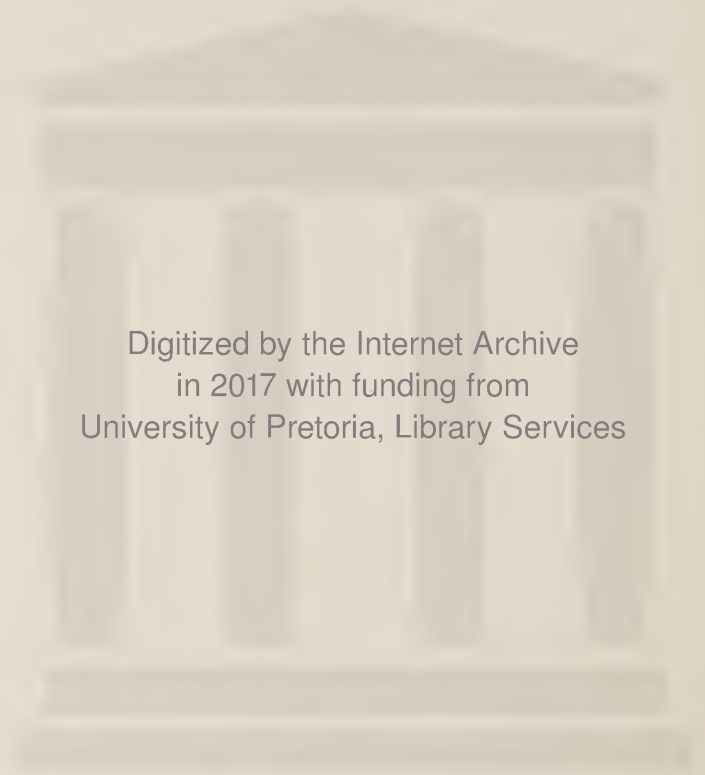




Tydskrif  
vir  
Letterkunde

**Nuwe Reeks XXIII:3**  
**Augustus 1985**

Edwin Venema: 400 jaar Bredero's -  
W.A. de Klerk: Wat is Christelike  
politiek? - Gedigte van Clarissa Jacobi,  
Marié Blomerus, Wium van Zyl



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

# Tydskrif vir Letterkunde

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

## Inhoud

Edwin Venema	Over de stand van zaken na 400 jaar Bredero's (1585—1984) 1
Clarissa Jacobi	Zorgvliet aan de Amstel: voor Uys Krige 13
W.A. de Klerk	Wat is Christelike politiek? 15
Marié Blomerus	Ongelooflik is die omvang 28
Heila Opperman	Nommer 1016 30
Wium van Zyl	Gedigte 39
Eldie Bührmann	Al sy geliefdes 40
J.S. Davel	Oggendserenade 54
Salomi Louw	Die Bartho Smit-vertalings 55
Literêr-aktueel	Henriette Roos: Afrikaans in die buiteland 64
	Charles Fensham: Subsidie is aftrekbaar van inkomstebelasting 66
Boekbesprekings	V.N. Webb: Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde (T.J.R. Botha, hoofred., J.G.H. Combrink en F.F. Odendal, medereds.) 67
	H.J. Schutte: Dramas 1984 77
	Elsabe Steenberg: Jeug- en kinderliteratuur 1984 82
Nuwe Afrikaanse Boeke: April — Junie 1985	88
Voorgeskrewe boeke vir Matriek	91

Die kunswerk op die voorblad, "The sport of my mad uncle" (1982), is van Stanley Pinker, wenner van die Tweede Kaapse Triennale 1985. Die word hier afgedruk met vergunning van die Pretoriase Kunsmuseum. Die voorbladontwerp is van Esmé Krüger.

## Edwin Venema

### Over de stand van zaken na 400 jaar Bredero's (1585—1985)

#### 1.

Op 16 maart j.l. was het precies vierhonderd jaar geleden dat Gerbrand Adriaenszoon Bredero, een van de grote Nederlandse dichters uit de Gouden Eeuw, in Amsterdam geboren werd. Dat was in Nederland het startsein voor vele, maar vooral ook veelsoortige herdenkingsactiviteiten. Vlak bij het geboortehuis van de dichter vond een kleurrijke buitenmanifestatie plaats. Vele amateur-toneelspelers vermaakten het publiek met bekende tafereeltjes uit o.a. de *Spaanschen Brabander*. Een symposium, een tentoonstelling, voorstellingen waarin Bredero's toneel en poëzie te zien en te horen zijn, talrijke nieuwe publicaties: alles wijst op een overweldigende belangstelling.

Men ontkomt bij al dit feestgedruis echter niet aan de indruk dat er meer dan één Bredero in het zonnetje is gezet. Veel verbazing hoeft dit echter niet te wekken. Uit de studies van J.P. Naeff (*De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero* uit 1960 en *Bredero en de kritiek* uit 1971) blijkt wel hoe elke periode zijn eigen Bredero, of liever: Bredero's, omarmt. "Want", zo merkt de Utrechtser renaissancist Gelderblom terecht op, "er bestaan meestal meerdere visies naast elkaar" (Gelderblom 1985).

In het hiernavolgende wil ik twee belangrijke visies op Bredero, de "romantische" en de "wetenschappelijke", van een historische context voorzien<sup>1</sup>. Het accent zal daarbij vallen op recente ontwikkelingen binnen de wetenschappelijke visie in het algemeen en op de prominente studie van Garmt Stuiveling over de bouw en de betekenis van het *Groot Lied-Boeck* (1983) in het bijzonder. Een korte opsomming van de allerlaatste literatuur besluit dit overzicht van vierhonderd jaar Bredero's. Maar eerst iets over het leven van de dichter zelf.

#### 2.

De feitelijke documentatie over Bredero's leven is, in tegenstelling tot dat van bijvoorbeeld Hooft en Huygens, zeer gering. Zo "leveren ons de archieven ten aanzien van Gerbrand Adriaenszoon zelf tot aan het jaar 1606 geen enkel document op", verzucht Stuiveling in zijn documentaire over de dichter (Stuiveling 1975: 6).

Wat we weten is inderdaad uiterst moeizaam bij elkaar geharkt uit een aantal archivalia over Bredero en zijn familie, enkele brieven, losse opmerkingen van de dichter zelf en notities van anderen.

Zeker is dat Gerbrand Adriaensz. Bredero<sup>2</sup> op 16 maart 1585 in het hartje van Amsterdam werd geboren. Zijn wieg stond in een huis aan de Nes, op de hoek van de Sint-Pieterssteeg, naast een van de twee voormalige "Vleeshallen". Bredero zou er tot zijn zeventiende jaar blijven wonen en daarna verhuizen naar de Oude Zijds Voorburgwal.

Gerbrand was het derde kind van Adriaen Cornelisz. en Marry Gerbrants. Het waren niet geheel onbemiddelde en eenvoudige middenstanders: vader Adriaen was schoenmaker en van moeder Marry was bekend dat zij haar eigen naam niet kon schrijven.

Na zijn schooltijd — waarover weinig meer bekend is dan wat Bredero zich in zijn voorrede bij het blijspel *Moortje* met een sneer naar de hooggeleerde latinisten laat ontvallen, nl. dat hij een eenvoudige Amsterdammer is "die maar een weynich kints-School-frans in 't hoofd rammelde"<sup>3</sup> — moest Gerbrand een vak leren om aan de kost te komen. Dichten deed men in de 17de eeuw in zijn vrije tijd en met "serieuze literatuur" was er nog geen droog brood te verdienen<sup>4</sup>. Bredero leerde daarom het vak van kunstschilder en verdiende er later nog wat bij als gemeente-inner van de accijns op bieren<sup>5</sup>. De functie van vaandrig bij de Amsterdamse schutterij, waarvoor Bredero in 1613 gevraagd werd, leverde hem wel geen geld op maar de dichter was enorm trots op dit erebaantje. Hij schreef er een mooi sonnet over met de lange titel "Een sekere harts-tocht oft ontroeringe waer genomen uyt mijn woelende gedachten, rechts voor mijn op-treken met het vaandel" (Groot Lied-Boeck I: 519).

Na 1611, als hij is toegetreden tot de rederijkerskamer "D'Eglentier", ontwikkelt Bredero zich tot een succesvol schrijver met eren bewonderenswaardige productie. In nauwelijks zeven jaar tijd schrijft hij ten minste negen toneelstukken. Met uitzondering van de kluchten zijn dit alle zeer omvangrijke werken. Door de poëzie is Bredero al gedurende zijn hele leven gefascineerd geweest. In de voorrede tot zijn *Rodd'rick ende Alphonsus* (eerste opvoering 1611) zegt Bredero dat hij van zijn "kindtsche beenen af boven alle andere soete Tijtkortinghe de liefvelijcke Poesye" heeft uitverkoren<sup>6</sup>.

Conflicten binnen "D'Eglentier" leidden in 1617 tot een schisma. De Amsterdamse stadsarts Samuel Coster, auteur van enkele renaissance-tische tragedies en komische spelen, verliet samen met Bredero, Hooft en enige andere sympathisanten de rederijkerskamer om een soort volksuniversiteit<sup>7</sup> te stichten: de "Nederduytsche Academie". De première van Bredero's beroemde *Spaanschen Brabander* (1617) vond plaats in het nieuwe gebouw van de Academie aan de Keizersgracht. Door zijn dichtelijke activiteiten kwam Bredero in contact met andere grote kunstenaars van zijn tijd. Naast de al genoemde Coster en Hooft, ontmoette hij o.a. Spiegel, De Groot, Vondel en de door iedereen aanbeden Maria Tesselschade. Bredero droeg zijn toneelstuk *Lucelle* (1616) aan haar op.

Hoewel zijn relatie met het andere geslacht altijd al aanleiding had gegeven



tot de meest wilde speculaties, is zoveel wel zeker dat onze dichter in 1617 een vurige liefde had opgevat voor de rijke negentienjarige, uit Dordrecht afkomstige Magdalena Stockmans. In een brief omstreeks nieuwjaar 1618 meldt hij haar treurig:

“Voorders laet ick u weten (doch ongaerne) dat ick zieck ende niet wel te pas ben, vermits ick ongeluckigh met de slede in 't ys gebroocken, ende ick met mijn lenden in 't water geseten hebbe, waer op ick, als ghy wel denken meught, dapper verkouwt geworden ben, so dat ick nootsaeckelijck mijn kamer bewaren moet ...” (Stuiveling 1975: 161).

