand gedoen het, Riekie?"

"Ja, Ouma. Almal se tuine lyk maar so."

"Ek bedoel nie my tuin nie. Het jy gesien wat die storm aan Ouma se bóóm gedoen het?"

Ouma neem my na die venster toe en trek die gordyn weg.

Daar staan die ou appelkoosboom — of eerder, daar lê hy — in twee helftes

geskeur. Dis nog net die onderste deel van die stam wat een is. Die een swart helfte beur oor na Ouma se erf en die ander na tant Bettie s'n.

"Die man van die koerant het vanoggend gebel."

"Die koerantman, Ouma?"

"Hy wil 'n kiekie van die boom kom vat. Sê hy het hier verbygeloop op pad werk toe."

"O. Moet ons dan maar eers vir hom wag?"

"Nee, hy wil mos net 'n kiekie van die boom vat. Ek het gesê hy kan maar in die tuin inkom, al is ek weg. Hy wil glo nog 'n kiekie van Bettie se kant af ook vat. Hy het baie vrae gevra ook."

"O. Sal ons dan maar aanstalties maak, Ouma?"

Ouma vat haar handsakkie en die koekblik vol vars beskuit en wag by die voordeur vir my, sodat sy kan sluit.

Ek stap na die heining se kant toe. Die twee vertoingde helftes beur swaar oor, na Ouma se kant, na tant Bettie se kant. Swart, benerige vingers gryp vergeefs na ankerplek in die lug. "Arme boom," dink ek.

"Riekie, ons sal maar moet wikkell voordat dit te warm word," jaag Ouma my aan. Ek wens sy wil ophou om my Riekie te noem. Maar ek sê dit nie, want ek weet sy doen dit uit liefde. Ek sê ook niks oor die boom nie; sy was lief vir hom ook.

"Ja, Ouma. Ons moet ry voordat dit te warm word," en ek draai om en stap na waar Ouma in die motor vir my wag. Sy haal 'n flessie tussen die pakkies op haar skoot uit en gee dit deur die venster vir my aan.

"Ek wil hê jy moet gou dié flessie vir Bettie gaan gee, en dan kan ons ry. Jy moet net gou maak; jou ma wag seker al en jy weet hoe vinnig naweke verbygaan."

Ek kyk na die flessie ingemaakte appelkose in my hande. "Hoekom wil Ouma dit dan vir haar gee?"

"Sy het daarvoor gevra."

"Regtig? Wanneer?"

"Ek kan nie meer onthou nie. Lank gelede. Toe, maak gou."

Henning Pieterse Tollundman

uit die vrugbare turf van Tollund
haal hulle toe 'n slapende man
slaap, swart van aansien
met 'n slaapmus van leer en grond

die blare word gou mos en grond
blare van jou oë
wat sê jou stroewige mond nou
wat die aarde so lank gesoen het?

maak oop sy oë en sien daardeur
die vreugdeverdriet van die uitverkore
oor sý dans van die dood
lank tevore

geheimsinnige sirkels uit die grond
roep die antieke vaders
seisoene wankel, kantel oor
en breek uit in groen vrugbaarheid

hier het die dans om hom gesirkel
stemme uit die aarde roep en wink
en ná die wyding is hy geplant
met groen koringsaad in hom verberg

en hy het deur seisoene geslaap
in die vogtige bog in Tollund
eers in die nuwe lig gesterf
toe die swart grond hom gelos het

die blare word gou mos en grond
blare van jou oë
wat sê jou stroewige mond nou
wat die aarde so lank gesoen het?

Franciskus mymer tot die voëls

God het na my gekyk
deur die oë van voëls
toe ek onder doeke gesweet het
en skaars die dakke kon sien
van rooi en bruin Assisi

nou is my kleed grys
ons ruik saam die son
pluk korrels van die land
grys is julle soos olyfgroewe
soos ek

julle begelei my, geveerdes
ná ek ongepluim die stad verlaat het
God is die stem van voëls
wat om my trek

soms sien julle nog Assisi
my oë sien alle kleure in alle dinge
sien deur julle grys

ongeveer
is julle soos ek
voor God

Impasse

Michelangelo

Jy strek jou hand uit.
Jou voorvinger punt na my
en word stil.
Jou asem hang in die lug
voor jou marmerlippe.

Ek lig my arm op,
laat dit weer sak
en leun terug.
Maak my mond oop,
wag vir jou asem in my neus.

Woorde stol in die mond.
Vingers vou toe
en word stil.
Oë kyk af
in die skeppings-impasse

Mari Greyling brief

ek bak vir jou 'n broodjie
uit my reseptege dagtes
met 'n magie warm en bruinvol bestanddele:

liefde
geselswoorde
en 'n knippie sout

die res van die beslag
(onder meer)
'n outydse ons gesifte son
twee hompe hartklop
maar geen lastige lagie gerasperde groete vir jou gesin

ek hoop my polsslag is nog vars
as jy die kors oopkraak

want ek proe nog die gom van die blou koever
per lugpos
op my tong

Kommervry jy

soggens bondel jy jou drome
aan 'n stok

girts-garts gruispadlang
my deur verby

jou oë polka 'n vrolike kardiogram
lag 'n ligblou resep:

sproetgewys dra jy die son op jou neus
en vir die wis en onwis
'n helder ster in jou sak

Wessel Pretorius Die Lonestar-gedig

Ek het in die venster gesit
die ander was ook daar
'n meisie het in die aand verdwyn

Miskien is dit tyd vir 'n Lonestar-hamburger.

Ná ek gebuig geraak het oor 'n verhouding
van soorte
moet ek myself staal smiddags op die M2
as ek my eie cowboy moet wees tussen al die
truckers en rondfokkers

Snags verskyn ek voor vensters
ek is ook gelys in die nuutste uitgawe van die
foongids
noggans soek ek my gat af
na myself in foonnommers, gesigte en gesprekke

Dit is altyd tyd vir 'n Lonestar-hamburger.

'n Meisie het in die venster gesit
die ander was op die agtergrond
ek het in die nag verdwyn

vanaand mis ek my diertjie
mis ek my dier soos 'n jackpot
my opwen-speelpop ek mis jou
my private posbus my one man show

snags as ons lepelle as ek hiper
-ventileer in jou dooierus
is jy stil soos ná die neersit
van 'n telefoon tjoep so stil

andré letoit
Skertso

Oor hierdie rou Pierrot-nag in Langstraat
Daal die blokfluitliedere van baie hoere se geklaag

Ek bou
'n Gebou van ruwe steen en woorde uit die afval;
My voete is seer, deur die rooi raam die
Laaste linne van
Die sonsondergang ou rolls en chips,
Verlate gesprekke

Weerklink deur
Die gebou die pensionaris in die eindkamer sug, "It's a dead loss
Sitting here"

In die toilette vol gebrakte huwelike
Lê die geskiedenis
Geflenter rond

Hoeveel mense het al hier
Hul gat gesien? Onder in die kroeg
'n Poker night van verneukspulle
Oopnekhemde en gesweet 'n vals klavier in die ladiesbar
onder die TV waarna niemand

Luister nie
En iewers agter hierdie
Klip en grafitti

Is 'n waarheid
Waarna ek moet soek
Moet soek

Iemand help my net
Aan nog 'n sigaret!

Louis Esterhuizen

Twee verse vir Christo Coetzee

1. Papierweef

jy staan by die venster

buite vou die reën sy voos kombars oor die bome,
doof alles weg.

met kwas en palet luister jy:

jy sien branders wit deur die hawe jaag,
jy sien skeepsigte wegdryf na die see,
ligte geblaker teen die stemswart stilte van figure
wat banglyf agter die kratte skuil

en dan

flardes woord wat deur die stilte knip—
stemme wat in halfbeelde bly ná-klink

stemme

wat lyn aan kleur, gedagte en emosie boei
in die honger orde van olie en papier. . .

buite in die nag dryf 'n stad deur die reën,
tot broksgewys die son se hand verskyn.

elke woord kleur bloot die stilte wat hy doof.

2. Halfbeeld

versmelte perspektief, infiniteitsimbool & orgaan.
deur my venster sien ek rookvaal bome—
die bruid getweë met die maan—
en die nag skuif sy klipswaar perspeks
deur die oog, die oog se donker roos vergaan.

Lidmaatskap van die Afrikaanse Skrywerskring

Na 'n referendum onder al die lede van die Afrikaanse Skrywerskring gehou is waarin met 'n oorweldigende meerderheid besluit is dat vir lidmaatskap die woord "*Blanke*" in die grondwet geskrap moet word, het die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring besluit dat enige iemand, ongeag aan watter bevolkingsgroep hy mag behoort, lid van die Skrywerskring mag word met dien verstande dat so iemand Afrikaans bevorder en die grondwet van die Afrikaanse Skrywerskring onderskryf.

Gedenkplaat onthul: Dr. P.C. Schoonees (23/12/1891 — 31/10/1970)

Op 10 Desember 1984 is volgens 'n besluit van die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring 'n koperplaat op die graf van dr. P.C. Schoonees onthul. Daar was 'n goeie opkoms met 'n seun en 'n dogter van dr. Schoonees teenwoordig asook 'n kleinseun nl. die skrywer en digter André Letoit (André le Roux du Toit). Prof. Charles Fensham het die volgende gesê:

P.C. Schoonees is in Uniondale in die Langkloof gebore en het aan die Universiteit van Stellenbosch en Natal gestudeer. Aan die Gemeentelike Universiteit van Amsterdam het hy in 1922 gepromoveer op die proefskrif *Prosa van die Tweede Taalbeweging*. Dit het 'n hele paar verbeterde drukke belewe.

Hy was van 1926 tot 1946 hoof van die Hoërskool Vryheid. Hy het in Natal 'n belangrike rol gespeel in die Afrikaanse kultuurlewe en was o.a. voorsitter van die Natalse Saamwerkunie. As skoolhoof het hy jong talent aangemoedig. So het hy Dirk Opperman se talent as digter opgemerk en sy goeie private biblioteek vir hom vir gebruik oopgestel. Dit word uit dankbaarheid deur Dirk Opperman erken en in 1962 gee hy 'n versameling van 'n aantal artikels van dr. Schoonees uit onder die titel *Die tweede verdieping*. Dr. Schoonees het soos sy proefskrif aandui spesiale belangstelling vir die Afrikaanse prosa gehad. In 1950 verskyn sy werk *Tien jaar prosa* waarin die oes van prosa 1940 tot 1950 krities bespreek word. Hy het 'n verskeidenheid van artikels en opstelle geskryf: o.a. *Kleingoed*, 1929, *Dink vir jouself*, 1940 en *Verskeidenhede*, 1948. Hy het hom selfs aan die romankuns gewaag met *Jannie*, 1926 en *Groenfontein se mense*, 1953 (onder die skuilnaam Jan Kloppers). Dr. Schoonees het ook 'n besondere sin vir humor gehad soos dit uitkom in sy publikasie *Vinnige flitse*. Van die publikasie van hierdie boekie weet weinig mense.

Maar hy het nie alleen in die Afrikaanse prosa belang gestel nie, maar ook in

die Afrikaanse Taal. In 1926 het hy in samewerking met M.S.B. Kritzinger, H.A. Steyn en U.J. Cronje die *Groot Woordeboek* van die Afrikaanse taal uitgegee, in 'n sekere sin 'n pionierswerk op hierdie gebied. Vanaf 1947 begin hy op Stellenbosch werk as hoofredakteur van die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT)* as opvolger van prof. J.J. Smith. Daar het onmiddellik lewe in hierdie projek gekom. Van 1950 tot 1961 is daar vier volumes gepubliseer wat die letters A tot I dek en bestaan uit altesame 2 681 bladsye. In 1958 het hy die werk *Rondom die Woordboek* gepubliseer waarin die metode vir die opstel van so 'n woordeboek en die probleme aangesny word. Hy het ook 'n groot aandeel gehad in die opstel van die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)*. Die groot invloed en die belangrikheid van al hierdie publikasies oor Afrikaans spreek vir sigself.

Toe die Afrikaanse Skrywerskring in 1949 besluit het om wyer as Johannesburg te werk, het dr. Schoonees een van die eerste lede van die kring op Stellenbosch geword. Hy het hom beywer om op Stellenbosch 'n werkge-meenskap te stig wat in 1950 'n werklikheid geword het met dr. Schoonees as voorsitter. Tot diep in die vyftigerjare het hy hiervan voorsitter gebly. So het hy ook op die hoofbestuur van die Afrikaanse Skrywerskring gekom waar hy waardevolle bydraes gelewer het tot die uitbouing van 'n groter Skrywerskring.

ATKV-prys 1984

Prof. H.P. van Coller oorhandig die prys aan Dalene Matthee:

Die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging verdien hoë lof vir die wyse waarop dit oor dekades heen die Afrikaanse kultuur help bevorder het: daadwerklik, maar sonder die groot gebaar. Hier dink 'n mens onwillekeurig aan die toneelfeeste wat jaarliks landswyd plaasvind en aan hul Kampus-toneel wat 'n besondere stukrag verleen het aan die inheemse drama. In die afgelope tyd was dié organisasie ook aktief betrokke by die stimulering van skeppende skryfwerk in Afrikaans. Onderliggend aan hul inisiatiewe was altyd die uitgangspunt dat soveel as moontlik mense betrek moes word by die toneelfeeste én skrywerswerkwinkels as skeppers én as kykers of lesers. Dit is 'n sinvolle uitgangspunt, want soos geen kultuurtaal kan bly voortbestaan sonder 'n beduidende getal sprekers nie, so is 'n literatuur wat feitlik geen lesers het nie tot ondergang gedoem.

Vir baie jare is bykans alle boeke wat nie geklassifiseer kon word as "hoge literatuur" nie, skromelik verwaarloos deur literatore en literêre instansies. Wat die aanslag van sensuur nie kon vermag nie, is teweeggebring deur die begryplike elitêre aard van hierdie relatief geringe getal werke: die gewone leser het begin terugskrik van die Afrikaanse boek en ons literatuur het die gevaar geloop om weg te kwyn tot enkele boeke en nog minder lesers. Die rol wat uitgewers en kultuurorganisasies gespeel het in veral die afge-

lope jare om hierdie toestand teen te werk, kan kwalik onderskat word. Danksy doelgerigte projekte soos leserskringe en ander inisiatiewe van kultuurorganisasies, lyk die toestand tans rooskleuriger. Die instelling van die ATKV-prys vir goeie gewilde prosa was onteenseglik belangrik. Dit was enersyds 'n stimulering tot skryf én lees, andersyds het dit die stigma wat nog gekleef het aan lekkerlees-boeke help vernietig, want deur hierdie kategorisering word nie primêr geëvalueer nie, maar veel eerder *onderskei*. Ook is die onderskeid wat geïmpliseer word tussen werke wat bestem is vir 'n groepie literêr-ingewydes en die sg. algemene publiek nie absoluut nie. In die wêreldliteratuurgeskiedenis lê voorbeelde vir die gryp van boeke wat tot vandag toe mense oor 'n breë spektrum heen boei. Dit is 'n waarheid soos 'n koei dat 'n goeie boek hom nie laat kategoriseer nie.

Kringe in 'n bos se verskyning was in vele opsigte merkwaardig. Selde of ooit is met soveel verwagting uitgesien na die verskyning van 'n Afrikaanse boek. Dit is ook nie te ontken nie dat 'n knap bemarkingsveldtog sonder weerga vooraf gevoer is waarin o.a. koerante tot die uiterste benut is. Tog verklaar dit alleen hoegenaamd nie die daaropvolgende geesdriftige ontvangs van hierdie boek nie.

In hierdie *ontwikkelingsroman* ('n genre wat gewoonlik lesersbetrokkenheid waarborg) word op retrospektiewe wyse die hele ontwikkeling van 'n jongmens tot geestelike volwassenheid en maatskaplike onafhanklikheid beskryf. Hoewel hierdie ontwikkeling in hoë mate geskied vanweë die hoofpersoon se inherente eienskappe, speel eksterne faktore soos die ontdekking van goud en die aandeel van 'n jongmeisie ook 'n beduidende rol. In die karakterisering, wat neig tot swart/wit polariteite; die ietwat moeitelose maatskaplike opgang van die hoofpersoon, in die uiters romantiese liefdesverhouding en die realistiese beskrywing van die bos en sy mense lê myns insiens die grootste moontlike rede vir die identifikasie van baie eietydse Afrikaanse lesers met hierdie boek. Boonop smag die mens telkens onbewustelik, op 'n bykans mitiese wyse, na die kampvegter-held wat die waardes van die gemeenskap beskerm en in stand hou — en oor die helde-eienskappe van Saul Barnard bestaan daar geen twyfel nie. Hy mis miskien die meëdoenloosheid en grootsheid van 'n Bart Nel, maar dalk is sy uiteindelige aanvaarding van eie skuld én verantwoordelikheid nie 'n mindere daad nie. Èrens is Saul Barnard 'n morele ideaalbeeld vir die eietydse Afrikaner: kampvegter én aanklaer; beskermer én gewete, 'n sryder teen oorheersing van én deur sy eie groep en boweal 'n verbete soeker na die waarheid.

Saul Barnard se reis eindig waar dit begin het: in die bos. In hierdie sikliese proses van sirkelgange word 'n hele wordingsproses voltrek op 'n geraffineerde wyse. Soos Saul se fisiese leefruimte algaande konsentries uitkring op bykans ritmiese wyse én sy geestelike horison hiermee saam vergroot, so leef hy in al kleiner-wordende kringe in die dieptes van sy psige op soek na die kern van sy eie wese. Saul en Oupoot, die bykans mitiese olifant,

word tot parallelle gedwing — die twee buitestaanders wie se lewe vervleg is met die bos. Daarom word die uiteindelijke konfrontasie met die olifant vir Saul 'n konfrontasie met homself. In hierdie parallelistiese strukturering, en die progressiewe beweging enersyds en die retrospektiewe onthulling andersyds lê dalk veel van die bekoring vir wat 'n mens sou kon noem die "ingewyde literêre leser". Ek glo ten slotte dat alle lesers van *Kringe in 'n bos* onder die indruk is van 'n werk wat getuig van deeglike navorsing en egtheid, maar ook van deernis met en die mens en een van sy grootste skatte en verantwoordelikhede, die natuur. Ek beskou dit as 'n besondere voorreg om u nou te versoek om die ATKV-prys aan Dalene Matthee te oorhandig.

Zuid-Afrika Magazine

Die volgende skrywe is ontvang van Paul Janssen, redaksiesekretaris, *Zuid-Afrika Magazine*, Lange Leemstraat 389, B-2018 Antwerpen (België): "Ik ben redacteur van het *Zuid-Afrika Magazine*, een tweemaandelijks publicatie die in Vlaanderen objectieve informatie over uw land wil brengen. Naast de politieke, wensen wij ook de culturele actualiteit te behandelen. Dit gebeurt door algemeen culturele artikels, boekbesprekingen enz. Wij zouden evenwel ook wensen regelmatig originele bijdragen in het Afrikaans te kunnen publiceren. Bij wijze van proef hebben wij, met toestemming van de Tafelberg-uitgeverij, in onze laatste nummers fragmenten kunnen publiceren van Margaret Bakkes' jongste roman 'Elegie vir 'n Onbekende'. Wij zouden dit initiatief wel willen bestendigen. Daarom ons verzoek: zouden lede van uw Afrikaanse Skrywerskring niet bereid gevonden worden iets van hun oeuvre aan ons Magazine af te staan: een gedicht, een kort prozastuk, een artikel van algemeen cultureel belang. Honoraria betalen kunnen we helaas niet: de eindjes aan elkaar knopen is elk jaar weer opnieuw een hele krachttoer. Het enige wat we hen kunnen aanbieden is een lezerspubliek in Vlaanderen. Kan u dit verzoek welwillend onderzoeken en aan uw leden voorstellen?"

Boekbesprekings

Digbundels 1984 – 1985

Aucamp, Hennie: *Die blou uur. 50 Cocktail-kwatriyne* (Tafelberg-uitgewers, 1984)

Hennie Aucamp het hom reeds bewys as 'n digter van die kort vorm, met 'n speelse erns, soms satiries. Met die mottogedigte voor in *Die blou uur* sê hy dat die kwatriyne nie diepsinnig wil wees nie. Soos dit hoort by die puntdig, moet dit dadelik begryp word. Goeie kwatriyne is altyd "blitskwatriyne". Aucamp se kwatriyne val meestal uiteen in twee dele van twee verse elk, of drie verse plus een, met 'n vinnige wending in die tweede deel, wat dikwels net die slotvers is, of selfs net die slotwoord ("Reeperbahn"):

Hier, teenaan bolders en toue
en die Elbe wat vries van die koue,
word grootskeeps verhandel, van berge erts
tot lillende mensvleis gewaarmerk: vroue.

Die beste kwatriyne is dié waar die wending naaste aan die slot lê, dus in dié waar die wending in die vierde vers kom.

Die rym is meestal flink en die trefkrag van die kwatriyne hang dikwels van die rym af, maar ook van die betekenisspel, soos in "Nudiste", waar "voorbehoud" konkreet dit word wat "voorgehou" beteken. Ander kere hang die puntigheid van die kwatriyn af van die teenstelling soos byvoorbeeld in "Eindelik":

Die oumens word langsaam deurskynend
want hy staan teen die Ewige Lig;
en ligter en ligter die oumens
soos die skaduwees om hom verdig.

Die spel hang ook af van selfs geringe sake soos byvoorbeeld die gebruik van die leesteken of hoofletter ("Adam aan Eva"):

"Ek kan jou opeet", sê Adam, "van liefde",
en hy voeg die Daad by die Woord;
en eensklaps, met ribbes voltallig,
is hy terug in Die Tuin, waar hy hoort.

Die reëlmatige, lewendige ritme dra die meeste van die kwatriyne. In ligter trant is Aucamp se *Die blou uur* beminlike, boeiende poësie. Dit is 'n soort vers met sy eie aantrekkingskrag.

Breytenbach, Breyten: *Buffalo Bill* (Taurus, 1984).

Breyten Breytenbach het inderdaad 'n merkwaardige talent, dat hy so 'n rykdom van digbundels in 'n betreklik kort tyd kan saamstel. Waar sy voorlaaste bundel, *Yk*, 1983, "die vierde bundel van die ongedanste dans" was, is *Buffalo Bill* nou "die tweede bundel van die ongedanste dans", 'n lywige van 170 bladsye plus.

Dit is die werk van 'n kragtig ondersoekende gees. Telkens kom 'n mens af op frases soos "en die leeg/ van die brein/ die nate van verstaan" ("skadukante"), die "web van die geheue" ("in die middel van die nag"). Saam met die take van die brein of intellek (of gedagte) gaan "die af- en verskeep van verbeel" ("die kondêm"), die "skurwe geheue" ("dophou oor die muur").

Vanaf die begingedig is die dood aanwesig in *Buffalo Bill*, nie in morbiede sin nie, maar as deel van ons menslikheid. "satori" praat duidelik daaroor. Die dood het 'n verrykende funksie. Dit is byvoorbeeld die voedingsbron van die droom, die "onsterflike" droom ("jou perske", of veral "die spieël van die brood"), en van aanverwante metale funksies soos die geheue, die herinnering, en ander "abstrakta". Die lewe het sy "skadukante", maar daar is in die bundel eerder 'n soeke na die lewe: "gaan heen en verneem dit alles en leef dus joune nou/ die wêreld is oneindig!/ jý alleen die sleutel" ("vroë oggende"). Die lewe is die "bloktyd nou vir die toelatingseksamen tot finaliteit" ("die kondêm").

Dit is meesal verengend om 'n digbundel terug te wil herlei of te dwing tot 'n dominante of sogenaamde sentrale eienskap. Aan die ander kant het Breytenbach immers die gedigte van die ongedanste dans in verskeie bundels gegroep, en dan lyk dit vir my of die ruimtelike ervaring die dominante is in *Buffalo Bill*, die ruimte as ganse wêreld tot aan die sterre toe, as volledige geleefde lewe, "die ruimtes waarin die oog/ met 'n stok moet loop" ("dit is 'n nagtegaal gelede"). Dit gaan myns insiens wesenlik in *Buffalo Bill* om die probleem van syn en skyn ("dit is 'n nagtegaal gelede"), en dié word telkens getoets aan 'n ruimte.

Hoe anders sou dit kon? Die verbeelding moet in 'n ruimte ontplooi: "wanneer die wind skape insamel in die blou/ lug, dan ontvou ek my geheue aan hemelvaart" ("wolke"). 'n Pragtige kleurrike ruimte, met die stad as uitgangspunt, 'n sweef in die oneindigheid in, vind 'n mens in die begin van "hand aan hand betree ons die brug". 'n Vreemde ruimte is ook "seelandskap". Soms is daar 'n leë ruimte ("monoleg").

In sy ruimtes ervaar Breytenbach heeltemal ongewone dinge, soos byvoorbeeld dat "die lig in lawaai en kristalle/ met knalle water word", dat "bergtoppe aan die hemel hang" ("n jongvers").

Dit is teweens 'n kwessie van 'n radikaal nuwe *perspektief*, maar ook van 'n ongewoon ryk verbeelding.

Die tyd is natuurlik deel van die ruimte in hierdie gedigte. Vergelyk

byvoorbeeld "tyd". Sake soos sterflikheid en dergelike is immers ook tydsake. Maar die ruimte bly steeds die uitgangspunt vir die tydsverkenning, soos byvoorbeeld in "'n jong vers".

In Breytenbach se ruimtes is die mens reisiger, reisiger van stasies en lande, van landskappe, van visioene ("villanelle").

In baie gevalle is die ruimte in *Buffalo Bill* 'n tuin of tuine. Vergelyk byvoorbeeld die lang en belangrike gedig "tuin", met sy ruimtelike, perspektiwiese, argitektoniese beskrywing, die tuin gesien as patroonvorming, vormgewing téén die ontbinding in, as plek vir sowel die (koel) intellek as die sintuie, die droom, die kreatiewe gees, as simbool van "die hele wêreld", as poging "om van die wêreld kuns te maak", as "leefruimte", as verset teen die dood. Die tuingedigte is miskien die omvattendste gedigte in *Buffalo Bill*. Tuin as ruimte vind ons ook in die ewe lang en belangrike "idille — met ekskursies", waar ook die hele kwessie van syn en skyn ter sprake kom, en die mag van die droom en verbeelding, wat betowerend beskryf is teen die einde ("saans agter geslote uitsigte", ensovoorts). Ek noem nog "geboorte van 'n fragment".

By al hulle beskoulikheid en diepsinnigheid is hierdie gedigte ook lewendig sintuiglik — die sintuiglike wat teenoor byvoorbeeld die dood, die droom, die geheue of herinnering staan. Die woorde waarvan Breyten Breytenbach vroeër 'n bril wou maak, is nou "iets om mee te sien te hoor en te tas" ("die spieël en die brood"). Dit gee aan sy taal 'n konkretisme soos min in ons ganse digkuns. Dit gee trouens visualiteit selfs aan droom en dood, soos in laasgenoemde gedig. Selfs die geheue word sintuiglik beleef ("bitter heuwels"), of die intellek of herinnering of ander vermoëns ("monoleeg"). Die sintuiglike gaan oor in die visioenêre, soos in "'dit is 'n nagtegaal gelede'": "ek hoor dat die woestyn in ligte laaie staan/ en ek hoor hoedat die moment verby swiep/ vir 'n oomblik gedra deur 'n troostelose stem". Sien van lig en son (selfs die sien van die woord) speel in die visualiteit van die bundel 'n oorheersende rol. Dit is die oog wat "soetmaak" ("tuin"). 'n Gedig in ryk toe-oog-wit is "shawq", ook "winter 1". 'n Kleurgedig is ook "bitter heuwels".

By die ruimtelikheid en sintuiglikheid van hierdie gedigte sluit die reeds genoemde perspektief aan. Een van die merkwaardigste trekke van Breyten Breytenbach se poësie is sy totaal nuwe sien van objekte of sy nuwe kyk op verskynsels, byvoorbeeld dat die son die lig klad, dat jy 'n uur soos 'n perd aan 'n boom kan vasmaak. Mens kry byvoorbeeld in "la pucelle" soms die indruk dat jy na 'n surrealistiese skildery kyk — of dis amper asof jy Breyten Breytenbach se prosas lees. Mens vind dit in vele gedigte. 'n Vreemde ruimte sien mens byvoorbeeld in "die kraak": "Bruin en ritmies is die landskap" en wat daarop volg.

'n Merkwaardige ikonisiteit van Breyten se poësie is dat die ruimtelike ekspansie van sy gedigte uitgedruk staan in 'n uitdyende sintaksis, 'n uitdyende vers, daardie "labirint derms vir die sinne" ("die kraak").

Sommige gedigte rym, en daar is selfs sonnette in hierdie bundel, in ander gedigte is daar 'n opvallende assonans. Daar is 'n besondere klankrykheid in hierdie verse, alhoewel 'n mens ook soms die aanvoeling het van 'n te gewilde klankspel. Die bundel begin al met 'n eufoniese reël: "stil en skraal en wit en kil". Soms word dit 'n foniese eksperiment wat die semantiese oorheers, soos in "die brandende skuilplek 2", "ek lewe e.d.m.". In sy ekstreme vorme vind ons dit in "Dit is 'n nagtegaal gelede 2*" (met 'n naïewe voetnoot van die uitgewer daarby!).

Die bekende idiomatiese en taalvernuf van Breytenbach is nog altyd daar: "koues van dae", "die verlore tyd van die werkwoord lewe", "dromelary", "glynster", "uitskreeuteken", "skudder", "stoklyfalleen".

Steeds skryf Breytenbach hoogs beeldryk: "bliksemskigte soos ou Zeus vloekende en momplende/ in die duister vuurhoutjies trek — stromplende/ ... want die hemel is 'n stapel klippe" ("die hemel").

Soos ons dit al in vorige bundels van Breytenbach gekry het, is daar ook in *Buffalo Bill* héélwat onafgeronde vers, onafgeronde gedigte, of té uitgesponne verse. Op die duur kan die aantal swak verse in 'n oeuvre te swaar gaan weeg. In die geval van *Buffalo Bill* kan mens egter sê dat die bundel van so 'n gehalte is dat hy hom sy swak verse vergewe.

Cilliers, Rika: *Mammoet* (Human en Rousseau, 1984)

Die mammoet van die titel van Rika Cilliers se nuwe digbundel is 'n deurlopende gegewe wat die meeste gedigte met mekaar verbind. Die mammoet is die (soms gedwonge) draer van die omvattende idee van devolusie, evolusie, van sterflikheid of nuwe lewe, die idee van die aardse. Die aardse beteken hier veral 'n "in die ondergrondse duister dowwel" ("(D)evolusie"; vergelyk ook "Dowwelary"), 'n "peiling" van 'n oertoestand of die oerlewe, 'n soek na oorsprongsgeheime, waarvandaan die lyn dan deurgetrek word na die hedendaagse en moderne, wat in vele gevalle die verwerplike is ("Relikwie"). Die beelde van moeras en water, veral eersgenoemde, is meer as volop. In "Vonds" lees mens: "U voer ons terug na die begin", na "eens op 'n tyd" ("Oorlewering").

Die terugkeer na 'n oertyd is tegelyk 'n terugkeer na 'n oerruimte, eintlik die oer-Afrika, 'n luister na "die stem van ganse Afrika" (vergeelyk "Oorlewering"), soos dit meestal spreek deur sy diere, voëls, die natuurlewe in die algemeen.

Hierdie terugkeer na die oerlewe roep in ewe sterk mate die teendeel op: nuwe geboorte, (aan)groei. Ook die (uit)rysende is 'n beeld wat herhaaldelik voorkom. Dit is 'n kwessie van die verwante paar "verskyn-verdwyn", want groei beteken paradoksaal genoeg soms ook uitroei; die makmaak van die wêreld is soms tegelyk skending. Die afstand vanaf die mammoet tot die jumbo word klein gemaak. Die dier gaan plotseling oor in die masjien soos

in "Grensliedjie", as deel van die groot transfigurasië ("Aantekeninge by 'n transfigurasië").

Die groei sluit die eie kreatiewe liggaam in. Daar is baie liggaamlikheid in *Mammoet*. Die geboortegedigte herinner aan dié van Elisabeth Eybers en D.J. Opperman. In sommige van die geboortegedigte word die mens voorgestel as deel van die dierlike natuurlewe. Daar is baie aandag vir die biologiese detail, 'n behoefte aan tel, optel, afweeg.

Die taal van die bundel doen dikwels vreemd aan. Daar is 'n swaar voorkeur vir die onalledaagse taal; deels natuurwetenskaplike taal, deels 'n argaïese taal; byvoorbeeld nypende, onderskraag, klim, geknot, ens. Mens kan laasgenoemde aanvaar in die gedigte wat 'n argaïese wêreld oproep, maar soms doen dit nog te veel ouderwets aan, selfs oorspanne.

Dikwels word woorde op die klank af gekies: daar is 'n buitengewoon hoë aantal gevalle van alliterasies soos: "gesnawel en gespoor", "mis en die mot", "bol en borrel", "hard en huis", ens.

Die versreël in *Mammoet* is langer as in Rika Cilliers se vorige werk, maar dit is nie altyd 'n soepel, beweeglike vers nie, ondanks die lengte daarvan. Dit is in die algemeen 'n inventariserende, soms baie telegrammatiese vers, baie vry: In 'n gedig soos "Taksonomie" het die weeg, meet, tel, optel nog nie poësie geword nie.

Daar is 'n weidse sienings in *Mammoet*, maar 'n mens voel dat die digteres nie altyd die vers daarvoor het nie. Waar sy minder groots wil doen, vaar sy meestal beter, soos in "Roos van 'n reus", een van die beste gedigte in *Mammoet*. 'n Derde groep verse is alte eng op die eie liggaam en huis ingestel. Miskien was dit die bedoeling om die eie klein liggaam en huis te plaas in die groot (oer)wêreld — maar die swakste gedigte in die bundel is juis party van die huislikes. Die beste gedigte in die bundel is dié wat die oerwêreld peil.

Cussons, Sheila: *Membraan* (Tafelberg-uitgewers, 1984)

Membraan is moontlik die bundel met die minste goeie gedigte wat Cussons tot dusver gepubliseer het. 'n Dalende tendens was al in die onmiddellike voorgangers van *Membraan* te bespeur.

Die goeie gedigte in *Membraan* — en hulle is, soos reeds gesê, nie so oorvloedig nie — is in die trant van die bekende Cussons, sodat ons ook nie kan praat van iets nuuts wat die goeie gedigte bring nie; maar wat goed is, bly nietemin goed. Dadelik moet mens dan die gedig noem wat met die bundel-titel verband hou, naamlik "Gebed vir dié in die wêreld". Hierin is die bekende mistieke verkeer met God, soos in vroeër werk van Cussons, gestel in delikate beelde en beskrywings, wat praat van "'n wisselvlouei ... tussen U en ons", "die gladder as asemhaling heen en weer/ tussen U en ons", die "sagter as asem oplos en verdwyn". Hierdie gedig verteenwoordig egter

slegs 'n klein groep in *Membraan*. Party van die beste gedigte is 'n soort "herskrywing" — nog altyd goed — van vroeëres, byvoorbeeld die mistieke, transfigurende "Taal van die kospot", wat mens herinner aan meer as een vroeër gedig van Cussons.

In die reeds bekende gees van Cussons se werk is ook byvoorbeeld "Drieluik II", waarin die verhouding van die gelowige tot God/Christus beskryf word as: "U pas/ gemeet aan myne" of "U ruk my in lit in/ en ek byt op die pyn". Goed is ook "Drieluik III": "My vuil, my stank wil ek uit my hê./ Jaag dit nie weg nie: weg kom terug —/ Neem dit in U op, Grond van my wese" (wat na Luyken klink). Pragtig ten slotte is die slotgedig, "Die sewentiende": "Laat u onttrekking lig wees, Heer/ totdat ek sterker is". Daar is dialoog tussen die gelowige en God "met die klein inweef/ van alle-daagse gedagtetjies", en die "teel uit enkele brode en visse/ tot insigte mandjies vol".

In andersins tam geedigte vind mens soms enkele flikkerende reëls, of 'n opwindende slot, soos in die begingedig ("Balling I"): "Die somer kom, maar ek gaan winter toe". In die heeltemaal saaië, triviale "Balling II" staan daar die verrassende reël: "Ek toonloop deur myself". In die taamlik beredeneerde gedig "Rots I" word mens plotseling in die slot verras deur die "gefragmenteerde syn, wat reik na heelheid", die praat van Gods "kollektiewe liggaam" en die uitroep tot God: "dréun ons saam/ in 'n substans in" (ek plaas egter 'n vraagteken by "substans"). So ook die vers "Ek is deurtrek van Hom" in "die krusifiks", waarin 'n mens byvoorbeeld die totaal onliriese vers teekom: "ter kras desnoodse illustrasie van hoe ...", ensovoorts. Meestal is die verse wat op dié wyse ontstaan dáárdie wat betrekking het op die mistiek van Cussons, byvoorbeeld: "ék wat my vuurbed maak/ uit brandhout van eie besetenheid", "onthou in vingers en palms/ hoe God 'n liggaam het./ Veelvoudig, veelsydig onthul Hy Hom/ in net 'n tasting veruk" ("Die roos, die lelie").

Daar is baie beredeneerde vers in *Membraan*, soos "Slaaplose nag" of "Die goeie vlyt", albei weer oor die bornerende.

Soms is die vers wat mens kan noem argumentatief, en tiperend van die argumentatiewe is die oorvloedige nadruklikheid, byvoorbeeld in die baie dubbelpunte en aksente, soos in "Alles", of "Die blik", "Trane" met sy baie dubbelpunte, "Rots I", of veral "Rots II", met al sy tipies argumentatiewe woorde: maar, miskien, want, en (tog). "Konstaterend" is 'n gedig soos "Die druiw" inderdaad, ondanks die mooi formuleringe van "laat die buite net bietjies binne" en die "sypelweet".

Die elliptiese sintaksis wat dwarsdeur die gedigte voorkom, is deel van die stroefheid van die vers. Ek noem as voorbeeld "Il Trieste affêre", wat ook in sy taal stug is, en die gebruik van woorde soos sig, getrag, alom, dog, at-tent. Soms herinner die stram taal mens aan die poësie van Peter Blum, byvoorbeeld die "ontwykende nie te onderskeie sinistere/ ou subtilieteite", die "versweënhede" ("Pastorale") en ander deelwoorde in ander gedigte:

knieënde, elmboënde ("Ill By uit gemeerbier").

Daar is 'n tendens in *Membraan* tot wat 'n mens kan noem die beskrywende gedig (van allerlei sake, plekke, situasies), soms piktureel en geslaag, soos in "I Eekhoring", "Rit in akwarel".

Byna van dieselfde aard is dié gedigte wat vertelsel is, en meestal nie slaag nie: "Klank van angs" (met die tipiese vertelwendings: "net toe" "tog ... toe", "en toe", "daarna"). Vertelsel is ook "Vuurloop deur 'n flessie" ("En ek is", "en later ... sit ek", "en ek was"), wat mens veral as vertelsel herken as jy dit lê naas Opperman se "Vuurlopers". ("In elk geval", herinner trouens aan Opperman se "Parstyd").

Die argumentatiewe gedig is soms eers vertelsel met daarna 'n beskouwlike toepassing, soos "Brood op my balkon".

Tussen die goeie gedigte wat ek aan die begin genoem het en die swakkeres wat ter sprake gekom het, is daar 'n stewige middestuk gemiddeldes. *Membraan* hoort nie tot die beste (en goeie) van Cussons nie.

De Bruyn, Jan: *Vuurtent in die sneeu* (Human en Rousseau, 1984).

Talle gedigte in hierdie debuutbundel is in die verledetydsvorm geskryf, byvoorbeeld "Ek het my neus" of "Ek het nog 'n heldedaad vandag verrig". Hierdie leef in die verlede tyd is grootliks die verklaring vir die kragloosheid van hierdie verse. Daar is 'n gebrek aan 'n direktheid en onmiddellikheid. Dit is 'n soort afstandspoësie. Van vuur of vurigheid is daar min sprake.

Dan, verder, is dit die poësie van 'n baie beperkte wêreld, weliswaar heelwat natuurdinge, maar altyd dieselfde, byvoorbeeld baie son, wind, wolke, reën, blomme.

Herhaling is dié kenmerk van hierdie gedigte, byvoorbeeld ook die baie hande.

En wat dan veral volop herhaal word, is die droom, sekere kleure, byvoorbeeld blou en baie wit, en dan tot in die bornerende toe: die *stilte*. Lees byvoorbeeld "Vrou van stilte en sneeu", 'n gedig wat tipies van die bundel is, onder andere ook vanweë sy kilheid, ondanks die vuur wat daar genoem word, en sy witheid en sy terugdwaal in die verlede. Of lees "Rondom was die kerse uitgebrand", of 'n ander baie tipiese geval: "Ek skryf teen jou stilte vas".

Selfs die son is koud in hierdie gedigte ("Julie").

Mens sou ook kan praat van 'n alte deursigte poësie, en té onbewoë.

De Lange, Johan: *Waterwoestyn* (Human en Rousseau, 1984).

Hoewel *Waterwoestyn* 'n matige vooruitgang is op Johan de Lange se debuut *Akwarelle van die dors*, is dit nogtans 'n bundel wat wys dat hy 'n dig-

ter van verskeidenheid is. Dit sien mens as jy die beste gedigte naas mekaar plaas: "Ontvlugting", wat oor Ingrid Jonker en haar selfmoord handel, "Akrise", oor die lewe as 'n ontnugterende "speeltoneel", "Die oues", oor die degenerasie van die ouderdom, "Arabiese seun", 'n erotiese gedig, tegelyk 'n gedig van die jeug en lewensheerlikheid, "Snoer", 'n baie sterk en deursoekende biologiese gedig. Dit onder andere.

'n Kenmerk van die bundel is die oortuigend voltooiende slotsom waartoe so baie gedigte kom. Byvoorbeeld die balladeagtige "Gesprek". Absurd is dit in die pragtige "Akrise", met sy eweneens vinnige verloop. Met 'n stuwende verloop is ook "Landskap", wat van die vloeibare na die strakke beweeg. In "Oggend-blues" is daar 'n beweging en teenbeweging wat 'n pragtige verloop het. In baie gevalle bevat hierdie slotsom 'n handelings-element: "skink" ("Herfs"), "glip" ("Ontmoeting"), "gly" ("Magnolia in 'n vaas"), "gaan" ("Wit roos"), die "oop skroei" in die oop slot van "Nagwandeling"; dan nog "gaan lê" ("Siklus"), "toeklap" ("Om te wag"), "dein" ("Palimpses"). Hierdie uitloop van die gedig op beweging, die oopgaan van die slot, gee 'n heel bepaalde en persoonlike trek aan De Lange se poësie.

Baie keer is die beelding van 'n buitengewone krag: "sy gru fyntjies/ haar semelborste sidder" ("Ou dame op loop"), of die verskeidenheid daarvan in die pragtige "Die oues": "kiekies knyp tussen growwe vingers", "of net klipstil sit", "met horingvliese wat rokerig word". Die "Vrou" is "'n stampblok wat verweer,/ 'n maag wat swel en gor". Die Arabiese seun se "rugstring (is) 'n bruin tou/ teen sy rug afgeknoop". Iemand het "boude van wasklippe" ("Vlugtige portret"). Dit is maar enkele voorbeelde. Mens sou "Die aartappeleters" in sy geheel kon noem — 'n uitstekende gedig. Party gedigte rym, en dan bewys De Lange dat die rymgebruik nie alleen 'n klankwaarde het nie maar veral ook 'n semantiese, soos in "Vroue", met sy veelvoud van assosiasies deur die rym.

Die meeste gedigte is egter rymloos, maar dikwels nietemin met 'n herhalingspatroon of -patrone wat in funksie met die rym ooreenstem, byvoorbeeld "Snoer", met sy veelvoud van "kleur"-woorde en sy variante wat aan die rymgebruik verwant is.

Sommige gedigte is nog kragloos en staan in skerp kontras tot dié wat 'n sterk verloop en kragtige slot het. Veral teen die slot is daar heelwat flouër verse, maar oor die algemeen is dit 'n goeie tweede bundel van 'n jong digter wat gesteld is op versorgde poësie. Daar is genoeg mooi gedigte in *Waterwoestyn*.

Du Plessis, Clinton: *geloofsbelydenis van 'n kluisenaar* (Perskor, 1984).

In eenvoudige, direkte taal skryf Clinton du Plessis in sy debuutbundel *geloofsbelydenis van 'n kluisenaar* (1984) van 'n huidige leë, dooie wêreld

waaragter pyn, gedesillusioneerdheid, ongeloof en skepsis, ontnugtering en veral die dood skuil hou, 'n wêreld van dooie spinnerakke. Nou en dan kom daar 'n emosionele opflikkering — van korte duur ("jy sal onverwags kom kuier"). Net soms word geglo in die sprokiesagtige ("sprokie"). Dit is 'n achromatiese, kleurlose bestaan, met 'n "swart toekoms" ("ambassadeur").

Waar die "vrotheid" ("on 'n clear day you can see for ever") nie té veel geëkspliseer, te veel bloot vertel word nie, slaan die negatiewe, deur die toedoen van die vers, om in die positiewe, die goeie gedig.

Dit is in vele gevalle nie 'n reeds dooie wêreld nie maar 'n sterwende ("reeds sterf die langbeensomeraande", "credo van 'n anachoreet", "stillewe"). Goed is dit in "simfonie" beskryf as "die dood/ polsend in my are". Lewe is 'n "dodelike reëlmaat" in "niksdoen-blues", 'n wag op die komende dood ("winter/eksistensialis").

Die kyk op mens en wêreld is dwarsdeur die bundel hoofsaaklik aromanties, met 'n sintuig of oog vir die strakke, die harde, die eendimensionele, horisontale (vergelyk onder andere "katarsis"), wat beteken dat Du Plessis nie werk met materiaal wat reeds "poëties" is nie — en tog daarvan poësie kan maak in baie gevalle.

Daar is 'n teësin in die bornerende, in "mense wat oor die weer gesels/alewig vra hoe dit gaan" ("outobiografie"), en oog vir die triviale: "vlieë kruip lakonies teen die ruite/ brommers paar akrobaties teen die plafon/ buite skyn die son pligshalwe/ die toekoms is leeg" ("credo van 'n anachoreet"). Die belangstelling in die triviale sluit selfs die eie liggaam in met sy skilfers, ankee, ingroeitoonnaels ("my verweer teen die sosialisme"). Die uitsig is kleurloos, verwelk, waarvan daar dan nogtans poësie gemaak word.

Soms hoor jy die reeds lankal bekende Oppermanse idioom van 'n "asvaal beton" en "steriele beton", "staal- en glaswêreld" (vergelyk byvoorbeeld "kaleidoskoop"), woonstelle, robotte ("in oënskou"). Selfs T.S. Elliot klink deur in byvoorbeeld die roereiers en kitskoffie van die slotgedig, selfs S.J. Pretorius — al sou daar van laasgenoemde byvoorbeeld geen aanwysbare sogenaamde invloed wees nie. As daar dan nog gepraat word van "konstellasies verse" ("declaration of intent") te midde van die woonstelle, ens. ens., dan is dit pure Opperman — Opperman in 'n baie meer gederomantiseerde, ontnugterde, saakliker vorm, in 'n moderner idioom.

Die neiging tot anaforiek is partykeer té sterk, té oordadig. Dit slaag soms, gee soms aan die vers 'n emosionele geladenheid, maar ander kere is dit gewoon digterlike gewoonte.

Daar is nog te veel oorbewustheid van die eie digterskap, vanaf die eerste tot die laaste gedig, te veel in verhouding met wat hier werklik poëties geprester is, te veel literariteit, 'n soort geneul oor debuutbundels, resensies, kritiek — al is dit deel van die sinlose "snippermandjie" ("gedig") waarin alles eindig.

"penskets van sandybay (18)" kan dien as goeie tipiese gedig van die bundel, met sy onemosionele, koel, aromantiese houding, sy ironiese woordspel, sy harde saaklikheid, óf "my madame, die beauty" met sy teensin in die kunsmatige. Klein maar kosbaar is byvoorbeeld "in memoriam" met sy gedesillusioneerdeheid. Die onromantisering sien mens plaasvind in "great expectations", met sy sinisme van die titel af.

Daar is baie in *geloofsbelydenis van 'n kluisenaar* wat goed is, wat eg vers is. Al is daar nog te veel eensydigheid en baie verse wat onvolgroeï is, is dit 'n waardeerlike debuut.

Du Plessis, Hans: *Gewete van glas* (Human en Rousseau, 1984).

Hans du Plessis se tweede bundel is 'n vooruitgang op sy debuut. Die oorheersende eienskap in hierdie tweede bundel is die behoefte om op te diep. Du Plessis gebruik verskillende terme daarvoor: die digter is "Myner", die digter is die een wat "ophys" ("Myner"), hy delf, hy hengel ("Hengelaar"), hy bring uit ("Nasionale boomplantdag"), hy is die een wat "uitdink" ("Stinkstorie"), hy is uit op 'n "soektog" ("Soektog").

Samehangend met die delfopdrag wat die digter vir homself stel, is die bewussyn van "die diepgang" van God ("Myner"), van "donkerheid" in die "dieptes" ("Job van Khorixas"), van "duister holtes" ("Namibië"), van "die donker dieptes" ("Hengelaar") en "donker poele" ("Ek het 'n eend geskiet"). Die term "moer" ("Job op Khorixas", "Toeval") hoort ook in hierdie geselskap tuis.

Aan die een kant is daar die gedigte wat bewus is van verborge rykdomme (heelwat minerale of metale kom ter sprake in die gedigte), maar aan die ander kant is daar ook dié gedigte wat getuig van dorheid of onvrugbaarheid, van woestyn, bar grond (vergelyk veral "Namibië", "Myner in die Namib", of "Droogte drie en tagtig", "Verootmoediging"). Vandaar die bewustheid in die bundel van die dor streke van ons land. Lig, blink glas en groei (van die boom byvoorbeeld) is verlossende begrippe in die werk van Du Plessis.

In hierdie soektog kom die vonds soms op 'n verrassende manier tot stand — iets kosbaars word gevind waar dit die minste verwag word, soos byvoorbeeld in "Witrandidmaat", waar die geestelik vertraagde mens, wat vir ander 'n spotfiguur is, "God in sy kop" het in plaas van verstand. Dit is seker nie toevallig nie dat dit een van die beste gedigte in die bundel is. So word ook die sink stinkhuisie van "Stinkstorie" gestel bo die hedendaagse munisipale spoelstelsel, wat niks laat om uitgedink te word nie.

'n Baie goeie bydrae tot die bundel is die "Ses Griekwapsalms", veral dan 1, 23 en 121, geskryf in die kleurrike Griekwataal en -beeldingswyse. Du Plessis is op sy beste waar hy die eenvoudige of naïewe mens of die mens met eenvoudige behoeftes verbeeld, soos die "Witrandidmaat" of "Silver-

ton", en dan die Griekwapsalms. Die verdienstelike van die Griekwapsalms is dat die Griekwa sêlf daarin aan die woord is, in 121 met die naïwiteit van die Middeleeue en baie latere digters van byvoorbeeld Kersliedere, wat die Bybelse gebeure 'n lokale kleur gegee het.

Die Griekwapsalm het natuurlik baie voorlopers in die Afrikaanse letterkunde, byvoorbeeld in Small se Kaapse gedigte, maar Du Plessis se werk het nietemin 'n eie karakter. Die Griekwapsalms sluit aan by ander gedigte soos "Die owerspel van Dawit Afrikaner", "Dapper renoster", "Opstand", of "By die dood van Willem de Klerk" — laasgenoemde twee is ook in dialektiese Afrikaans of praatafrikaans geskryf.

Sekere struktuurverskynsels oorheers in Du Plessis se werk, byvoorbeeld die praktyk om 'n gedig af te sluit met 'n klimaktiese versekoeplet. Daar is 'n tendens tot rym in die digter se werk, maar hy hou hom nie aan streng rymprone nie.

Soms is Du Plessis se vers ritmies-sintakties nog stroef, soms is daar 'n oordadige alliterasie (vergelyk veral die oordadige "Droogte drie en tagtig"), maar daar staan heelwat knap verse in *Gewete van glas*, om ten slotte nog één te noem: "Omingondi". Klank en taalbehendigheid is daar oorgenoeg in *Gewete van glas*. Ek wil dit amper waag om te sê: mens kan sien dat die digter van hierdie gedigte 'n linguis is. Hy weet om met die taal 'n spel te speel.

Fryer, Charles, en Petra Müller (samestellers): *Visier. Agt nuwe digters* (Tafelberg-uitgewers, 1985).

Die agt nuwe digters wat tot hierdie bundel bygedra het is in die volgorde wat hulle werk opgeneem is die volgende: Carol Clark, Robin Hawkins, George Lory, Anlen Marais, Tim Pretorius, Donald Riekert, Rosa Smit en Wium van Zyl.

Visier is 'n welkome voortsetting van die indertydse *Stiebeuelbundels* van D.J. Opperman.

Dit is 'n goeie gedagte om digters wat nog nie met 'n bundel gedebuteer het nie wyer bekendstelling te gee as wat 'n tydskrif bied. Trouens, as 'n mens hierdie gedigte lees, kry jy die indruk dat party van die agt beter talent het as talle van dié wat al in die afgelope tyd bundels uitgegee het. Anders gesê: die bundel *Visier* gee as versamelbundel 'n beter indruk as talle enkel debute wat mens ken.

Die digters wat individueel die beste indruk maak, is Anlen Marais veral, Rosa Smit, Carol Clark en Tim Pretorius.

Anlen Marais het volgens my oordeel die grootste aantal goeie gedigte in *Visier*.

Carol Clark het in "Ruimtetuig" met die minimum woorde 'n raak ekspressiewe beeld gegee. Ek kan meer as een goeie gedig van haar noem, maar

veral "Uitvaart" is uitstekend. Sy het 'n fyn visualiteit en genuanseerde klankgevoel.

Hawkins en Lory het nie soseer beïndruk met hierdie of daardie gedig nie maar met hulle taalhantering, veral eersgenoemde met sy heerlike vlot, los, vrye taalgebruik. Hy skryf van die agt die beste praatpoësie en weet hoe om kreatief uit ander skrywers se werk of uit ander bronne te siteer. "Uit die chaos" is wat dit betref sy sterkste gedig. Van Lory moet ek "Om die dood nie" uitsonder.

Ek het Anlen Marais reeds om haar besondere bydrae genoem. Sy kan 'n gedig met slaankrag na 'n slot laat oloop. Soos "'n veertienjarige verneem van haar vader se dood", "biografie van my buurman", "om van die siel te praat" en "philomela". Daar is in haar beste gedigte 'n gemak en eenvoud wat baie sê. Sy weet ook hoe om met die taalklank te werk, byvoorbeeld in "winter" en "gestol". Die gedigte van haar in *Visier* gee reeds 'n duidelike getekende digterskap.

Die invloed van die antieke wêreld is dominant by Tim Pretorius. Oor die algemeen lei hy mens in 'n vreemde, nuwe wêreld in, soos byvoorbeeld in "Nekropolis". 'n Uitstekende gedig is "Bekering". Hy kan 'n vers skryf wat tegelyk beweeglik en tog streng georden is.

Die gedigte van Riekert en Van Zyl is miskien nog te eenselwig, maar elkeen van hulle het tog hulle slag gewys. Van Riekert noem ek 'n gedig soos "mid-dernagdiens op Deben". Van Zyl is die digter van klein, geringe, goeie dinge.

Rosa Smit, een van die bestes onder die agt, het verskeie goeie gedigte in *Visier*. Haar beste gedigte is na my mening "sondae" en dan die pragtige "dooiemansdeur", met sy verassende uiteinde. Daar is iets natuurlik en gesprekmatig in haar vers.

Party van hierdie agt sal seker nog met 'n eie bundel vorendag kom.

Intussen bly die publikasie van *Visier* 'n onderneming wat die uitgewer gerus moet voortsit.

Myburg, Johan: *Vlugskrif* (Perskor, 1984).

Vlugskrif is Johan Myburg se debuutbundel, 'n bundel van gemiddelde lengte, met meestal kort gedigte.

Heel aan die begin vertel die digter ons dat hy sy verse "boetseer", en 'n ander gedig dra die titel "komposisie". Dit is 'n goeie selfkarakteristiek van hierdie gedigte, wat hoewel hulle in baie gevalle nog nie baie te sê het nie, goed versorg is. "Gekomponeer" is byvoorbeeld ook die mooi gedig "allegro e mosso".

Binne die kort bestek van hierdie gedigte voltrek snelle veranderinge hulle dikwels: hemelse vlug word val ("icarus"), blom degenerereer tot skimmel ("komposisie: wit en blou"), of die mooi blom word kwesbaar ("alles blom buite"), mense wat hulle in 'n huis beskut teen die elemente eet "brood en

(kursivering van my) bitterlemoenmarmalade" ("droë blare wriemel"). Die "oleander/ het in 'n braambos verander" ("oleander").

Die ommekeer kan ook omgekeerd wees, na die positiewe kant toe: "my graftuin peul tweemeterdiep/ núwe pitte" ("pastoraal"), of vanaf die son oor die wurm ontwikkel dit tot vrugte in "somers was dié boom sambreel". Of vanaf stolling gaan dit oor in beweging in "vanoggend tienuur". 'n Goeie voorbeeld van hierdie soort gedig is "vanaand toe ek in my kamer kom": die kamer het "'n ballon geword/ en weggedryf".

Die *wordende* (vergelyk ook "wie jaag ons oor 'n blou bruggie", of "die dae het onrustig geword") of die beweeglike en beweging (vergelyk "dit was foutief") is 'n algemene verskynsel in die bundel.

Hierby aansluitend is Myburgh se oog vir dekadensie ("beeldetuin", "genesis"), vir die komende dreiging ("kroniek"). 'n Paar van die beste gedigte hoort tot die omineuse, byvoorbeeld die goeie "hooglied", 'n beangstigende gedig, of "tussen my en die park", "potchefstroom" met sy vreemde samestelling, en dan die uitstekende "ballade op 'n fantasie van 'n boom".

Myburgh gaan behendig en vindingryk met die klank om, soos in "die hele dag ry", en veral kan hy knap met die rym werk, soos in "die aanloopbaan is glad", met sy slot: "juis nou styg my gebed/ deur laag op wolklaag/ sekuur soos 'n jet". Die ouditiewe, soos die visuele, behoort tot die fynste sintuiglikheid van hierdie gedigte. "daar móét musiek wees in die boom" is nie verniet 'n titel van een van die gedigte nie. Van die beste gedigte in die bundel is verfynde klank, byvoorbeeld "my oupa lê klinies in lakens", of "allegro e mosse". Juis dit wat ontbreek in baie van vandag se debuutbundels, klankrykheid en ritme en 'n gevoeligheid vir die versafronding, is van die beste verdienstes van Myburgh se poësie.

In verskeie gedigte is Myburgh besig om uit te pluus ("wolke hang rafelig grys"), of om af te peil in die diepte soos in "titanic". Vergelyk ook "die man vang vis".

Daar is sowel diepgang as lighartigheid in hierdie gedigte.

Hoewel Myburgh se bundel nog vlugskrifgedigte is, sit daar besondere verdienstes in. Dit het die waarmerk van egte poësie, en 'n mens sou graag wou sien wat nog daarvan gaan word.

Toerien, Barend: *'n Plek op die eiland. Catskillverse* (Human en Rousseau, 1985).

In 1983 het daar by Tafelberg 'n keuse uit Toerien se werk verskyn onder die titel *Aanvange. Verskeuse 1938 tot 1962*. As dié bundel destyds die indruk van 'n afsluiting geskep het, dui *'n Plek op die eiland* eerder op 'n vernuwing.

Hierdie bundel, oor die vreemde en die eie, is ruimtelik omvattend: "hoe

wyd lê my wortels!" staan daar in "Naamtekening". "Herfs herfs" is byvoorbeeld die gedig van twee wêrelde. Daar is vreugde aan die aardse, van heinde en ver, maar daar loop deur alles heen tog ook die toon van die verganklike, of dit nou verbeeld is aan trekkende voëls, of aan 'n voël wat doodgeskiet word, of aan die sterwende mens. Die een keer word dit snel vertel, soos in die vierreëlige "Winterling". Die ander keer vorm dit die onverwagte slot van 'n gedig wat piktureel, beweeglik en kleurryk begin, soos byvoorbeeld "Klaroen". Ander kere word dit van meet af aan in ont-nugterende verse uitvoerig verbeeld, soos in die reeks "Dennis", wat op 'n klimaks uitloop in die derde gedig "Dennis, laat my los!", wat ek as sentrale gedig in die bundel sien, vanweë sy nugter taal, sy anti-metafisiese instelling, sy ontnugterende toon en visioenêre uitbeelding van die ondergang. Dit is, soos verskeie ander gedigte, aromanties, en die slotreël klink amper na 'n teenspraak van Van Wyk Louw se "Aan die Skoonheid". Iets anders is tipies in hierdie gedig, naamlik die abrupte teenstelling tussen opeenvolgende versreëls, soos byvoorbeeld: "verskietende satelliete van die moederstof, / soos brommers tjommel om 'n skaap se sere".

Die dood (en onverskilligheid teenoor die lewe wat tot niet gaan) juis daar waar lewe moet ontstaan, soos in "Sestiena vir 'n gestorwe prinses", is met ironisering uitgedruk.

In die aanwesigheid van die verganklikheid word die alledaagse en klein belangrik, die aardse: "Op soek na betekenis skryf ek dit alles neer, / al die dingetjies wat gebeur. / ... / Ek skryf al die dingetjies neer." ("Dagboek"). Vandaar soms die korter en flink, dinamiese verse van die "Momente"-reeks. Verskeie van hierdie kort momente behoort tot die bestes in die bundel. Daar is 'n aandag vir die "bietjies": "bietjie ja-, bietjie nee-filosofie: / dís mos vir jou lekkernye!" ("Sjinesery").

Van die aardse getuig baie gedigte: "Standplaas", of die eerste van die "Vier Abba Abba's", naamlik "Die heilige Theresa: 'n skildery".

Die teendeel van die verganklikheid is ewe geldig: ander gedigte praat ekstaties, tintelend van die lewe, waar dit nie verwag word nie, byvoorbeeld in "Swart skoelappers van die herfs", een van die heerlikste gedigte in die bundel.

Baie verse en beelde is dié van die fyn waarneming: die sneeu wat "kimloos wit" is, witstertbokke wat "hoogtrap" in die winterlandskap, 'n kraai wat "windskeef" pik in die bokmis ("Witgestilde landskap met bokkies").

Die taal van die gedigte is baie gewoon, soms miskien te opsetlik gewoon soos in "2 die cafeteria". Die ritme is baie keer tam, daar is rymdwang en ander ongevoelige klankhantering. Desnietemin behoort die gedigte in 'n *Plek op die eiland* tot die beste van Toerien — dit is waarskynlik sy beste bundel tot dusver.

Van Blerk, Petra: *Skerf* (Human en Rousseau, 1984).

Die titel van Petra van Blerk se debuutbundel, *Skerf*, is reeds cliché. Die ge-

voelswêreld van die bundel is taamlik gewoon, soos die titel: dit is die gevoelens van stram lag, ween of snik, (leë) staar, hartseer en eensaamheid, verdriet of smart, (grys) newels en afgronde, kook en gis, bleekheid, ensovoorts.

'n Gedig soos "Profesie" gee 'n soort inventaris van die bogenoemde sake. Die ander kant is ook wel daar, as teenstelling tot eersgenoemde, byvoorbeeld in "Sneeu in September II". Weliswaar loop die passifisme van hierdie gedigte soms uit op 'n dinamiese slot, byvoorbeeld in "Oomblik" — maar dit is dan net vir 'n oomblik. Origenis is die poësie, in die taal van die heel laaste vers in die bundel, taamlik "eenselwige grys".

Daar is nietemin hier en daar 'n effense waag van die eksperimentele, soos in "Pynmyne", of "'n Vreemde stoet".

Enkele kere kry die vae gevoelens lyf, liggaam, soos in die uitstekende gedig "Kunsuitstalling". Goed is ook "Die skilder se verlossing" en "Dissipels van '77". Die beste gedigte is dié van die ironie: "Opskrif", "Gebede", "Oukersnag".

Visionêr word dit selfs in "Ruimte".

Daar is 'n aantal landskapgedigte in die bundel, wat egter te veel personifikasie bevat.

Van 'n welkome ruheid is "Misvormdes".

Die gedigte in *Skerf* is egter hoofsaaklik nog 'n "voelsoek na 'n vastigheid", soos dit geformuleer is in "Sekuriteit".

T.T. Cloete

Prosa 1984

Eleanor Baker: *Weerkaatsings — 'n Sprokie*, Human en Rousseau, 1984. R14,95 + AVB.

Eleanor Baker is bekend as 'n skryfster vir vroue, en hierdie boek moet m.i. ook vanuit die standpunt van die vrou gelees word. Vroulike lesers, ook die intelligentstes onder hulle, het meesal daardie ekstra tikkie romantiek, die vermoë om hulle in 'n "sprokie" (wat natuurlik altyd gelukkig móét eindig) in te leef, wat hulle van die deursnee manlike leser onderskei.

Hierdie roman is 'n moderne "sprokie" waarin allerlei wonderlike dinge gebeur. Daar is die jong joernaliste Lize Bergen, wat aan 'n vreemde, uitmergelende siekte ly wat nie deur die dokters gediagnoseer kan word nie. Sy het 'n weerlose, brose skoonheid. Sy is die Sneeuwitjie van die sprokie. Dan is daar die skatryk Charles Ashton, kluisenaar-miljoenêr — deksels aantreklik daarby — tot dusver ongetroud omdat hy in die eerste plek nooit geleer het om lief te hê nie en in die tweede plek nog nooit 'n meisie ont-

moet het wat nie deur sy oorweldigende rykdom in die eerste plek aange- trek is nie. Hy is die prins op die wit perd.

Dit sê baie vir Baker se skryftalent dat sy daarin slaag om met hierdie ge- gewe, wat maklik 'n vrugbare kweekbodem vir oorromantisering kan word, tog daarin slaag om 'n roman te skryf wat ook die nie-sentimentele, intelli- gente leseres boei. Sy het 'n besondere vermoë tot oortuigende karakteri- sering. Die leseres kan aan sowel Lize Bergen as Charles Ashton as mens glo. Om hierdie rede het 'n mens deurgaans die indruk dat dit nie die verhaal met sy sprokiesagtige elemente (insluitend Lize se volkome genesing) is wat hier oorheers nie, maar dat hierdie dinge slegs die agtergrond vorm vir die uitbeelding van 'n buitengewone verhouding tussen twee besondere men- se.