Bredero's liefde zou niet beantwoord worden. Magdalena trouwt in juni met de Antwerpenaar Isaac van der Voort.

Op 23 augustus van dat zelfde jaar overlijdt de dichter, naar het schijnt zeer onverwacht<sup>8</sup>, op 33-jarige leeftijd.

### 3.

Na zijn dood worden Bredero's stukken tot aan ca. 1680 regelmatig herdrukt en uitgegeven. Voor de deftige heren van de dichtgenootschappen in de hoogtijdagen van het Klassicisme was Bredero echter te gewoon<sup>9</sup>. De stilte die dan volgt wordt slechts nu en dan verbroken door klachten over het “vulgaire” taalgebruik of de “zedentartende” onderwerpen.

Een rehabilitatie vindt pas in 1843 plaats. In zijn recensie van Matthijs de Vries' *Warenar*-editie wijst Bakhuizen van den Brink op de realistische volkstaal en hij baant daarmee “de weg waarlangs de Bredero-waardering zich zal ontwikkelen” (Naeff 1971: 37).

Het is niet verwonderlijk dat juist de Tachtigers Bredero als een ware kunstbroeder aan de borst drukten. Het “realisme” van de Amsterdamse dichter werd — vooral ook met het oog op het in zwang geraakte naturalisme — hogelijk geprezen. Daarbij speelden de specifieke opvattingen van de Beweging van Tachtig over het dichterschap in het algemeen een belangrijke rol. Met een zwaar accent op het individualisme en de sociale onaangepastheid van de kunstenaar ontstond het “romantische beeld van de m e n s Bredero” (Gelderblom 1985). Er vond niet alleen een projectie van 19de-eeuwse opvattingen over het kunstenaarschap op de 17de-eeuwse dichter plaats, maar ook een schaamteloze vereenzelviging van de personages uit Bredero's werk (vooral uit zijn lyrische poëzie, zoals wij nog zullen zien) met de mens Bredero.

Deze romantische visie vond zijn invloedrijkste vertegenwoordiger in de persoon van dr. J. Prinsen. In zijn *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis* (eerste druk 1916) vindt men Bredero getekend als het tragische genie dat zich in de marges van de maatschappij voortdurend van kroeg naar bordeel beweegt. Nu eens “himmelhoch jauchzend” om een verovering, dan weer diep melancholiek over afwijzingen van Maria's, Margrietes en Magdalena's en zwaarmoedig filosoferend over de

vergankelijkheid van het leven.

Prinsens visie werkte zeer aanstekelijk en zij is tot op heden vrijwel onuitroeibaar gebleken. In de schoolboeken figureert Bredero nog steeds als de volksjongen die zijn avontuurtjes met dames uit hogere kringen steevast op de klippen ziet lopen en ook als de dichter die zijn amoureuze fiasco's smartelijk verwoordt, berouw tonend over al zijn lichtzinnigheid.

Niet alleen in het onderwijs vindt men dit beeld van Bredero, maar ook bij veel schrijvers en dichters. Veelzeggend zijn de volgende regels uit het gedicht *Breero* dat Hendrik Marsman in 1930 publiceerde<sup>10</sup>:

"Gerbrand, Gerbrand, wat is ongewisser  
dan de liefde van dat trotse hart?  
en een stem zegt tergend binnen in hem:  
Breero, arme jongen, rokkenjager,  
is die ene schim de schim van Tesselschade?  
schaadt je dat? zijn er geen honderd meiden  
die je kunt ranselen en rijden, Breero?"

Het bekendst is evenwel A.M. de Jongs creatie *De dolle vaandrig* (postuum 1947). De titel van deze door generaties verslonden roman laat natuurlijk niets aan duidelijkheid te wensen over.

4.

Uit de officiële wetenschap<sup>11</sup> komt er verzet tegen het romantiseren van Bredero's leven op grond van zijn werk. J.A.N. Knuttel opent de aanval op Prinsen c.s. in een artikel in *De Gids* van 1919<sup>12</sup>. Nuchter constateert hij: "In Bredero wil men altijd weer zien, zij het in verschillende nuances, onder meer of mindere fantastische belichting, den gevoeligen en genialen losbol ...". Een degelijk wetenschappelijke aanpak is ook te zien bij A.A. van Rijnbach, die net als Knuttel tekstuitgaven van Bredero's werk bezorgde.

In academische kringen kwam de algemene gedachte op dat het werk van Bredero maar niet klakkeloos autobiografisch geïnterpreteerd kon worden. Hoe ontzuuchtend was bijvoorbeeld de ontdekking van de Belgische hoogleraar Keersmaekers in 1969. In het artikel "De onbekende Bredero"<sup>13</sup> toont hij overtuigend aan dat de mysterieuze "Margriete-gedichten", door zoveel onderzoekers krampachtig in verband gebracht met Bredero's persoonlijke liefdesleven, niets anders zijn dan bewerkingen van Franse petrarkistische teksten waarin de naam "Marguerite" voorkwam!

Onder het motto "wel vaandrig, niet dol"<sup>14</sup> verschijnt in 1970 Stuivelings *Memoriaal van Bredero*<sup>15</sup>. In de inleiding spuugt Stuiveling zijn gal: "Fantasieën hebben de waarheid, veronderstellingen de zekerheid, bespiegelingen de zichtbaarheid vervalst en vervangen; amoureuze liederen zijn misbruikt als liefdesbrieven, aandachtige liederen als openbare schuld-

belijdenissen, toneelfiguren "verklaard" als verklede concurrenten of geridiculiseerde minnaressen" (Stuiveling 1975: 5). Stuiveling geeft daarom al het bekende feitenmateriaal over Bredero en zijn familie zonder enig interpreterend commentaar onverkort en chronologisch weer.

De studies van Keersmaekers en Stuiveling zijn typerend voor de frisse wind die na de herdenking van 1968 (ter gelegenheid van de 350-ste sterfdag) door het hele Bredero-onderzoek is gaan waaien. De discussies binnen de literatuur-wetenschap in de zestiger jaren over de theoretische fundering van de hermeneutiek waren ook voor de historische letterkunde in verschillende opzichten grensverleggend geweest. Zo was er tijdelijk een sterke belangstelling ontstaan voor een aanpak waarin niet de auteur, maar juist de tekst centraal werd gesteld. Analysemodellen werden ontworpen om universele kenmerken van literatuur te categoriseren. Illustratief voor deze in wezen a-historische werkwijze zijn de artikelen van R. Antonissen ("Bredero se Brabander")<sup>16</sup> en, zij het in mindere mate, van E. Lindenberg ("Bredero neem afscheid")<sup>17</sup>.

Ook kwam men tot de conclusie dat de bestaande Bredero-uitgaven niet meer voldeden aan de criteria die men als gevolg van de nieuwe wetenschappelijke inzichten voor tekstedities had aangelegd. Het afdrukken van de oude tekst met een summiere inleiding en woordverklaring was niet meer voldoende. "Van een standaard-tekstuitgave werd méér verwacht, zoals bijvoorbeeld een overzicht van de bronnen, wordingsgeschiedenis en varianten; een onderzoek naar het taalgebruik; een analyse van motieven en structuur; een situering binnen de literaire genres en binnen het oeuvre van de auteur, of een poging om de eventuele maatschappelijke functie van een werk te achterhalen" (Gelderblom 1985). En natuurlijk mocht een volledige bibliografie niet ontbreken. Onder de algemene leiding van Prof. dr. Garnt Stuiveling begonnen veel specialisten in het jubileumjaar 1968 aan een ambitieus karwei: een geheel nieuwe uitgave van Bredero's werken.

De monumentale reeks zal in dit huidige jubileumjaar worden voltooid en dan is het volledig oeuvre van Bredero — inclusief een uitvoerige bibliografie — in een moderne editie beschikbaar.

Hoewel niemand zal kunnen ontkennen dat hier een wetenschappelijke prestatie van formaat is geleverd, kleeft aan de werkwijze van de herdenkingscommissie toch een aantoonbaar nadeel. Het moge duidelijk zijn dat in de ruim zestien jaar na het verschijnen van het eerste deel, *Rodd'rick ende Alphonsus*, zoveel verschillende medewerkers de hiervoor genoemde wetenschappelijke criteria voor tekstedities telkens anders accentueerden. Nieuw verworven inzichten binnen het vakgebied, zoals die ten aanzien van de receptie-esthetica vanaf het eind van de jaren zeventig, werden natuurlijk ook in de verschillende tekstedities verwerkt. Gelderblom signaleert in zijn artikel dan ook terecht een zeker gebrek aan homogeniteit.

In ieder geval heeft de reeks tekstuitgaven aanleiding gegeven tot nieuwe vakpublicaties en tot het uitstippelen van nieuwe onderzoekslijnen. Dit

geldt in hoge mate voor de uitgave van het *Groot Lied-Boeck*, en in het bijzonder voor de studie die Garnt Stuiveling over de bouw en de betekenis van de bundel schreef<sup>18</sup>. De resultaten van Stuivelings onderzoek zijn zo richtinggevend voor al het toekomstige Bredero-onderzoek dat ik ze hier, zo beknopt mogelijk, zal weergeven.

## 5.

De editie 1622 van het *Boertigh, amoreus, en aendachtigh Groot Lied-Boeck* is altijd het uitgangspunt geweest voor moderne edities omdat het de meest complete 17de-eeuwse verzameling van Bredero's lyriek is<sup>19</sup>. Bij het onderzoek naar de ontwikkeling van Bredero's persoon en dichterschap — zeker dat binnen de gereleveerde romantische richting — heeft men zich voornamelijk gebaseerd op de lyriek zoals die in de editie 1622 gepresenteerd is. Alleen al om deze reden was een gedegen studie van de bundel geen overbodige luxe.

Stuiveling begint met een uitvoerig overzicht van de drukgeschiedenis. Vóór 1622 was Bredero's lyriek namelijk al vier keer in druk uitgegeven. De Leidse historicus Scriverius, een groot bewonderaar van de Amsterdamse dichter, moet waarschijnlijk verantwoordelijk worden gesteld voor het eerste bundeltje gedichten. Het kwam in 1616 in Leiden van de pers onder de titel *Geestich Liedboecxken*.