Dit wil darem nie sê dat ek die roman as sonder meer geslaagd beskou nie. Die skryfster besit wel die vermoë om deur terughouding die leser se aan- dag te bly behou, maar sy kry dit nie heeltemal reg om die slaggate van hier- die tegniek te vermy nie. 'n Mens raak geleidelik daardeur geïrriteer en begin dit sien vir wat dit is — blote skrywerstegniek. Dat Charles Ashton darem só blind en só terughoudend kan bly, wil later net nie meer oortuig nie. Ook: die uiteindelijke slaapkamertoneel, waarheen dit alles móés lei, kom amper as 'n antiklimaks, enersyds omdat die leser eenvoudig te lank daarvoor moes wag en dit nou byna as skrywerstruuk ervaar; andersyds omdat die beskrywing van hierdie toneel net nie heeltemal wil inpas by die hele emo- sionele klimaat wat tot in hierdie stadium geskep is nie.

Tog: Eleanor Baker bewys met hierdie roman weer dat sy 'n storie onder- houdend en intelligent kan vertel en dat sy die vermoë besit om die besondere nuances in menseverhoudinge met 'n merkwaardige mengsel van nugterheid en romantiese gevoeligheid uit te beeld.

Die omslagontwerp deur Tertius Wessels is aantreklik en vang die gees van die roman — met sy klem op afstandskeppende weerkaatsings — goed vas.

Margaret Bakkes: *Elegie vir 'n onbekende*, Tafelberg, 1984. 130 pp., R11,50 + AVB.

Hierdie novelle is 'n mengsel van waarheid en verdigsel in dié sin dat dit ge- grond is op dokumente wat werklik bestaan, maar waar die verhaal uit dié dokumente groei, in die woorde van die skryfster "loutere verdigsel" is. Die leser word as't ware genooi om te oordeel of so 'n verhaal werklik uit dié dokumente sou kon groei.

Dit was 'n vonds om die boek te begin met 'n faksimilee van die "sterfkenn- nis" van die 21-jarige Helena Catharina Suzanna Dreyer — wie se moontlike lewensverhaal in die boek gerekonstrueer word — en met transkripsies van dokumente wat bestaan uit korrespondensie tussen die vrederegters van Wepener en Rouxville, sowel as 'n kort briefie van Helena se ma. So word

'n werklikheidsillusie geskep wat die leser onmiddellik binne-in die roman-gebeure plaas.

Uit die dokumente blyk dat 'n jong meisie, gebore op Cradock op 26 Julie 1855, van onbekende afkoms, beroep en huwelikstaat op 1 Julie 1877 op 'n plaas naby Wepener in die Vrystaat sterf, ná sy geboorte geskenk het aan 'n dogter. Haar enigste besittings is 'n klerekis met klere en linnegoed van "geringe waarde". Sy sterf sonder testament en laat "een ongedoopte meisie, weinige dagen oud" (volgens die sterfkennis) agter. ('n Reklamestuk wat die resensie-eksemplaar van die novelle vergesel, meld dat die meisie se oorspronklike van piëteitsonthalwe na Dreyer verander is en dat die kind óók ná enkele dae gesterf het). Die flapteks meld dat die dokumente deur die skryfster gevind is in die kantoor van die Weesheer in Bloemfontein.

Die verhaal wat Margaret Bakkes uit dié dokumente laat opstaan, word boeiende en oortuigende leesstof — een van die boeke wat 'n mens moeilik neersit as jy dit eers begin lees. Nie alleen slaag sy daarin om die Cradock van die laat negentiende eeu oortuigend te laat herleef nie, maar die hoofpersonasies word mense wat werklik "leef". Dit geld veral Helena — skraal, donker en baie intelligent — en haar suster Mara — beeldskoon, minder intelligent, maar tog met 'n deeglike wil van haar eie.

Tussen dié twee bestaan daar altyd 'n mate van spanning wat vererger wanneer die aantreklike prokureur Dawid Malan op die toneel verskyn.

Met 'n gegewe wat maklik tot melodramatiek kon verlei, slaag Bakkes daarin om die slaggate van oordadige emosie te vermy en groei veral Helena tot 'n romanpersonasie van werklike statuur. Dat Dawid Malan deurentyd 'n mindere figuur bly, kan miskien as 'n swakheid in die novelle beskou word. Sy gedeeltelike verwerping van Helena laat hom effens selfsugtig en kleinlik vertoon. Maar dan: dit is psigologies tog ook nie heeltemal onoortuigend dat 'n sterk mens soos Helena juis onherroepelik op iemand soos Dawid Malan sou verlief raak nie!

Nog iets wat hinder, is die feit dat Dawid geen uitweg vir hom en Helena kan vind nie, maar dit tog later moontlik vind om na Holland terug te keer. Waarom, wil die leser weet, dan nie ook vroeër saam met Helena nie? Ook: dat 'n betreklik swak persoon soos Hermaans Dreyer ten slotte deur sy onverbiddelike standpuntinname soveel invloed kon uitoefen, wil maar net nie oortuig nie.

Desondanks 'n novelle wat tref, nie alleen deur 'n besondere vermoë tot karakterisering en milieuskepping nie, maar ook weens die skryfster se volgehoue beheer oor haar stof en haar vermoë om boeiend te vertel.

Margaret Bakkes, *Ontheemdes*, Tafelberg, 1985. R9,75 + AVB.

Margaret Bakkes het reeds met vorige boeke bewys dat sy nie op allerlei skrywersfoefies hoef staat te maak om haar lesers te boei nie. Haar mee-

voerende vertelvermoë en haar deernis met menslike lotgevalle is hiervoor genoeg. Haar jongste bundel, wat aangedui word as bevattende "vertellings van ander mense, ander plekke en ander tye" bevestig hierdie talent. 'n Aanvangsmotto presiseer: "Vir almal van wie gesê kan word: Hulle plek ken hulle nie meer nie."

Die vertellings word gedra deur die vertelster se intense meeleving met die lot van die mense oor wie sy skryf. Tog is daar m.i. 'n effense tamheid in die aanvangsvertelling, "Vir elkeen anders". Dis net of die vertelling oor die drie gesinne van Russiese ontheemdes in 'n Afrikaland — wie se lot elkeen anders verloop — net nie heeltemal op dreef wil kom nie. Die slot oortuig nie as saambindende faktor nie.

Die feit dat die tweede vertelling uitdruklik as "Drie Russiese fragmente" aangedui word, verhoed ook nie dat die geheel, ten spyte van die aanwesigheid van Anna Gregoriewna as saambindende faktor, tog nog 'n té fragmentariese indruk maak.

Geheel en al meevoerend is egter die twee vertellings getitel "Die wolkombersie" en "Die vrou met die Russiese honde". E.g. tref veral deur die wyse waarop tante Uschi as mens uitgebeeld word en deur die onderbektoneering in die vertelling van die driehoeksverhouding. In lg. word die aanvangs- en die slotfokalisering van die Russiese vrou op treffende wyse getuie van die veranderde sienswyse van die vertelster self. Ook hierdie verhaal word met slim onderbektoneering vertel.

"'n Verborgte nood" word eweneens bevolk deur buitengewone mense oor wie se lotgevalle vertel word op 'n manier wat die slotinsig — dat selfs 'n gebrekkige verhouding beter is as die eensaamheid — met ontstellende helderte tuisbring.

"En wat was daar van Oupa oor?" met sy humoristiese slot is net lank (kort) genoeg om te sê wat gesê moet word. Die dialoogvorm van meer as die helfte van die vertelling bring ook die sentrale stelling direk by die leser tuis. In die slotafdeling met die bondige titel "Grafskrifte" word met 'n goeie balans tussen nugterheid en ontroering vertel van huise en 'n dorpie wat gesterf het nadat hul inwoners hulle verlaat het. Die suinige dialoog in die laaste twee afdelings word knap hanteer en sit 'n gepaste seël op dié vertellings.

André P. Brink, *Die muur van die pes*, Human en Rousseau, 1984. R18,95 + AVB.

Hans Ulrich Gumbrecht (in *Methoden in de literatuurwetenschap* onder redaksie van Charles Grivel, p. 169) postuleer as objekgebied van die resepsie-estetiese literatuurwetenskap: "Wie greep wil krijgen op de voorwaarden voor verschillende zingevingen van een willekeurige tekst moet *de interakties tussen een schrijver en zijn lezers* onderzoeken omdat het

maatschappelijk handelen van de skrywer evengoed voorwaarde is voor het tekstbegrip van de lezer, als het te verwachten maatschappelijk handelen van de lezer als premisse op de tekstproduktie van de skrywer inwerkt." Die produksie (skryf) van *engagé* romans sowel as die lees daarvan kan by uitstek as maatskaplike handelinge beskou word.

Vir die literatuursosioloog van die toekoms sal die maatskaplike interaksie tussen o.a. Brink en sy lesers 'n vrugbare studieveld wees. Die vraag wat die literatuursosioloog van die toekoms sal interesseer, is waarskynlik die volgende: In watter mate het die romans van skrywers soos Brink bygedra tot die gewelddadige politieke revolusie in Suid-Afrika, of anders gesien: waarom het sulke romans *nie* daarin geslaag om so 'n revolusie te ontketen nie.

Ek meen dit is ook een van die sentrale vrae wat die geïmpliseerde skrywer in *Die muur van die pes* besig hou.

Die heroïes-gefokaliseerde personasie Mandla Mqayisa — swart Suid-Afrikaanse aktivis wat revolusionêre geweld predik — het geen respek vir die uitgeweke skrywer Paul Joubert — wat in Parys woon — se plan om in Europa 'n rolprent oor die Swart Dood te maak nie: "Dié bleddie film van jou —" (p. 341). Sy talle uitsprake omtrent die maak van die film as 'n vorm van ontvlugting wat die plek van daadwerklike optrede t.o.v. verandering in Suid-Afrika moet inneem, kulmineer in sy vernietigende slotsom: "Ek probeer jou net wys hoe belaglik jy is! Jy staan vir alles wat mooi en reg is, maar jy glo nie genoeg daarin om iets te *doen* wat dit moontlik maak nie. Mooi woordjies kan mens in jou gat steek. Dis wat jy *doen*, wat tel. Die res is bullshit" (p. 341).

Dat Mandla (én Paul, by implikasie) die skryf van 'n boek t.o.v. futiliteit gelykstel aan die maak van 'n rolprent, blyk uit hierdie stukkie herinnerde dialoog tussen Paul en Mandla: "'As ek 'n boek skryf of 'n film maak,' het ek gesê, 'dan help dit ander mense om te *sien* wat gebeur. Dis 'n beginpunt.'// 'Dink jy jy kan vir 'n swartman in Suid-Afrika vertel wat dit is om swart te wees? ... Nee. As jy die kwaad gesien het, kan jy iets daaraan begin doen ...'" (p. 344).

Paul stuur sy bruin minnares, Andrea, na Provence om lokaliteite vir die maak van sy rolprent te ondersoek. In hierdie film sal ook die sg. Muur van die pes, wat in 1721 gebou is om die Pes uit te hou, 'n belangrike rol speel. Ná die dood van Mandla en Andrea se besluit om na Suid-Afrika terug te gaan, besef Paul dat die *idee* van die Muur vir hom nog altyd belangriker was as die werklikheid self, dat dit 'n "verliteratuurde" muur was, soos sy "verliteratuurde" Pes. Sy besef van die "uiteindelike impotensie van die skrywer" (p. 347) sluit aan by Mandla se verwyte vroeër. Tog word sy antwoord op lg. se dood die skryf van die roman wat hy nog altyd probeer uitstel het. Dit word sy dáád, 'n daad wat egter reeds — soos hierbo aangetoon — deur die roman self gedekonstrueer is. Dat die geïmpliseerde skrywer van *Die muur van die pes* bewus is van hierdie dilemma, blyk uit sy

verdediging by monde van sy fiktiewe skrywer Paul Joubert: "Nee, 'n boek weeg nie swaar teen die geweld van die wêreld nie, Andrea. 'n Substituut vir die werklikheid kan dit nooit word nie. Maar wat word van die wêreld sonder woorde?" (p. 353).

In aansluiting by die antropologiese premisse van die sg. *verstehende Soziologie* dat die mens d.m.v. singewing probeer kompenseer vir sy gebrek aan dierlike instink, verwys Joubert na die mistieke Midde-Oosterse oorsprong van die Woord, die verbum. (As teenpool hiervan word aangedui die "peasant"-tipe mens met sy oorsprong in die Oeralgebergte: "die aarde, die mishoop". Die skrywer, meen Joubert, kan 'n beroep doen op een van die twee oerdrange in die mens: "Jy kan spreek tot sy jaginstink, tot die geweld in hom, die drang om te verander, om uit te wis wat in sy pad kom, te verower: of jy kan jou rig tot die verbeelding wat daar in hom is, sy vermoë om te skep" (p. 353).)

Singewing is dan ook een van die belangrikste paradigmas in Joubert (alias Brink) se roman (vgl. die herhaalde klem op die drang om te *weet*). Om te weet wie hyself is, sê Joubert, moet hy eers weet wie en wat Andrea was: "... voor ek myself kan wees, moet ek my in jou kan inverbeel" (p. 354). Sy woorde — die slotwoorde van Brink se roman —: "Nee, ek weet nog nie, Andrea. Maar ek gaan probeer. So help my God" (p. 355), loop oor in die woorde wat ook Andrea se woorde is aan die begin van Joubert se roman, wat ook die begin van Brink se roman is. Andrea se ek-vertelling, soos gefokaliseer deur die fiktiewe skrywer Paul Joubert, word sý soektog na sin en terselfdertyd háár reis terug teen die tyd in, terug na haar oorspronge, sodat ook sy ten slotte kan weet wie sý werklik is — 'n tegnies virtuose opset! Die geïmpliseerde skrywer se poging om die skryf van sý roman deur hierdie argument van sy fiktiewe skrywer te regverdig, dekonstrueer egter die romantiese soos gestel deur die deurgaans positief gefokaliseerde Mandla: dat geweld die *enigste* legitieme oplossing vir die toestand in Suid-Afrika is — dat skryf daaroor waardeloos is. Brink slaag m.i. nie daarin om hierdie innerlike teenstrydigheid in die roman bevredigend op te hef nie.

Deur die geïmpliseerde skrywer se duidelike voorkeur vir Mandla en alles waarvoor hý staan, mis hy boonop die geleentheid om Paul Joubert en Mandla as *volledige mense* teenoor mekaar te stel.

Deur sy keuse ten gunste van geweld word Mandla, in die terme van die roman self, prototipe van die Oeralgeberg-tipe mens. Hierdie tipering word versterk deur die patroniserende, "White Liberal"-manier waarop die geïmpliseerde skrywer Mandla fokaliseer as aarts-onskuldige, edele *dier*, eerder as *mens* (vgl. die deurlopende leeu-simboliek, die klem op sy gespierdheid, sy volmaakte liggaamsbou, sy "gladiatorelyf", Paul se vermoede dat hy, as dit nodig is, vinniger sou kon reageer "as wat 'n mamba pik" (p. 341)).

Ook in 'n ander opsig is die roman self-dekonstruktief. Die poging om mense op grond van velkleur apart te hou, word aangedui as een van die

ergste vorms van die simboliese pes. Tog loop die roman m.i. ten slotte uit op 'n *bevestiging* van die wesentliche andersheid van wit en nie-wit en van hul onvermoë om by mekaar se wêreld in te pas. Nêrens kom dit so duidelik uit nie as in die toneel waar Paul afkyk op Mandla se lyk in die dodehuis naby Mezoargues: "Al waarvan ek bewus was, was *afstand*. Ek kon aan hom raak, maar dit sou die ruimte tussen ons nie oorbrug nie. Ek, hy. Wit, swart. Mens, mens ..." (p. 340). Ook Andrea se afkeer van die blanke man wat sy liefhet, haar toewending tot Mandla en haar uiteindelijke keuse om terug te keer na waar haar *wortels* is — nie bloot na Suid-Afrika nie, maar na Mandla se Azania met sy bloedrooi grond — lyk my na 'n *bevestiging* eerder as 'n *ontkenning* van die feit dat daar altyd mure tussen mense sál wees. Ook Paul se besluit om om Andrea se onthalwe haar haar vryheid te gun en haar nie na Suid-Afrika te volg nie (p. 350), dui op 'n *bevestiging* van die muur wat daar tussen hulle bestaan.

Wat die muur-pes-simboliek betref, kom daar verwarring voor. Dit is nie altyd duidelik wat die verskil tussen "muur" en "pes" is nie. Is rassisme — waaroor dit in hoofsaak hier gaan — bv. die pes self of die muur wat téén ander rasse opgerig word?

Wanneer daar na sulke uiteenlopende dinge soos die Veiligheidspolisie (p. 228), die begeerte om te skryf (p. 333), Nazisme (p. 258), vrouwees (p. 115) as "pes" of "besmetting" verwys word, wek dit eweneens verwarring. Ook die getallessimboliek is meerduidig. Die Chauillac-sitaat in die roman se voorwerk suggereer dat 'n mens binne vyf dae sterf aan die Pes. Mandla sterf wel aan die "pes", maar dan binne vyf maande (vgl. p. 101). Andrea kom egter binne vyf dae tot geestelike heelheid, wat van vyf 'n volmaakte getal maak, soos reeds geantisipeer in Paul se aanvanklike gesprek met Andrea (p. 36), wat ook weer uitloop op háár finale besef: "Jy's nie kop-en-lyf-aanmekaar soos 'n vis nie: jy't vyf aparte ledemate" (p. 318). Hiervolgens is dit nie duidelik of die vyf-simboliek op dood of op lewe dui nie. Of is dit juis wat hier gesê word: dat die dood die finale oorwinning is? Die *deux*-sitaat (350) beweer: "In weerwil van al die verskrikking wat dit ingehou het vir dié wat dit moes verduur, is die Swart Dood in die perspektief van die tyd 'n triomf van die lewe". En Paul verwys só na sy besoek aan Andrea se leë woonstel: "Ons moet almal in die dood glo, het daardie leë woonstel gesê, want die dood is *waar*: skoon, onskuldig, helder, seer" (p. 351). Terug na hul aanvangsgesprek: ook hier stel Paul die "Triomf van die Dood" in die vooruitsig (p. 35). Op pp. 36 en 37 word terloops die hele skema waarvolgens hierdie roman sal verloop baie eksplisiet in die vooruitsig gestel in Paul se skema vir sý voorgenome roman. Ook hier word lewe en dood as keersye van dieselfde munt gesuggereer.

Daar bestaan hiervolgens natuurlik die sterk moontlikheid dat die hele roman *gekonsipieer* is as self-dekonstruktief, as 'n doelbewuste stelling van *onontkombare* en *noodsaaklike*, mekaar-aanvullende opposisies. Dit word bv. gesuggereer deur Joubert se siening van die "reste en oorblyfsels" van

sy nooit geskrewe boek oor die Swart Dood as bloot 'n "supplement" ('n tipies Derridaanse konsep) tot die "eintlike", d.w.s. die fiktiewe skrywer se voorgestelde roman, wat die werklike skrywer se roman *Die muur van die pes* word (vgl. p. 354). Hierby sou ook aansluit Paul se besef van sy eie dilemma t.o.v. die skryf van dié roman: "Om reg aan jou te doen, moet ek jou veronreg. Dis die gegewe van my dilemma. Ek kan nooit jy wees nie — maar voor ek myself kan wees, moet ek my in jou inverbeel" (p. 354).

Dit is interessant dat Brink reeds insiggewend geskryf het (in *Beeld van waarheid* (red. A.P. Grové) oor Italo Calvino se self-dekonstruktiewe roman *On a winter's night a traveller*, wat ook, soos *Muur*, gekompliseerde raamvertelling is wat naas "novel to be read" ook "a possible novel to be lived" is, 'n "wordende geheel waarheen alles op pad is" (Grové (red.): 25), en waar inset en slot by mekaar aansluit. Ook in hierdie artikel verwys Brink na Josué V. Harrari se uitspraak omtrent die teks: "... by way of its supplementary logic, it self-deconstructs in the very act of constituting itself" (in *Textual strategies*: 38). Brink se tipering van die Calvino-roman is ook op sy eie van toepassing: "... dit is in die magnetiese veld van ... beweging en teëbeweging dat die hele roman hom voltrek, dat reekse betekenis gestig en opgehef word ('n primêre spanning wat op talle ander vlakke herhaal ... word: in die oënskynlike dualiteit woord / ding ... in die bevraagtekende onderskeid tussen teks; in 'n beweging vóórwaarts, al lesende, en 'n teëbeweging terug op soek na 'n Oer-outeur, 'n Primêre Oorsaak ..." (Grové (red.): 17).

Ook in die Brink-roman gaan dit om die (doelbewuste?) opheffing van verskille binne binêre opposisies: hede/verlede (Andrea se reis deur Provence (in 'n dubbel-fiktiewe vertelling soos gefokaliseer deur Paul) word 'n reis téén die tyd in, soos ook blyk uit haar gebruik van die verledetydsvorm wanneer sy oor haar reis in die "hede" vertel, teenoor die teenwoordigetydsvorm wanneer dit gaan oor die oproep van haar verlede — wat ook in haar hede teenwoordig is); die drang tot volledig alleen wees / die drang tot die afbreek van mure; lewe / dood (deur Mandla se dood kom Andrea tot volledige selfverwesenliking, en deur sy dood én Andrea se weggaan kom die Woord in Paul los). Die saad van die lewe word ook die etter van die Pes, soos in die vooruitsig gestel in die reeds vermelde gesprek op pp. 36—37; bloed as lewegewend / bloed as teken van dood; Paul (as man) se poging om Andrea (as vrou) te snap d.m.v. sý woorde (vgl. p. 93); skryf as spel, as tweedehandse ervaring / skryf as singewing; natuur (Mandla as ingehokte leeu en Andrea as malgas wat simbolies in water ontvlugting soek, maar eindelik teruggedwing word vaste aarde toe — vgl. veral p. 318) / kultuur (Paul as rolprentmaker en skrywer); vryheid van keuse / verpligting om op 'n *bepaalde* manier te kies; teks / konteks, ens.

MAAR: selfs as sou die werklike leser saamval met die literêre-teoretiese opgeskerpte geïmpliseerde leser, selfs al sou hy die moontlike self-dekonstruksiekode raaklees en bewondering hê vir die amper-briljante manier waarop

hierdie kode in die roman gestalte kry, bly sit hy steeds met 'n probleem. Dit is nl. die *engagé* kode wat hom in hierdie roman die sterkste op die voorgrond dring, en in hierdie opsig word *Muur* nie alleen 'n cliché van vorige Brink-romans nie, maar word dit ook nog cliché in dié sin dat elke *engagé* roman waarskynlik in sekere sin cliché móét wees omdat dit steeds op reeds bekende algemeenhede móét steun. Simone de Beauvoir het dit waarskynlik aangevoel toe sy in *The prime of life* (p. 545) gepraat het oor die gebreke van háár roman à thèse, *Le sang des autres*: "I wanted to speak directly to the reader and indeed thought I was doing so; but all the time my voice had been usurped by a sort of fatuous, didactic vampire ... A work composed à thèse not only fails to make any real point, but seems invariably to emphasize the most vapid conclusions ... I would like my next novel to illustrate one's relationship with other people (''autrui'') in all its real complexity" (my kursivering).

In *Muur* is baie van die personasies "plat" in dié sin dat dit wil voorkom of hulle slegs bepaalde aspekte van die geïmpliseerde-werklike skrywer se siening verteenwoordig. Hulle kort kompleksiteit. Mandla is die foutlose "noble savage"; blanke Suid-Afrikaners (insluitend die Veiligheidspolisie) is wrede, gevoellose onderdrukkers; Andrea is die gekleurde wat tussen twee wêreldes hink, maar eindelik — voorspelbaar — ten gunste van nie-wit besluit.

Ten spyte van pogings om d.m.v. talryke motto's en ander sitate ander vorms van die pes uit ander eeue en lokaliteite te betrek, bly Suid-Afrika tog duidelik die belangrikste geïmpliseerde broeiplek van die Pes. Dit is nou ook nie net blanke "baasskap" wat onder skoot kom nie, maar die kapitalistiese stelsel as sodanig en by name ook die nuwe bedeling waardeur Indiërs en bruinmense in die regeringstelsel betrek word (vgl. p. 343). Die leser kan tot geen ander gevolgtrekking kom nie as dat die geïmpliseerdeskrywersvisie revolusionêre geweld as enigste oplossing suggereer — oorbekende pamflet-propaganda.

Die oormatige klem op die seksuele (die vroulike hoofpersonasie spring met gemak van bed na bed, en reeds op die eerste twee bladsye weet die leser van vier mans in haar lewe), die byna-beheptheid met al wat Frans is, die neiging tot die hiperboliese (wat uitloop op 'n ondraaglike oordrewe sentimentaliteit), oordramatisering en 'n mate van opsetlike mistifikasie is alles dinge wat 'n mens reeds uit vorige romans ken en wat — deur herhaling — Brink se romans, ten spyte van bepaalde tegniese voortrefflikhede, vir hierdie leser stadigaan onleesbaar begin maak.

Pieter W. Grobbelaar, *Poorters*, Human en Rousseau, 1984. R9,95 + AVB.

Dit is jammer dat volkskultuurkenner Pieter W. Grobbelaar, wat in hierdie bundel sy hand vir die eerste keer aan kontreiprosa waag, deur eie toedoen

'n vergelyking oproep met daardie baaskontreiskrywer Herman Charles Bosman. (In dié vergelyking kom Grobbelaar *nie* die beste daarvan af nie.) Ek verwys na die manier waarop hy in meer as een stuk sy verteller, oom Basjan, aan die woord stel. Die verhaal "'n Swakheid van die vlees"' begin bv. so: "In die oorlog was daar twee soorte verraaiers — sê oom Basjan: die selfgemaaktes en die geskapenes." Hierdie soort inset is 'n kenmerk van heelwat van die verhale in *Poorters*. En so klink 'n tipiese Bosman-inset: "That was a terrible thing that happened with Krisjan Lemmer, Oom Schalk Lourens said."

Daar is ook ander ooreenkomste. Soos Bosman, maak Grobbelaar gebruik van meer as een verteller, en soos die mense van die Marico-distrik, hul elkedagse wel en wee, die voedingsbron vir Bosman se sketse en vertellings was, so is die mense van De Poort, 'n "doodgewone stasiegemeenskap in 'n doodgewone vaal Wes-Vrystaatse landskap" (p. 59) dit vir Grobbelaar. Die meeste van die stukke het, weens hul gebondenheid aan 'n bepaalde streek, en weens die optrede van 'n verteller wat 'n gemeenskap van "destyds" (vgl. p. 30) vir die leser laat herleef, die aard van kontreivertellings eerder as van kortverhale. Die klem val hoofsaaklik op die *mense* van De Poort en op die karaktereenskappe wat hulle in die herinnering laat voortleef.

Daar is twee vertellers aan die woord: 'n "ek" wie se vader, soos blyk uit die teks "Tant Fya, R.I.P.", as skoolmeester van De Poort "met die status van 'n soort herder van die gemeenskap beklee was" (p. 55), en Oom Basjan, oor wie die "ek"-verteller hom in "Ons lieflike moord" soos volg uitlaat: "Oom Basjan Dawids, wat ons stillietjies staan en dophou, lag met sy grou uiloë. As hy die dag begin vertel, kan jy nie ophou luister nie, maar die meeste kere dwaal hy sommer so slungellyf sonder om boe of ba te sê, en dit lyk kompleet asof hy wegraak agter die punte van sy swartgrys snor wat soos twee vraagtekens oor sy mondhoeke afgang" (p. 47).

Dit sou m.i. beter gewees het as hierdie teks heel vroeg in die bundel verskyn het. Nou laat die telkense onverklaarde wisseling van verteller in die eerste deel van die boek die leser effens in die war, veral aangesien daar geen verandering in vertelstyl is nie.

Maar hoe dit ook al sy en watter verteller ook al aan die woord is, feit is dat die Poorters in dié boek werklik lééf, dat die vertelstyl deurgaans boeiend is en 'n verfrissende aardsheid besit. Soms is daar ook 'n subtiële kritiese distansie tussen 'n naïewe verteller en 'n geïmpliseerde skrywer wat 'n bondgenootskap met die geïmpliseerde leser vorm om tong-in-die-kies kommentaar te lewer op die Poorters, wat ook maar hulle sondigheidjies en gebreke het. So is die leser, anders as die verteller, aan die einde van "Die dood is 'n toebroodjie" deeglik bewus van die Poorters se skinderlus en onregverdige oordeel oor 'n medemens. Aan die einde van "Ons lieflike moord" weet die leser ook dat dit Jochem is wat die eintlike moordenaar was. Die verteller bly steeds daaromtrent in die duister.

Hierdie kritiese distansie maak van bogenoemde twee vertellings van die bevredigendste bydraes in die bundel.

Nog bydraes wat beïndruk, weens die wyse waarop 'n broeiende hartstog en allerlei innerlike konflikte slegs gesuggereer word, maar tog die leser aangryp, is "Ouhuis, outuin" en "Daantjie, Daantjie Donderbos". 'n Mens moet natuurlik ook nie die humor- en deernisvolle uitbeelding van die ongelukkige Oom Schalkie in "'n Swakheid van die vlees" vergeet nie. "Tom-segat" het 'n aantreklike mistieke kwaliteit, terwyl veral die slot van "Mevrou Bella" 'n goeie sin vir die makabere vertoon. Hierdie vertelling beweeg egter te ver buite die milieu van die Poorters om werklik onder dié titel tuisgebring te kan word.

Minder geslaagd is "Die skatgraver" met sy onopgeklarde geheim, "Die spookvanger van Ratelfontein" en "Mal-Oompie", wat albei maar flouerig verloop.

Oor die algemeen is hierdie egter 'n bundel waaraan 'n mens lekker kan lees.

Marlene le Roux, *Wagkamer*, Human en Rousseau, 1984. R9,95 + AVB.

Met hierdie bundel kortverhale wys Marlene le Roux dat sy groot potensiaal as skryfster het. Daar is 'n ryphed van insig en 'n vermoë tot woordhantering en atmosfeerskepping wat veel belooft. Enkele verhale in hierdie bundel is ook reeds in die geheel gaaf. Sommige ly nog aan 'n neiging tot ooreksplisitering, terwyl die gebeure in ander nie heeltemal oortuigend is.

Verhale wat in die geheel bevredigend is "In 'n Venesiese wagkamer" met sy uitstekende slot; "Die landdros" — weer met 'n baie goeie slot; "Die amandelboom sal in bloei staan", met die treffende slotbeeld van die twee ontredde ou mense wat teen die einde "nog lank skeefgetrek aan die tuinhekkie bly hang soos voëltjies wat teen 'n draadheining vasgevlug het", en "Hoender na die maal" met sy skrynende uitbeelding van 'n uitgelewerde aan die onreg van mense.

Die spelfoute hier en daar kon deur beter redigering uitgekakel gewees het.

Dalene Matthee: *Kringe in 'n bos*, Tafelberg, 1984. 306 pp., R14,50 + AVB.

Wat is die geheim van Dalene Matthee se fenomenale sukses as skryfster? Dit is die vraag waarop ek 'n antwoord probeer vind het by 'n herlees van *Kringe in 'n bos*. Dit is teen hierdie tyd algemene kennis dat die boek nie slegs blitsverkoper was in Suid-Afrika én oorsee nie (nog vóór dit in Suid-Afrika gepubliseer is, het minstens agt lande reeds vertaalregte daarvoor gekoop), maar dat ook resensente dit deurgaans hoog aangeslaan het.

Die toon van resensies het gewissel van ekstaties (André P. Brink in *Rapport*, 27 Mei 1984) tot geesdriftig, maar nugterder, met heelwat klem op wat die resensent as gebreke beskou (J.P. Smuts, *Die Burger*, 7 Junie 1984). Lg. resensie lê ook klem op die feit dat dit 'n "goed geskrewe" roman is wat "ook vir die nie-literêre leser toeganklik is".

By die herlees (en 'n herlees is gewoonlik 'n bietjie nugterder en meer objektief as 'n eerste lees!) is ek, soos aanvanklik, getref deur Dalene Matthee se wêrklik verstommende vermoë om leesspanning te skep en dit deurgaans te behou. Ook deur die vernuf waarmee verskillende verhaallyne (miskien moet hier liever van verhaalkringe gepraat word!) parallel met mekaar ontwikkel sonder dat die een ooit die ander oorheers of deur die ander verdring word. Dít alleen verrai al die hand van 'n meestervakman. Die skryfster beskik oor 'n geraffineerde vervlegtingstegniek. Motiewe wat dwarsdeur die roman beurtelings, soms hand aan hand, ontwikkel word, is o.m. Saul Barnard se geleidelike weggroei van sy omgewing en sy groei tot alleenmens; die liefdesverhouding tussen Saul en Kate MacDonald; die idee van sirkels wat in die Bos en in die lewe van die mens geloop word; die uitbuiting van die boswerkersgemeenskap deur gewetenlose houtkopers, die onnadenkende uitroei van die Bos (teenoor pogings om die boslewe te bewaar); die verhaal van die 19de-eeuse goudbedryf in die Knysna-bos; Saul se agtervolging van die olifant Oupoot, met wie hy 'n soort bloedband vermoed; die Bos self as gegewe (of miskien moet 'n mens liever sê: as belangrikste personasië).

Ek vermoed dat die volgehoue spanning in die roman hoofsaaklik toe te skryf is aan Matthee se "uitbuiting" van konflikmoontlikhede in elk van bogenoemde "motiewe" en aan haar meesterlike vermoë tot kat-en-muispeel met die leser. Daar is 'n gedurige eb-en-vloedbeweging waardeur daar op die spanningshoogtepunt van 'n bepaalde ontwikkelingslyn afgebreek word om terug te keer na 'n vorige ontwikkelingslyn, wat dan op sý beurt weer tot 'n spanningspunt gevoer word. Merkwaardig is dat die leser nooit onwillig is om die vorige drade weer op te tel nie — nog 'n bewys van die skryfster se vermoë om spanning te behou.

Dit moet egter gesê word dat hierdie tegniek tog die nadeel het dat die leser mettertyd wél daarvan as *tegniek* bewus word. Ook in die heen-en-terugbeweging tussen hede en verlede lê daar 'n gevaar opgesluit. Hoewel die rekonstruering van die verlede aangebied word as *erlechte Rede*, as sou dit plaasvind *in die gedagtes* van die hoofpersonasië, suggereer die *sistematiese wyse* waarop hierdie rekonstruksie geskied, tog steeds die teenwoordigheid van 'n onbetrokke verteller. Ter verdediging van die skryfster moet egter gesê word dat sy ook in hierdie opsig die kritiek voorgesprong het. Sy gebruik wél haar hoofpersonasië as fokalisator, maar hy is *nie* terselfdertyd verteller nie. Ons het hier met 'n hy-vertelling te doen, hoewel die leser deurentyd die gevoel van 'n ek-vertelling het. Die buitediëgetiese verteller het dus wel die reg om die verhaalstof op sy manier te

sistematiseer!

Die verhaal wat vertel word, is in hoofsaak dié van Saul Barnard, arm boswerkerseun wat hom aan die syns insiens verouderde sienswyses van die Bosgemeenskap, die houtkappers wat in die 19de eeu in die Knysna-bos geleef het, probeer ontworstel en in die proses gebrandmerk word as rebel, opstandeling en verraaiër. Wanneer die roman begin, is Saul op die spoor van Oupoot, die leier-olifant wat daarvan verdink word dat hy Saul se broerskind Joram doodgemaak het. Saul voel so 'n sterk sielsverwantskap met Oupoot dat hy die Pictor (die skip waarmee hy op die punt staan om na Kaapstad te vertrek in 'n poging om finaal van die Bos los te breek) verlaat toe die Outenikwa Maska hom kom vertel van Joram se dood en van die feit dat Freek Terblans, gehate ivoorsmokkelaar, opdrag gekry het om Oupoot te skiet. Saul is vasberade om Oupoot die vernedering van 'n skoot uit Freek se geweer te spaar. Derhalwe is hy in die romanhede op Oupoot se spoor om Terblans voor te spring.

Terblans kan nie as beduidende romanpersonasie beskou word nie, en is bloot katalisator om Saul se agtervolging van Oupoot en daarmee saam, of juis as gevolg daarvan, sy reis die verlede in te inisieer: "... Saul Barnard (loop) die Bos in en dit voel vir hom hy loop agteruit in homself in. Die feit dat hy op pad is om Oupoot ... te skiet, voel onwerklik en terselfdertyd die mees onvermydelike daad van sy lewe" (p. 3).

Lg. kan as die matrikssin van die roman beskou word aangesien die res van die romangegeewe uitbreiding daarop en verduideliking daarvan is.

So begin terselfdertyd 'n dubbele kringvormige reis: die sirkelpad deur die Bos waarop Oupoot sy agtervolger lei én die tog die verlede in, wat — sirkelvormig — weer in die hede uitmond. In die loop van dié dubbelvertelling ontwikkel Saul tot alleenloperfiguur wat onvermydelik aan Bart Nel herinner. Net: die afstropingsproses lyk my in die geval van Saul beter gemotiveer, en die feit dat hy, anders as Bart Nel, ten slotte tog weer na die gemeenskap terugkeer, dui op 'n meer optimistiese (en ook 'n meer volwasse?) skrywersvisie as in die Van Melle-roman.

Wanneer Saul op veertienjarige ouderdom 'n bloubokkie se kop oopkap en vind dat sy gal nie — soos almal glo — in sy kop sit nie (p. 31), begin daar vir hom 'n pad van die waarheid, 'n pad wat hom in botsing bring nie net met sy eie gesin nie, maar met 'n hele gemeenskap. Hy leer dat die lewe 'n skewe sirkel is: "Die houtkappers mergel die Bos uit, die houtkopers mergel die houtkappers uit ... Om en om en om loop jy saam met die skewe sirkel. Jaar in en jaar uit" (p. 84).

Saul se pogings om aan dié sirkel te ontsnap, lei hom na MacDonald se houtskuur, na 'n geheime verhouding met dié se dogter Kate, terug na die Bos, waar hy wil toesien dat die houtkappers hul regmatige aandeel van die nuutontdekte goud kry, en waar hy ses jaar lank woon — weer eens alleen, omdat die ander houtkappers weier om aan sy gouddroom deel te hê; weer weg na Swellendam waar hy die meubelmakersambag leer, en ten slotte —

weer eens kringvormig — terug na die Bos, en na Kate.

En terwyl die verhaallyne ontwikkel, herleef terselfdertyd — in 'n taal wat volbloed van dié aarde is — 'n interessante tydperk uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis en 'n gemeenskap wat waarskynlik tot dusver vir die meeste lesers betreklik onbekend was.

Die vraag bly dan tog ten slotte: waarom die gevoel, dat ten spyte van bogenoemde voortreflikhede, die roman tog nie van werklik hoogstaande literêre beduidendheid is (wil wees?) nie? Is dit bloot omdat dit spannend verloop en 'n "gelukkige" einde het? Nee, waarskynlik nie om hierdie redes nie, maar omdat 'n mens die gevoel het dat die ontginning van die gegewe meer horisontaal as vertikaal geskied, dat Saul wel volkome as persoonasie oortuig, maar dat sy ontwikkeling in groter mate deur uiterlike gebeurtenisse en konflikte as deur 'n werklik diepgaande lewe-na-binne "gestuur" word.

Die gewildheid by oorsese lesers het waarskynlik ook te doen met die aantrekkingskrag wat die lewe-naby-die-aarde en die suiwerheid en integriteit van 'n persoon soos Saul Barnard vir 'n oor-geëmansipeerde en beskawingsat leserspubliek het.

Dalene Matthee: *Fiela se kind*, Tafelberg, 1985. R15,95 + AVB.

Ná die lees van Dalene Matthee se tweede roman uit die Knysnase boswêreld weet die leser wis en seker: daar is nie nóg iemand in Afrikaans wat só kan vertel nie, en dit is 'n ope vraag of daar nog iemand is wat persoonasies kan skep wat so waaragtig lééf soos Dalene Matthee se mense. Kyk nou maar hierdie Fiela: kan 'n mens haar óóit vergeet? As haar hanskind Benjamin kom kla oor hy nie meer weet wat om te gesels met die volstruiswyfie met die dwars streep nie (Fiela meen gesels met die wyfie sal dié streep uit haar uitkry) beveel Fiela kort en klaar: "Loop sê vir haar 'n psalm op." En op Benjamin se: "Ag, ma!" beveel sy: "Moenie teëpraat nie" (p. 25).

Op die sensusopnemers se vraag: "En jy, atta, (t)ydens watter pes of ellende is jy gebore?" antwoord Fiela met waardigheid: "Ek sal die Bybel gaan haal, dis daarin opgeskryf." En daar staan dit dan ook geskryf: "Fiela Maria Apools. Geboren 19 Oktober 1836. In den huwelik bevestigd met Selling Komoeti op 3 Januarie 1959" (p. 15).

Dit is hierdie soort aardse en terselfdertyd waardige doelgerigtheid en nimmer-falende vertrouwe op 'n Hoër Hand wat Fiela as persoonasie uitlig bo al die ander in die boek. Sy word 'n soort aartsmoeder, wat haar gesin deur dik en dun bymekaarhou en wat hemel en aarde beweeg om haar hanskind te probeer behou.

Ook Nina, die wilde, ontembare boskind en Elias, die hardvotige pa, word briljant uitgebeeld. Dit is miskien 'n swak punt in die roman dat Benjamin

Komoeti / Lukas van Rooyen, om wie die verhaal eintlik draai, eintlik die swakste daarvan afkom. 'n Mens bly met die gevoel dat jy sy stryd om sy ware identiteit te vind ten slotte tog meer van buite as van binne beleef. Dit hang waarskynlik saam met die feit dat dinge in hierdie roman horisontaal, eerder as vertikaal, ontwikkel. Die spanning wat opgebou word rondom die vraag of Lukas van Rooyen werklik dié Lukas is wat as driejarige kind in die Knysnabos weggeraak het, bly deurentyd hoofsaak. Die leser het egter nie altyd voldoende insae in die wyse waarop Lukas innerlik op hierdie spanning reageer nie.

Die gelukkige einde gaan ook saam met die doelbewuste opbou na 'n verhaalklimaks. Hierdie aspek van die roman is een van enkeles wat effens te veel aan *Kringe in 'n bos* laat terugdink. Dieselfde geld die gedeeltelik eenere lokalisering, die klem (hoewel in mindere mate as in *Kringe*) op die gewoontes van die olifante, die afwisselende fokalisering en die afbreek van die onderskeie verhaallyne op spanningshoogtepunte.

Nietemin, dit bly 'n aangrypende verhaal wat op vernuftige wyse vertel word. Ongetwyfeld nóg 'n internasionale treffer vir Matthee!

Karel Schoeman, *'n Ander land*, Human en Rousseau, 1984. R18,95 + AVB.

Met hierdie roman bereik Karel Schoeman m.i. 'n hoogtepunt in sy oeuvre. Daar bestaan by my geen twyfel nie dat Afrikaans met *'n Ander land* 'n roman gelewer het wat sy plek langs die heel grootstes in die wêreldletterkunde kan inneem. Dit is 'n roman wat ook aan Van Wyk Louw se definisie van groot kuns voldoen — 'n roman waarin "mens en wêreld so deurskou (word) dat die bestes geslag ná geslag in hul beste oomblikke daarheen sal moet kom". Dit bevat m.i. die volheid, die rykheid en die tydeloosheid wat Louw as kenmerkend van die groot kuns sien. Tydens die lees van die roman het die name van o.a. Thomas Mann en Patrick White dan ook telkens by my opgekom. Schoeman skryf met dieselfde raffinement, 'n fynheid van gees en van uitdrukking, dieselfde lig-ironiese kyk op die hele menslike bestel wat 'n mens by hierdie twee grotes aantref.

Karel Schoeman se roman begin so: "Dat die reis beëindig is, het hy nie eers geweet nie ..." En só eindig dit: "... die onbekende land word vertrou en die deurganger onthou nie meer dat dit eens nog sy bedoeling was om verder te reis nie. Halwerweë op die pad ontdek jy effens verras dat die reis voltooi, en die bestemming reeds bereik is".

Dit is dan ook wat op geestelike vlak in hierdie roman gebeur. Die sentrale personase, 'n middeljarige Nederlandse teringlyer by name Versluis, kom na die Bloemfontein van die laat 19de eeu om van sy kwaal te herstel. In die loop van die roman is daar 'n groei vanaf volkome afsydigheid en 'n doelbewuste weiering om kennis van die dood as onontkombare werklikheid te

aanvaar, deur 'n skroomvallige toenadering, tot 'n eidelike oorgawe en aanvaarding. En t.o.v. die titelfrase, "'n ander land", vind daar ten slotte óók 'n omkering plaas. Wat eers *ander land*, vreemd en angsaanjaend was, word nou die eie land, vertrou en "met niks om te vrees nie" (p. 313).

Versluis bly dwarsdeur die roman 'n buitestaanderfiguur, hoewel daar geleidelik 'n geneentheid tussen hom en die Schefflers ontwikkel. Dit blyk dat hy reeds in sy vaderland afsydig van mense gestaan het (terwyl hy in Suid-Afrika is, ontvang hy geen briewe van sy "kringetjie bekendes" — vgl. p. 308 — in Nederland nie). Hy ontken, kort ná sy aankoms hier, die feit dat 'n mede-buitelander met dieselfde kwaal as hy in die hotelkamer langs hom ingetrek het en tot sterwens toe siek is. Hy vermy ook later, terwyl hy loseerder by mevrou Van der Vliet is, angsvallig alle spontane kontak met mense. Hy wend sy oë en sy aandag af van die "sinlikheid" en "liggaamlikheid" wat met die jonggetroude Helmond-egpaar die huis binnekom (p. 154); hy trek homself by voorkeur terug agter die beskermende blaredak op mev. Van der Vliet se agterstoep; hy bly in gebreke om Gelmers, wat ook besig is om aan dieselfde siekte as hy te sterf, daadwerklik te help as lg. op straat duidelike tekens van ongesteldheid toon (p. 228, ens.).

Belangrik is ook die feit dat hy in hierdie tyd 'n boek, die *Aeneïs* van Vergilius, as sy gids deur die lewe beskou.

Deur sy kennismaking met die jong sendeling Scheffler en dié se mank suster, Adèle, begin daar in Versluis 'n geleidelike groei na insig. In 'n duidelike parallel tussen die digter Vergilius se begeleiding van Dante (in *La Divina Commedia*) deur die Hel en teen die Louteringsberg uit, neem Scheffler Versluis teen die Brandkop uit. In een van die kerntonele in die boek (pp. 217—229) begin Scheffler nou as 'n lewende Vergilius die boek se plek in Versluis se lewe innêem. Hier, vir die eerste keer, *beseft* Versluis dat hy Nederland nooit weer sal sien nie. Hier begin ook die proses van vrywording van vrees en van 'n aanvaarding van die leegte van Afrika, 'n leegte wat objektiewe korrelaat word vir die finale eensaamheid van elke mens in die aangesig van die dood. (Scheffler se rol herinner hier aan die rol van die priester in *By fakkellig* en aan sý woorde aan David: "Eensaamheid is 'n eienskap van menswees".)

Geleidelik begin Adèle (soos Beatrice in Dante se gedig) die begeleiersrol by haar broer oorneem en daar ontstaan iets soos 'n versweë en vergeestelike liefdesverhouding tussen Versluis en Adèle, wat Versluis verder voer op die pad van oorwinning oor vrees.

Wanneer hulle een aand sprokies lees, stel Adèle bv. voor dat hulle die *Märchen van einem, der auszog, das Fürchten zu lernen* lees (p. 280). Reeds vroeër het sy hom, aan die hand van enkele reëls uit Dante, geleer dat 'n mens die dood nie hoef te vrees nie (p. 272). Wanneer Versluis eindelik in 'n simboliese gebaar sy Vergilius aan Scheffler oorhandig, neem hy ook simbolies afskeid van Adèle met die woorde: "Gee my groete aan u vrou ... (e)n aan u suster" (p. 303). Die finale lig moet hy alleen tegemoet gaan (in

'n voortgesette parallel met Dante).

Saam met hierdie groei in die rigting van die aflegging van vrees, is daar 'n groei in die aanvaarding van menslike kontak. Ook hier tree die Schefflers as begeleidende figure op. In die belangrike Brandkop-toneel vra Scheffler Versluis: "Sou u omgee om u 'n bietjie oor Gelmers te ontferm?" (p. 228), en dit is Adèle wat daarvoor verantwoordelik is dat Gelmers eindelik (in 'n onvergeetlike toneel) in Versluis se arms sterf (p. 297).

Die wyse waarop Afrika as konkrete ruimte in die roman 'n verruiming ondergaan om korrelaat van die geestelike ruimte te word, getuig van Schoeman se meesterskap. Soos die landskap verander van die kleur, beweging en klank van die somer na die blaarloosheid en die onthullende wit lig van die winter (vgl. p. 313), leer Versluis om die groot stilte van die dood, wat op hom wag, te aanvaar. Ook in hierdie opsig word Versluis se aanvaarding van die "ander land" waarheen hy gekom het objektiewe korrelaat van sy aanvaarding van die "ander land" van die dood. In die grootse slottoneel kom hy tot 'n bereiking van Scheffler se gestelde ideaal: "Om afstand te doen van alles ... alles wat ons van elders saamgebring het, en met leë hande die leegte in te gaan ... om hier dood te gaan en begrawe te word en jou liggaam aan die land oor te laat ... in die donker tussen die klippe en wortels en gruis" (p. 227). Ook sy aanvaarding van die leegheid van die land en die besef dat daar niks is om te vrees nie, verwys terug na die Brandkop-toneel.

Alles in hierdie roman vorm 'n eenheid: die half-preutse, effens dekadente styl sluit aan by die feit dat Versluis deurgaans as fokalisator optree; die uitvoerige detailbeskrywings, wat geleidelik verstil tot die gestrooptheid van Versluis se siekekamer en sy eensame wandeltog in die winterlandskap, ondersteun die geestelike ontwikkelingsproses wat hy deurmaak; die rol van die swygsame Maleierkoetsier mond eindelik uit in 'n ooreenkoms met die Charon-figuur in die *Aeneïs*.

Dat Schoeman daarin kon slaag om met 'n nie-charismatiese, onromantiese hooffiguur soos Versluis, en sonder die narratiewe stutte van interessante en spannende gebeurtenisse, vir 313 bladsye lank die aandag van die diskriminerende leser voluit te boei, is 'n letterkundige *tour de force*. Die keuse van die treffende foto met sy neutrale kleure — wat die rustigheid van Afrika vasvang — as omslagontwerp, getuig van fyn smaak.

Alexander Strachan: *'n Wêreld sonder grense*, Tafelberg, 1984. 52 pp. R6,95 + AVB.

Ek het reeds by 'n vorige geleentheid daarop gewys dat daar by ons tans 'n hele geslag jong skrywers aan die woord gekom het wat besig is om aan 'n versplinterde tyd gestalte te gee. In sy genadeloos-eerlike verwoording van die *mal du siècle* wat eie is aan die geestelike klimaat van 'n geslag wat in

die era van die grensoorlog volwasse geword het, sluit Strachan aan by skrywers soos Etienne van Heerden, Henk Wybenga, Alexis Retief, Koos Prinsloo e.a.

'n Mens wil nie graag vergelykings tref nie, maar ek moet dit tog sê dat ek lanklaas ná die lees van slegs 52 bladsye tegelyk só aangegryp én só ontredderd gevoel het. Want Strachan se negetal korttekste, wat 'n sluitende gehele vorm, wis nie net alle grense van menslikheid uit nie, maar maak ook korte mette met die grense tussen werklikheid en fiksie. Hoewel die "karakters" en "gebeure" voorin as "fiktief" aangedui word, weet die leser sonder feil: dit is die Suid-Afrika van 1984 waaroor dit hier gaan, 'n Suid-Afrika waarin die grensoorlog en die invloed wat dit op 'n hele geslag jongmense het, die oorheersende lewenswerklikheid geword het.

Die boek is tegelyk 'n stelling en 'n aanklag — 'n stelling omtrent die *condition humaine* en 'n aanklag teen 'n tyd waaruit alle menslikheidsoorwegings verdwyn het. As sodanig kan waarskynlik die *skryf* van die boek sowel as die *lees* daarvan gesien word as 'n soort katarsis. Die uitwys van die uitwissing van alle grense van die menslikheid word *deur* die skryfaksie terselfdertyd 'n *herbevestiging* van die menslikheid.

Daar lê reeds in die titel van die boek ironie opgesluit, 'n ironie wat spruit uit die kontrastering van die fisiese ruimte — die grens, waar die meeste van die stukke gesitueer is — met die emosionele ruimte — 'n geesteslandskap waarin alles moontlik is; waarin grense *nie* meer bestaan nie.

Die stukke moet as 'n eenheid gelees word. Op een ná is daar in al die stukke 'n vertellende ek aan die woord. Hierdie "ek" word feitlik sonder uitsondering reeds in 'n kort aanvangsin aan die woord gestel. Die verteller tree ook in al die stukke as fokalisator op. So kry die leser 'n aaneenlopende verslag van één man se visie op die oorlog, 'n visie wat groei van 'n vae vermoede in die aanvangstuk tot 'n seker en rebelse wete in die slotstuk.

Dié twee stukke skakel ook op 'n ander manier met mekaar. Motiewe en persone in albei stukke word subtiel op mekaar betrek en lê so 'n band wat deur al die stukke loop. Die verband tussen die twee stukke word reeds gesuggereer deur die omkering van die tyd in die titels. Die aanvangstuk heet "Herinnering", terwyl die sluitstuk "Visioen" heet.

In albei is daar sprake van 'n slagting — in die eerste die slag van 'n steenbok deur die verteller, en in die laaste die noem van 'n jagmes wat stewig vasgevat word terwyl hy buk oor sy "eertydse vriend en spanleier" (vgl. p. 47).

Die vermoede dat die geheimsinnige besoeker wie se koms sy ma altyd hewig ontsteld laat, die verteller se werklike vader is (vgl. die slotparagraaf in die eerste stuk), word in die sluitstuk bevestig (vgl. p. 45). Retrospektief vermoed die leser nou ook dat die vriend wat by die begrafnis van die verteller se vader is, dié Jock was wat later in verhaal ná verhaal figureer.

Daar word op 'n subtiële manier 'n verband gelê tussen die verteller, sy vader en Jock, sodat elk van die drie 'n spieëlbeeld van die ander word. In al

drie word krag gesuggereer. In die aanvangstuk dink die verteller so oor die vriend by die graf: "Ek onthou sy sterk hande. Hy het my aan die skouer gevat en gedruk" (p. 13).

In die stuk getitel "By die huis" dink die vrou oor die onbekende besoeker op die motorfiets: "Dit is 'n sterk man, het sy gedink" (p. 42). Dat hierdie besoeker waarskynlik Jock was, word gesuggereer deur die voorafgaande stuk, "Die muurprent", waarin die motorfietsryer met die "gatvol" uitdrukking op sy gesig (p. 37) weer eens vooruitwys na Jock se woorde in die sluitstuk: "'Ek's moeg vir oorlog. Tot hier toe,' en hy beduie met sy hand teen sy ken" (p. 48).

Wanneer die verteller in die sluitstuk finaal sy besluit geneem het om Jock uit die weg te ruim, maak hy sy hand toe "en voel die krag van my greep" (p. 52). Jock se dood word 'n herhaling van die dood van die verteller se vader, en die leser vermoed dat die verteller dieselfde paadjie as die ander twee gaan loop. Daar kom só 'n dubbelduidigheid in die titel. "Visioen" dui enersyds op die verteller se eie visioen van "'n (e)ie volk oor wie hy k(a)n regeer", wat ook die visioen van sy vader was (vgl. p. 51). Andersyds word dit die visioen van die "geïmpliseerde skrywer, wat vermoed dat die verteller, soos die ander twee, ook reeds in hóm die kiem van opstand teen geweld dra, en dat hy dus die lot van die ander twee deelagtig gaan word. Hierdie fyn beplande spel van vooruitwysing en terugflits kom in stuk ná stuk ná stuk voor en maak fynlees 'n voorvereiste vir die volledige konkretisering van hierdie artefak as estetiese objek.

Slegs so sal die leser agterkom dat vrees as generator van bravade en geweld reeds in die titelverhaal gesuggereer word. Die verteller se ma is "bang" (p. 12) én sy het 'n bewondering vir geweld (vgl. die vlermuisepisode (P. 9) en die luislangstorie (p. 11)). Vrees is waarskynlik ook die oorsaak van die dronkenskap by die begrafnis (p. 13), wat vooruitwys na dieselfde soort bravade in die sterk stuk "Vergelding" (vgl. veral p. 27).

Die aanvangstuk wys ook op ander maniere vooruit. Die verband wat gelê word tussen die verteller se ma en die windhondteef sluit aan by die uitbeelding van die vrou in "Nagvlug" en wys vooruit na die rondloperhond in "By die huis" (p. 43). Die drie belangrike personasies — die verteller, sy vader en Jock — speel al drie reeds 'n rol in dié stuk. Ook word die oorlog as gegewe gevestig deur die verwysing na die ma op die eerste bladsy van die teks: "Laat die middag staan sy voor die venster en kyk na waar die weerlig al hoe dringender uitslaan. Sy kyk altyd noord" (p. 7). Hierdie gedeelte resoneer in "By die huis": "Maar die man kyk in die verte waar die weerlig al hoe dringender uitslaan" (p. 44). Ook word hier reeds 'n verband gelê tussen die uiteinde van die vader en die moontlike uiteinde van die verteller. Die funksionaliteit van die oorskakeling van 'n ek-vertelling na 'n hy-vertelling in slegs die één stuk, blyk ook hieruit duidelik. Dat die man van wie hier sprake is, die vertellende ek van die ander stukke is, blyk uit die verwysings na sy toerusting wat op die balke in die motorhuis gebêre is (pp. 43 en 46).

In hierdie stuk, waar die verteller "rustig" tuis is, is daar steeds 'n onrustigheid by hom. Hy is nie wêrelik "tuis" hier nie — derhalwe die hy-vertelvorm. Slegs in die oorlogsituasie is hy volkome opgeneem — derhalwe die ek-vertelvorm in al die ander stukke.

So sou 'n mens nog op talle skakels kon wys wat elke stuk met die ander verbind.

Die geïmpliseerdeskrywersvisie wat uit die boek as geheel kristalliseer, is m.i. nie een van 'n verheerliking van geweld om geweld nie, maar eerder een van opstand teen oorlog, wat spruit uit 'n kennismaking met en geleidelike afkeer van vrees en geweld — eintlik keersye van dieselfde munt. Geweld (met sy manifestasies in kru taal en handeling) word meermale getoon as bloot 'n valse bravade om die onderliggende vrees te besweer.

Sekure beplanning, wat egter nooit onsubtiel raak nie, 'n ekonomiese en trefseker woordgebruik, 'n funksionele gebruik van dialoog en die vermoë om iets héél beduidends te sê, is eienskappe van hierdie debuutskrywer, wat 'n mens nog groot dinge van hom laat verwag.

Charles Malan (red.), *Letterkunde en leser — 'n Inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke*, Vir die RGN gepubliseer deur Butterworth, 1984. 181 pp., prys nie vermeld nie.

Hierdie boek, die vierde in die Sensal-publikasiereeks, stel die Afrikaanse leser bekend met die studieveld van die resepsie-estetika, 'n aktuele (hoewel nogal omstrede) benaderingswyse tot die letterkunde, waarin die rol van die leser besondere aandag geniet.

In 'n voorwoord wys K.P. Prinsloo, Direkteur van die Instituut vir Taal- en Kunstenavorsing, daarop dat daar verskeie faktore in die Suid-Afrikaanse samelewing is wat navorsing oor die rol van die leser die afgelope tyd nodiger as ooit gemaak het. En dan sê hy hierdie baie waar woorde: "'n Beter insig in die verhouding tussen literatuur en leser kan waardevolle toeligting bied in verband met probleme wat tans bestaan rondom literatuuronderrig, sensuur op literêre werke, die 'vervreemding' tussen skrywer en leser, produksie- en verspreidingspatrone, die aard en rol van literêre kritiek, ensovoorts."

Hierdie boek word dan aangebied as 'n inleidende publikasie wat bedoel is om 'n raamwerk vir lesergerigte ondersoeke te bied. Dit alles klink baie belowend, ook wanneer dr. Charles Malan in die Inleiding skryf dat daar van die standpunt uitgegaan is "dat daar goeie teoretiese inleidings tot die leser se beskikking is en dat hier eerder by die plaaslike literêre, leserkundige en sosiokulturele situasie aansluiting gesoek word" (p. xiv).

Ongelukkig lyk dit my of hierdie belofte slegs gedeeltelik in vervulling gaan in die res van die boek. Daar word m.i. in te veel van die bydraes nog vasgesteek by 'n oorwegend teoretiese oorsig, terwyl die praktiese toepassing van die teorie slegs in enkele bydraes werklik tot sy reg kom. Waar daar wel

tot die praktyk gevorder word, kom 'n mens dan nog in enkele gevalle af op bydraes wat reeds, in byna woordeliks dieselfde vorm, in 'n ander boek verskyn het.

Dit lyk my byna vanselfsprekend dat die navorser wat empiriese lesergerigte ondersoeke wil onderneem homself eers baie goed op die hoogte sal stel met die hele terrein van die resepsie-estetika, en wel deur 'n deeglike bestudering van die *oorspronklike* bronne. Vir die nie-ingewyde leser en een wat nie geredelik toegang het tot Nederlandse en Duitse bronne nie, kan die boek egter heelwat waarde hê. In hierdie opsig lyk die bydrae van Jan Senekal, "Resepsie — 'n terreinverkenning", my die doeltreffendste. Hy wys met reg daarop dat die resepsie-estetika geen voorkeur aan 'n bepaalde metode van ondersoek gee nie, maar dat dit 'n *verskeidenheid* metodes verkies en dat die belangstellingsveld, selfs van die resepsie-estetika, primêr die letterkunde bly en nie die lesers nie (p. 2). Hierdie saak word dikwels deur oorgeesdriftige aanhangers van die resepsie-estetika misgekyk. Ook wys hy met reg uit dat, ten spyte van die moontlikheid van verskillende konkretiserings van die artefak, lg. 'n "testable entity" is, wat impliseer dat slegs bepaalde interpretasiemoontlikhede bestaan (vgl. p. 3). Sy gelykstelling van Ingarden se "Unbestimmtheitstellen" en Iser se "Leerstellen" (vgl. p. 8) is egter 'n ooreenvoudiging.

Sy beklemtoning van die feit dat die resepsie-estetika net *binne die raamwerk van die strukturalisme* bestudeer kan word (p. 13), is 'n belangrike korrektief op die opvatting dat die strukturalisme *passé* is.

Daar is 'n mate van oorvleueling tussen die eerste hoofstuk en hoofstuk 2, waarin Marianne de Jong 'n kritiese beskouing gee van die standverskille tussen teks en leser, veral by literatuuronderrig. Haar bewering dat Riffaterre se semiotiese interaksie-model die leser reduceer tot "rituele nadsanser van 'n gegewe vorm" (p. 48) is onaanvaarbaar en hou m.i. nie rekening nie met Riffaterre se postulering van 'n tweede, retroaktiewe lees van die teks as die werklik hermeneutiese lees wat volg op die eerste, heuristiese lees. Hy stel dit so in sy *Semiotics of poetry* (1978: 4): "The semiotic process really takes place in the reader's mind, and it results from a second reading." Ook haar stelling dat Riffaterre se model "slegs een interpretasie, een matriks" vir die teks toelaat (p. 48), is 'n ooreenvoudiging.

Die praktykgerigte afdeling van haar bydrae, wat handel oor literatuuronderrig deur Blankes aan Swartes, is egter een van die hoogtepunte van die boek.

Charles Malan se bydrae, getitel "Lesergerigte ondersoeke na Suid-Afrikaanse romans — op weg na 'n omvattende benadering" getuig van 'n uitgebreide kennis van die onderwerp. Sy eklektiese werkwyse en sy argument dat die gekibbel oor teoretiese verskille "gerus vir 'n wyle links gelaat (kan) word" solank bepaalde teoretiese modelle die teks genoegsaam verhelder, is aan te beveel. Die gevaar bestaan egter dat die leser wat nie reeds ten volle in die geheime van die resepsie-estetika ingewy is, deur hier-

die werkwyse verwar kan word. My beswaar teen hierdie bydrae is dat die klem m.i. steeds meer op teksenkodering as op teksdekodering val en dat die riglyne vir praktiese resepsieondersoeke nie uitgebreid en konkreet genoeg is nie.

H.P. van Coller en M.C.J. van Rensburg se bydrae, "Appèlfunksies van literêre werke" vind nie slegs aansluiting by Van Coller en Van Rensburg (1982) soos in 'n voetnoot aangedui nie, maar stem feitlik woordeliks ooreen met hul bydrae "Van mond tot oor" in G.J. van Jaarsveld se boek *Wat sê jy?* Die meeste van die bronne waarna in hierdie hoofstuk verwys word, kom in geen bronnelys in Malan se boek voor nie, en die woord *appelleer* word twee keer as *appèlleer* geskryf (p. 102). Dit is hinderlike foute in 'n boek soos hierdie.

H.P. van Coller se "Kommunikasie as manipulasie" is 'n herhaling, met toevoegings, van "Pilatus of Pilaar?" in *Wat sê jy?* Ook in hierdie bydrae kom hinderlike foute voor. In 'n skematiese weergawe van W. Schmid se bekende kommunikasie-model word die terme *vertelinstansie* en *gepresenteerde wêreld* gebruik, terwyl daar later verkeerdlik gepraat word van *vertelsinstansie* (met 'n onnodige verbindings-s) en van *gepresenteerde wêreld* (wat 'n mimetiese funksie impliseer). Hierdie foute kom herhaaldelik voor (pp. 114, 115 en 119). Daar is ook 'n verwarrende en teenstrydige gebruik van die terme *abstrakte outeur* en *outeursteks*, wat m.i. vermy kan word as onderskei word tussen die *abstrakte outeur* as teksorganiserende instansie en *geïmpliseerde outeur* (of *skrywer*) as skrywer soos afgelei uit of geïmpliseer deur die teks.