Tot groot ongenoegen van Bredero verscheen een jaar later een tweede, volledig ongeautoriseerde, druk van het *Geestich Liedboecxken*. De dichter wond zich later in een polemisch stukje danig op over deze literaire beunhazerij. De derde druk is wel door Bredero zelf bezorgd, maar net als de twee voorgaande helaas verloren gegaan. Toch zijn er belangrijke gegevens overgeleverd omdat Bredero's voorrede ook in de vierde en vijfde — wél bewaarde — druk werd opgenomen. De dichter zegt daarin een aantal amoureuze gedichten te willen uitgeven onder de titel *Bron der Minne*. Deze aangekondigde bundel is — voor zover bekend — nooit verschenen en Stuiveling veronderstelt dat Bredero's onvoorziene dood de publicatie ervan verhinderd heeft. Deze veronderstelling brengt hem er toe de derde druk te dateren op ten hoogste enige maanden voor Bredero's dood, dus in het voorjaar van 1618.

Drie jaar later bracht de Amsterdamse uitgever Cornelis van der Plasse een vierde druk van het *Geestich Liedboecxken* op de markt. Hij meldt in een voorbericht dat hij het bundeltje heeft "doen oversien ende vermeerderen, met veele boertighe ende zin-rijcke Liedekens". Er blijkt een hele nieuwe afdeling amoureuze liederen te zijn opgenomen onder de verrassende titel *Kleine Bron der Minne* en verder is er nog een achttal *Aendachtige Nieuwe Liedekens* toegevoegd.

Stuiveling veronderstelt nu dat Van der Plasse toegang heeft gekregen tot Bredero's handschriftelijke nalatenschap. De uitgever heeft toen kennelijk

een selectie gemaakt van de door Bredero zelf voorbereide kopij van zijn *Bron der Minne* en deze selectie vervolgens verantwoord door aan de oorspronkelijke titel het adjectief "kleine" toe te voegen. In dit stadium moet hij ook al plannen hebben gehad om nog veel meer amoureuze lyriek uit te geven want hij kondigt in deze vierde druk reeds een *Groote Bron der Minne* aan.

Van der Plasse is verder gestoten op een aantal stichtelijke gedichten waar hij aanvankelijk geen raad mee wist. Zij lieten Bredero namelijk van een geheel onvermoede kant zien. De dichter had zelf nooit met een woord gerept over zijn stichtelijke lyriek, laat staan over de publicatie ervan.

Maar het denkbeeld van een bundel in drie afdelingen volgens de traditionele rederijksvoorschriften heeft Van der Plasse er kennelijk toch toe gebracht om reeds in 1621 een aantal godvruchtige liedjes op te nemen. Dat het hier een later toegevoegd groepje betreft, leidt Stuiveling af uit het feit dat de *Aendachtige Nieuwe Liedekens* door het ontbreken van een eigen titelblad en titelprint niet als een duidelijke derde afdeling zijn gepresenteerd.

Al met al kunnen er naar aanleiding van de vierde druk een aantal belangrijke conclusies worden getrokken. Allereerst valt de belangrijke rol van uitgever Van der Plasse op. Door zijn redigerende arbeid zijn de contouren van het *Groot Lied-Boeck* uit 1622 al duidelijk zichtbaar. Stuiveling: "Zoals de *Kleyne Bron der Minne*, in 1621, beschouwd mag worden als de aankondiging van de *Groote Bron der Minnen* in 1622, zo dient het aanhangsel van *Acht Aendachtige Nieuwe Liedekens* te worden beschouwd als het beginstadium van het *Aendachtig Liedt-Boeck* in 1622" (*Groot Lied-Boeck* II: 16).

Ook al lijkt het ordeningsprincipe grotendeels door de uitgever bepaald, toch moet zijn inbreng enigszins gerelativeerd worden. De meeste gedichten in deze vierde druk van het *Geestich Liedboecxken* zijn immers wel door Bredero zelf uitgezocht en goedgekeurd.

Tussen de vijfde druk, die Van der Plasse in 1622 laat verschijnen, en de vierde is een verschil als van dag en nacht. Behalve de nieuwe omvangrijke titel valt ook de nogal pretentieuze vormgeving op: een grote bladspiegel, talrijke illustraties en veel verschillende lettertypen. Het grootste verschil met de voorgaande editie is echter de enorme toename van het aantal liederen (200 in de vijfde druk tegenover 55 in de vierde), verdeeld over drie onderscheiden liedboeken. Uit de eerste afdeling is de term "Geestich" verdwenen en de nieuwe titel is nu *Boertigh Liedt-boeck*. De tweede afdeling heet niet, zoals men op grond van het titelblad mocht verwachten *Amoreus Lied-Boeck* maar draagt de naam die in 1621 door Van der Plasse werd aangekondigd: *De Groote Bron der Minne*. Het achttal stichtelijke liedjes uit de vierde druk tenslotte, is — zoals gezegd — in de editie 1622 uitgegroeid tot een compleet *Aendachtigh Liedt-Boeck*.

Voor de contemporaine Bredero-liefhebbers moet de royale uitgave van

1622 een ware schok zijn geweest. Vier jaar na Bredero's dood werden zij immers geconfronteerd met bijna 150 totaal onbekende en zeer ongelijksoortige gedichten. Uit welke hoge hoed had de uitgever die nu plotseling tevoorschijn getoverd? Van der Plasse spreekt zijn lezers<sup>20</sup> in een voorbericht geruststellend toe: "Hier is voor eerst het dryvoudich Liede-boeck, gelijk ghy uyt sijn (Bredero's, e.v.) volgende voor-reden genoehsaem kond verstaen" (Groot Lied-Boeck I: 15, r.16—18). Hij verzekert de lezers tevens dat de bundel met de grootste zorgvuldigheid is uitgegeven.

Van der Plasse suggereert hier dus met zoveel woorden dat het merendeel van de gedichten door Bredero zelf is geautoriseerd en dat men dus niet hoeft te twifelen aan de authenticiteit van de uitgave. Een gezond wantrouwen leert echter twee belangrijke dingen: Bredero spreekt in zijn "voorreden" met geen woord over een driedelig liedboek (nogal logisch want het is de voorrede bij een heel ander liedboek!)<sup>21</sup> én Van der Plasse blijkt allerm minst zorgvuldig werk geleverd te hebben. Integendeel, Stuiveling spreekt zelfs van "dilletantisch haastwerk". Afgezien van drukfouten en onjuiste paginering is de meest curieuze slordigheid wel het feit dat tussen de aandachtige liederen opeens een lied uit Hoofts *Granida* opduikt!

In het licht van de hele voorgeschiedenis is de veronderstelling gerechtvaardigd dat de uitgever in zijn volledigheidsstreven gewoon alles waar hij maar de hand op kon leggen heeft afgedrukt. Oók de lyriek in Bredero's nalatenschap die zeker niet (meer) voor publicatie bestemd is geweest. Deze hele bonte verzameling heeft Van der Plasse — nog stringenter dan in 1621 — daarna gecategoriseerd volgens de traditionele voorschriften van de Rederijkers (die overigens een andere volgorde hanteerden: "Refreinen int sotte, int vroede en int amoureuze").

Dat hiermee de Bredero-liefhebbers (en niet alleen de contemporaine) een dienst is bewezen, lijkt zeer twijfelachtig. Stuiveling: "Door de drie traditionele rederijkersgenres als indeling op te leggen aan een poëzie die daaraan ontgroeid was, heeft Van der Plasse een ordening gesuggereerd die niet bestond en een wanorde veroorzaakt die voorkomen had kunnen worden" (Groot Lied-Boeck II: 26). De artificiële indeling sluit een chronologische volgorde natuurlijk uit. Bovendien heeft Van der Plasse voor het gemak maar alle dateringen uit de — natuurlijk verloren gegane — handschriften weggelaten (Stuiveling spreekt van een "radicale uniformering"). Het *Groot Lied-Boeck* is echter niet alleen een thematologische en chronologische chaos, het is ook nog een stilistische janboel: door de hele bundel heen hoort Stuiveling beurtelings vier verschillende Bredero's, ieder met zijn eigen stijlsoort<sup>22</sup>. Hij onderscheidt de rederijker, de renaissancist, de vertolker van eenvoudige volksliedjes én de grote kunstenaar "die zich de verworvenheden van alle drie cultuurlagen heeft toegeëigend om ze op soevereine wijze ondergeschikt te maken aan zijn meest persoonlijke poëzie" (Groot Lied-Boeck II: 28).

Met de vaststelling dat de "ordening" van de bundel geheel voor rekening

van de overijverige uitgever komt, is alle fundament onder de bestaande theorieën over de psychologische en dichterlijke ontwikkeling van Bredero weggeslagen. Was niet iedereen geneigd om het boertig liedboek aan de vrolijke, het amoureuze liedboek aan de verliefde en het aandachtig liedboek aan de godvruchtige fase in Bredero's leven te koppelen? "Van deze structurele suggestie zijn totnu toe allen die zich met Bredero hebben beziggehouden, het slachtoffer geworden" (Groot Lied-Boeck II: 29).

Stuiveling ziet maar één mogelijkheid om over Bredero's onzalige erfenis een aantal verantwoorde uitspraken te doen en dat is een betrouwbare beschrijving van de bundel en een inventarisatie van de problemen die samenhangen met de chronologie, de thematiek en de stijl.

Omdat een enigszins volledige weergave van de onderzoeksactiviteiten het bestek van dit artikel verre te buiten zou gaan, zal ik me hier beperken tot de resultaten van Stuiveling's reconstructie van de stilistische ontwikkeling<sup>23</sup>. Die zou natuurlijk heel wat minder moeite hebben gekost als Van der Plasse de dateringen van de handschriften intact had gelaten. Alleen uit een chronologisch geordende verzameling teksten kan immers een dichterlijke ontwikkeling afgelezen worden. Gelukkig is een aantal secundaire gegevens te achterhalen. De bruiloftsgedichten zijn bijvoorbeeld met behulp van het Amsterdams Gemeente Archief chronologisch te ordenen<sup>24</sup>. Ook tekstinterne gegevens bieden soms houvast. Zo kan het "Sint Janslied" (Groot Lied-Boeck I: 126–130) om diverse redenen op 1610 gedateerd worden.

Als men het "Sint Janslied" voegt bij een aantal andere liederen uit het zelfde jaar dan zijn de vier door Stuiveling onderscheiden stilistische Bredero's allen duidelijk hoorbaar. Die constatering dwingt tot voorzichtigheid want "in hun gelijktijdigheid vormen deze vier een waarschuwing tegen de illusie als zou men zijn (Bredero's, e.v.) werk kunnen indelen in stijlperiodes die door waterdichte schotten gescheiden zijn" (Groot Lied-Boeck II: 34). Toch probeert Stuiveling de accentverschuivingen binnen dit samenspel van stijlen te ontdekken en hij komt tot een conclusie die bijna haaks staat op de gangbare opvattingen.