Die bronne waarna verwys word, word nêrens in 'n bronnelys volledig aangedui nie.

P.H. Roodt se bydrae, "Verteller-tek-leser: die driehoeksverhouding in 'Jaarringe'" gaan hoofsaaklik uit van die standpunt dat leserskonkretisering deur geïmpliseerde skrywersinstruksies gerig word. Ook hierdie bydrae bevat steurende foute soos spelling van Iser se boek: *Der implicite leser* (p. 129) pleks van *Der implizite Leser*, terwyl bronne soos Blok (1960) en Scholtz (1959) nêrens in 'n bronnelys te vind is nie. Die leser met 'n fyn speursin kom wel agter dat die "Bibliografie" wat op hierdie bydrae volg, eintlik hoort by 'n bydrae wat 27 bladsye vroeër geëindig het!

Ek vind ook 'n teenstrydigheid in Henriette Roos se poging (in hoofstuk 7) om deur 'n verbandlegging met die tradisionele epiese konvensie en die konvensies van die Brechtiaanse epiese drama "'n streng strukturele en tematiese patroonmatigheid" (pp. 141—142) in Elsa Joubert se roman (?) *Die swerfjare van Poppie Nongena* aan te dui, terwyl sy juis by implikasie uitgegaan het van die standpunt dat kritici die werk verkeerdlik negatief beoordeel het deur dit aan "romanstrukturele" norme te meet (p. 140). Dit wil my voorkom of Roos, ten spyte van die nuutheid van haar benadering, haar eie uitgangspunt hier dekonstrueer.

P.P. van der Merwe bied in 'n slothoofstuk interessante perspektiewe op

die verband tussen leser, letterkunde en sensuur. My speurvernuf was onvoldoende om bronnegegewens vir hierdie en die vorige bydrae op te spoor! Bladsyaanduidings in die boek se inhoudsopgawe is plek-plek foutief. Ook lyk 'n sakeregister my bykans onontbeerlik in 'n boek van hierdie aard.

la van Zyl

Nuwe Afrikaanse Boeke Januarie — Maart 1985

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

ROMANS

BAKER, Eleanor. Dossier van 'n gyseling. H. & R.	R16,95
BERGH, René. Die hart se tener kelk. Klub Dagbreek.	R6,50
BEUKES, Dricky. Die korhaan roep ver. Treffer-Boekklub.	R6,50
— Waar die grootpad eindig. Perskor Klubs.	R6,50
BIERMAN, Ettie. Anderkant Rooibult. Keurbiblioteek.	R6,50
BLIGNAUT, Toek. Boodskap uit die stormnag. Van der Walt.	R6,50
BROWN, Tinus. Grafkelder van chroom. Klub 707.	R6,50
COETZER, Trudie. Die skemer bring heimwee. Daan Retief.	R7,31
DU TOIT, Tryna. Die vyfde Tryna du Toit-omnibus. H. & R.	R13,95
FERREIRA, Jeanette. Sitate om 'n rewolusie, H. & R.	R11,95
FOURIE, Pierre. U swaard asseblief, Mademoiselle. Perskor Klubs.	R6,50
GOUWS, Etheresia. Om vry uit te gaan. Daan Retief.	R7,31
GRIESEL, Nita. Die brose hart. Treffer-Boekklub.	R6,50
HURTER, Jack. Wie is Stoffelina. Klub 707.	R6,50
JOUBERT, Junita. Mirre. Daan Retief.	R7,31
KRUGER, Cornelia. Delwers in die growwe gruis. Klub Saffier.	R6,50
LAMPRECHT, I.D. Die Judaskus. Klub 707.	R6,50
LE ROUX, Christine. Skynglans van geluk. Van der Walt.	R6,50
LINGUA, Susanna M. 'n Vreemde strik. Van der Walt.	R6,50
McCALLAGHAN, Marilee. Die ontwaking van Patrys Loreman. Daan Retief.	R7,31
MARTIN, Wille. Hartedief. Klub Saffier.	R6,50
— Pers viooltjies. Treffer-Boekklub.	R6,50
MARX, Chris L. As verloeders wen. Daan Retief.	R7,31
MATTHEE, Dalene. Fiela se kind. Tafelberg.	R15,95
MURRAY, Ena. Die mense van Keerboomstraat. Van der Walt.	R6,50
OVERHOLZER, Lourens. Lief en leed. President.	R5,25
PRINSLOO, Mara. As die wind verbygaan. Klub Dagbreek.	R6,50
— Verskrikking op Oudepost. Klub Saffier.	R6,50
RABIE, Jan. En Oseaan. H. & R.	R18,95
SENEKAL, Elna. Liefde is 'n sprokie. (Skoonlief en die paddaprins.) President.	R5,25
SPENCE, Ela. Een aand in Amsterdam. Perskor Klubs.	R6,50
STEYN, Fritz. Liefde en oorlog. H. & R.	R14,95
STEYN, Ilse. Die soeter wraak. Van der Walt.	R6,50
STRYDOM, M. Kringloop van die liefde. Van der Walt.	R5,50
— So klein is die wêreld. Daan Retief.	R6,95
THERON, Trina. Marianne. Daan Retief.	R7,31
VAN DER MERWE, Christo. Die rebellie van Ronel. Van der Walt.	R5,50

VAN DER MESCHT, Ella. Dis soos herfsblare. Eike-Boekklub.	
— Waar die newels rus. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Kruispad. Klub Dagbreek.	R6,50
— Prooi. Klub Saffier.	R6,50
VAN SCHALKWYK, N. Die kluisenaar van Thaba Luma. Waterkant.	R8,90
VILJOEN, Rachie. Ompad van die liefde. President.	R5,25
VILJOEN, Lettie. Klaaglied vir Koos. Sagtebanduitgawe. Taurus.	R9,95

Kortverhale, essays, briewe, ens.

BLIGNAULT, Audrey. Die goue vreugde. 'n Keur uit jare se leesgenot. H. & R.	R25,00
IMMELMLAN, Doc. Stories van sestig. H. & R.	R9,95
LE ROUX, Marlene. Wagkamer. Kortverhale. H. & R.	R9,95
SCHWERDTFEGER, A. en SNYMAN, N.J., <i>samests.</i> Op Afrikaanse werf. Verhaalbundel. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,50
VAN NIEKERK, Dolf. Karel Kousop. Tafelberg.	
VAN TONDER, Jan. Aandenking vir 'n vry man. H.A.U.M.	R6,95
VAN TONDER, Morkel. Die dertiende dissipel. H. & R.	R9,95

Dramas

DU PLESSIS, P.G. Nog Koöperasie-stories. Perskor.	R9,95
— Vereeniging, Vereeniging. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,95
FOURIE, Corlia. En die son skyn in Suid-Afrika. H. & R.	R9,95
— Hoer of heilige. H. & R.	R9,95
— Moeders en dogters. H. & R.	R9,95
HAUPTFLEISCH, Temple. André. H. & R.	R9,95
VAN STRATEN, A.S. Die potlooddief en die engel. H. & R.	R9,95

Poësie

CLOETE, T.T. Allotroop. Tafelberg.	
COETZEE, N.A. Uit die skatkamers. Coetzee.	R8,00
DU PLESSIS, Clinton V. Geloofsbelofte van 'n kluisenaar. Perskor.	R9,95
DU PLESSIS, J.N.S. Verse vir verkenning: 'n Bloemlesing met onderrigvrae. Deel 1. Perskor.	R5,75
— Verse vir verkenning: 'n Bloemlesing met onderrigvrae. Deel 2. Perskor.	R6,25
— Verse vir verkenning: 'n Bloemlesing met onderrigvrae. Deel 3. Perskor.	R6,50
DU PLESSIS, Koos. Nagelate verse: Om jou verlaas te groet. H. & R.	R12,95
KRIGE, Uys. Versamelde gedigte. Van Schaik en H. & R.	R25,00
MISCHKE, Carl. Interne weerstand. Sagtebanduitgawe. H. & R.	R12,95
TALJARD, Lourens. Spore langs die pad Versamelde gedigte. Ongepubliseer.	
TOERIEN, Barend J. 'n Plek op die land. Catskillverse. H. & R.	R14,95
VAN BLERK, Petra. Skerf. Sagtebanduitgawe. H. & R.	R12,95
VAN DER MERWE, W.S. Son-dig. Perskor.	

Letterkundige studies en kritieke

BRINK, André P. Literatuur in die strydperk. H. & R.	R22,95
HEESE, Marie. Die wilde loot / Elise Mulder. Blokboek no. 21.	R2,50
VAN COLLER, H.P. en VAN JAARVELD, G.J. Woorde as dade. Taalhandelinge en letterkunde. Butterworth.	R18,75

Kinder- en jeugverhale

BADENHORST, C.S. Twee spoke. Perskor.	R7,95
BRINK, Bessie. Seppie Skoenmaker en ander stories. MSCU.	R4,50
— Die sneekoning en ander stories. MSCU.	R4,50
— Wielie-Walie Wolkie en ander stories. MSCU.	R4,50

CONRADIE, Ben. Kogmatien. Tafelberg.	R7,50
DEETLEFS, Rene. Musiek vir 'n fluit. H. & R.	R8,95
DICKINSON, Mary. Ben en die baba. H. & R.	R6,95
DIRKS, Cor. Die Otters en die huis op die krans. Perskor.	R6,95
DU PREEZ, Hanneke. Kgalagadi-stories: Boesman een. Librarius.	R6,95
GOUE lint, my storie begint: voorleesverhale en verse vir kleintjies. Tafelberg.	R19,50
GROBELAAR, Pieter W. Klaas Naald-hulle. H. & R.	R10,50
GROBLER, Hilda. Aida se verrassing. Daan Retief.	
HOLLAND, Irma. Prins se spook.	R7,99
LINDE, Freda. Die keiserkroon.	R5,95
MAARTENS, Maretha. Swart Griet is vas. Tafelberg.	
MARAIS, Annalou. Onenigheid op Denedal. Sagtebanduitgawe. Fonteine.	
— Die verstekeling: 'n jeugverhaal. Fonteine.	
MARITZ, Empie. As die vleioerie roep. Daan Retief.	
PIETERSE, Emily. Die spookjagters. Daan Retief.	R5,86
PIETERSE, Rian <i>en</i> BRINK, Bessie. Die wyse ridder en ander stories. MSCU.	R4,50
PRETORIUS, André. Vryval. Perskor.	
ROSSOUW, Kowie. Avontuur in die Cederberg. Waterkant.	R6,40
ROUX, J.N. Die geheim van Kranskloof. Waterkant.	R5,40
SMIT, Johan. Dwelmgevaar op Krombaai. Waterkant.	R6,20
STEENBERG, Elsabe. Pik = swart. De Jager-HAUM.	R5,95
TALLIE, Ouma. Stories vir my papegaaitjies. Ouma Tallie.	
VAN NIEKERK, Calvyn. Koning Kalahari. Juventus.	R6,95
WINCKLER, H. <i>en</i> MARAIS, E. Dolfyn. HAUM.	R3,95
— Likkie. HAUM.	R3,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

ANDERSEN, Hans C. Die meisie met die vuurhoutjies; vertaal deur Carl Lohann.	
Daan Retief.	R6,86
BARTOS-HÖPPNER, Barbara. Die rottevangter van Hameln. H. & R.	R10,95
BOOYSEN, Cecile. Waar op aarde is Faantjie? vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
BROWN, Ruth. Die groot nies. H. & R.	R9,50
CLEAVER, Vera <i>en</i> CLEAVER, Bill. Waar die towerhaselaar groei. H. & R.	R10,95
COOK, Beryl. Bertie en die groot rooi bal; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	
COONEY, B. Juffrou Rumphius; vertaal deur Lydia Snyman. Qualitas.	R7,50
DALY, Niki. Nie so vinnig nie, Songololo; vertaal deur Rona Rupert. H. & R.	R10,50
DE VRIES-VAN DER LICHTÉ, Ina. Kampvuur; vertaal deur Carl Lohann. Daan Retief.	
ETS, Marie Hall. Speel met my; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,70
FLOURNOY, Valerie. Die lappieskombers; vertaal deur Hester Heese. H. & R.	R10,95
GANTSCHÉV, Ivan. Vlug van die ooievaars; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	
GODDEN, Rumer. Rabbedoesie: die verhaal van 'n sakpoppie; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,70
— Die ou vrou in die bottelhuis; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,70
GRIMM-broers. Die volledige sprokies van Grimm.	R19,90
HALL, Derek. Otter swem; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	
— Panda klim; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	
— Tier hardloop; vertaal deur Annari van der Merwe. Tafelberg.	
HOLLANDER, Neil. Die groot ontsnapping; vertaal uit Engels. Publi Toria.	R6,95
HUTCHINS, Pat. Die heel ergste monster. H. & R.	R9,50
KINCAID, Lucy. Krimpvarkie se boom wat kan praat; vertaal deur Ignatius van der Westhuizen. Centaur.	
KOCI, Marta. Swart Kerneels; vertaal deur Estelle Platzoeder. Daan Retief.	
LEAF, Munro. Die storie van Ferdinand; vertaal deur Lydia Snyman. Qualitas.	R5,70

McCLOSKEY, R. Bloubessies vir Sally. Qualitas.	
MAHY, Margaret. Die groot seerowerige rumoerifikasie; <i>en</i> , Die bibliotekaresse en die rowers. H. & R.	R8,25
MEIRING, Jane. Die wonderdaptyp van Karakorum; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
SACKS, Margaret. Themba gaan sy vader haal. H. & R.	R9,95
SEED, Jenny. Die beleg van Ladysmith; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R5,86
— Jantjie se blomtuin; vertaal deur Rika Oppen. Daan Retief.	R7,95
— Die vrolike tjorie; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
TURSKA, Krystyna. Coppèlia. H. & R.	R9,50
VEERMAN, Nel. Ou Samie raak weg; vertaal deur Carl Lohann. Daan Retief.	R6,86
WILDSMITH, Brian. Blommetjie; vertaal deur Erne Potgieter. Kinderpers.	
WILSON, Gina. My maat Cora; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R5,56

Taalkunde

BOSHOFF, E.A. Sêgoed. Daan Retief.	R4,50
COMBRINK, J.H. <i>en</i> DODDS, R. McD. Retrogarde woordeboek van Afrikaans. Universiteit van Stellenbosch.	R11,00
DE BEER, J.A. Afrikaanse idiome met 'n Bybelse strekking. Lito-Letter.	R6,20
GROBBELAAR, J.A. <i>samst</i> . Demografiese woordelys. Universiteit van Stellenbosch.	
KEMPEN, W. Voorsetselverbindings in Afrikaans. Nasou.	
VAN ROOYEN, H.C. <i>en</i> LEVIN, B. Afrikaans vir die Kollege. Sagtebanduitgawe. Academica.	R15,00

Ander werke van belang

SCHOEMAN, Karel. Bloemfontein in beeld. H. & R.

Heruitgawes

BEKKER, Pirow. <i>samst</i> . Om laaste te kan lag: verhaalbundel. Tafelberg.	
BRINK, André P. Aspekte van die nuwe drama. H. & R.	R16,95
— Waarom literatuur? H. & R.	R22,95
CILLIÉ, Hettie. Rachel, die koppige meisiekind. Daan Retief.	
DE KLERK, W.A. Die markplein. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
FOURIE, Pierre. Voor die kaggel. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
GROVÉ, Henriette. Jaarringe. Twaalf kortverhale. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R8,95
HENNING, Nan. Die Venesiaanse kruik. Van der Walt.	R8,50
IMMELMAN, Doc. Die tyd van die klippe. Grootdrukkuitgawe. Makro.	R17,25
JOUBERT, G.J. Oupa Landman se viool. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
KANNEMEYER, J.C. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 1. 2de uitgawe. Academica.	R32,50
KOTZE, E. Halfkrone vir die nagmaal. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,50
KRITZINGER, M.S.B. Beknopte verklarende woordeboek. 7de uitgawe. Van Schaik.	R7,95
LINGUA, Susanna M. Sag ruis die nagwind. 2de uitgawe. Van der Walt.	R7,95
MURRAY, Ena. Die meisie van Klaradynstraat. Grootdruk-uitgawe. Daan Retief.	
MYBURGH, Koos. Branding voor die berg. 2de uitgawe. Tafelberg.	R7,50
NORTJE, P.H. Die wildedruif val. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
OOSTHUIZEN, Sats. Die gees van die woud. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
OTTO, Paul E. Swart satyn. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
PAULA. Melodie van verlange. 2de uitgawe. Van der Walt.	R8,50
PIENAAR, T.C. Van anderkant die grens. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
RABIE, Jan. Die seeboek van die sonderkossers. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
ROTHMANN, Anna. Kraai-hulle. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
RUPERT, Rona. Wegloopwinter. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
SCHOEMAN, P.J. Dronkie by die kabouters en feetjies. 2de uitgawe. Perskor.	

– Dronkie maak kinders groot. 2de uitgawe. Perskor.	
– Katteland. 2de uitgawe. Perskor.	
– Sonogies. 2de uitgawe. Perskor.	
SERFONTEIN, Dot. Tiendes van anys. Grootdrukkuitgawe. Makro.	R17,50
SITA. Linkie-winkie: kleuterrympies. Hersiene uitgawe. Daan Retief.	
SPENCE, A. Perd van die plato. 2de uitgawe. Educum.	
SPENCE, Ela. Anya. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
– Die splinter. Grootdrukkuitgawe. Daan Retief.	R13,31
TE GROEN, Sanet. Tere vesting. Grootdrukkuitgawe. Daan Retief.	
VAN BRUGGEN, Jochem. Drie prosastukke van Jochem van Bruggen. Sagtebanduitgawe. Van Schaik.	R5,55
VAN DEN HEEVER, C.M. Somer. Sagtebanduitgawe. Van Schaik.	R5,25
VAN DER POST, Jan J. Dai 'n kind van Kaapstad. Perskor.	R7,95
VAN MELLE, J. Bart Nel. Sagtebanduitgawe. Van Schaik.	R7,50
VAN NIEKERK, A.J.J. Verlange is verniet. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die hoë muur. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
– Ou Werf se mense. Grootdrukkuitgawe. Makro.	R13,75
VAN STRATEN, A.S. Daar's 'n gaatjie in die middel van die see. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R9,75

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

By fakkellig
(Karel Schoeman)

H.J. Schutte
(Universiteit van Suid-Afrika)

Die lelie van Sébulon
(Greta Sauerma)

Bets Bosman
(Durbanse Onderwyskollege)

Werktuig van Adonai
(P.G. Hendriks)

Martie Muller
(Pretoria)

Het Achterhuis
(Anne Frank)

Elize Pienaar
(O.K.V.O.: Pretoria)

H.J. Schutte

By fakkellig (Karel Schoeman)

1. Soort roman

Hierdie roman het historiese gebeurtenisse as verhaalstof. Dit handel oor 'n episode uit die Ierse geskiedenis aan die einde van die agtiende eeu, nl. hulle stryd met die Engelse grondbesittersklas. Dit weer word teen 'n wyer Europese agtergrond belig, nl. die Franse Rewolusie van so 'n paar jaar tevore en die Napoleontiese oorloë wat nog aan die gang was. Vroeg reeds is daar sprake van hierdie perspektief: kyk na hoofstuk 1 waar die Hertog met sir Thomas in 'n gespreksituasie verwickeld raak.

En tog gaan dit in hierdie roman nie primêr om die voorstelling van belangrike historiese gebeurtenisse nie, maar om *die uitbeelding van denkbeeldige karakters binne 'n historiese verband*.

2. Karel Schoeman as Sestiger

Van die beste prosa van die Sestigters staan aanvanklik in die teken van die eksperiment, in so 'n mate dat die strukturele hoedanigheid miskien dié kenmerk is van Sestig. Vergelyk dan hierteenoor Karel Schoeman se werke, soos *By Fakkellig*, wat wel voortkom uit die vreemde, nl. dikwels een of ander historiese verlede, maar wat dan so onmiddellik opgeroep word dat die illusie van die vreemde element verdwyn vir die leser. Waarom dit so is, is omdat die wêreld by Schoeman nie gedwing word in een of ander welbewuste perspektivering nie, bv. die eksperimentering met die tydsorde of die invoer van 'n mitologiese patroon. Wat *By fakkellig* bewys, is dat daar nog altyd goeie, héél goeie literatuur op tradisionele wyse tot stand gebring kan word. In hierdie werk speel die *verhaal-element* nog die oorwegende rol, tesame met die *psigologiese deurskouing van die karakters*.

3. Die tema

In *By fakkellig* gaan dit om twee uiteenlopende wêreldes, dié van die ryk Engelse wat die land bestuur, waarteenoor die verarmde Ierse boerebevolking in onderdrukking en smeulende opstand verkeer. Tussen die twee antagonistiese groepe bestaan geen suiwer menslike kontak nie, behalwe in soverre dit die verhouding diensheer-dienskneg of grondbesitter-pagter aangaan. Noodwendig lei dié toedrag later tot 'n botsing.

Indien die skrywer sou besluit het om slegs die uiterlike botsings weer te gee, sou die verhaal op die vlak van die historiese gebeurtenisse plaasgevind het soos ons dit kan vind in geskiedenisboeke. Wat hy egter doen, is die konsipiëring van 'n karakter, afkomstig uit die hoër klas, wat as gevolg van sy unieke geaardheid en omstandighede wat volg, al hoe meer toegang tot die wêreld van die Ierse bevolking kry. Die klem val op die innerlike belewenis.

Wat *By fakkellig* eindelik sê, is dat ons almal mense is, maar dat ons van

mekaar geskei geraak het deur 'n komplekse sameloop van omstandighede waardeur die een (groep) mettertyd mag verkry oor die ander (groep) en so van mekaar vervreemd geraak het. Die probleem bestaan hierin vir die hoofkarakter hoe om oor te gaan tot hierdie insig, tot hierdie stap, waardeur toevallige menslike onderskeidings afgewerp kan word om weer tot één menslike verbondenheid uit te kom. Hierdie idee word deur David verge-stalt.

In die meeste besprekings van *By fakkellig* wys die kritiek daarop dat hierdie werk iets te sê het vir die huidige Suid-Afrikaanse situasie. So 'n siening is geregverdig, en dis selfs moontlik om verdere parallele in die Suid-Afrikaanse geskiedenis te vind, bv. W.E.G. Louw wat o.m. die volgende hieroor sê: "Wat het die Britse koloniale administrasie van die 19de eeu immers geweet van die Afrikaanse Boerevolk in Colesberg of Cradock?" (soos aangehaal deur Ena Jansen in die Blokboek oor *By fakkellig*, bl. 26). So bv. sluit Opperman se *Vergelegen* ook hierby aan, binne 'n nog vroeëre Suid-Afrikaanse verband. En so sal ons kan voortgaan om nog meer voorbeelde, ook uit ander lande en volkere se geskiedenis, te vind.

Hiervolgens kan ons al sien dat die tema van *By fakkellig algemene geldigheid* besit. By hierdie wete kan ons dit egter laat, want dis nie nodig om te weet van (al die) ander tydsuitdrukkinge van die tema om die struktuur van *By fakkellig* te verstaan nie.

4. Die milieu of ruimte

In samehang met die tema is daar in *By fakkellig twee uiteenlopende ruimtes*: dié van die ryk Engelse en dié van die arme Ierse bevolking. Soos reeds hierbo gestel, het ons daarop gewys dat hierdie twee wêrelde aanvanklik los van mekaar bestaan. *Deur David as tussenfiguur word hierdie twee wêrelde geleidelik met mekaar in aanraking gebring.*

Dit verloop kortliks so: deur sy skoonsuster, Alice, wat saam met Arthur teruggekeer het, word daar op aandring van háár allerlei ekskursies deur die landgoed van Donore en die omgewing onderneem. Mettertyd lei dit, op 'n natuurlike verhaalmatige wyse, tot die verkenning van die eie en die vreemde wêrelde (ruimtes). Teenoor albei staan *David as buitestaander*: hy kan hom onmoontlik vereenselwig met die luidrugtige skynwaardes van sy eie mense, maar aan die ander kant weerhou sy diep ingewortelde trots hom van vrylike omgang met die boerebevolking. As Alice en Arthur Donore verlaat, lyk dit of David weer teruggeval het in sy ou eensaamheid. Dan deur 'n toevallige verleentheid, nl. die dood van O Máille, word David weer betrek by die lewens van die Ierse bevolking. Met die skoolmeester en Séamas Bán as hoofgidse tot hierdie wêreld raak sy lewe algou ingewikkeld. Wanneer hulle uit sy lewens verdwyn, kom dit 'n wyle voor of hy weer na sy ou lewenshouding gaan terugkeer. Dit kan egter nie meer nie en hy word gedwing tot handeling.

David het dus toegang tot twee verskillende wêrelde. Dit bring mee dat daar

reg kan geskied aan die uitbeelding van albei twee wêreldes. Die opset van die boek is natuurlik so dat die simpatie by die Ierse bevolking lê.

En tog het Schoeman voortreflik daarin geslaag om die lewens van die hoë klas telkens op 'n sensitiewe wyse weer te gee. Die leser hoor nie net van die dekadente dampsfeer nie, maar sien alles in der waarheid plaasvind. Op ruwe wyse kom dit tot openbaring tydens die ete en brassery op Donore deur Arthur en sy vriende in hoofstuk 3. Hierdie toneel gee die indruk van 'n afsydige, satiriese waarneming. Meer dikwels egter word die dekadente dampsfeer getemper deur 'n byna liefdevolle waarneming daarvan, wat 'n weemoedige verknogtheid suggereer. Lees hier veral die slotgedeelte van hoofstuk 2, die somershuisepisode met sy onwêreldse sfeer van rykmansweelde. So ook die slotgedeelte van hoofstuk 7 waarin die bestaande orde met al sy fraaiheid en oordadigheid vir oulaas nog in enkele paragrawe samevattend opgeroep word.

Die verhouding tussen die bekende wêreld waaraan David dus willens wetens gebind is, en die nuwe opwindende wêreld van die Iere waarheen hy al hoe meer voorts kry, word dramaties uitgebeeld. Dit neem die vorm aan van 'n verkenningsproses as daar van die een lewensfeer na die ander lewensfeer beweeg word. Dit beteken dat ons 'n soort kontrapuntale ingesteldheid kry: die een wêreld word téénoor die ander wêreld gehou, soms in onmiddellik chronologiese verband, waaruit die suggestie ontstaan dat die een die korrektief of vervolmakende uitbreiding van die ander vorm. Sodoende word eerstehandse kennis van albei verkry met David as skakelfiguur. Laat ons kortliks kyk hoe hierdie vormgewingsprinsipe hoofstuk 5 raak.

Teenoor die diep en aangrypende religieuse ervaring van die Iere tydens die Mis wat Oukersaand gehou is in die woud "by fakkellig" (vandaar die titel van die roman), word direk hierna die gesofistikeerde Kersfeesdiens van die Protestante gestel. Die verskille wat daar bestaan tussen die twee groepe is veelseggend. So bv. is die Iere se ervaring van die Goddelike innig, intens en misterievol; hierteenoor staan die hele godsdienstige seremonie van die Engelse protestant in die teken van materialistiese vervlakking waarin die klem verskuif het na 'n sosiale hiërargie en waar die Heilsboodskap van ds. Burnwood verwater tot 'n eie stukkie vreesetiek.

Nog 'n voorbeeld: hoe skrywend is die kontras tussen die Cunninghams, die Hardinges en David wat op die verysde meer skaats, enersyds, en die ou bedelvrou wat as gevolg van die ys en die koue juis op hierdie tyd te Ard na Croise sterwe. Deur hierdie sterwe van die ou vrou wat deur Liam as verteenwoordigend van die Ierse bevolking in sy nood beskou word, verkry die intellektuele gesprekke wat handel oor die status van die Iere deur Séamas Bán, Liam en David aan die begin van die hoofstuk, menslike diepte.

Dat die ou vrou in die winter moes sterwe, is nie toevallig nie. Dit hang saam met die besef dat die jaargetye 'n elementale krag besit, dat die gang van die menslike lewe hierdeur bepaal of weerspieël word. Hier het ons wat

ons kan noem 'n stemmingsreguleerder. Of so gestel: dit perspektiveer die handelswyse van die twee groepe.

So bv. begin die boek met 'n stemmingsryke inventaris van Donore se verval — en dit in die lente. Daarom lyk dit of die agteruitgang teruggehou kan word met Alice se koms in die eerste lente van die boek. Maar dit kan nie, want daar is 'n gebrek aan innerlike krag en 'n najaag van skynwaardes deur die grondbesittersklas, wat beteken dat die oplewing slegs tydelik is. Vergelyk dan hierteenoor die besielde lere: die winter kan vir baie van hulle die dood beteken, terwyl die lente op nuwe moontlikhede dui. Hier moet gelet word op die rol wat die priester speel: sy herhaaldelike verwysing na die nuwe lente wat gaan aanbreek deur te verwys na *Hooglied*, hou verskeie interpretasies van herrysenis in.

5. Die verloop van die verhaal

Die bou van die verhaal, m.a.w. die *tyd en intrige* van *By fakkellig*, hang ten nouste saam met die rol van die natuur in hierdie werk, en dan meer spesifiek die jaargetye.

Hoe belangrik die *jaargetye* in die roman inderdaad is, word vir ons duidelik as ons sien dat die hoofstukverdeling hiervolgens plaasvind. Hoofstukke 1—3 gaan oor die nuwe lente, somer en hoogsomer in David se lewe. Dit kan as die eerste fase van die roman beskou word waarin David opnuut 'n inblik kry in sy omgewing, want Alice wat hom hier begelei het, verlaat hom nou aan die einde van hoofstuk 3. 'n Volgende fase in David se lewe is hoofstukke 4, 5 en 6, die tydperk van herfs en winter, waar hy nou 'n intieme insae in die lewens van die Ierse bevolking kry. Tegelykertyd vervaag die beeld van Alice in David se lewe. In hoofstuk 7 breek die derde fase aan, eintlik net 'n variasie van die eerste fase, maar nou word dit gespesifiseer as die lente van 1798. Dit lei weer tot die somer en hoogsomer in hoofstukke 8 en 9 waarin David oorgaan tot handeling.

Ons het hier 'n *sikliese strukturering*. Hier kan ek nie op al die sikliese elemente ingaan nie, maar ek sal volstaan met die rol van Alice in die boek. Aan die einde van die boek verskyn Alice weer. Dan word 'n paar dinge baie duidelik: wat vir haar slegs 'n romantiese tog en oorskryding na die vreemde was, het vir hom in die ware sin van die woord dodelike erns geword. By Alice bestaan daar daarom ook onbegrip oor David se handelswyse. By David weer onvermoë om dit te verduidelik, want hy kan dit self nie eers verwerk nie. Wat ons dus aan die einde van die verhaal aantref, is 'n ryker, voller, maar dan ook 'n intens problematiese wete. Maar die stap na die vreemde is gedoen!

Ten slotte die volgende nog oor die hantering van die *natuur* in *By fakkellig*. Die natuurvoorstelling hang saam met Karel Schoeman se vermoë om atmosfeer te skep, *atmosfeer met 'n dramatiese intensiteit*. Nou sal verstaan word dat dit saamhang met die bou van die roman. En miskien kan ons hier praat van natuursimbool, bedoelende dat die volle betekenis van 'n reeks

gebeurtenisse diepgang verkry deur die omringende natuurwerklikheid. Ons het m.a.w. nie 'n natuurbeskrywing wat van buite af ingebring word nie, maar wel dat die menslike handelswyse deur die natuur gepeil word. Hier kan veral op hoofstuk 7 gelet word.

6. Die vertellingshoek

Ons het te doen met die derdepersoonvertelling in *By fakkellig*, dan spesifiek die *alomteenwoordige verteller*. Die verteller neem nie net alles waar nie, maar hy weet ook wat aangaan in die binne-lewe van die karakters.

Die *fokuspunt* van die vertelling is David. *By fakkellig* is m.a.w. David se storie. Wat dit impliseer, d.w.s. hoe dit verwesenlik is, kan bepaal word aan die hand van die volgende drie *tegnieke* (wat Ena Jansen in haar bespreking van hierdie roman stel): (i) die meeste romanruimte word aan David afgestaan; (ii) die verteller toon sy betrokkenheid by David deur dikwels "in sy woorde" te praat of "deur sy oë te kyk", en (iii) die ander karakters word byna uitsluitlik betrek in soverre as wat dit lig werp op David se ontwikkeling.

7. Karakterisering

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat David die hoofkarakter is. Ek wil dus eers my indruk gee van hoe David gekonsipieer is. Deurgaans word daar voortgebou op die *psigologies verwickelde hoedanigheid* waarin David hom bevind. Uit hoofde van sy opvoeding en agtergrond is hy deel van die grondbesittersklas, maar kragtens sy afsydigheid en andersheid breek hy déur na sy ondergeskiktes. Nêrens word daar afgestuur op 'n maklike oplosbaarheid van sy dilemma nie. Tot by die slotsin heers 'n gespanne bewustheid oor die geweldige onverklaarbaarheid van die menslike situasie. Maar ons moet die saak van karakterisering verder ondersoek, aan die hand van die volgende beproefde karakteriseringsmetodes: hoe word David aan ons geopenbaar deur die direkte mededelings van die verteller, deur wat die ander karakters oor David sê, deur David se eie woorde, deur sy gedagtelewe en deur sy handelswyse?

Gee ook aandag aan die verskillende soorte karakters wat ons aantref. Party karakters, soos David wat die hoofkarakter is, word breedvoerig uitgebou; party karakters weer in 'n mindere mate, maar wat tog nog 'n "rondheid" besit, soos Liam, wie se karakter vérder lig werp op David s'n; ander karakters word net kortliks opgesom, soos lady Harriet; ens.

Literatuur

Jansen, E. 1977. *By fakkellig van Karel Schoeman*. Kaapstad: Academica. (In hierdie boekie word verwys na ander werke oor *By fakkellig*.)

Bets Bosman

Die lelie van Sébulon (Greta Sauerman)

Inleiding

Soos die titel aandui, vertel hierdie roman in die eerste plek die verhaal van Susanna of Sjosjannah wat 'lelie' beteken. "Vroeër het ek in die wynhuise van Kana gedans en hulle het my die Lelie van Sébulon genoem ..." verduidelik Susanna aan Sernas (p. 23). Van plekname en beskrywings kan die leser verder onmiddellik aflei dat Palestina in die tyd van Jesus se omwandering op die aarde die agtergrond vorm waarteen die verhaal afspeel — dat ons dus hier te make het met die verwerking van Bybelse stof. Dit gaan om die koms van Jesus na hierdie aarde en in die harte van mense. Dié gegewe word aangebied uit die perspektief van gewone mense, meer spesifiek Susanna wat stap vir stap tot insig kom totdat sy kan bely: "... hierdie Jesus is waaragtig die Christus ... Hy is die Seun van God!" (p. 166)

Intrige

Die vertelling begin by Kapérnaüm, die mooi wit stad aan die oewer van die meer van Galiléa, waar die Jood, Natan van Tamar, reeds twintig jaar die aansien van sy omgewing geniet. Sy posisie word tans bedreig deur die Nasaréner, oor wie daar soveel praatjies in omloop is. Natan is 'n toegevyde skrifgeleerde en beroemde prediker wat glo dat "die volk van God mislei word deur die dwaalleer van hierdie Man!" (p. 4) wat besig is om die volk tot opstand op te sweep (p. 7). Natan wat ook die volk in die Wet onderrig, wat regsake verhoor en straf waar gestraf moet word, is 'n vermoënde man wat drie jaar tevore getroud is met Susanna, 'n meisie van nederige afkoms en twyfelagtige reputasie. Natan het haar in Kana ontmoet tydens die verhoor van Filippus wat tereggestaan het op 'n aanklag van moord op Troas, die geliefde van Susanna.

Natan en Susanna se huwelik is nie 'n sukses nie. Die verskille tussen die korrekte, hovaardige, hardvogtige Natan en die kinderlike, pretensielose Susanna skyn onversoenbaar te wees. Die enigste band is hulle tweejarige seuntjie, Helius. Susanna en haar onkonvensionele optrede is vir Natan permanent 'n verleentheid, terwyl sy ongenaakbaarheid in haar lewe 'n eensame hunkering veroorsaak. So wrokkig is Natan oor die Nasaréner wat vir hom 'n bedreiging inhou, dat hy selfs bereid is om met die Romeinse vroweraars teen Jesus saam te span. Vir dié doel stuur Pilatus nou 'n Romeinse centurio met 'n afdeling soldate na Kapérnaüm. Hierdie centurio, Sernas, sou waardering vir Susanna se vroulikheid en begrip vir haar hunkering hê — meer as waartoe haar eie man ooit in staat was. Maar daar is ook Tau van Gadara, slaaf en voortvlugtende, wat een nag deur Susanna skuiling gebied word, by geleentheid haar lewe en later ook dié van haar kind red en glo dat hy aanspraak op haar het. Tau word deur Natan losge-

koop op voorwaarde dat hy die Nasaréner om die lewe bring. Susanna sluit by die skare aan wat Jesus volg, gedryf deur "'n onberekenbare mag wat sy self nie kan ontleed nie" (p. 64). Sels Sernas, die Romein, die heiden en onderdrukker van Israel, sien in Jesus se daede net suiwer motiewe van barmhartigheid (p. 19). As gevolg van sy groeiende liefde vir Susanna, voel Sernas moreel verplig om terug te keer na Rome. Susanna vertrek na Betsáida om Jesus te waarsku dat Tau 'n moordaanslag beplan, maar halfpad daarheen haal Tau haar in en neem haar terug huis toe waar Helius feitlik sterwend is as gevolg van brandwonde wat hy opgedoen het. Susanna pleit dat hulle die Nasaréner laat kom om die kind te red, maar Natan weier en sy vlug met die kind en haar slavin, Hepzibah, na haar vader in Kana, dat haar kind dan liever daar sterf. Susanna weier om na Natan terug te keer.

Intussen sit Tau sy soektog na Jesus voort en spoor hom in Naïn op, maar voordat hy sy moordplan kan uitvoer, word hy so ontsenu deur die nagtelike kreet van 'n wolf, dat hy die geleentheid laat verbygaan. Hy stuur later 'n ou vrou wat daarin slaag om Helius se lewe te red. Hy kom werk in Simron se wingerd en waak besitlik oor Susanna. Hy raak in 'n geveg oor haar in die wynhuis betrokke en moet weer eens voor die Romeinse wagte uit vlug. Van Eza Zahn, die slinkse handelaar wat Tau in ellende gedompel het, verneem Susanna later dat Tau sy einde by die kranse van Gadara teëgekome het. Susanna gaan soek vir Tau en tref hom kranksinnig en in kettings tussen die grafte by Gadara aan. Sy is verplig om voor sy waansin weg te vlug. Jesus het intussen in Kana aangekom, waar Susanna hom volg tot in die huis van Simon, waar sy sy voete met haar trane was en die nardussalf wat Sernas vir haar present gegee het, oor hom uitgiet. "Nie Natan se harde veroordeling, nie die wrede skeiding van haar kind, nie die Gádaréner se moordkrete kon die trane losmaak wat met verloop van jare in haar hart versteen het nie! Niks kon haar nog ooit so diep ontroer as die stille erbarming in hierdie Man se oë nie." (p. 144) Wanneer hy haar dan vrysprek van haar sonde weet sy "dat al die liefde wat sy vroeër ervaar het, maar net 'n afskaduwing was van hierdie nuwe, groter liefde wat in haar hart ontbrand het toe sy stem daar teen die berghang gehoor het." (p. 145) Susanna volg Jesus na Kapérnaüm waar sy tevergeefs by Natan pleit dat hy die vervolging van Tau moet staak. Sy word daar getuie van die genesing van die vrou wat aan bloedvloeiing gely het en ook van die opwekking van Jáirus se dogtertjie en sy weet met sekerheid "dat God haar uitverkies het vir iets wat groot en heerlik is!" (p. 161)

By die aanvang van Deel III word Susanna na Natan se sterfbed ontbied. Sy probeer hom oortuig dat Jesus die Christus is, maar Natan bly onversetlik en sterf ook so. Hier in Kapérnaüm keer Tau na haar terug. Ook hý is 'n nuwe, verlose mens ná sy ontmoeting met Jesus. Hy verklaar sy liefde aan Susanna, maar Sernas wat in Rome besef het dat hy nie sonder Susanna kan leef nie, het ook intussen terugkeer. En nou is dit die herinnering aan

die Nasaréner se stem wat dit vir Tau moontlik maak om om te draai en weg te stap van die vrou wat hy lief het, om te gaan vertel watter groot dinge God aan hom gedoen het.

Ruimte

Palestina, meer spesifiek Galiléa, aan die begin van die Christelike jaartelling, vorm die agtergrond van hierdie roman. Die gesag en insig waarmee dié ruimte uitgebeeld word, laat die ganse wêreld van die Bybelse tyd met sy eie besondere atmosfeer glashelder voor 'n mens ontplooi: "Aan die voet van die sneebedekte Líbanon, tussen die Grote See en die woude van die Jordaanvallei, is die landstreek van Galiléa geleë. Dig rondom sy groot blou hart, die meer van Gennésaret, is dorpies en stede saamgehurk — Betsáida, Mágdala, Kana, Górasin ... Maar die mooiste en grootste van hulle almal, die bruid van Galiléa, is die wit stad, Kapérnaüm, aan die oewer van die meer." (p. 1) Telkens hierna wanneer die landskap uitgebeeld word, geskied dit in dieselfde liriese taal en vanuit 'n soortgelyke verhewe, sensitiewe, romantiese perspektief wat in die lig van die moderne saaklikheid sentimenteel voorkom, maar nogtans uiters funksioneel is omdat die skerp kontras tussen die Bybelse wêreld en die hedendaagse wêreld op dié wyse taalmatig beklemtoon word.

Let in die ruimtebeelding op die noukeurige beskrywing van die *stede* met hulle nou strate waarlangs die oskarre rammel; die stadspleine en palmblaarafdakke waar handelaars hulle ware te koop aanbied; die waterkom van Kapérnaüm waar dit wemel van vaartuie, handelsbote, vlotte van opgeblaasde bokvelle, vissersbote; die villas van Kapérnaüm en die nederiger huisies van songedroogde stene en wildevyehout in Betsáida; die Romeinse kaserne; die poorte, soms versper deur kamele en troppe bokke; die drinklokale, die markte en sinagoge. Ook van die *huise* self word 'n duidelike beeld gegee: die beskeie huisies soos dié van Joram, met 'n klein voorhuisie wat ook as slaapkamer dien, met strooimatte op die vloer en 'n luik wat na die stal onder die huis lei; daarteenoor die deftige villas van 'n ryk man soos Natan, met bovertreкке en trappe en binnehowe, plaveisels en slawekamers en poorte, waar Susanna byvoorbeeld nooit gepas het of gelukkig kon wees nie. Ook in die *gebruike* van daardie tyd kry die leser 'n duidelike insig: die pottebakkersbedryf, die vissersbedryf, wingerdverbouing, smedery, brood bak, medisyne meng, maaltye voorsit, kleredrag van Jode en Romeine, viering van die Sabbat, ens. ens.

Hierdie uitbeelding van die ruimte geskied nie bloot ter wille van die ruimte nie. Dit is 'n struktuurfaktor wat nie van die res van die roman losgemaak kan word nie: die ruimte word die onontbeerlike agtergrond waarteen die handeling in dié roman plaasvind en dit oefen 'n belangrike invloed op die karakters uit.

1. In *Die Lelie van Sébulon* word in die eerste plek die relatief onbe-

kende wêreld van die Bybels-historiese Palestina deur die omsigtige ruimtebeelding aan die leser voorgestel.

2. Soos vroeër gemeld, openbaar die landskapskildering 'n wye, ongepte wêreld wat baie waarskynlik die ontvanklikste en oortuigende agtergrond vir die koms van die Messias (om wie dit hier gaan) sou wees. Dit is 'n wêreld wat die vrede van Jesus uitstraal (vgl. p. 66).

3. Veral belangrik is egter die wisselwerking tussen karakter en agtergrond — dié mate waarin die agtergrond die karakter beïnvloed of openbaar. Vergelyk hier die weelderige omgewing van die hovaardige Natan wat so statusbewus is, wat waardes graag in terme van denarii bereken en mense omkoop om sy wil uit te voer (p. 53). In hierdie omgewing pas die kinderlike, onkonvensionele Susanna nie; sy aard nie hier nie; vir haar veel eerder die eenvoudige huisie van Simron teen die agtergrond van Kana waar daar spontaan gelag en gedans word. Juis die ruimte hou die leser konsekwent bewus van die onversoenbare verskille tussen Natan en Susanna.

Dié wêreld, soms onherbergsaam en verlate en bevolk deur jagluiperds en wolwe, vorm ook die agtergrond waarteen Tau se ruwe krag, maar ook sy Achilleshiel geopenbaar word. Dit is dié wye wêreld met sy groter afstande en gebrekkige kommunikasie, wat nie vir Sernas van Susanna weghou nie en sy liefde vir haar beklemtoon.

4. Ook in hierdie roman is die agtergrondskildering stemmingselement by uitnemendheid, draer van 'n atmosfeer wat dikwels die gemoedstoestand van die karakter of die stemming in 'n bepaalde situasie beklemtoon, sodat 'n mens kan praat van natuur-in-harmonie. Vgl. hier die onrus wat die gesprek met Joram in Natan ontketen: "Natan wag nie op 'n antwoord nie, maar swaai om, sy gesig strak en bleek — sy bo-kleed fladderend, want 'n storm is besig om uit die meer uit op te kom. Die branders breek bruisend op die klipperige strand en die watervlak is indigoblou, swartbloom, dreigend ..." (p. 9). Wanneer Susanna met Sernas op pad is na die Jordaanwoud "is daar 'n hunkering in haar hart wat deel is van die vlamme veldlelies en van die gebewe van die gras ... van die swoelheid van die bloeiselgeur teen die sondeurdrenkte heuwelhange." (p. 53) En wanneer Susanna die smart van Thérèse se dood ervaar, "sien sy dat wolke uit die meer uit aangewaaï kom, en dit duur nie baie lank nie of die lug oor Kapérnaüm is swanger van ingehoue trane." (155)

5. Die verwysings na die seisoene begelei as't ware die hoofmomente in die verhaal. Op die eerste bladsy staan daar: "Dit is lente ..." Hierdie lente kenmerk die ontwaking van 'n bewussyn van Jesus by Susanna en in hierdie lente bot die liefde tussen Susanna en Sernas en wanneer hy dan af-

skeid neem om terug te keer na Rome, besef hy: "die lente is aan kwyn ..." (p. 73)

In Deel II is dit somer en Simron se wingerd staan in die teken van die oes, volheid en somerse versadiging. In hierdie tyd kry die verhouding tussen Susanna en Tau 'n dieper dimensie; sy leer hom beter ken, kry 'n insae in sy treurige verlede en sien hom 'n tweede keer as gevolg van háár optrede voor die Romeinse soldate uit vlug. Die somer is reeds aan sterwe wanneer sy hom uiteindelik gebreek en hulpeloos, by die kranse van Gadara opspoor.

Dan word dit winter wanneer Natan sterf (Deel III) en die kruin van Karmel is toe onder die sneeu wanneer Sernas terugkeer en Tau vir goed van Susanna afskeid neem. Die siklus van die seisoene is voltooi en so ook die hunkerende soeke van Susanna wat uiteindelik vervulling vind.

Karakterbeelding

Die prominentste karakters is Susanna (wat die hoofkarakter is), Natan, Tau van Gadara en Sernas, die Romeinse centurio, met Jesus van Nasaret soms pertinent op die voorgrond, meer dikwels vaer teenwoordig, maar wel as rigtinggewende invloed ten opsigte van al vier hierdie karakters.

Die bekendste karakteriseringstegnieke is hier toegepas: soms word die karakters geopenbaar deur wat *ander mense* van hulle sê (vgl. byvoorbeeld Priscilla, Susanna en Tau se karakterisering van Natan, pp. 32, 33 en 76 onderskeidelik). Soms word die karakter deur die *alwetende verteller* beskrywe (vgl. die beskrywing van Natan op p. 2). Meer dikwels leer die leser die karakter ken uit sy *woorde, gedagtes en dade*. Sernas se jammerhartige verwysing na Tau op p. 36, sy gedagtes oor Jesus op p. 19 en sy tere besorgdheid oor Susanna wanneer hy sy mantel om haar vou op p. 22, openbaar hom as 'n simpatieke, menslike mens. So leer ons Susanna ken uit wat sy sê en doen, maar ook uit wat veral Natan en Sernas van haar sê. Toe Sernas Susanna vir die eerste keer sien, lyk sy vir hom "veel eerder na 'n kind wat verdwaal het ..." (23). Hy is van meet af intens bewus van die "paradoks van haar hele menswees" (23). Enersyds is daar die opvallende skoonheid en weerloosheid; andersyds iets baie aards en volwasse. Soos 'n kind loop sy met 'n hertelam in haar arms of staan meegevoer en kyk na die "ronde kol onder 'n mossie se keel wat op en af roer nes 'n hartjie wat klop" (54). Daarteenoor hanteer sy die verhouding tussen haar en Sernas diskreet en verstandig. In die droewe afskeidsoomblik is daar 'n fierheid in haar "wat selfs nie eers deur verdriet geknak kan word nie" (73). Natan beskou haar skoonheid as 'n vloek (p. 15) en selfs Eza Zahn noem haar "skone verleidster" (p. 133); maar haar skoonheid is deel van haar aardsheid (of andersom) wat haar in die wynhuis van Kana laat lag en dans en koketteer en die mans tot jaloerse tweegevegte dryf (pp. 23, 119, 129). Uit dié aardsheid en menslikheid vloei egter ook voort haar hunkering na gemeensaamheid en die deernis wat sy vir mense koester; vgl. haar bemoeienis met Tau en haar

verknogtheid aan Jairus se klein Thérésa. Omdat sy so méns en so kánd is, is sy ontvanklik vir die boodskap van die Nasaréner en daarom kan die Koninkryk van Christus in haar hart posvat. Daarvoor is Susanna nie, soos Natan, te verhewe nie. Sy volg die skare agter Jesus aan op die pad na Górasin ... "iets dryf haar saam met die stroom ..." (p. 64) Sy beur met die massa die berg op agter Jesus se stem aan; sy ervaar verrukking by die aanhoor van die saligspreking (p. 68) selfs al sien sy Jesus nie. Later soek sy hom tevergeefs om hom te waarsku teen die beplande aanslag op sy lewe. In Simon se huis in Kana sien sy hom vir die eerste keer van aangesig tot aangesig "en aan die strenge eenvoud van sy wit wolmantel, aan die afwesigheid van 'n gebedsriem op sy voorkop, weet sy dat dit die Man van Násaret moet wees ..." (143) en die liefde wat sy ervaar is groter as enige liefde wat sy ooit tevore ervaar het. In Kapérnaüm is sy getuie van die genesing van die vrou wat aan bloedvloeiing gely het en van die opwekking van Jairus se dogtertjie en sy weet "dat God haar uitverkieis het vir iets wat groot en heerlik is!" (161) Natan het eenmaal vir haar gesê: "... ek sien nou dat niks en niemand jou ooit kan verander nie ..." (p. 15). Haar ontmoeting met Jesus bring egter so 'n verandering in haar teweeg dat Sernas dit by sy terugkeer onmiddellik opmerk: "Vanaand straal daar 'n kalmte en krag uit haar hele wese wat hy vroeër nooit by haar opgemerk het nie. Dit is amper asof sy gedurende die paar maande dat hy weg was vir die eerste keer werklik opgegroeï het" (p. 174).

In die geval van Susanna is daar dus wel sprake van karakterontwikkeling: die dinge wat met haar gebeur het, haar ontmoetings met mense en veral met Jesus van Násaret, het haar laat verander.

Die eerste beeld wat die leser van Natan kry, is dié van 'n netjiese, aantreklike man, "(o)p die oog af ... iemand met 'n dinamiese persoonlikheid, iemand wat tegelyk respek afdwing en vrees inboesem. Sy fynbesnede gelaat is ernstig, die mond smal, maar sensitief; net die lig in sy amandelvormige groen oë verraai dat hy 'n hardvoggige man is" (2). Met die loop van jare het hy in Kapérnaüm 'n besondere status verwerf: hy is immers 'n prediker van naam wat tot in Jerusalem bekendheid verwerf het, hy is die groot gesag op die gebied van die Wet en hý het die grondslag gelê vir die deeglike opvoeding van die jeug. Hy is 'n onvermoeide werker wat daaraan glo "om te ondersoek, om te probeer deurgrond" (p. 167) omdat hy nie "liggelowig soos die gepeupel" is nie. So voortreflik is Natan van Tamar, "die slim Rabbi, die groot regter, die man van God!" (p. 32) Hy is egter 'n liefdelose man, onversetlik en met 'n onbuigbare wil (p. 34). Susanna sê vir Priscilla: "Soos jy kan sien, het hy my alles gegee wat 'n vrou se hart ooit kan begeer ... Alles ... behalwe die liefde waarna 'n verhongerde hart so smag ..." (p. 33). Hy is ongeduldig met Susanna en berispe haar voor gaste; hy kan haar nie vergewe dat sy met haar impulsiewe optrede sy aansien in gevaar stel nie (84, 157). Hy is ambisieus, maar sy eie aansien is die kern van sy ambisie en hy sal nie skroom om gewetenloos op te tree as sy belange bedreig word

nie, al beteken dit dat hy iemand moet omkoop om sy vuil werk te doen. Tau sê: "Natan van Tamar is 'n regverdige man, 'n heilige man, maar as hy gedwarsboom word, verander hy in 'n duiwel!" (p. 76) Nou is dit so aangrypend ironies dat hierdie "man van God", hierdie kenner van die Wet, die kern van die Wet, naamlik die liefde, volkome in sy lewe ontbeer sonder om dit te besef. Hy sterf met 'n beskuldiging op sy lippe: "Julle het my vernietig ... jy, en hierdie timmerman, Jesus van Násaret." (166) Hy wou Susanna nog "teruglei na Hom" en besef nie dat sy déur Jesus reeds daardie bestemming bereik het nie en dat hý, wat Natan is, nog ver daarvandaan is. Daar is by Natan geen insig, geen verandering nie en dus nie sprake van karakterontwikkeling nie.

Sernas is die Romeinse centurio, "'n heiden ... 'n onderdrukker van jou volk!" herinner Susanna haarself (p. 37). Tog is hy die één man wat deernis vir haar voel toe sy die aand so onverwags in die eetvertrek inbars. Daardie aand het die tere gebaar van die Romein die ondeurdringbare muur van jare se weerstand in haar afgebreek (p. 22). Sernas het begrip vir haar weerloosheid; vir hom is sy die lirie wat haar naam beteken en hy skep selfs vir haar 'n troetelnaam: "Sjannáh" (23–24). Susanna het nog nooit tevore so iemand geken nie, "so sag en goed" (p. 37). Ten spyte van die teerheid straal daar tog vir Susanna uit hom "'n vreemde krag en sekerheid". Tussen die soldate is hy "'n sinnebeeld van onversetbare krag" (p. 65) en wanneer Susanna hom vergesel op sy soektog na Tau, openbaar hy 'n vreesloosheid wat haar respek afdwing (p. 26). Nogtans openbaar hy 'n deernis vir die voortvluggende slaaf (p. 36) en wanneer Tau in die Jordaanwoud in 'n worsteling om lewe en dood met die jagluiperd betrokke is, snel Sernas hom te hulp (p. 61). Sernas openbaar 'n fyn insig in mense; hy besef dat die Rabbi's en Owerstes se bohaai oor Jesus uit tyd en afguns spruit (19). Hy verfoei die godsdienstige haarklowery van die Fariseërs en die skrifgeleerdes (p. 17) en besef dat die gewilde Flavius se motiewe nie altyd eerbaar is nie. (54) Hy is 'n regverdige man wat Tau geleentheid gee om weg te kom nadat hy Susanna se lewe gered het (p. 63) en sy groeiende gevoel vir Susanna hanteer hy op die eerbaarste manier wat vir hom oorbly, naamlik om pad te gee. Ook in Sernas vind daar verandering plaas; sy jeugdige avontuurlustigheid maak plek vir 'n dieper erns; die arena-vertoning wek nie meer by hom die bloeddorstige ekstase van vroeër nie. "lets in hom het verander — dit weet hy nou ..." (126) en wanneer hy terugkeer na Galiléa is dit ook nie meer uit avontuurlus nie.

Tau van Gadara, die woestaard, "metgesel van die duiwel" (121) en so sterk soos 'n jaar-oud os (p. 36) word deur die Romeinse soldate vervolgt nadat hy die handelaar, Eza Zahn, om die lewe probeer bring het. Hy vra by Susanna skuiling en bieg eerlik aangaande sy identiteit. Sy verraai hom en hy moet opnuut op die vlug slaan, maar dan koop Natan hom los met die uitsluitlike doel om Jesus te vermoor. Ten spyte van Susanna se verraad, ontwikkel Tau 'n slaafse geneentheid jeens haar alhoewel hy haar brutaal en

spottend behandel. Hy is altyd onsigbaar op die agtergrond — wakend oor haar welsyn. Hy is onmiddellik op die toneel toe die jagluiperd in die Jordaanwoud Susanna wil aanval; hy volg haar en haar kind met haar slavin toe hulle in die aand na Kana vlug en maak eers seker dat hulle hulle bestemming veilig bereik en dit is aan hóm wat Helius se genesing uiteindelik te danke is. Susanna besef "dat daar in hierdie ruwe man tog ook 'n hart van vlees en bloed klop"(p. 62). Die kwesbare plek in die ruwe Tau se mondering is sy vrees en haat vir die wolwe. Dit is juis die kreet van 'n wolf wat verhinder dat hy Jesus in Naïn om die lewe bring. En dan is daar ook nog die leë graf van die jongman van Naïn — dit het Tau met sy eie oë aanskou en hy kan dit nie vergeet nie. Ook in hom het iets verander. Hy wat 'n wolf en 'n jagluiperd kaalhand kon aandurf en verskeur, wat die klein voël-tjies se mae in die rietrook laat bars het (p. 74), wat die herbergier in Naïn so kon intimideer en die geleentheid om Jesus om die lewe te bring so gretig aangegryp het, hy is deur die leë graf in Naïn so ontsenu dat Susanna besef "dat dit nie meer die ruwe woestaard is wat sy geken het nie" (114). Vernietig deur sy liefde vir Susanna en sy twyfel oor daardie graf, dwaal hy besete tussen die grafte van Gadara, tot Jesus van Násaret hom verlos en hy op die roep van daardie stem reageer.

Tema

Die tema van *Die Lelie van Sébulon* sou 'n mens waarskynlik kon saamvat in die enkele woord: liefde. Verskeie nuanses daarvan word ook in die roman aangesny: gebrek aan liefde, byvoorbeeld; die delikate verskil tussen liefde en haat; die liefde en genade, ens. Liefde in sy wydste sin is in hierdie roman aan die orde: die liefde tussen man en vrou, ouer en kind, meesteres en slavin, die liefde tussen vriende, maar boweal die nuwe, groter liefde wat Susanna in Simon se huis ervaar en waarvan alle vroeëre liefdeservarings maar net 'n afskaduwing was.

In Susanna se lewe en van haar kant, vind die liefde uitdrukking in talle vorms, maar sêlf hunker sy na liefde en teerheid. Van haar man ontvang sy nie liefde nie, want Natan is nie tot liefde in staat nie — ten minste nie as dit om iemand anders as homself gaan nie. Daarom bly sy lewe leeg en sonder vervulling en daarom sterf hy wrokkig en vereensaamd sonder om met Jesus van Násaret versoen te raak. Ironies, soos reeds vroeër gesê is. Dit is opvallend dat juis Natan se karakter geen ontwikkeling toon nie. Sy liefde-lose lewe is soos dor hout waaruit geen lewenskragtige groei voortkom nie, ten spyte van al sy ander voortrefflikhede. Daarteenoor is die liefde in Susanna se hart vrugbare teelaarde vir die Koninkryk van Christus — ten spyte van al haar sonde. Liefde is immers die groot gebod van die wet. Daarom dat Susanna gedryf word, aanvanklik deur "'n onberekenbare mag" wat sy self nie herken nie, sodat sy stap vir stap vir Jesus in haar lewe ontvang tot dat sy uiteindelik 'n nuwe, veranderde mens is.

Dieselfde geld vir Tau, vir wie Susanna aanvanklik as die "Satan self"

beskou, maar wat in sy ruwe samestelling 'n eie unieke soort liefde huisves wat hom soos 'n dier laat veg en tot moord in staat stel, maar wat nogtans liefde is. Sy swakheid, die obsessie oor wolwe, is die geheime instrument wat hom verhinder om Jesus om die lewe te bring. As hy vir Susanna in die grot by Gadara sê: "Nee, Susanna, nie haat nie, maar liefde ... dit is jý wat my vernietig het!" dan is dit juis dié liefde wat Jesus toegang tot sy lewe gee en sy redding en genesing moontlik maak. En die liefde van en vir die Nasaréner word sterker as selfs Tau se waansinnige liefde vir Susanna, want dit stel hom in staat om van haar weg te draai om te gaan vertel watter groot dinge God aan hom gedoen het.

Wonderbaarliker selfs is die deurbraak van dié liefde in die heidenhart. Sernas is 'n Romein wat afgode aanbid, wat die haarklowery van die Joodse geestelikes verfoei, wat gril vir die gewoontes van die Jood. Tog is daar in die hart van hierdie soldaat wat ook die liefde ken, deernis vir die Nasaréner, sodat hy hom teenoor sy eie mense verdedig. Sy liefde vir Susanna sal uiteindelik die kortpad na Jesus wees, want as hy aanvanklik voel dat iets in hom verander het, wéét hy later dat dit méér as Susanna is wat hom na die barre Palestina laat terugkeer. So word die verhaal die manifestasie van liefde op 'n aardse en menslike vlak in al sy verskillende nuanses en skakerings, maar uiteindelik opgevang in 'n groter, ewiger dimensie.

Struktuur

Die roman is uiterlik verdeel in drie dele: Deel I Kapérnaüm, Deel II Kana en Deel III Galiléa. Deel I speel dan hoofsaaklik in Kapérnaüm af; Deel II verwys na Susanna se terugkeer na haar ouerhuis in Kana en in Deel III bevind sy haar weer in Kapérnaüm. Elke afdeling hanteer 'n spesifieke fase in Susanna se lewe. In Deel I vind haar ontmoeting met Tau en Sernas plaas; dan volg die afskeid van Sernas en die verwydering van Natan. Hierdie afdeling staan ook in die teken van haar vroegste kennismaking met die Nasaréner. Hierdie geestelike ontwaking van Susanna en die geboorte van die nuwe liefde word dan begelei deur die lente in Deel I. Deel II wat deur die somer oorheers word, kenmerk ook die ryping van verhoudinge en ervarings. Die ervaring in Naïn het 'n verandering in Tau bewerkstellig en die verhouding tussen hom en Susanna kry 'n dieper dimensie by; uiteindelik dryf dit hom tot raserny. In Rome kry Sernas insig aangaande sy gevoel vir Susanna en die dwang om terug te keer na Galiléa. In hierdie somertyd kom ook vir Susanna die hoogtepunt in haar geestelike ervaring wanneer sy weet dat God haar uitverkies het vir iets wat groot en heerlik is.

Die veel korter laaste deel word 'n kulminasiepunt van al die belewenisse en van die geestelike groei, wanneer Susanna sonder huiwering voor Natan bely dat Jesus die Seun van God is; wanneer Tau omdraai om te gaan getuig en wanneer Sernas terugkeer na Galiléa. Dat die laaste afdeling juis "Galiléa" genoem word, laat 'n suggestie van universaliteit. Wat as 'n engpersoonlike ervaring begin het, het nou uitgekring om meer mense en 'n

wyer wêreld te raak.

Die verhaal toon 'n sterk spanningslyn wat deurgaans volgehou word en dikwels gedra word deur die *natuurbeelding* — 'n storm (p. 9) of die nag (p. 10) ens. Ander kere is die spanning in *suggestie* geleë, bv. wanneer Joram vir Natan sê: "Ek kan sien daar is iets wat u nie weet nie" (p. 8). Ook die *uitsteltegniek* lewer 'n besondere bydrae t.o.v. die toenemende spanning. Die leser verneem byvoorbeeld nie gelyktydig die besonderhede van Troas se dood nie. Gedurende 'n stormnag dink Susanna: "Snaaks genoeg, dit was presies so 'n aand toe Troas gesterf het" (p. 10). Vyf bladsye later vra Natan: "Of het jy al vir Troas vergeet?" Dan hoor 'n mens vir die eerste keer wie Troas was. Vier en twintig bladsye later vertel Susanna vir Sernas: "Troas, 'n kopersmid van Kana, is vermoor" (p. 39). Op min of meer dieselfde wyse word Tau se geskiedenis geopenbaar. Spesifieke *terugkerende motiewe* soos die gehuil van die wolwe, het ook 'n funksie ten opsigte van die spanning.

Die vertelling vorm 'n reglynige patroon (d.w.s. chronologies) met enkele verwysings na die verlede. 'n Chronologiese patroon is hier waarskynlik die mees aangewese omdat dit juis om 'n evolusieproses gaan — 'n geestelike ontwikkelingsproses wat hom byna met die reëlmaat van die seisoene voltrek.

Ten slotte

Die roman staan literêr hoegenaamd nie bo verdenking nie. Karakters is nie deurgaans oortuigend uitgebeeld nie; van ronde karakters is daar weinig sprake; die karakters is eerder tipes, veral iemand soos Natan. Gebeure is nie altyd verantwoord nie. Die natuurbeelding is soms geforseerd en bloot stoplap. Flaters soos: "gewetenssaak" (58), "albaste fles" (48), "bergaf" (68), "In die tussentyd" (112) e.a. is erg hinderlik. Die Bybelse stof is egter met gesag en piëteit gehanteer, boeiend verwerk, terwyl die tema met groot opregtheid en in waardige eenvoud gestalte kry. Ook vir ons tyd het *Die Lelie van Sébulon* sekerlik 'n boodskap.

Martie Muller

Werktuig van Adonai (P.G. Hendriks)

Hierdie kort roman verskyn in 1978. Hoe pas hierdie roman in by die hedendaagse fiksie?