Een belangrijk punt in de ontwikkeling van Bredero is volgens Stuiveling de medewerking die de dichter in 1615 verleende aan de verzamelbundel *Apollo* en ook de daarop gevolgde uitgave van het reeds vaker genoemde *Geestich Liedboecxken* in 1616. In deze bundeltjes lijkt Bredero geheel en al gevallen voor de charmes van het eenvoudige volkslied. Een oud genre waarin Bredero kennelijk een uitbreiding zag van zijn expressiemogelijkheden naast de stijlvormen van rederijkerij en renaissance. Het bewijs voor deze "bekering" ontleent Stuiveling aan de "voor-reden" van het *Geestich Liedboecxken* uit 1618. Daarin worden de boertige liedjes aangeduid met "Nieuwigheytyjes, die ick voor dese van niemandt anders veel gesien hebbe" (Groot Lied-Boeck I: 19, vss. 80–81).

Bredero lijkt inderdaad de eerste in zijn tijd te zijn die het oude volkslied

weer systematisch nieuw leven inblaast. Stuiveling maakt hier dus aan- nemelijk dat de eenvoudige volksliedjes niet kenmerkend zijn voor de begin- fase, zoals iedereen had aangenomen, maar juist voor de latere periode in Bredero's dichterschap. Het beeld van de jonge volksdichter die wat "retoricaal erfgoed" (Groot Lied-Boeck II: 47) en het boertige lied moest gebruiken als opstap voor de "echte" renaissancistische literatuur, waar sonnet en alexandrijn soeverein heersten, kan na Stuivelings studie gevoeg- lijk worden bijgezet "in de grote grafkelder van de literair-historische Bredero-legenden" (Groot Lied-Boeck II: 42).

## 6.

De Bredero-herdenking heeft, zoals gezegd, een aantal nieuwe vakpublica- ties opgeleverd. De meest recente onderzoeksresultaten zijn bijeengebracht in een speciaal aan de dichter gewijd nummer van het tijdschrift *Spektator* (februari-nummer 1985). Gastredacteurs Grootes en Keersmaekers merken in een "Woord Vooraf" op dat er wellicht een gemeenschappelijk element in de bijdragen valt op te merken, en wel de aandacht voor Bredero's vakmanschap als auteur: "Het beeld van het uit de volheids des gemoeds dichtende natuurtalent verschuift naar de achtergrond." De bijdragen van Stutterheim (over een aan de roman *Palmerijn* ontleende dia- loog die Bredero bij twee gelegenheden gebruikt), Ornée (over de klucht *Van een Huys-man en een Barbier*), Meter (over de amplificatietechnieken in Bredero's *Moortje*), Porteman (over Bredero's *Voor-reden vande Sotheyt*) en Smits-Veldt (over Bredero's lofsonnet op het toneelstuk *Iephtah* van Abraham de Koning) lijken deze gedachte aardig te illustreren. De artikelen van Jo Daan (over sociolecten en stijlen bij Bredero) en Van Eemeren (over bepaalde aspecten van de communicatie- en referentiële status van personages in enkele stukken van Bredero) zijn minder illustratief voor de tendens die Grootes en Keersmaekers in hun "Woord Vooraf" signaleren. Van het belang van goed vakmanschap was men in de 17de eeuw trouwens goed doordrongen. "Natuur baert den Dichter; de Kunst voedt hem op", zo formuleerde Vondel het in zijn *Aenleidinge ter Neder- duitsche Dichtkunste* (1650) en zeker was dit van toepassing op Bredero. Al was hij door de natuur met een uitzonderlijk talent gezegend, het echte vakmanschap was hem niet komen aanwaaien. Stuiveling betoogt in zijn in- leiding op het *Groot Lied-Boeck* ook dat de veelgeprezen eenvoud en natuurlijkheid van Bredero's taalgebruik eerder een verworven dan aangeboren eigenschap is (Groot Lied-Boeck II: 83).

Toch mist men bij het lezen van alle genoemde specialistische bijdragen en literair-technische verhandelingen "die ene pagina waar de mán ons levend en levensgroot voor ogen staat" (Stuiveling 1975: 5). Misschien zal zo'n evocatieve bladzijde wel nooit geschreven worden, maar er is in dit jubileumjaar een bescheiden boekje verschenen dat in een groot gemis



voorziet. Het draagt de even eenvoudige als doeltreffende titel *Bredero* en het geeft ons een wat Gelderblom genoemd heeft "all-round portret" van de dichter. Hierin zijn de beste elementen uit de romantische en wetenschappelijke visie op Bredero harmonieus met elkaar verenigd (Gelderblom 1985)<sup>25</sup>.

De samenstellers willen een duidelijk historisch portret geven, want "Bredero's werk hoort in de eerste plaats thuis in de tijd en in de kring waarin hij leefde: het Amsterdam van het begin van de Gouden Eeuw" (Bredero 1985: 7). Het resultaat is een uiterst levendig boekje met talrijke, goed gekozen, illustraties, gedichten, liedjes en fragmenten uit langere teksten. Hoewel de samenstellers geen enkele wetenschappelijkheid pretenderen, zoals zij in hun "Verantwoording" zeggen, ontaardt de lichtvoetige aanpak gelukkig nergens in hinderlijk geromantiseer en valt de accuratesse t.a.v. het feitenmateriaal onmiddellijk in het oog.

Om al deze redenen biedt *Bredero* niet alleen een uitstekend portret van een van Nederlands grote dichters, maar is het ook een ideaal startpunt voor het onderwijs in een letterkundige periode die niet zelden blijft steken in een dodelijke opsomming van feiten.

De wetenschapper die zijn neus ophaalt voor deze vorm van "verantwoorde popularisering", moet de voor-reden van het *Geestich Liedboecxken* nog maar eens doorlezen. Daar staat namelijk precies hoe Bredero denkt over hoogmoedige geleerdheid.

## Noten

- 1 Gelderblom (1985) signaleert er in dit jubileumjaar tenminste drie. De door hem onderscheiden "all-round Bredero" stel ik in dit artikel kort aan de orde in het kader van de meeste recente Bredero-literatuur (6.).
- 2 De naam "Bredero" verwijst volgens Knuvelder *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel II*. Vijfde, geheel herziene, druk. 's-Hertogenbosch, 1971. p. 206—7) naar het bord dat bij de winkel uithing. Hierop stond Graaf Hendrik van Brederode afgebeeld. Hij was een Nederlands edelman die resoluut koos voor de Hervorming en de opstand tegen Filips II (zie ook Strengholt 1985). De dichter noemt zich daarom soms ook wel "Gerbrandt Adriaenz in Bredero" (Stuiveling 1975: 87).
- 3 In: G.A. *Bredero's Moortje*. Ingeleid en toegelicht door P. Minderaa en C.A. Zaalberg. Leiden, 1984. p. 114, rr. 2—4.
- 4 Al zijn er uitzonderingen zoals Jacob Cats (zie ook: E.K. Grootes, *Het literaire leven in de zeventiende eeuw*. Leiden, 1984. p. 19). Verder gingen de opbrengsten van toneelvoorstellingen in Amsterdam voor het grootste deel naar de armen-instellingen.
- 5 Hoewel Bredero zijn hele leven is blijven schilderen, zijn er — voor zover bekend — geen doeken van hem bewaard gebleven.
- 6 In: G.A. *Bredero's Rodd'rick ende Alphonsus*. Ingeleid en toegelicht door C. Kruyskamp. Zwolle, 1968. p. 74, vss. 7—8. (Zie ook: Groot Lied-Boeck II: 33).
- 7 Zie: M.B. Smits-Veldt, "De Nederduytsche Academie van Samuel Coster (1617—1672): de eerste Nederlandse volksuniversiteit". In: *Literatuur* 2 (1984), p. 58—64.
- 8 In de lijkdichten op Bredero's dood wordt er tweemaal gezegd dat de dichter "op 't onversienst" is overleden.

- 9 Zie: Groot Lied-Boeck II: 22.
- 10 In: H. Marsman, *Verzamelde Gedichten*. Amsterdam, 1974<sup>13</sup>. Het gedicht verscheen aanvankelijk in *De Vrije Bladen* en werd daarna talloze malen herdrukt in *Porta Nigra*, in de *Verzamelde Werken* en bloemlezingen. Gelderblom (1985) merkt overigens op dat de naam "Breero" voor Bredero en "Garbrande" voor Gerbrand ook typisch is voor de dichtelijk romantische visie.
- 11 Prinsen achtte zichzelf evenzeer literator als literatuur-historicus. Zie Naeff 1971: 97.
- 12 J.A.N. Knuttel, "Bredero's leven en liefden en de weg door zijn liedboek". In: *De Gids* II. Amsterdam, 1919. p. 61 vlg.
- 13 In: *Spiegel der Letteren* 11 (1969). p. 81—97.
- 14 Ik citeer Gelderblom (1985). Het motto verwijst naar een artikel van K. de Groot uit 1970.
- 15 De editie 1970 verscheen in *De Werken van Gerbrand Adriaensz. Bredero*. De herdruk 1975, die ik gebruikt heb, verscheen buiten deze reeks.
- 16 Voor het eerst verschenen in: *Dietsche Studies*. Kaapstad/Pretoria etc., 1965. p. 1—24.
17. In: *Onsydige toets. Letterkundige opstelle*. Kaapstad/Pretoria, 1965. p. 127 vlgg.
- 18 De moderne editie van het *Groot Lied-Boeck* bestaat uit drie delen, die echter niet chronologisch uitgegeven zijn. Deel I, de volledige herdruk van de liederen uit de editie 1622, verscheen in 1975. In 1979 volgde deel III (over de musicologische aspecten) en pas in 1983 verscheen deel II met Stuiveling's studie over de bouw en de betekenis van het *Groot Lied-Boeck*, een studie over de illustraties en de bredere aantekeningen bij de liederen.
- 19 De edities 1644 en 1677 van het *Groot Lied-Boeck* zijn bloemlezingen. Zie Groot Lied-Boeck II: 11.
- 20 In: Groot Lied-Boeck I: 15, rr. 16—18.
- 21 Bredero had het natuurlijk wel over twee afzonderlijke publicaties: het *Geestich Lied-boecxken* en de *Bron der Minne*.
- 22 Al wisselen ze elkaar soms in één lied af. Zie Groot Lied-Boeck II: 28 en 34.
- 23 Een reconstructie van de psychologische ontwikkeling op grond van het *Groot Lied-Boeck* acht hij vooralsnog onverantwoord (Groot Lied-Boeck II: 83).
- 24 Door de datering van de epithalamia blijft er van de zoveelste sentimentele legende, als zou Bredero na een lange doodstrijd aan de gevolgen van zijn onfortuinlijke ijs-avontuur (waarvan hij melding maakt in zijn brief aan Magdalena Stockmans omstreeks nieuwjaar 1618) zijn overleden, niets heil: "wie in januari, april en mei actief meedoet aan drie feestpartijen en zich daarna voorbereidt op een vierde, kan moeilijk tegelfdertijd lijdende zijn geweest aan een langdurig kwijnende ziekte" (Groot Lied-Boeck II: 38).
- 25 Zie noot 1.

## Bibliografie

- BREDERO 1985, *Bredero*. Redactie M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Samenstelling Werkgroep publicitaire vaardigheden van het Instituut De Vooyo voor Nederlandse taal- en letterkunde te Utrecht. Groningen.
- GELDERBLOM, A.J. 1985, "Zicht op de èchte Bredero verhelderd". In: *Trouw*. (8 maart). p. 15.
- GROOT LIED-BOECK I, 1975, G.A. *Bredero's Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck*. Deel I. Uitgeg. en toegel. door G. Stuiveling, met medewerk. van A. Keersmaekers e.a. Culemborg.
- GROOT LIED-BOECK II, 1983, G.A. *Bredero's Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck*. Deel II. Bredere aant. bij de liederen door G. Stuiveling e.a., etc. Leiden.
- KUIPERS, W, 1985, "Amsterdamsch eigen dichter". In: *De Volkskrant* (15 maart).
- NAEFF, J.P., 1960, *De waardering van Gerbrand Adriaanszoon Bredero*. Gorinchem.
- NAEFF, J.P., 1971, *Bredero en de kritiek. Een bloemlezing uit de literatuur over Bredero*. Amsterdam.
- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, 1985, "De verovering van het gewone leven". In: *Cultu-*

- reel Supplement NRC Handelsblad* (8 maart). p. 5.
- SPAANSCHEN BRABANDER, 1974, G.A. *Bredero's Spaanschen Brabander*. Ingel. en toegeel. door C.F.P. Stutterheim. Culemborg.
- SPEKTATOR, 1985, "Bredero-nummer" van het tijdschrift voor neerlandistiek *Spektator* 4 (februari). Gastredactie E.K. Grootes en A. Keersmaekers. Groningen.
- STRENGHOLT, L. 1985, "Bredero, christen of losbol?". In: *Reformatorisch Dagblad* (15 maart), p.1 ("RD Plus Pagina").
- STUIVELING, G. 1975, *Memoriaal van Bredero. Documentaire van een dichtersleven*. Culemborg.
- WARNERS, J.D.P. 1975, "Aantekeningen over Bredero en de Renaissance". In: *Spiegel der Letteren* 17. p. 257—274.

*Universiteit van Wes-Kaapland*

Clarissa Jacobi  
Zorgvliet aan de Amstel  
*Voor Uys Krige*

'De vis wordt duur betaald',  
Dat zegt Kniertje,  
In Herman Heijermans  
'Op Hoop van Zegen'.

Als jong meisje,  
Las ik zijn boeken,  
Droomkoninkje en Kamertjes Zonden,  
En ik huilde,  
Terwijl er nog weinig te huilen viel.

Na de oorlog bezocht ik zijn graf,  
Op Zorgvliet aan de Amstel,  
Omdat mijn vader geld had begraven,  
Achter zijn grafsteen.

Ik ging naar Zorgvliet,  
Met in mijn armen een bos bloemen,  
En in mijn tas,  
Een schepje.

Ik vlijde de bloemen neer  
Bij de grafzerk,  
En achter de zerk,  
Vond ik het geld.

Na afloop stond ik bij de Amstel,  
De stilgelegde rivier,  
Waarlangs ik vroeger zo vaak fietste,  
Met mijn vader.

Ik keek naar de tennisbanen,  
Aan de overkant van het water,  
Waar mijn geliefde vroeger tennis speelde,  
In wit gekleed, als voor een rouwdienst,

In mijn handen droeg ik geen pannetje  
Met eten, zoals Kniertje in  
'Op Hoop van Zegen',  
Maar een tasje met zilveren guldens.

Ik keek naar een voorbij drijvende wolk  
En zei: 'Herman, je hebt een rot leven gehad,  
Maar deze ellende,  
Is je tenminste bespaard gebleven.  
Deze bittere beker,  
Is je voorbij gegaan.'

## W.A. de Klerk Wat is Christelike politiek?

Nêrens in die filosofie of die staatsfilosofie bestaan daar groter verwarring nie as oor die vraag: Wat is Christelike politiek? Dra dit verder uit na die politiek van die dag, links, regs of in die middel. Dan durf mens wel vra: Het dit enige sin nog om te praat van 'n Christelike politiek?

Die kern van al die verwarde denke lê by die onvermoë of die onwilligheid van die politieke dier wat die mens is (volgens Aristoteles) om die *perke* van die politiek te begryp; meer nog, om dit te aanvaar. Die neiging bly steeds om die politiek te sien as die bewerker, die draer by uitnemendheid van menslike welsyn, van sy sinvolle bestaan op aarde, van menslike geluk. Selfs waar die politiek nie openlik en belydend 'n evangeliese kleed aange-trek het nie, dus onbeskaamde radikale politiek geword het, bly daar in mindere of meerdere mate steeds die gedagte van utopie, nee die verlange na utopie, in die agtergrond. *Utopia* beteken *nêrens*.

"Finality is not the language of politics," het Benjamin Disraeli tereg gesê. En *Fürst* von Bismarck het al in 1863 opgemerk dat die politiek nooit 'n eksakte wetenskap kan wees nie. Enkele jare later het hy dit opgevolg met die gevleuelde woorde: *Die Politik ist die Lehre von Möglichen* — die politiek is die dissipline van die moontlike. Wat net maar wou sê dat as 'n bepaalde politieke optrede nie 'werk' d.w.s. praktiese en positiewe resultate tot gevolg het nie (enige goeie landbouer sal kan sê hoe so iets lyk), dan deug dit nie meer nie. Bismarck het dit ook anders gesê: die politiek is die kuns van die naasbeste. In 'n wêreld bevolk deur feilbare, alte feilbare mense, kan ons wat burgerlike bestuur van ons samelewing betref, net maar ons bes doen. Hiertoë kan ons wel byvoeg: en ons sal steeds gebrek-kig bly.

Dis kernagtige woorde dié van die ou kanselier van Pruise. En dit sluit ook goed aan by nóg die kernagtigste wat ooit oor die politiek gesê is: *Betaal aan die keiser wat die keiser toekom*, haal Matteus Christus aan in sy Evangelie (22,26), *en aan God wat God toekom*. Hoe dramatiese, hoe merkwaardig word die betekenis hiervan ook nie geopenbaar in daardie onvergeetlikste van alle verhore: dié van die Nasarener voor Pontius Pilatus, Romeinse *procurator* in Judea. Dít staan ten beste opgeteken in Lukas 23 en Johannes 18, 19. Om die volle trefkrag daarvan te ervaar moet dié twee weergawes saam gelees word.

Matteus vertel (vers 2) hoe Jesus se beskuldigers die aanklag voor Pilatus lê: dat "hierdie man die volk verlei en verbied om aan die keiser belasting te betaal"; terwyl Hy self daarop aanspraak maak dat Hy die koning is. Dis tog duidelike rebellie teen die Romeinse gesag. Dis ook hoogverraad. In vers 5, aanhoudend, voeg hulle by: "Hy maak die volk oproerig met sy leer die hele Judea deur, vandat Hy in Galilea begin het tot hier toe."

Dis tog klinkklaar: die man is 'n politieke agitator — om die moderne woord te gebruik. Hy verkondig oproer — wat rebellie is; moontlik nog rewolusie. Dít verdien die doodstraf. Dis die keiserlike gesag wat op die spel is.

Nou lees ons Johannes 18 daarmee saam. Pilatus, die Romeinse *procurator*, duidelik nie onsimpatiek teenoor hierdie vreemde Gevangene nie, wil nogtans uit sy eie mond hoor of hy inderdaad die Keiser as staatshoof hier in Judea wil vervang. "Is U die Koning van die Jode?" vra hy — nie beskuldigend nie, wel nuuskierig; wel ietwat verwonderd; want so iets het hy nog nooit in sy eie politieke loopbaan ervaar of gesien nie. Dan kom die rustige antwoord: "Sê u dit uit uself, of het ander dit van My gesê?" Jesus het lankal agtergekom hoedanig, hoe groot die twyfel is, wat oor Pilatus gekom het. En Pilatus, skielik driftig — miskien omdat hy nie mooi raad het met homself nie — vra: "Is ek dan 'n Jood?" Daartoe voeg hy by dat Jesus se eie mense hom tog kom uitlewer het. En dan is daar sy ergerlikheid wanneer hy nog steeds eis om te weet wát, presies wát, het hierdie man voor hom nou eintlik gedoen? Dis alles net vaagheid. Daar is geen enkele konkrete aanklag waarop hy wat *procurator* is, 'n beslissing kan bou nie. Dan kom dit, daardie sleutelwoorde wat ten diepste aansluit by die woorde wat hy eens aan die Herodiane gegee het nl. *gee aan God wat God toekom, aan die Keiser wat die Keiser toekom*. Nou sê hy: *My koninkryk is nie van hierdie wêreld nie; as my koninkryk van hierdie wêreld was, sou my dienaars geveg het*.

Daartoe sou Jesus kon bygevoeg het: soos waarvan ek reeds hier voor u beskuldig is.

Wat hierdie drama binne die groter drama van die Lydensgeskiedenis vir ons sê, is ook alles wat ons behoort te weet aangaande die aard, die omvang, les bes, die perke, van die politiek. En dit is juis die besef van hierdie perke, wat in hierdie tyd van utopieë al om die hawerklap, ons grootste behoefte geword het.