Die grootste verskil tussen tradisionele en hedendaagse literatuur is sekerlik die verskuiwing van die absolute na die relatiewe visie. Die tradisionele skrywer het veronderstel "that they and their readers shared a common reality".¹ Hy het aanvaar dat sy leser se ondervinding soortgelyk sou wees aan sy eie.

Die moderne skrywer is bewus van die subjektiewe beskouing van elke mens en daarom gee hy baiekeer sy uitbeelding vanuit verskillende karakters se bewussyn. Die tegniese probleem van moderne fiksie is dus "to find an orchestration of consciousness which may permit us to render the multidimensionality of the event".²

Tog sien die oorgrote meerderheid skrywers (veral die buitelandse skrywer) die wêreld geweldig eensydig: die lewe word verdoem tot 'n trogondervinding want alles is Godloos, dus sinloos, en gaan maar oor in die dood. Kyk maar wat sê Somerset Maugham: "that we were wretched puppets at the mercy of a ruthless fate; and that, bound by the inexorable laws of nature, we were doomed to take part in the ceaseless struggle for existence with nothing to look forward to but inevitable defeat".³

In Amerika was daar groepe (o.a. Van Wyck Brooks) wat in opstand gekom het teen hierdie pessimisme. In *The Writer in America* stel hy voor dat literatuur 'gerehumaniseer' word, "to celebrate the grandeur of humanity and rejoice in its nature". Glicksberg meen egter dat dit nie sal slaag nie, want "Once he began to write, the old heresies, which he inwardly accepts as truth, would unfaillingly crop up. For he is not concerned with metaphysics or ideology or religion".⁴

En dit is waarom *Werktuig van Adonai* nie aansluit by die negatiewe sfeer van die fiksie van sy tyd nie. Hierdie boek is wel "concerned with religion". Hierdie roman bevat Godsdienstige didaktiek maar word nie as "Godsdienstige roman" geklassifiseer nie. Glicksberg meen dat daar nie so 'n onderskeidende genre is nie, want "Subject matter or content is not a valid basis for literary classification".⁵ Wat van belang is, is wat die skrywer met die materiaal doen, hoe die Godsdienste die karakter tot aksie lei en sy lot beslis. *Dit is 'n didakties-Godsdienstige Bildungsroman geskryf in die realistiese tradisie met hier en daar elemente van modernisme.* Modernistiese elemente is bv. dat dit "'n nuwe soort moralistiese of lerende" kuns is;⁶ dit sluit by die Outsider literatuur aan in die sin dat die karakter van die held 'gevorm' word deur die wisselwerking tussen die held en sy wêreld.⁷ (Dit is ook in heelwat realistiese werke die geval). Daar word op 'n paar plekke verwys na die sinloosheid van bestaan (pp 23, 31, 37); die boek sluit ook aan by

die "toenemende drang om na binne te kyk" in die aanbieding van mense en hul lotgevalle;⁸ ons vind 'n herskepping van 'n 'ou verhaal', maar sonder die ironiese of ander spanning wat die moderne literatuur kenmerk. Dit is 'n uitbreiding van die ou verhaal.

Die aanwending van didaktiek kan dus ondersoek word, van watter realisme hier sprake is, en hoe hierdie elemente aangewend word om die boek as Bildungsroman te laat slaag.

REALISME

Hierdie realistiese verhaal loop parallel met 'n stuk 'egte' Bybelse geskiedenis. Dit word deur Hamon die 'referensiekader' genoem⁹ wat ons dikwels in die realistiese roman kry. *Dit is 'n uitbreiding¹⁰ van die verhaal van die profeet Jona.*

In die Ou Testament ontvang Jona 'n opdrag van God dat hy Ninevé teen sy boosheid moet gaan waarsku. Hy wil van God wegvlug en gaan na Javo om 'n skip na Tarsis te neem. Luitingh noem dat die romanverhaal 'n réde vir Jona se onwilligheid verskaf: Sy liefde vir sy volk Israel laat hom teen God se opdrag handel, want hy sien Ninevé as 'n "direkte bedreiging vir die voortbestaan van sy volk". Op see laat God 'n storm ontstaan, Jona sê aan die manne om hom in die see te gooi, die storm bedaar dan, 'n vis sluk hom in, en spuug hom na drie dae op land uit. Hy ontvang 'n verdere opdrag van God om na Ninevé te gaan, en daar verkondig hy dat Ninevé na 40 dae verwoes sal word. Hier kry ons 'n verdere uitbreiding van die verhaal as die stad Ninevé voorberei word op Jona se koms: daar is 'n boodskapper op pad wat die teken van die Vis dra. Hulle glo hom, bekeer hulle in berou, en God sien af van sy wraak. Jona glo egter nog dat die stad verwoes gaan word, en gaan sit buite die stad en wag. God laat 'n wonderboom opskiet vir skaduwee, stuur die volgende dag 'n wurm, en die boom verdor. Hierdeur wil God aan Jona toon dat hy (Jona) ongelukkig is oor 'n boom wat nie gespaar word nie, maar ontevrede omdat God 'n hele stad wil spaar. Weer kry ons 'n uitbreiding van die Bybelse gegewe as die skrywer Jona op sy oudag tot insig laat kom. "Hy verstaan nou dat God die Here is van al die volke en hy kry insig in die koms van die Messias in die verre toekoms".¹¹ Die realistiese roman is gebonde aan die werklikheidservaring van die tydperk. M. Schipper sê¹² 'n konkrete historiese situasie, 'n dateer- en lokaliseerbare kader is voorwaardes vir realisme. Die mens staan duidelik afgeteken in sy tyd.

In *Werktuig van Adonai* staan Jona duidelik binne die Bybelse kader. Op die eerste bladsy lees ons van die "witkalkhuisies"; van hul kleredrag, die opgebinde kleeed om die knieë, die sandale; die vrou met die kruik op haar kop; die houtemmer en die waterput. Op pp. 8 en 9 die olielampe, die koeke wat in die olie bak, die gewas van die voete voor ete. Hulle reis op kamele (p. 74). Op p. 2 word die verhaal histories geplaas as genoem word dat Jerebeam die land van Israel weer herower het en tans in voorspoed regeer.

Hulle omgewing word ook nader gelokaliseer: Om hulle lê die kaal heuwels van Galiléa. Aan hulle suidwestelike kant, in die rigting van Samaria, lê Násaret, 'n uur se stap ver. Hulle woon dus in die dorpie Gat-Hefer (p. 34) 'n paar kilometer noord-noordoos van Násaret.

Demetz noem ook die volgende eienskappe van realisme:¹³ Dis 'n *omvattende vertelling waarin die skrywer soveel moontlik materiaal saamtrek*. (Mense, dinge, landskappe, historiese tydperke.) Jona se vlug voer hom links van die berg Karmel deur die pas van Megiddo na die hawe van Jafo. Op pad kom hy handelaars teë, kooplui van Venesië, hy huiwer by die af-draaipad na Samaria. Hier leer ons deur sy gedagtes die innerlike verwor-ding van die uiterlik-welwende stad ken. Deur Jona se innerlike gedagtes word ons in verskillende historiese tydperke geplaas: Karmel laat hom aan Elia en die slagting van die Baälpriesters dink; hy dink hoe Salomo die stad opgebou het, en hoe Agab dit weer laat agteruitgaan het.

Ons maak ook kennis met die wêreld van die seevaarders as Jona op die skip na Tarsis klim. Ons reis saam met Jona op kamele deur die woestyn-land na Ninevé. Ook tussen die geil landerye van die land van Aram-Naharaim aan die oewer van die Eufraat met hul uie, agurkies, tiemie, koljan-der, saffraan (p. 75). Verder oor plat vlaktes, tot by die Tigris. En dan die Bloedstad, Ninevé. Die militêre sterkte, die gewelddadigheid en wellustig-heid word baie breedvoerig geteken. Waarskynlik doen die skrywer dit om Jona se bomenslike taak te beklemtoon. Ook vind hier kontraswerking plaas: Dit kontrasteer sterk met die liefdevolle, amper soetsappige uitbeel-ding van Jona se gesin aan die begin van die verhaal. Die nuwe-motief goed-kwaad word hierdeur beklemtoon.

'n Ander eienskap deur Demetz genoem, is *dat die mens nie geïsoleerd voorgestel word nie, maar binne 'n netwerk van kragte staan wat op hom inwerk*, wat hom beïnvloed en sy lot en lewe kan bepaal. Mens en omge-wing werk dus op mekaar in. Hierdie wedersydse inwerking word onder die afdeling "Bildungsroman" bespreek.

Demetz noem dat die wêreld afsonderlik van die skeppende 'ek' van die skrywer uitgebeeld word. Dis dus 'n *werklikheid buite die skrywer se eie be-wussynsprosesse*, 'n objektiewe, onpersoonlike uitbeelding. In hierdie ver-haal is die vertelling hoofsaaklik objektief. Mens kan die karakters afluister. (I shall allow you to eavesdrop on my people¹⁴ and sometimes they will tell the truth and sometimes they will lie, and you must determine for yourself when they are doing which'.) Op p. 44 kan mens bv. uit die koopman se reaksie as Jona aan hom vra of hy dikwels na Tarsis reis, agterkom dat hy jok. Op p. 26 vind ons 'n goeie dramatiese uitbeelding van Jona se reaksie na God se opdrag aan hom. Die storm op see op p. 53 word realisties uitge-beeld; ook die mark in Ninevé op p. 97 waar 'n onskuldige vreemdeling in 'n wrede voorval as dief doodgemaak word.

Enkele kere skroei die direkte stem van die verteller wel deur, bv. op p. 34: "Maar hulle sou nog meer ontsteld gewees het as hulle gewet het waar

Jona is."

Mens moet altyd in gedagte hou dat "though the author can to some extent choose his disguises, he can never choose to disappear".¹⁵ Ons vind dat die 'vermomde' skrywer telkens deur die bewussyne van die karakters praat. Die karakters se innerlike openbaringe word veral deur hul bewussyne gegee. Jona se innerlike word selfs deur ander karakters se bewussyne geopenbaar. Op p. 13 word die leed agter Jona se heftigheid verklaar deur Miriam wat aan sy twee 'wonde' dink: die dood van sy vrou en kind en sy teleurstelling met Israel. Gemeet aan hierdie paar eienskappe, staan *Werktuig van Adonai* wel binne die 19de-eeuse (Europese) realistiese tradisie. Die boek sluit dus nie aan by die hedendaagse groeiende onsekerheid t.o.v. die 'werklikheid' nie. Vandag vind ons nie die uitgangspunt dat die werklikheid identiek is met die sintuiglik-waarneembare nie. Dis eerstens die oog wat die objekte waarneem of verwing.

Die waarde van die realisme vir hierdie roman lê daarin dat die hoofkarakter se 'Bildung' deur interaksie met hierdie realisme, gevorm word. (Hoe dit plaasvind, word onder die afdeling "Bildungsroman" aangetoon.)

Dit is ook verder funksioneel: Uit die interaksie tussen die realisme en Goddelike ingryping kom die *didaktiek* te voorskyn.

Die realisme dien hier dus as "basismateriaal vir die uitbouing van 'n algemeen-geldende waarheid".¹⁶

DIDAKTIEK EN GODSDIENS

Hoe bied die skrywer die didaktiek aan: Wil hy sy teorie aan die boekwêreld opdring sodat die boekwêreld uitgebeeld word om die teorie te pas, of bied hy 'n wêreld of situasie aan ons waaruit die didaktiese boodskap spreek? Die situasie kan nie bloot diensbaar gemaak word aan die boodskap nie, dan vernou dit die omvang van die boek se visie en verarm dit die kuns. D.H. Lawrence sê die skrywer se filosofie oor lewe "must always subserve the artistic purpose beyond the artist's conscious aim. Otherwise the novel becomes a treatise".¹⁷

Die sentrale probleem van die Godsdienstige skrywer is om die Godsdienstige ideologie te 'verlewendig'. Hy moet toon hoe die karakters keuses maak wat hulle innerlik gedronge voel om te maak, maar sonder om die indruk te skep dat die karakters nie vry is om hulle eie lewens te lei nie.

In *Werktuig van Adonai* speel Goddelike ingryping wel 'n groot rol, en *die ideologie (of didaktiek) kom te voorskyn uit die interaksie tussen die realisme en Goddelike ingryping*.

Goddelike ingryping kom op verskillende maniere te voorskyn:

1. Die verskyning of direkte stem van God

p. 21: "Met skrik en met ekstase voel Jona die trilling van die nabyheid van die Oneindige teen sy nek. Voel dit deur sy hele liggaam dring, totdat sy hart in hom beswyk voor die nabyheid van krag ... Hy voel hoe hy soos 'n

arend op onsigbare lugstrome opsweef, duiselend, en tegelyk onsegbaar swaar op 'n smal lys tussen afrondelike dieptes neergedruk word."

p. 42: 'n Stem sê in die koopman se hart: "Gaan praat met die kêrel wat so agterlik lyk ... vertel hom van Tarsis."

p. 44: "Gaan na die waterkant toe, sê die gees in sy hart."

p. 45: As die skip begin wegdryf van die land af: "Daar is jou vlugplek! sê 'n stem in sy hart, so duidelik asof die woorde in sy ore klink".

Mens vra jousef die vraag af of hierdie bonatuurlike stem nie 'vreemd' is in die realistiese sfeer nie? Tog vind ek dit in konteks van die Bybelse verhaal nie onrealisties nie.

Hierdie Goddelike ingryping het 'n bepaalde uitwerking op die realistiese verloop van die verhaal. Jona wil van God se bevel af wegvlug maar die Goddelike 'stem' dring hom om op die skip na Tarsis te klim.

2. Indirekte ingryping van God

p. 47: "Ver in die noorde wel iets op uit die duisternis van die afgrond." God laat 'n geweldige storm ontstaan. Hieruit kom die volgende didaktiek te voorskyn: "Hy weet nou dat mens nie van Hom kan wegvlug sonder om jousef te verloor nie" (p. 57). Hy kom tot die volgende insig: Hy besef dat die chaos, die duisternis van die wêreldvloed nog altyd onder die skynbare 'vastigheid' van die aarde bestaan, en dit dreig altyd om deur te breek. Hierdie chaos lê in die dieptes van die mens se hart. "Dit is uit die ongehoorsaamheid van my hart dat hierdie storm in die natuur opgekom het".

God verhoed dat die roeiers die skip aan wal kan bring (p. 63) en gevolglik het die matrose nie 'n ander keuse as om hom oorboord te gooi nie.

Jona is gewillig om oorboord gegooi te word, want hy redeneer as volg: "Al is Hy, soos ek nou sien, Heer ook van Sjeool, ... is Hy wat die lewe is, nie daar nie ... Dáár sal ek van Hom en Sy dwang ontslae wees!" (p. 62) Hy word oorboord gegooi en weer eens gryp God in deur 'n vis te beskik om Jona in te sluk. Hierdie interaksie tussen realistiese aksie en Goddelike ingryping bring die volgende didaktiek na vore: Selfs in die dood kan hy nie van God ontsnap nie. Hy begryp dat "niemand ooit êrens aan God kan ontsnap nie" (p. 66). Hy besef "dit is Hy wat gebore laat word en laat wegsink in Sjeool en dit is Hy wat terugroep uit die afgrond uit" (p. 68). (Die insig dat God ook Heer van Sjeool, van die god-vyandige magte is, sluit aan by die insig aan die einde van die boek dat God ook God van die heidense nasies buite Israel is.)

God berei die stad Ninevé voor op die koms van Jona. Sodoende word die bomenslike taak van die bekering van so 'n goddelose en groot stad deur 'n enkele vreemdeling, moontlik gemaak.

God maak van hul bygelowigheid gebruik:

1. Die beeld van die godin Ishtar-van-die-nag, word daagliks verkleed. Sy word met 'n oorlogskleed oordek sodat sy daggodin word. Een oggend

word die ritueel verbreek toe die goue gespe van die helm uiteen spat en in stukke oor die vloer rol (p. 83). Dit dui vir hulle op onheil en die hoëpriester storm dadelik na die koning daarmee.

2. 'n Tweede onheilsteken is 'n pers merk in die vorm van 'n vis wat aan die offerlam se lewer gevind word.

3. Die 'heilige lamp van voorspelling' se rook styg nie op nie: die godin weier dus om te praat.

4. In die 'Vat van Vooruitsien' neem die olie die beeld van 'n vis aan.

5. Die priesters van Nebo kom met die volgende vertolking van die stand van die sterre: "Uit 'n ver land is 'n uitsonderlike boodskapper onderweg met 'n waarskuwing van die gode waarop ag geslaan moet word. Hy is 'n visser of dra die teken van 'n vis'" (p. 86).

Die Godsdienstige didaktiek word dus nie deur direkte ideologiese leerstellinge gegee nie, maar dit word in die karakters gevorm a.g.v. Goddelike in-gryping op sy lewensloop.

(Die skrywer kón natuurlik 'n interessante ironiese spanning bewerkstellig het tussen die alwetende God en Jona se beperkte insig — maar dis bloot 'n persoonlike opinie.)

Motiewe en simbole en beeldspraak

Die Vis is 'n simbool wat na die tema verwys: Die Vis is Isjtar se teken sowel as Christus se teken: God is die God van die Goeie, die Orde, die Israeliet sowel as die Bose, die Chaos, die heiden.

Die voorstelling van die *vrou* word ook as motief in die tema aangewend. Die Israelitiese vrou word as versorger, as begrypende moederfiguur gesien. Miriam begryp Jona se heftigheid "dat hy eintlik met homself stry" (p. 13). Sy het voortdurend voedsel gereed (lensiesop); smeer salf aan hul wonde. Sy verteenwoordig dus die Goeie.

Die vrou in Ninevé word voortdurend as verleidelik voorgestel. Hulle is trots, hooghartig, selfgenoegsaam (p. 105). Hulle verteenwoordig die Bose. Die *waters van chaos* "wat van buite af op Israel aanstorm terwyl dit van binne af deurbreek soos 'n moeras (p. 122). Die herhaling van hierdie beeld maak daarvan 'n motief in die boek.

Die *beeldspraak* sluit goed aan by die Bybelse milieu. Voorbeelde kan gevind word op pp. 5, 7, 8, 20, 23, soos genoem deur D.F. Spangenberg in Tydskrif vir Letterkunde, Mei 1979, p. 129.

BILDUNGSROMAN

Die term 'Bildungsroman' is in sigself interessant. Dit is nodig om terug te gaan na die primêre betekenis van Bildung. Jost sê tot die 18de eeu was dit 'n sinoniem van 'Bild' of 'imago' of 'portret'. In die pedagogiese sin van die

woord is Bildung (opvoeding, formasie) die proses waardeur die menslike wese 'n replika van sy mentor word, en word met hom as model geïdentifiseer.¹⁸ In literêre sin word die kerklike metafoor van die Pottebakker wat die klei vorm, verwêreld. En in die suiwer Bildungsroman is die pottebakker, of dan, vormende beginsel, die wêreld self en nie 'n leerstelling nie. Die held leer uit die lesse wat hy in die wêreld leer.

In die awontuurroman toets, straf of beloon gebeurtenisse die held. In die Bildungsroman vorm die gebeure die karakter, maak dit hom meer volwasse, en verfyn uiteindelik sy karakter.¹⁹ Die held se karakter word dus gevorm deur sy konfrontasie met sy milieu. "The genre, therefore, may be defined as the representation of the interactions between the self and the world, with special reference to the process of the education of the self".²⁰ Die wêreld is hier dus 'n oefenveld vir die mens om die noodlot te beveg, en nie die noodlot self wat bloot aanvaar moet word nie. Teen die einde van die werk is die held gevorm en gereed om eksistensie te aanvaar. In die meeste Bildungsromans is die held dan ook nog jonk, bv. Goethe se *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Hermann Hesse se *Knulp*, (Veral Hesse het baie Bildungsromans is die held dan ook nog jonk, bv. Goethe se *Wilhelm* dig dan ook gelukkig en natuurlik sterf die held nie aan die einde nie!

M.H. Abrams kwalifiseer die Bildungsroman kort en duidelik: "The subject of these novels is the development of the protagonist's mind and character, as he passes from childhood through varied experiences — and usually through a spiritual crisis — into maturity and the recognition of his identity and role in the world".²¹

Werktuig van Adonai as Erziehungroman

Ons kry ook variante van die Bildungsroman, en hieronder wil ek *Werktuig van Adonai* klassifiseer. Jost noem die Entwicklungsroman (Ontwikkelingsroman) en Erziehungroman (Opvoedingsroman).²² In die Ontwikkelingsroman kry ons groter aandag aan ontwikkeling self as in die Bildungsroman. Die Opvoedingsroman se intrige is so ontwerp dat dit 'n bewustelik vormende proses in die pedagogiese sin van die woord bevat. Dit insinueer "that the young man being educated, progresses under the influence of a preceptor, a school, or some force artificially instituted for the purpose of obtaining specific results."²³

In *Werktuig van Adonai* is God bewustelik besig om Jona te vorm, en teen die einde bereik Jona die insig waartoe God wou hê hy moes kom. Hierdie insig kom dan ook geleidelik as gevolg van sy interaksie met die gebeure en die milieu. Agter alles is Adonai se vormende hand. *Werktuig van Adonai* is dus 'n Erziehungroman. Die hoofkarakter se 'Bildung' word deur interaksie met die realisme gevorm. Die 'opvoeder' of 'leermeester' wat hier God is, se hoof funksie is "to create certain circumstances and to provoke little incidents that the pupil will have to confront".²⁴

As ons met Jona kennis maak, vind ons 'n mate van verbittering in hom,

wat veroorsaak is deur uiterlike omstandighede. Israel is "met opoffering en bloed en pyn herower". Hy is lief vir sy land, het wonde opgedoen ter wille van sy land, (sy vrou en kind is dood) maar hy is diep teleurgesteld met Israel omdat hul 'voorspoed' nie 'welvaart' is nie. Uiterlik is hulle welvarend, maar van binne "leeg en sonder vrug".

Omdat hy soveel vir sy land gely het, en so lief is vir Israel, kan hy God se opdrag om in Nineve te gaan preek, nie gehoorsaam nie. "Hoe kan ek meehelp dat my volk se ergste vyand gered word? Die menigte wat nou reeds voorberei om Israel te vernietig?" (p. 28) "Nee! Nee, ek kan dit nie doen nie — ek verafsku die vyande van God en van Israel en ek sal my hand nie uitsteek om hulle te red nie!"

Hierdie ingryping van God in sy lewe verhewig die stryd van verbittering in hom. Hy vlug weg van God, en op pad maak die innerlik verrotte dorp Samaria hom weer eens bewus van die geweldenaars van buite en van binne: "Farao wat in elke tyd en elke land en elke geslag weer gebore word". "Maar angswekkender nog die waters ... van binne af, die verraad uit eie volk, uit eie hart" (p. 39). Hierdie "swart waters onder die aarde, die chaos en die verval" neem vir hom betekenis aan as die storm op see hom tot insig laat kom: Die see is soos die mens se hart: in die dieptes lê ook chaos. "In die mens se hart, dit is waar die stryd tussen Adonai en die draak gestry word" (p. 58). En die mens moet gehoorsaam.

Ons sien hoe die milieu hier op hom inwerk om sy insig te vorm: (p. 61) Hy besef dat hy nie op seë kan klim en so van God kan wegvlug nie, want Hy is ook God van "die waterdieptes". Sy idee dat hy in die dood van God kan wegvlug word ook in insig verander as hy in die ingewande van die vis besef "dat niemand ooit êrens aan God kan ontsnap nie".

Ons sien dus hoe God as leermeester van die vreemdste gebeure gebruik maak om Jona te vorm. Jost sê: "The strangest events lose their strangeness when once they are studied not in terms of their power to produce surprise — but rather in terms of their formative virtue" (p. 143).

In hierdie vis willig Jona in om te gaan "as U my dwing". God wil hê Jona moet inwillig omdat hy Hom liefhet, maar Jona erken dat hy bang is dat hy dan sy liefde vir homself en sy volk sal moet prysgee (p. 69).

Hy verkondig God se boodskap dan ook onwillig in Ninevé. Hy laat opsetlik 'n deel van Adonai se boodskap weg sodat hulle nie aan die oordeel kan ontkom nie. Maar God trek sy oordeel oor Ninevé terug omdat hulle hul bekeer het. Jona is ontsteld en ontevrede en hý wil vir God besluit. Hulle sal tog weer aangaan soos tevore, en dan sal God hulle móet verwoes! (p. 113) Hy gaan sit in die woestyn en wag op hierdie verwoesting. God laat weer 'n ongewone gebeurtenis plaasvind: Hy beskik 'n Wonderboom as koelte vir Jona en 'n wurm om die boom weer af te vreet. Jona is woedend: "Waarom skep U net om te vernietig?" Hy besef dat Ninevé sy volk sal verwoes en as bannelinge wegvoer en dwarsdeur die wêreld versprei. Hy kan nog nie insien dat God 'n groter doel daarmee het nie: God wil dat Sy kennis

dwarsdeur die wêreld saam met die Israeliete versprei word. Maar op Sy tyd. Hy wil hê dat Jona sy selfliefde moet verlaat om in staat te kan wees om kennis oor God aan die heidene oor te dra. Eers as ou man bereik Jona hierdie insig: Hy besef "God is wat Hy is" en: Hy is vry om te doen wat Hy wil. Hy besef nou dat hy slegs 'n werktuig was, 'n dwangarbeider en God wou hom as kind gehad het. Hy besef dat hy God nie kon liefhê nie omdat Hy slegs vir Israel liefgehad het.

Die Messias sal eendag vrywillig in liefde kom om die hele wêreld te red. Hy is die Brood van die lewe, en "sodat dié Brood mag kom, daarvoor moet Israel gemaak word". Hierdie Brood sal dan op die waters gewerp word, vir die "sonde van buite en die van binne". Die Messias sal dus vir heiden sowel as Israeliet kom, en daarvoor moet Israel gemaak word.

Ons sien hoe die kernmotief duidelik word uit die "insig wat die hoofpersoon of -persone in hul eintlike situasie, hul eintlike menswees, in die probleem van hul lot en hul bestemming verkry".²⁵

Dit is jammer dat die skrywer afbreuk doen aan die verhaal as hy teen die einde die parallel wat die leser deur die boek tussen Jona en Christus 'ontdek' het, direk 'uitsê': "Want soos jy drie dae en drie nagte in die buik van die groot vis was, so sal die seun van die mens drie dae en drie nagte in die hart van die aarde wees". "En die teken van die Vis wat jy dra, sal Sy teken wees". Die volgende parallele word dwarsdeur die boek tussen Jona en Christus gevind:

p. 57: Terwyl die storm op see aan die gang is, lê Jona in die onderste ruim aan die slaap. Nes aan Christus vra hulle: "Gee jy nie om dat ons vergaan nie?"

p. 67: Jona lê drie dae in 'n skyndood binne die vis, en as die vis hom na drie dae op droë land uitspuug, 'staan hy weer op'.

p. 100: "Teen die aand het die wat agter hom aanloop aangeswel tot 'n skaar". — Nes agter Christus aan.

Omdat hierdie boek as 'n 'Middelmoet-roman' beskou kan word, is dit natuurlik nie altyd maklik vir die skrywer om te weet hoeveel om uit te sê, en hoeveel om aan die skeppende verbeeldingskrag van die leser oor te laat nie. Tog het ek teleurstelling ervaar by hierdie 'verklaring' deur die skrywer aan die einde.

Hierdie Bildungsroman verskil van die suiwer Bildungsroman in die sin dat Jona teen die einde 'n ou man is, en nie 'n jong man wat nou gereed is om die lewe aan te durf nie. Hy het wel insig bereik en rus gevind.

Bronnotas

1. Peter Faulkner, *Modernism*, London: Methuen + Co Ltd, 1977, p. 1.
2. C.I. Glicksberg, *Literature and religion*, Dallas, S.M.U.P., 1960, p. 193.
3. *Ibid.*, p. 178.
4. *Ibid.*, p. 179.

5. Ibid., p. 227.
6. N.J. Snyman, *Die Afrikaanse prosakritiek*, Doktorale Proefskrif (gedeelte). Pretoria Mei 1982, p. 330, (V.d. Walt aangehaal)
7. Ibid, p. 347, (A.P. Brink aangehaal).
8. Ibid, p. 379, (E. Botha aangehaal).
9. Mineke Schipper, *Realisme — de illusie van werklikheid in literatuur*, Brugge: Van Gorcum, Assen Uitg. Orion, 1979, p. 85.
10. M. Nienaber-Luitingh, "Romanverhaal van die profeet Jona" uit *Beeld* 30 Oktober 1978.
11. Hannie Schutte, "Jona, die profeet, oortuig" uit *Die Transvaler* 23 September 1978.
12. Mineke Schipper, p. 74.
13. Ibid, p. 75.
14. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, London: The University of Chicago Press, 1961, p. 8.
15. Ibid, p. 20.
16. N.J. Snyman, p. 328 (V.d. Walt aangehaal).
17. C.I. Glicksberg, p. 178.
18. Francois Jost, *Introduction to comparative literature* New York: Pegasus: A division of the Bopps-Merrill Co., 1974, p. 135.
19. Ibid, p. 136.
20. Ibid.
21. M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Fourth edition, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981. p. 121.
22. Francois Jost, p. 137.
23. Ibid, p. 137.
24. Ibid, p. 144.
25. N.J. Snyman, p. 371 (E. Botha aangehaal).

Bronnelys

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*, Fourth ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*, London: The University of Chicago Press, 1961.
- Faulkner, Peter. *Modernism*. London: Methuen + Co. Ltd, 1977.
- Glicksberg, C.I. *Literature and religion*. Dallas: S.M.U.P. 1960.
- Jost, Francois, *Introduction to comparative literature* New York: Pegasus: a Division of the Bopps-Merrill Co. 1974.
- Nienaber-Luitingh, M. "Romanverhaal van die profeet Jona" uit *Beeld* 30 Oktober 1978.
- Schipper, Mineke, *Realisme — de illusie van werklikheid in de literatuur*. Brugge: Van Gorcum, Assen uitg. Orion. 1979.
- Schutte, Hannie, "Jona, die profeet, oortuig" uit *Die Transvaler* 23 September 1978.
- Snyman, N.J. *Die Afrikaanse prosakritiek*. Doktorale Proefskrif (gedeelte). Pretoria Mei 1982.

Elize Pienaar

Het Achterhuis (Anne Frank)

1. INLEIDING

Die dagboek van Anne Frank word deur sommige skrywers beskou as een van die ontroerendste verhale oor die Tweede Wêreldoorlog. Dié werkie het al soveel roem verwerf en is al in soveel tale vertaal, dat Anne Frank al amper 'n legende geword het, soos prof. Henry F. Pommer dit stel: "Haar legende mist de steun van patriottische of kerklike machten, maar bezit de kracht van haar autentieke, door haarzelf getekende portret. De legende waaraan zij het aanzijn heeft gegeven behoort tot het soort legenden dat haar moordenaars hebben trachten uit te wissen: Zij is een jodin over wie de Duitsers spreken als over een heilige, zij was een voorwerp van haat en is geworden tot een figuur die tot liefde inspireert" (Steenmeijer, 1970: 26). Anne Frank se dagboek is 'n merkwaardige boek, veral as in aanmerking geneem word dat dit deur 'n jong tienerjarige meisie geskryf is. Behalwe dat dit as 'n oorlogsdokument beskou kan word, is dit veral 'n verslag van menseverhoudinge en menslike aanpassings; 'n verslag van 'n groepie onderduikers se klein vreugdes, maar ook hul klein en groot ellendes. Seker die belangrikste aspek van die werk is dat dit 'n dokument is van ontwakende menswees; die ontwaking en groei van die jong Anne van kind tot volwassene, haar rypwording van meisie tot vrou.

2. AGTERGROND

Die dagboek *Het Achterhuis* is deur Anne Frank, 'n Duits-Joodse meisie, oor 'n tydperk van vyf-en-twintig maande tydens die Tweede Wêreldoorlog geskryf.

Die Franks het aanvanklik in Duitsland gewoon, maar hulle het na Hitler se bewindoorname in 1933 na Amsterdam vertrek en hulle daar gevestig. Toe Hitler egter sy genadelose vervolging van die Jode in Holland voortsit, was die Franks genoodsaak om te onderduik. Hulle het hul teruggetrek in die Achterhuis, wat verbind was met die Voorhuis, aan die Prinsengracht waar Otto Frank sy besigheid gehad het. Reeds lank voordat hulle die Achterhuis beset het, is dit in gereedheid gebring vir die dag wanneer hulle daar sou skuiling soek. Die inrigting van die Achterhuis het geskied met die medewete van Otto Frank se kollegas Koophuis en Kraler, asook die twee tiksters Miep en Elli.

Op 6 Julie 1942 het die Franks die Achterhuis betrek. Die Van Daans (hul eintlike naam was Van Pelz), het 'n paar dae later hul intrek geneem. In November 1942 het 'n Joodse tandarts hom by hul geleedere gevoeg. Die Franks en dr. Dussel het op die eerste verdieping gewoon, terwyl die Van Daans die tweede verdieping betrek het. Die solder het as stoorplek gedien vir hul lewensmiddele. Slegs die straatvlak is nie gebruik nie, aangesien dit deel van die besigheid onder gevorm het.

Alle verwysings wat van toepassing is op die Afrikaanse vertaling van *Het Achterhuis* (1982) sal vir verdere doeleindes slegs deur die paginanommer aangedui word.