Deur die eeue, tot ook in hierdie eeu — miskien meer nog as in enige ander eeu, net maar omdat soveel meer mense soveel meer sondig, hang dit saam met die breekbaarheid (fragility) van hierdie skepsel, wat hom self met komiese waan gedoop het tot *homo sapiens*: letterlik die wyse, verstandige, omsigtige, oordeelkundige mens. Beter sou waarskynlik gewees het: *homo sapiens insipiens*, waar *insipiens* dwaas of dom beteken. Want wysheid is inderdaad ons deel — so af en toe; maar meestal is dit onwysheid of erger. In die Proloog in die Hemel in *Faust* sê *Der Herr* aan Mephistopheles:

*Solang' er auf der Erde lebt  
So lange sei dir's nicht verboten.  
Es irrt der Mensch, solange' er strebt.*

En enkele reëls later:

*Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange  
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.*

Wat wil sê, ook die bestes onder ons weet maar te goed hoe vlak sy *Irrtum* lê; juis wanneer hy bewus bly van die nóg uitnemender weg, soos Paulus van Tarsis aan die Korintiërs geskryf het.

Dat hierdie feilbaar-, hierdie breekbaarheid, eie aan net maar die mens is, blyk (soos die groot kerkvaders Augustinus van Hippo en Thomas van Aquino vertel het) uit die hiërgargiese orde van die natuur in al sy synslae: dinge, plante, diere: waar alles *in sy nog ongerepte staat* in wonderbare kosmiese ewewig verkeer. Net maar die mens, net maar *homo sapiens insipiens* kan dit versteur. In die natuur, onaangeraak deur wat buite die natuur staan, is daar geen *on*-kruid, ook geen *on*-gedierte nie. Alles daar is nog héél, is heilig.

En net maar die mens kan dit omver gooi, vertrap, bevuil, vernietig. *Si argumentum requiris* — om die spreuk effens te wysig — *circumspice*: soek jy bewys hiervan, kyk om jou heen.

As Alfred Lord Tennyson in sy klassieke gedig *In Memoriam* skryf van *nature red in tooth and claw*, kan dít geen morele oordeel inhou nie. In die stryd om oorlewing van die geskikste, ook soms bekend as die 'law of the jungle' (Kipling),\* is niks inderdaad uit sy bestemde, geprogrammeerde (verordineerde) plek nie.

Geen roofdier vang sy prooi uit blote boosaardige moordlus nie, slegs om sy fisieke voortbestaan te verseker.

*Die buffel ken geen metafisika:*

(sê D J Opperman)

... hy soek die soetgras  
en die kuil,  
hy sal die kalf karnuffel,  
horings in sy vyand gra,  
die koei besnuffel,  
teen die hael gaan skuil,  
maar geen vrae oor more vra —  
die buffel ken geen metafisika.

Alleen die mens  
tref in sy swerwe  
tussen hede, toekoms en verlede  
die spleet tot grotte  
van die rede ...

Boos word 'n bepaalde, lewende synslaag van die natuur — plantryk, diereryk — eers wanneer 'n bepaalde entiteit binne so 'n synslaag (plant of

---

\*Rudyard Kipling het geskryf: "Now this is the law of the jungle/ — as old and as true as the sky/ And the Wolf that shall keep it must prosper, but the Wolf that shall break it must die."

dier), in noue kontak met die mens was; wanneer die mens se verdorwenheid, by wyse van spreke, op so 'n entiteit afgevyrf geraak het.

Dink maar in hierdie verband aan die 'groen kankers' wat ons onvervangbare Kaapse fynbos (een van die ses groot plantkoninkryke van die wêreld) bedreig. Dink ook so aan diere, aan insekte, wat uit hulle habitat verplaas, dan 'n plaag in die nuwe omgewing word. Dink aan nasellapolgras, litjieskaktus, die Port Jacksonwilg, sesbania, hakea, en baie ander vernielende indringers. Dink aan die Argentynse mier, die rooivlerkspreeu, die Engelse mossie, die Tahr-bokke teen Tafelberg ... Maar ook ons inheemse diere, met hulle leefwêreld versteur, word maklik plaag. Dink aan die dassies, die jakkalse, die rooikatte, selfs die tiere ... So 'n tier wat maklik twintig, dertig, skape in één nag kan doodbyt, iets wat nooit in die ongerepte natuur sou plaasvind nie.

Daardie pragtige, diepgelowige Engelse digter, Gerard Manley Hopkins, het geskryf:

*The world is charged with the grandeur of God  
It will flame out like shook foil;  
It gathers to a greatness ...*

Maar hoe verniel die mens nie hierdie grootsheid nie!

*And all is seared with trade: bleared, smeared with toil,  
And wears man's smudge and shares man's smell ...*

Die ongerepte natuur, ten opsigte van elke afsonderlike synslaag en al die entiteite wat dit bevat, kan net maar sigself bly; kan nooit anders wees as wat dit geskape is nie; kan nie uit sigself uit *val* nie; is dáárom (om Nietzsche se frase te gebruik) *jenseits von Gut und Böse* — anderkant goed en kwaad; is onaangeraak van buite deur menslike misbruik nog héél, nog heilig.

Net soos die natuur se 'bloedige geweld' geen morele oordeel van ons vra of verkry nie, is dit dwaasheid om te praat van dinosoure wat sou verdwyn het, omdat 'hulle hulle nie by die veranderde omstandighede kon aanpas nie'. Ook die dinosoure het binne die kosmiese ewewig, die matelose enorme geprogrammeerdheid of verordineerdheid van die natuur, geval.

Nou het die grootste van die Christelike kerkvaders en denkers, Augustinus van Hippo (354—430 n.C.), al daarop gewys dat in die stygende 'skaal van liefdes' — dinge, plante, diere — ons moet uitkom by die wesentliche andere: by 'n entiteit wat op mistieke wyse méér word as die laerliggende ietse wat dit ook is: die ding, die plant, die dier; want dié *ietse* loop uit op *iemand*: nie maar net 'n stygende reeks geprogrammeerde synlae nie, maar nou geskape na die beeld van 'n Algoeie Skepper; dáárom 'n vrye, skeppende intelligensie. Dáárom kom ook die vermaning, die opdrag, soos dit voorkom in Genesis 1, 28 en 29: om te 'heers oor die visse van die see, ook die voëls van die hemel, en oor al die diere wat op die aarde kruip'; verder oor 'al die plante ... wat op



die hele aarde is ...”

Die méér-wees, daarom ook die wesenlike andersheid van die mens, blyk uit niks treffenders as uit sy nie-deelname (as mens) aan die magtige oorlewingsproses binne die natuur: Herbert Spencer se *survival of the fittest*. ’n Doofblinde binne die diere ryk bv sou in ’n ommesien en met reg uitgeskakel word. ’n Doofblinde by die mens, byna heeltemal onhandelbaar tot op die leeftyd van sestien, word kragtens die liefdevolle, onvermoeide, gelowige toewyding van ’n Anne Sullivan een van die merkwaardigste vroue in die geskiedenis. Ons verwys hier na Helen Keller. Of ’n stokdowe soos Ludwig von Beethoven (wat ook gou in die natuur sou uitsak) komponeer die grootste Koraalsimfonie. ’n Totaal verworpene binne die musiek-establishment van Wene en die allemagtige Habsburg-dinastie, met slegs die grafgrawer as finale getuie, voordat hy in ’n ongemerkte graf verdwyn, word nadoods erken as die grootste musiekgenie van alle tye: Wolfgang Amadeus Mozart.

Maar die primêre model hiervoor bly natuurlik die Lydensgeskiedenis self. Wat as skandelige dood aan ’n kruis die einde moes beteken van Sy lastige praatjies, blyk geen einde te wees nie, wel ’n ewige begin: die mistieke model vir alle menslike vernuwing; waar baie wat eerste is, laaste sal wees, en wat laaste is eerste (Cf. Matt. 19,30); waar ’elkeen wat probeer om sy lewe te red dit sal verloor, en elkeen wat dit verloor, dit sal behou. (Cf Lukas 17,33). Waar die steen wat die bouers verwerp het, ’n hoeksteen sal word. Net maar die mens kan hieraan deelneem. (Cf. Ps 118).

Sien hier wat Arnold J Toynbee in sy groot *A Study of History* aandui as *the saving irony of the Gospels*. En dit is juis die ironie, waar die planne van die mens en planne van die Voorsienigheid uiteen moet val, wat die mees sublieme element vorm, nie maar slegs in die twee basiese lewensfere in die letterkunde, die tragiese en die komiese nie, maar ook in die mees aangrypende gebeure in die hele kroniek van die mens:

Hierdie méér-wees, hierdie andersheid van die mens ... Dit kan ook andersins herken word. Net maar die *mens* is nie maar net bewus nie, maar ook wetend. Méér nog: net maar die *mens* is wetend dat hy wetend is, net maar die *mens* het ’n tydsbegrip, nie maar net ’n gemoeidheid met wat onmiddellik byderhand en bruikbaar is nie. Daarom is die koorsigge konsumentlewe van ons dae, die onmiddellike lewe (soos Kierkegaard sou sê), ’n verlagings in die mens se ontologiese status, sy syn. Net maar die *mens* het ’n beeld van die verlede en ’n visie op die toekoms. En net maar die mens worstel *hier binne* met wat Hamlet in sy beroemde alleenspraak beskryf het as:

*To be or not to be: that is the question.  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take up arms against a sea of troubles  
And by opposing end them ...*

Net maar die mens staan voortdurend en opnuut voor die Ôf/Ôf van die lewe: om 'n titel van Kierkegaard te gebruik. Anders gesê, dit is die mens se deelname as vrye intelligensie aan skepping of herskepping, of sy vrye verwerping daarvan wat aan sy wese lê.

Daar is geen innerlike worsteling sonder daardie vryheid nie. Daarom, sê Pascal, is die mens beide glorie én skande van die heelal. Wat glorie is blyk reeds uit die kultuurerfenis van die eeue: van agri-kultuur — die landbou — wat die primêre kultuur is — tot die kultuur van kuns en wetenskap. En weer eens: wat skandalig deur die mens seergemaak en onteer en vernietig is, wat sy smet en reuk dra, blyk nêrens so dramaties as uit die ernome moderne omgewingskrisis. As ek om geen ander rede 'n gelowige wil word nie, sou die intelligente waarneming hiervan dit sekerlik kan doen.

*Vergeef die wilde dwase bee —  
O God, hoe kon ek wyser wees?  
Maar moet U vlam my voorkop kroon,  
Ek neem die glorie en die vrees.*

So skryf N P van Wyk Louw reeds in 'n vroeë vers. So aanvaar die mens die volle omvang en diepte van sy menslike vryheid: as tegelyk sy grootste gawe, maar ook as sy grootste gevaar.

Hier is dan die feilbare, die breekbare mens. Hier is dan ook die feilbare, die breekbare kollektiewe mens: die bestelle wat hy tot stand bring vir die ordelike reëling van sy aardse samelewings: die politiek of burgerlike regering. Daarom word op hierdie terrein — verál op hierdie terrein — die primêre metafoor (of gelykenis) van Adam en Eva ewig weer opgevoer: die hoogstrewende mens wat in sy sug na volkome selfgenoegsaamheid — uit ongelooft, dáárom sy bestaansangs gebore — om soos God of soos gode te wil wees; wat dan soos Lucifer uit die hemel val; daarna naarstig tussen die bome wegkruip; daar sit en stik aan sy patetiese, sy snaakse vyeblore vir skorte; terwyl die Liewenheer in die aandwindjie verby wandel en ewe liefdevol vra: Wáár is jy? Die uit die hoogte stortende Adam is tragies. Die hurkende, aanmekaar stikkende Adam is komies, heilig komies.

So dan die breekbare mens en sy breekbare, onvolkome institusies: sy bestelle, régimes, sy politiek of burgerlike regering. In die Amerikaanse Declaration of Independence — die eerste volledige bewoording van 'n politieke absolute (the people: *vox populi* wat *vox Dei* moet wees), word dit beskryf as die menslike *pursuit of happiness*. Slegs 'n oppervlakkige kennis van die geskiedenis egter behoort ons al bekend te maak met die futiliteit hiervan. Vandat die Westerse optekening van die geskiedenis begin het (van sowat 1500 v.C.) was daar uit die amper 3 500 jaar slegs sowat 240 jaar wat as vrede beskryf kan word. Dié verhouding is sowat 1:13. Ook in hierdie tyd, d.w.s. sedert die einde van Wêreldoorlog II, was daar meer as 100 oorloë van internasionale omvang. Soms, soos nie so lank gelede nie in Kambodja,

sterf miljoene; verdwyn 'n ganse beskawing. In hierdie konteks gesien is Suid-Afrika se kwale slegs 'n ligte aanmaning.

Inderdaad, soos beide Edward Gibbon en Voltaire gesê het, is die geskiedenis grootliks die oorkonde van die misdade, die mistastings, die wangeluk van die mens.

Nogtans bly ons siele-energie in oorheersende mate ingestel op die duurzame, so nie ewigdurende tot stand bring van 'n aardse koninkryk: blywende aardse geluk. Dáárin, glo ons, sal die mens self die botoon voer: ja, met die daarstelling van die 'regte' politieke régime en sy meegaande ekonomie. Die gemeenskaplike kenmerk van hierdie ekonomiese dimensie is die *besit van en die beheer oor goed*. In vandag se idioom geld dit eweseer vir beide die kommunisme én die kapitalisme.

*L'homme est bien insensé*, het die Franse essayis Montaigne geskryf, *il ne saurait forger un ciron et forge des Dieux a douzaine*: die mens is mal; hy kan nie 'n wurmpie skep nie, maar vervaardig gode by die dosyne. En ook Jean Calvin — nog 'n Fransman — het gesê die mensehart is 'n ewige afgodfabriek. In die radikale politiek, wat ook die rewolusionêre politiek is (met sy wortels in ons eie gereformeerde puriteinse verlede)\* was daar steeds die Al-reddende politieke konsep of idee: enigiets van *vox populi est vox Dei* tot *liberté, égalité, fraternité*; tot die opperheerskappy van die Ariese Ras, die Proletariaat ens. So word dit deur die eeue dan die heilige reg van koningskap; die heilige reg van die nasie; van die volk, van die proletariaat; les bes die heilige reg van geld: almal, en veel meer, die *idola* wat ons op hoë vlak aan die kant van die engele moet stel; wat dan die aardse koninkryk vir tyd en ewigheid moet vestig. Onder alles, natuurlik, skuil daar Nietzsche se *Wille zur Macht*: die tragies-komiese drif van die beangste mens.

Waarheen dan pelgrim? Ook hier te lande? Augustinus van Hippo, te midde van die verbrokkelende Romeinse Ryk (wat Edward Gibbon eeue later sou beskryf as *the most awful scene in the history of mankind*), was diepgevoelig vir die verbygaande aard van die *civitas terrena*, die aardse stad. Daarmee het hy ook gewys op die ware selfverwesenliking en selfvoltooiing van die mens in die *Civitas Dei* — die Godstad, of die Koninkryk van die Hemele.

Jean Calvin, vir ons en ons tradisie van onmiddellike belang — onthou, hy was wesenlik Augustiniaan — het ook die klem laat val op die verbygaande aard van die *société provisoire* — die voorlopige orde, wat hier benede net maar sal heenreik na die geestelike koninkryk.

Maar — en dit is hier van kernbelang — albei hierdie ordes is vir die mens nodig. André Biéler skryf in sy monumentale studie oor die sosiaal-

---

\*Sien *The Puritans in Africa*: Penguin Books Ltd, vierde uitgawe 1983.

ekonomiese, daarom ook politieke denke van Calvyn\* van *le double régime de la morale spirituelle et de la morale de la loi ou politique* — die dubbele régime van die geestelike koninkryk, en die koninkryk van die wet (reg), of die politiek.

En Calvyn self begin die slothoofstuk van die *Institusie* (IV.XX.1) met die woorde: “Nadat ons tevore gewys het op die tweeledige regering in die lewe van die mens (*Institusie III. XIX. 15*); en nadat ons wat in die siel van die mens geleë is bespreek het, moet ons nou iets sê van daardie ander regering, wat slegs op burgerlike instellings en die uiterlike gedrag van die mens betrekking het.” Die Engelse vertaling van Henry Beveridge stel dit miskien duideliker: ... *Which pertains only to civil institutions and the outward regulation of manners.*

Dan volg Calvyn se bespreking — omvattend, diepgaande en briljant — van die menslike dissipline, wat binne die burgerlike of politieke orde moet geld. “Soos ons geleer het,” sê Calvyn, “dat daardie soort regering (*die burgerlike*) duidelik onderskei moet word van die geestelike of innerlike koninkryk van God, so moet ons ook weet dat hulle nie teenoor mekaar staan nie. Burgerlike regering moet reeds in ’n mate die geestelike koninkryk in ons stig, ook hier op aarde. In hierdie sterflike en voortvlugtige lewe is dit dan die begin van die onverganklike lewe.” (*Institusie XV. 1V.2*)

In sy brief aan die Galasiërs het Paulus die Apostel die oorspronklike hiervan bewoord: “... die wet was dus ons tugmeester na Christus toe ... Maar nou dat die geloof gekom het, is ons nie meer onder die tugmeester nie.” Wat net maar wil sê: wie die liefde gevind het, sal geen wetgewing makeer nie. Wat blyk reeds hieruit? ... Primêr: dat die uiterlike burgerlike bestel van die mens, net maar gerig op die uiterlike reëling van gedrag, nie binne die innerlike, geestelike koninkryk van Christus fungeer nie. “Dié stel veel hoër eise as wat nodig is om te regeer: in ’n samelewing van sondaars; by hulle wat nooit die versoening en bevryding van die Verlosser geken het nie”, so sê Biéler (p. 277).

Waarvan diegene vergeet wat onnadenkend praat van Christelike politiek as ’n “konsekwente toepassing van Christelike beginsels”, ook in die burgerlike bestuur van ’n bepaalde samelewing, is dat die Christene in gees en waarheid — en hulle is meestal geen heiliges nie: onthou die Samaritaanse vrou by die put van Jakob by Sigaar — slegs ’n breukdeel van die mensdom sal wees. *Want*, sê Matteus aan die einde van sy weergawe van die Bergpredikasie, *breed is die poort en wyd is die pad wat na die verderf lei, en daar is baie wat daardeur ingaan. Want die poort is nou en die pad is smal wat na die lewe lei, en daar is min wat dit vind.*

In meer as één opsig sien ons nou deur ’n spieël in ’n raaisel.

Wat dan gemaak met die groot meerderheid van nie-Christene of nóg

---

\**La Pensée Economique et Sociale de Calvin*: Genève 1961.

gebrekkige Christene? Wat gemaak met die miljarde wat binne 'n ander geloofsbelofenis as dié van die Christendom hulle sieleheil soek? Wat gemaak met die miljoene, ook in die Christelike Weste, wat een of ander vorm van agnostisisme of selfs ateïsme aanhang?

Moet sulkes maar oorgelaat word aan die anargie? Moet hulle deur wetgewing of ander sterker middels gedwing word om Christene van 'n bepaalde soort te word? Die aarde van die *Abendland* is juis deurdrenk van die bloed van sulkes. Ook dit is deel van ons Westelike erfenis.

Onthou, dit is presies wat die Inkwisisie wou doen, soos Van Wyk Louw in een van sy grootste verse getoon het. Eimerik, die "helder man van God", Dominicanis — die Hond van God — se kompromislose ywer vir en totale oorgawe aan sy taak om die sondaar tot bekering te bring, te dwing, word oplaas die mees verfynde verskrikking van almal.

"The problem of the world is me," het G K Chesterton by geleentheid in 'n brief van 'n enkele reël aan die *Times of London* geskryf. En as jy die duiwel van aangesig tot aangesig wil sien, kyk in die spieël. "Het jy die spieël gesien/ en ken jy jou?" het Van Wyk Louw in sy klassieke *Ballade van die Bose* gevra. "Ek is jou wese/ se ondergrond/ en ek trap in jou spoor/ soos 'n goeie hond."

Nee, deur dwang en terreur, deur rasende retoriek, wat in sy diepste sin om die afgrondelike Ek draai, sal die Koninkryk van God nooit gevestig word nie. *Want die koninkryk van God*, het Christus by 'n sleutelgeleentheid gesê, *kom nie met sigbare tekens nie ... die koninkryk van God is binne-in julle* (Lukas 17, 20 en 21).

Biéler skryf: "Dit is dus nodig dat sulkes ... (dit wil sê almal wat nie soek om deur die nou poort in te gaan nie) ... gerig word deur 'n basiese moraliteit (*morale minimum*) d.w.s. 'n regtelike, uitwendige *morale*; wat dan ook vir die nie-gelowige sal geld: dít kragtens 'n uitwendige of politieke gesag. So sal hulle dan verplig word om 'n bepaalde gedragskode te handhaaf: hulle sodoende te weerhou van buitensporighede; van die noodlottige skade wat hulle ander daarmee kan veroorsaak ... Terselfdertyd sal hierdie politieke gesag as heenwysing dien na die geestelike orde van die vryheid in Christus Jesus ..." (p. 211).