Baie van die lewensmiddele het hulle vooraf in die Achterhuis gestoor, maar tydens hulle besetting van die huis het Koophuis, Kraler, Miep en Elli die nodige lewensmiddele soos byvoorbeeld kos, klere en boeke vir hulle binne-gesmokkel.

Omdat die gevaar groot was dat hulle moontlik gehoor kon word, was hulle bewegings bedags heelwat beperk. Slegs saans kon hulle vrylik beweeg en hulle het selfs die geheime deur wat die Achterhuis met die Voorhuis verbind oopgemaak en die Voorhuis besoek.

Die agt mense het die dae verwyd met lees, gesels en huistakies verrig. Die drie kinders, Anne, Peter en Margot, het onder leiding van Otto Frank heelwat skoolwerk gedoen.

Vir vyf-en-twintig maande het die agt onderduikers nooit die huis verlaat nie. Op 4 Augustus 1944 is hulle egter deur 'n onbekende persoon verraai. Op 2 September 1944 is hulle saam met die laaste groep Jode wat uit Holland vertrek het, na Auschwitz gestuur. Slegs Otto Frank het die kamp oorleef.

Kort nadat die agt onderduikers weggevoer is, het Miep Anne se dagboek in die Achterhuis opgetel. Otto Frank het dit aan die Amsterdamse Uitgewery gegee en hulle het dit in 1947 gepubliseer.

3. ANNE FRANK SE GROEI NA VOLWASSENHEID

Annie Romein-Verschoor sê in haar voorwoord tot die Nederlandse uitgawe van *Het Achterhuis* dat "In het levendige, intelligente en impressionabele kind Anne Frank voltrekt zich onder deze uitzonderlijke omstandigheden de groei van meisje tot vrouw, van kind tot mens in een versneld tempo" (Frank, 1957: VII).

Die dagboek is dan ook 'n persoonlike verslag van Anne se rypwording, want in haar telkense botsing met die ander sewe onderduikers is daar 'n duidelike groei te bespeur wat betref haar kennis van mense en haar insig in die wese van die sewe mense rondom haar. Haar omstandighede dwing haar ook tot selfbeskouing en in haar worsteling met haarself en haar beperkte moontlikhede groei sy vanaf die sorgvrye kind in die eerste bladsye tot 'n skerp analitikus, veral van haarself, daar drome en haar illusies. Wanneer Anne in 1944 oor haar lewe nadink, dan sê sy self: "Dit godenleventje beleefde een heel andere Anne dan die, die hier nu wijs geworden is" (Frank, 1982, 150).¹⁾

Die Anne aan die begin van die dagboek is 'n onbesorgde, onbekommerde kind, "de aanvoerster bij grappen en grapjes, altijd haantje de voorste, nooit in een slechte bui of huilerig" (p. 150). Dié Anne is "een leuk, maar erg oppervlakkig meisje" (p. 150). Haar ligsinnigheid raak ook haar verhoudings met seuns, soos blyk uit die humoristiese beskouing van haar aanbidders op 20 Julie 1942.

Anne se kindwees word deur talle klein dingetjies verraai: haar klag dat sy nog nie haar eerste menstruasie gehad het nie; haar poging om haar

snorhare te bleik; haar versameling van foto's van filmsterre; haar vrees wat haar snags by haar pa in die bed laat klim.

Die Anne van vroeër was 'n moeilike mens in haar omgang met ander. Sy was die oorsaak van heelwat spanninge en ergernis onder die agt onderduikers. Sy was amper heerssugtig en brutaal in haar optrede teenoor Peter en Margot. Uit haar opmerkinge oor die ander onderduikers blyk dit dat sy nie altyd die nodige takt en konsiderasie aan die dag gelê het nie. Veral haar optrede teenoor die Van Daans was dikwels voorbarig en afstootlik. Hierdie optrede van Anne is hoofsaaklik toe te skryf aan haar vroegrypheid wat op daardie stadium aan wysheid en volwassenheid ontbreek het.

Anne se vroegrypheid het ook gepaard gegaan met 'n skerp kritiese vermoë wat verder bygedra het tot die verhoging van die spanning tussen haar en haar ouers geskryf het waarin sy hulle verwyt het dat hulle haar nie die veral haar ma, seergemaak. Ons dink byvoorbeeld aan die brief wat sy aan haar ouers geskryf het waarin sy hulle verwyt het dat hulle haar nie die nodige onderskraging gee nie. So maak sy ook haar ma seer wanneer sy dié se aanbod dat hulle saam bid, ontakvol en bruusk van die hand wys.

Gaandeweg verminder die tekens van onrypheid en lastig wees by Anne en sy tree met al meer wysheid en volwassenheid op. Hierdie rypwording gaan gepaard met 'n skerp en eerlike kritiese kyk na haarself. Sy ontleed haarself as mens, asook haar verhoudinge met ander.

Anne se menswording is vir haar 'n moeilike proses en sy kom telkens in opstand teen die volwassenes oor die wyse waarop hulle haar behandel. Hulle beskou haar nog as 'n kind, terwyl sy as volwassene behandel wil word. Sy wil as volwassene erken word omdat sy op hierdie stadium reeds sterk bewus is van haar individualiteit, haar uniekheid as mens en dat sy as mens haar eie planne, ideale en idees het.

Die lang tydperk van afsondering eis sy tol van die meisie wat aan vryheid gewoon was: "Mijn zenuwen ben ik lang niet altijd de baas, vooral's Zondags voel ik me er ellendig aan toe ..." en sy voel "als een zangvogel, wiens vleugels hardhandig uitgerukt zijn en die in een volslagen duisternis tegen de spijlen van zijn nauwe kooi aanvliegt" (p. 114).

As gevolg van dié spanning, asook die verandering wat in haar plaasvind, ondervind Anne wisselende emosies. In teenstelling met haar selfversekerdheid, selfingenomenheid en vrolikheid van vroeër, raak sy al hoe meer depressief. Op 16 September 1943 skryf sy: "Ik slik elke dag Valeriaantjes tegen angst en depressie, maar dat verhoedt toch niet dat mijn stemming de volgende dag nog miserabeler is. Eens goed en hard lachen zou beter helpen dan tien Valeriaantjes, maar lachen zijn wij haast verleerd. Soms ben ik bang, dat ik van de ernstigheid een uitgestreken gezicht en neerhangende mond zal krijgen (p. 111—112). Oor die gevoel van verlatenheid wat sy ervaar, skryf sy op 20 November 1942 aan Kitty. Op 30 Januarie 1943 gee sy haar gevoel van magteloosheid weer omdat almal haar optrede verkeerd vertolk. Dié opstand gaan oor in 'n selfbejammering: "Het kan me toch

niets schelen wat je zegt, ... ik ben toch een hopeloos geval" (p. 83). Weer eens verwys sy na haar eensaamheid op 12 Februarie 1944. Dié eensaamheid gaan gepaard met 'n verlange en 'n onrustigheid. Die sorgvryheid wat sy vroeër beleef het, wyk voor angs, eensaamheid en kommer. Waar sy voorheen troos kon vind in lees en skryf, vind sy nou geen behae meer daarin nie. Slegs deur te slaap kan sy die tyd, die stilte en verkliklike angs verkort, "want te dooden zijn zij niet" (p. 114). Selfs die slaap is 'n skrale troosmiddel, deurdat haar angs snags uitkristalliseer in angsdrome oor haar familie en Lies.

Wanneer Anne op hierdie kritieke stadium van haar lewe terugkyk op die Anne van 'n jaar gelede, is die ou Anne vir haar onbegryplik en sy probeer haar peil. Sy kom tot die gevolgtrekking dat sy baie subjektief was in haar verhouding met haar mede-onderduikers en dat sy hulle dikwels met haar opbruisende temperament beledig of seergemaak het. Ook besef sy dat dit nie net die Van Daans alleen was wat skuld aan die rusies gehad het nie: die Van Daans én die Franks dra ewe veel skuld. Sy openbaar heelwat meer rypheid en volwassenheid in haar nuutverworwe insigte in die ideale verhouding tussen mense en stel haar dan ook dié ideale ten doel: "... van verstandige mense ... verwacht men toch wat meer inzicht, hoe andere te behandel. Ik hoop dat ik een tikkeltje van dat inzicht gekregen heb en de gelegenheid zal vinden het goed aan te wenden" (p. 132).

In die besonder analiseer Anne ook haar verhouding met haar moeder. Waar sy vroeër die skuld vir hul swak verhouding hoofsaaklik by haar ma gesoek het, kom sy tot die rypere insig: "Zij begreep mij niet, dat is waar, maar ik begreep haar ook niet" (p. 124).

Anne is deeglik bewus daarvan dat sy in die proses heelwat wyser geword het. Al is sy net veertien, weet sy goed wat sy wil hê. Sy het haar eie mening en opvatting oor dinge, haar eie beginsels. Sy voel haar mens, "een perzoon op zichzelf", veel meer as 'n kind en bowenal voel sy onafhanklik van enige mens.

Die geestelike rypwording in Anne gaan ook gepaard met 'n fisiese verandering en rypwording. Sy staan verwonderd oor die wonder wat hom in haar voltrek. Die belangrikste bewys van dié verandering wat in Anne plaasvind, is haar aangetrokkenheid tot Peter en hul uiteindelijke verhouding. Die spanninge, haar alleenheid en die nuwe ontwaking in haar veroorsaak dat die behoefte aan 'n vertroueling van haar eie leeftyd sterk toeneem, sodat sy op 6 Januarie 1944 skryf: "Mijn verlangen om eens met iemand te praten werd zoo groot, dat ik het op de een of andere manier in mijn hoofd kreeg Peter daarvoor uit te kiezen" (p. 126).

Haar verhouding met Peter is seker die belangrikste bydraende faktor tot haar volwassenheid, want dit het 'n stortvloed van nuwe gevoelens, nuwe probleme, én nuwe insigte in haarself en in ander, vir haar ingehou. Alhoewel Anne se verhouding met Peter uiteindelik teleurstellend is, besit sy op daardie stadium reeds die rypheid om te besef dat hy te onvolwasse is

om aan haar emosionele en intellektuele behoeftes te voldoen. Sy was nie soseer op Peter verlief nie, as wat sy op 'n ideaal verlief was wat in haar tydelike behoefte moes voorsien.

Anne se verhouding met Peter het 'n positiewe invloed op haar; dit maak die lewe vir haar weer sinvol, haar neerslagtigheid verdwyn grootliks en sy is weer gelukkig: "Mijn leven hier is dus eigenlijk veel beter geworden, omdat het nu weer een doel heeft en ik me op iets kan verheugen" (p. 142).

Sy vind nie net in haar liefde vir Peter geluk nie, maar ook die natuur word simbool van geluk. Dikwels gebeur dit dat die natuur haar troos word: "Zolang dit nog bestaat ... en ik het mag beleven ... deze zonneshijn, die hemel waaraan geen wolk is, zolang kan ik niet treurig zijn" ... Zolang dit bestaat, weet ik, dat er in welken omstandigheden ook, een troost voor elk verdriet is. En ik geloof stellig, dat bij elke ellende de natuur veel ergs kan wegnemen" (p. 144).

Anne het egter nie net as gevolg van haar verhouding met Peter tot hierdie nuwe insigte gekom nie. Haar geloof en veral haar geloof in God loop soos 'n goue draad deur haar dagboek. Die verbetering in haar gelukstaat en haar groei tot wasdom skryf sy aan God toe: "God heeft mij niet alleen gelaten en zal me niet alleen laten". Sy glo dat sy die ontberinge moes deurmaak om "vergoeding van binne" (p. 144) te kry. Hierdie vergoeding is die geluk, 'n geluk wat jy sal behou "zolang je onbevreesd tot de Hemel kunt opzien ..." (p. 144).

Ook Anne se moed was haar steun op haar pad na volwassenheid. Alhoewel sy soms baie neerslagtig was en geweldig eensam was, het sy nooit haar ingebore optimisme in dié krisistyd verloor nie, en nooit was sy wanhopig nie. Sy is deeglik bewus van haar buitengewone moed wat haar stukrag is: "Zo jong als ik ben heb ik meer lewensmoed ... dan moeder. Ik weet dat ik een vrouw ben, een vrouw met innerlijke sterkte en veel moed" (p. 176).

Alhoewel Anne se verhouding met die ander sewe mense en haar omstandighede bygedra het tot haar rypwording, is dit veral haar vermoë tot selfanalise wat van haar 'n ryper mens gemaak het. Nadat sy met kinderlike voortvarendheid en onbedagsaamheid haar ouers in 'n brief beskuldig het dat hulle blind was vir haar behoeftes, analiseer sy haar optrede krities: "O, ik heb vreselijk gefaald, dit is wel de ergste daad die ik in mijn leven gedaan heb" (p. 186). Sy skaam haar diep oor haar optrede en besef dat sy nog veel omtrent mense en menseverhoudings te leer het: "Neen, Anne, je moet toch nog ontzettend veel leren, begin daar maar eerst weer mee, in plaats van zo op anderen neer te kijken en anderen te beschuldigen" (p. 186). Sy besef dat aan gedane sake niks gedoen kan word nie, maar sy het die wysheid om 'n soortgelyke voorval in die toekoms te verhoed.

Anne besit die vermoë om haarself objektief en feitlik as 'n vreemdeling te beskou. Telkens plaas sy haar teenoor die "Anne van elke dag en kijk toe wat die goed en wat ze slecht doet" (p. 207). Sy is diep onder die bewussyn

van haar belangrike aandeel aan haar eie opvoeding: "Ik veroordeel mezelf in zo onnoemelijk veel dingen en zie steeds weer hoe waar dat woord van vader was: 'Ieder kind moet zichzelf opvoeden' en 'de uiteindelijke vorming van iemands karakter ligt in zijn eigen hand'" (p. 207). In hierdie opsig tree Anne op as eksistensiële mens wat bereid is om die verantwoordelikheid van haar eie lewe te aanvaar.

Dit is 'n ryp en volwasse mens wat op 15 Julie 1944 'n inskrywing in haar dagboek maak. Ten spyte van al haar verdriet en teleurstellings, het sy nooit haar moed en haar lewensverwagtinge verloor nie. Dit is vir haar "ten enemale onmogelik alles op te bouwen op de basis van de dood, ellende en verwarring", want wanneer sy na die hemel kyk, dink sy "dat alles zich weer ten goede zal wenden, ... dat er weer rust en vrede in de wereldorde zal komen" (p. 209). Bowenal het sy haar geloof in God en haar geloof in die mens behou: "Het is een groot wonder, dat ik niet al mijn verwachtingen heb opgegeven, want ze lijken absurd en onuitvoerbaar. Toch houd ik ze vast, ondanks alles, omdat ik nog steeds aan de innerlijke goedheid van de mens geloof" (p. 209).

4. ANNE SE VERHOUDING MET DIE ANDER KARAKTERS

'n Tweede saak in die dagboek wat aandag verdien, is Anne se verhouding met die ander karakters, en in die besonder haar verhouding met haar ouers, Peter en die Van Daan-egpaar. Hierdie aspek, waarna reeds onder punt drie verwys is, verdien noukeuriger aandag, aangesien hierdie intermenslike verhoudinge 'n belangrike rol in Anne se rypwordingsproses speel.

4.1 Die Anne-Peter-verhouding

Die liefdesgeskiedenis met Peter is beslis een van die treffendste gebeurtenisse in die dagboek wat tot Anne se rypwording bydra. Dié geskiedenis speel hom hoofsaaklik af tydens die laaste sewe maande van hul onderduikery.

Wanneer die Van Daans en die Franks die Achterhuis betrek, is Anne 'n dertienjarige dogter wat tot dusver slegs ligsinnige en oppervlakkige vriendskapverhoudinge met haar "aanbidders" gehad het. Dit strook dan ook met die lighartige en kommervrye lewe wat sy tot op daardie stadium gevoer het.

Met hul intrek in die Achterhuis het dinge egter vir Anne verander. Sy word 'n eensame en misrabele mens as gevolg van al die spanninge: die oorlog wat daar buite woed; die soms troebele menseverhouding onder die onderduikers; die onstabiele verhouding tussen Anne en haar ma en laastens ook die spanning wat gepaard gaan met Anne se bewuswording van die veranderinge in haar as meisie. Gevolglik ontstaan daar by Anne die behoefte aan 'n vertroueling; iemand om haar diepste gedagtes mee te deel. Hierdie vertroueling sien sy dan in Peter. Sy sien ook vir Peter as deur God gestuur

om die leemte wat daar in haar lewe bestaan, te vul: "Een hulp in deze dingen heeft God me nu gestuurd. 'Peter' ..." (p. 130).

In teenstelling met haar aanvanklike beleving van Peter as "een tamelijk saaie en verlegen slungel van wiens gezelschap niet veel te wachten is" (p. 54), en wat "een stomkop" (p. 55) is, sien sy hom negentien maande later in 'n romantiese lig: "Het werd mij wonderlijk te moede, telkens als ik in zijn donkerblauwe ogen keek en hy daar zat met die geheimzinnige glimlach om zijn mond" (p. 126). Sy beleef hom in al sy fasette: sy kinderlikheid; sy manlikheid; sy manmoedigheid en sy onbeholpenheid en sy stel hierdie eienskappe in 'n verheerlikte lig.

Die verlange na Peter bring Anne totaal in die war en dit gaan gepaard met geweldige emosionele belewenisse: "Ik heb een gevoel in me of ik spring en ik weet dat het met huilen beter zou worden; ik kan het niet. Ik ben onrustig, ... voel mijn hart kloppen, ... ik voel het lente-ontwaken, ik voel het in mijn lichaam en in mijn ziel, ... ik ben totaal in de war, ... weet alleen, dat ik verlang ...!" (p. 139)

Daarbenewens word sy ook voortdurend geteister deur die vertwyfeling of hy ook van haar bewus is. Op 28 Maart 1944 vra sy: "Zal hij ooit wat zeggen? Zal ik ooit zijn wang voelen?" (p. 165). Op 1 April 1944 kwel dieselfde vraag haar: "Zou hij mij aldoor nog als een kameraad beschouwen? Ben ik dan niet méér?" (p. 167). Op 4 April 1944 skryf sy dat sy haar frustrasie oor die onbeantwoorde liefde uitgehuil het.

Geleidelik groei die verhouding tussen Anne en Peter. Die nuwe liefde wat sy gevind het, gee weer rigting aan haar lewe en vul haar met nuwe moed: "Mijn werk, mijn hoop, mijn liefde, mijn moed, dat alles houdt me rechtop en maakt me goed" (p. 177).

Die verhouding maak Anne ook ryper en gee haar insig in die waarde van 'n dieper geestelike verhouding tussen man en vrou. Alhoewel hul eerste kus haar met ekstase vul, sien sy in liefkosings alleen geen nut nie; 'n geestelike verhouding is vir haar belangriker. "Om onze gedachten aan elkaar te vertellen, daar hoort veel vertrouwen toe, we zullen beiden zeker sterken worden in het besef van dit vertrouwen!" (p. 178)

Peter beantwoord wel Anne se liefde, maar nadat die eerste ekstase van hul liefde verby is, is Anne nugter genoeg om te besef dat hul verhouding nooit sal of kan slaag nie. Daarvoor is sy in vergelyking met Peter te ryp en te volwasse. Dat hy intellektueel haar mindere is, is sy reeds vroeg in hul verhouding van bewus wanneer sy die wens uitspreek: "Ik zou zo graag hebben dat hij in bijna alles een overwicht over mij had" (p. 165). Sy is ook bewus daarvan dat sy geestelik Peter se meerdere is: "Peter heeft nog te weinig karakter, te weinig wilskracht, te weinig moed en sterkte. Hij is nog een kind, niet ouder dan ik in zijn binnenste;" (p. 181). Selfs op religieuse vlak is sy Peter ver vooruit. In teenstelling met haar geloof het hy geen godsdienst nie. Sy verag hom nie daarvoor nie; maar bejammer hom eerder om sy verlatenheid en geestelike armoede.

Dit is met insig dat Anne hul verhouding analiseer. Sy is eerlik in haar ontleding en skryf die skuld vir hul mislukte verhouding ook aan haarself toe: "Ik weet heel goed, dat ik hem veroverd heb in plaats van omgekeerd (p. 208) en "ik heb een fout begaan door alle andere mogelijkheden om tot vriendschap te komen uit te schakelen en door te trachten met intimiteiten hem nader te komen" (p. 208). Ontnugter oor hul mislukte verhouding is sy nie want sy weet nou dat sy hom onregverdiglik geïdealiseer het en dat sy sy vriendskap feitlik afgedwing het toe sy 'n vriend nodig gehad het om haar op haar pad na volwassenheid te help.

Sy transformeer dan ook hul mislukte verhouding na iets positiefs wanneer sy hom nie verwerp nie, maar daarna streef om hom "op te heffen uit zijn bekrompenheid en hem groot te maken in zijn jeugd" (p. 209).

Behalwe dat haar verhouding met Peter weer vir haar moed en selfvertroue gegee het; vir haar dieper insigte gegee het in die verhouding tussen man en vrou, het dit ook haar lewensinsig verbreed. Deur haar verhouding met Peter reken sy af met dinge soos gemak en luiheid. Sy het nou die nodige ryphed om te besef dat daar geen maklike uitweg in die lewe is nie. Dit wat die moeite werd is, moet ons self verdien en "dat is wat nooit met iets makkelijks te bereiken valt. Geluk verdienen betekent er voor werken en goed te doen en niet te speculeren en lui te zijn" (p. 204). Die sin van die lewe lê ook daarin om geloof en moed te hê en ander gelukkig te maak. Juis omdat hierdie eienskappe by Peter ontbreek het, het die waarde daarvan 'n groter bewussyn by haar gewek en onlosmaaklik deel van haar lewensinstelling geword.

4.2 Die Anne-ouer-verhouding

Naas Peter oefen Anne se verhouding met haar ouers die grootste invloed uit op haar volwassewording.

Anne se verhouding met haar pa

Van die begin af is Anne se verhouding met haar pa beter as dié met haar ma. Sy is dol oor haar pa en sê selfs dat "van niemand anders in de hele wereld dan van vader houd ik" (p. 69).

Die verhouding tussen Anne en haar pa bevredig haar op die lange duur nie meer nie: "Ik verlang iets van vader dat hij niet in staat is me te geven" (p. 69). Wat sy werklik wil hê, is haar pa se "echte liefde niet alleen als zijn kind, maar als Anne-op-zichzelf voelen" (p. 69). Sy wil met ander woorde as volwaardige en volwasse mens erkenning hê.

Alhoewel Anne lief is vir haar pa en erken dat niemand anders haar soveel vertrou en haar die gevoel gee dat sy verstandig is nie, neem sy hom kwalik dat hy haar nie volkome begryp nie. Hy het nie begrip vir haar swak verhouding met haar ma nie en is ook nie bereid om haar kant van die saak aan te hoor nie. Hy het veral nie begrip vir haar verlange om as "Anne-op-zichzelf" (p. 207) behandel te word nie. Haar vader blyk onbewus te wees

van haar stryd om as mens erken te word.

Dit is dan ook hierdie gaping tussen Anne en haar pa wat in die weg staan van 'n ware intieme verhouding tussen hulle. Alhoewel sy hom in enkele sake raadpleeg, byvoorbeeld oor haar ontmoeting met Peter, het sy haar teerste en diepste geheime van haar pa weerhou. Hy kan nie meer saam met haar as vriend meeleeft nie, maar "stelt zich altijd op het standpunt van de oudere vader, ..." (p. 208). Van hom het sy haar willens en wetens vervreemd.

Anne se verhouding met haar ma

Terwyl Anne se verhouding met haar vader deur 'n toenemende mate van onbetrokkenheid gekenmerk word, is daar 'n positiewe groei in haar verhouding met haar ma te bespeur. Dit is nie 'n groei op intimiteitsvlak nie, maar wel 'n toename in begrip by Anne vir haar ma.

In die begin van haar dagboek maak Anne melding van die rusies met haar ma en dat sy haar vriendinne beter begryp as wat sy haar ma verstaan.

'n Belangrike rede vir die botsings tussen ma en dogter kan moontlik daaraan toegeskryf word dat mev. Frank Anne nog steeds as 'n baba beskou, terwyl sy daarna smag om as volwassene behandel te word. Die botsings word vererger deurdat Anne en haar ma so teenstellend in geaardheid en denke is. In teenstelling met mev. Frank se basiese pessimistiese geaardheid, is Anne 'n optimis. Haar raad om swaarmoedigheid te oorkom, is om vreugde in die natuur en in God te probeer vind. Haar ma daarenteen probeer dit oorkom deur haar ellende te vergelyk met ander wat slegter daaraan toe is. Anne beskou haar ma ook as slordig, hard en sarkasties. Die ideale ma stel sy voor as 'n vrou wat veral taktvol is en nie vir haar kinders lag as hulle huil nie. Van haar idee hoe die ideale moeder moet wees, vind Anne geen spoor in haar ma nie.

As gevolg van hul botsings bestaan daar nie 'n ware moeder/kindverhouding tussen Anne en haar ma nie. Vir Anne lê die kern van dié probleem ook daarin dat haar ma vir haar en Margot eerder as vriendinne beskou as wat hulle vir haar dogters is. Daar Anne eerder behoefte het aan 'n moeder wat sy as voorbeeld kan neem en vir wie sy respek kan hê, is dié beskouing van haar ma vir haar onaantoonbaar. Sy neem haar moeder dit kwalik dat sy as ma te kort skiet.

In hierdie leemte in Anne se lewe lê juis die geleentheid vir haar om uit eie krag haar pad na volwassenheid oop te veg. Omdat daar 'n swak verhouding tussen Anne en haar ma is, staan sy alleen in haar stryd om menswording en word sodoende tot vroeër selfstandigheid en volwassenheid gedwing. Sy beskou self die botsings en leemte in 'n positiewe lig deurdat sy dit as 'n beproewing van God sien om haar sterk te maak.

Alhoewel Anne haarself probeer verontskuldig dat die skuld vir die botsings nie altyd by haar lê nie, het sy tog 'n groot aandeel daaraan. Sy tree dikwels selfsugtig, onbedagsaam en onvolwasse teenoor haar ma op. Haar selfsug

blyk byvoorbeeld uit haar weiering om haar ma te help toe dié hoofpyn gehad het. Anne is ook onsimpatiek en hard in haar oordeel oor haar moeder: "Het is hard de waarheid te zeggen ... dat zij zelf mij voor elke liefde van haar kant afgestampd heeft deur haar ontactvolle opmerkingen, haar ruwe schertz over dinge, die bij mij voor grappen niet toegankelik zijn. Zoals ik elke keer in elkaar krimp als zij mij haar harde woorde toevoegt, zo kromp haar hart ineen toen zijn merkte dat de liefde tussen ons werkelik verdwenen was" (p. 91). Hierdie siening van Anne is tipies dié van 'n verontregte en onvolwasse kind.

Namate Anne se dagboek vorder, verbeter die verhouding met haar ma. Sy bly egter daarvan bewus dat daar so 'n groot breuk in hul verbuding is dat 'n vertrouensverhouding buite die kwessie is.

Die omstandighede waaronder hulle leef en die geweldige spanning wat altyd onderliggend is, dwing die onderduikers tot nouer betrokkenheid as wat normaalweg die geval sou wees. Dit dwing Anne om dieper ontledings van menseverhoudinge te maak. Soos sy haarself analiseer, plaas sy ook haar verhouding met haar ma onder die vergrootglas. Sy kom tot die gevolgtrekking dat hulle albei skuld dra aan hul swak verhouding: "Zij begreep mij niet, dat is waar, maar ik begreep haar ook niet" (p. 124). Sy deurgond ook die rede vir haar ma se harde optrede teenoor haar: "Daar zij wel van mij hield was zij teder, maar daar zij ook in vele onaangename situasies door mij is gekomen, en dan daardoor en door vele andere droevige omstandigheden zenuwachtig en geprikkeld was, is het wel te begripen, dat zij mij afsnauwde" (p. 124).

Namate Anne wyser word, objektiveer sy haarself al meer en meer. Deur haar vroeëre inskrywings in haar dagboek te lees, sien sy dat haar reaksies van brutaliteit en beledigings teenoor haar ma se optrede eintlik deel van 'n bouse kringloop is: reaksie by haar ma lok reaksie van haar kant uit, waarop 'n volgende reaksie volg.

Op 2 Januarie 1944 skryf sy dan ook dat sy nou veel meer wysheid besit en sy sien nou die voordeel daarvan in om eerder te swyg as om haar ongekontroleerde woede buie oor haar ma los te laat. Sy besit nou die ryphed om te besef dat skelwoorde op papier veel beter afgaan as dié wat mondelings teen haar ma gerig word.

Anne verwerf nie net hierdie rype insigte nie, maar leef dit ook uit. Sy wend 'n daadwerklike poging aan om vriendelik te wees en haar aanmerkings agterweë te laat. Sy is ook eerlik genoeg om te erken as sy 'n skrobbering verdien het.

Dat daar 'n besliste groei na volwassenheid by Anne plaasgevind het, blyk uit haar inskrywing op 15 Julie 1944: "Mijn vader en moeder hebben me altijd erg verwend, waren lief voor me, verdedigden me en hebben gedaan wat ouders maar doen kunnen" (p. 207). En dit staan in skerpe teenstelling met die beskuldigings in 'n vroeëre brief aan haar ouers: "Toen ik moeilikheden had, hebben jullie en ook jij je ogen dicht gedaan en je oren dichtge-

stopt, je hebt me niet geholpen, integendeel, niets dan waarschuwingen heb ik gekregen ..." (p. 185).

Alhoewel Anne se ouers te kort skiet by die ideaalbeeld wat sy van ouers het, verwerf sy tog die rytheid en insig om te kan insien dat 'n geslaagde kind-ouerverhouding nie net van die ouers afhang nie, maar dat ook die kind sy deel moet bydra.

Juis as gevolg van hul swak verhouding, was Anne daartoe gedwing om op haarself aangewese te wees in haar stryd om menswording. Haar selfverworwe kennis het van haar 'n ryper en wyser mens gemaak as wat die geval sou wees indien omstandighede anders was.

4.3 Anne se verhouding met die Van Daans

'n Derde groep karakters wat 'n invloed op Anne se menswording uitgeoefen het, is die Van Daans. Soos die geval met die ander karakters, was Anne se verhouding met dié egpaar ook aan die begin wankelig. Waar sy aanvanklik met albei Van Daans oorhoops was, is dit later slegs met mev. Van Daan wat sy rusies het. Haar soms voorbarige optrede teenoor die Van Daans getuig van haar hinderlike vroegrypheid.

Anne se belewenis van mev. Van Daan is van die begin af negatief. Sy beskou mev. Van Daan as onuitstaanbaar, dom, praatsiek, inmengerig, egoïsties, slu en ontevrede. Sy vererg haar ook vir mev. Van Daan se pogings om haar op te voed, asook haar beskuldigings dat sy, Anne, lui, dom, ongemanierd, eiewys, koppig en voorbarig is. Dit is nie net as gevolg van hierdie negatiewe siening van mekaar dat hulle bots nie. 'n Groot rede vir hul botsings is mev. Van Daan se behandeling van Anne as 'n kind.

As gevolg van Anne se botsings met mev. Van Daan word haar ouers ook dikwels by hulle geskille ingesleep wanneer hulle vir Anne vuriglik verdedig. Anne se verhouding met Peter en die veranderinge wat dit, asook die spanning, by haar teweegbring, werk positief deur na haar verhouding met die Van Daans. Sy is nie meer so bevooroordeel in haar siening van hulle nie: "Ik bekijk ineens al die discussies enzovoort niet meer vanuit ons vooringenomen standpunt" (p. 131). Anne glo ook dat hul rusies met die Van Daans kan verminder "als men open en vriendschappelijk was gebleven en niet steeds alleen de slechte kanten voor ogen had gehad" (p. 132). Sy kom tot die slotsom dat mev. Van Daan veel meer toegeeflik is as haar ma, en indien jy haar met geduld benader, kry jy heelwat met haar uitgerig.

Anne se sin vir regverdigheid asook haar vermoë om tot in die kern oop te kap, blyk weer eens uit haar onpartydige uitspraak dat die skuld vir die rusies nie net by die Van Daans lê nie, maar dat heelwat daarvan die skuld van die Franks is.

Anne se verhouding met die gesin het weer eens slegs tot haar ryper kennis en insig bygedra. Uit hierdie verhouding het sy geleer dat 'n saak altyd twee kante het, dat enige mens die goeie en die slegte in hom het en dat 'n mens nooit 'n saak met vooropgestelde gedagtes moet benader nie.

5. SLOT

Die jong Anne Frank het deur al haar ervarings en veral deur haar verhouding met die sewe mense rondom haar geestelik en moreel gegroei. Sy het oneindig dieper insig gekry in haarself en in die mens as sodanig. Sy groei in die dagboek vanaf 'n kind tot 'n volwasse en ryp mens met 'n eie, unieke persoonlikheid.

Bibliografie

1. Frank, Anne, 1957. *Het Achterhuis*. Amsterdam: De Contractboekery.
2. Frank, Anne, 1982. *Het Achterhuis*. Pretoria: Academica.
3. Steenmeijer, A.G. (samessteller), 1970. *Weerklank van Anne Frank*, Amsterdam, Uitgeverij Contact.