Wat sou dan die norme wees wat in 'n Christelike samelewing vir burgerlike regering, vir die *société provisoire* behoort te geld?

Die koninklike amp, sê Calvyn (Inst. IV.XX.7) is nie die *apostoliese bediening* nie: *the royal office is not the apostolic ministry* (Beveridge-vertaling). Vir 'koninklike amp' moet ons vandag lees: die staatsgesag.

In sy *Een honderd Aforismes* (Calvyn se eie kortbegrip van die hele *Institusie*), sê hy: die owerheid moet weet dat hy God se vise-regent is; die bewaarder van die landswette; die administrateur van (judisiële) geregtigheid; die beskermer van die kerk. Voor God moet hy met eerlikheid, wysheid, matigheid, onskuld en geregtigheid regeer. Dit wil sê, wat sy wette betref, moet hulle steeds geweeg word aan *équité* — billikheidsreg:

iets wat wél met die Skaal van Justitia *gemeet* kan word — ten opsigte van tyd, plek, en nasie.

Klaarblyklik is dit alles nog glad nie die *oorvloediger geregtigheid*, wat net maar die liefde is, waarvan Matteus 5,20 — die Bergpredikasie — melding maak nie: wat die hart daarvan is. En die Bergpredikasie weer is op sy beurt die hart van die Nuwe Verbond of Christelike Evangelie. Dit is véél, véél meer as die *morale minimum* waarvan Biéler skryf.

Die liefde — die oorvloediger geregtigheid — is nie iets wat in wetgewing van enige aard of in die baie ander 'strategieë' van burgerlike bestuur vasgelê kan word nie. Die koninkryk van God kom nie met sigbare tekens nie; kom wel deur 'n vernuwing van die gemoed, soos Paulus sê; kom wel deur 'n verandering van gesindheid, van lewenshouding, van aanvoeling: nie een waarvan in die Skaal van Justitia geweeg kan word nie. Geen wet of maatreeël van die burgerlike bestuur kan so iets voorskryf nie.

Nêrens word hierdie waarheid treffender geopenbaar nie as in die gelykenis van die Barmhartige Samaritaan. Leviet en Priester wat verbystap, tree volkome binne die Wet van tyd, plek, nasie op. Met geen vinger kan na hulle in dié verband gewys word nie. Maar die Samaritaan — een van die Bruines van die tyd, by wyse van spreke — tree op vanweë sy deernis, sy medelye, sy gee van hom self aan 'n andere, sonder om ooit te bereken wat sy eie voordeel daarin sal wees nie. Dit is die liefde.

Ons weet maar te goed hoe hierdie gelykenis ook in ons eie tyd hom daagliks afspeel. Wie het nog nie langs die pad bly sit in 'n motor wat defek geraak het nie? Toe gesien hoe snelle verkeer verby jaag sonder om eers om te kyk na die arme sukkelaar daar langs pad nie? Wie het dit ook nie ervaar dat die reisiger wat wel later stihou en hulp aanbied, onder die minderes, selfs verworpenes van die samelewing, tel nie?

Een van die interessantste voorbeelde in die geskiedenis van die onvermoë om die liefde as 'konsekwente toepassing van die Skrifbeginsels' in burgerlike bestuur toe te pas, het hom in die laat 17de en vroeë 18de eeu in die "Holy Commonwealth" van Pennsylvania afgespeel. Dit was die poging van William Penn om hier in die nog ongerepte Amerikaanse wildernis die ideale Christelike (Kwaker-) *polis* te skep. Met geweldige toewyding en ywer het Penn rondom 1682 sy Holy Commonwealth daar gaan stig. Alle wetgewing sou streng na die maatstaf van die Bergpredikasie plaasvind. Dit het toleransie geëis: teenoor almal wat hulle in die nuwe staat wou vestig; ook godsdienstige vryheid. Heel gou egter moes Penn en sy mede-Kwakers ontdek dat hulle nie maar net met mede-Christene te doen het nie, maar wel met 'n spektrum van sondaars soos hulle nooit voorsien het nie. Voor die einde van die eeu moes die Imperiale owerheid — Engeland — al herhaaldelik dreig om die *turbulence in Pennsylvania* te kom regsie. Die 15de uitgawe van die *Encyclopaedia Britannica* — die jongste — sê hiervan: "... (there) was a political fray in Pennsylvania that was wilder than Penn could ever have imagined, the consequences of the Quaker quest for legislative

power" (E B 14/24).

Penn self moes ook op die persoonlike vlak bittere ontugtering ondervind. Self was hy slegs vir periodes van twee jaar elk in die nuwe staat van die "Holy Experiment". Toe hy teen die uitgaan van die 17de eeu die tweede maal in Pennsylvania aankom, moes hy ontdek dat sy vertroude rentmeester, 'n mede-Kwaker, hom met duisende ponde gekul het. Hy moes, nog erger, ontdek dat sy eie seun geen ag op die Christelike 'Kwakerbeginsels' meer slaan nie. Teen 1702 was Penn al bereid om sy Holy Commonwealth te verkoop. Teen 1712, onder die druk van toenemende sorge, word hy 'n slagoffer van beroerte. Nog ses jaar het hy pateties eenzaam en gestrem voortgesleep. Hy is in 1718 oplaas oorlede.

As naskrif hier kan dien: die eens magtige Rooihuid-stamme in Pennsylvania — die sogenaamd *native Americans* — is na die Wes-Europese kolonisasie stelselmatig uit hulle ekstensiewe gronde gedryf en gekul. Hiervan vertel Alexis de Tocqueville in sy klassieke *Democracy in America*\*. Vandag, na byna drie eeue, is daar in Pennsylvania slegs 'n paar duisend van hierdie eens trotse stamme nog oor. Hulle woon verspreid in 'n aantal klein reservate.

Moet ons dan nou aanneem dat die Christelike Evangelie geen aandeel het in die burgerlike regering, in die politiek van 'n bepaalde tyd en samelewing nie? Maar natuurlik nie. Daar is reeds daarop gewys hoe Calvyn klem daarop lê dat die twee *régimes* — dié van die geestelike koninkryk en dié van die burgerlike bestel — nie teenoor of los van mekaar staan nie: soos wel elders in die Christelike teologie voorkom.

Wat is dan die funksie van die gemeenskap van Christene, van die kerk in die politiek? Die oorheersende gedagte onder "betrokke" kerke en teoloë in die wye wêreld word saamgevat in die boek *Perspektief op die Ope Brief* (Human en Rousseau, 1982). Dr. C Villa-Vicencio, tans professor in *Religious Studies* aan die Universiteit van Kaapstad, skryf oor die bydrae van D. Cloete: "He crosses the boundary from theology to politics in a bold manner, without being either naive or simplistic. His point is a simple one. The theological concept of reconciliation needs to be interpreted politically as justice; and unless this is practised in society, talk of reconciliation is cheap and therefore unacceptable abstract verbiage."

So dan die één uiterste — waaraan 'n wye spektrum van radikales in mindere of meerdere mate 'n deel het: waar die kerk hom aktief met die politiek moet bemoei. Die uiteinde hiervan, soos deur die jare maar al te duidelik geblyk het, is maar net nóg 'n *political party at prayer*. Terloops, dis interessant en veelseggend dat die huidige Pous Johannes Paulus verskeie male, veral ten opsigte van rewolusionêre Suid- en Sentraal-Amerika, hom

---

\* Gesuiwerde uitgawes van dié boek word in Amerika as handleidings aan universiteite gebruik. Daarin kom De Tocqueville se padlangse kritiek op die vernietiging van die Rooihuidgrondbesit en -kultuur nie voor nie.

daarteen uitgespreek het. Die ander uiterste is die piëtisme, waar die kerk in totale afsydigheid, hom slegs ophou met die 'redding van siele'.

Dit, soos reeds uiteengesit, is nie die gereformeerde erfenis nie: soos dit veral via Calvyn na ons gekom het. Die kerk bemoei hom nie met die aktiewe partypolitiek nie, sê Calvyn. Maar die kerk versaak ook nooit sy "profetiese roeping" nie, en doen baie beslis uitspraak, *waar die burgerlike owerheid sy grense oortree*.

Die keiser is in orde en moet aanvaar word, solank hy as keiser op sy plek bly en hom nie begin wysmaak hy is God nie. Dit sou hy sekerlik doen, wanneer hy hom in enige vorm aan politieke absolutisme begin skuldig maak. En vergeet nóóit: alle radikale of rewolusionêre of ideologiese politiek is absolutisme.

Die ware taak, ook van die gereformeerde kerke in ons land, was dan nie om bepaalde aspekte van apartheid (soos bv art 16 van die Ontugwet; of die Wet op Gemengde Huwelike) te "toets aan Skrifbeginsels" nie. Sodoende is hoogstens 'n poging gemaak om die bome uit te ken, terwyl die bos misgekyk word. Die ware taak van die kerk was eerder om aan ons eie owerheid te sê: "Julle het nou 'n vorm van politiek, van burgerlike regering aanvaar — radikale politiek na regs; van 'n idee wat absoluut geword het. Daarmee wou julle, *soos met alle radikale politiek 'n eiegemaakte Voorsienigheid word.*"

Onthou wyle H F Verwoerd se leuse, wat hy dikwels verkondig het: *Skep u eie toekoms*.

Hoe sou ook die klassieke Grieke hiervoor nie gesidder het nie.

Het ons dan vergeet wat die apostel Jakobus van presies so iets gesê het?

"Kom nou julle wat sê: Vandag of môre sal ons na dié en dié stad gaan en daar een jaar deurbring en handel drywe en wins maak — julle wat nie eens weet wat môre sal gebeur nie. Want hoedanig is julle lewe? Dit is tog maar 'n damp wat vir 'n kort tydjie verskyn en dan weer verdwyn. In plaas dat julle sê: As die Here wil en ons lewe, dan sal ons dit of dat doen. Maar nou roem julle in julle grootpraterij. Al sulke roem is verkeerd."

Die hoogtragiese verloop van H F Verwoerd se lewe het ook dít merkwaardig konkrete vorm gegee. Dit verdien 'n groot stuk tragiek in ons letterkunde. Miskien kom dit nog in die volheid van die tyd.

Weer eens: die mees diepsinnige element in die geskiedenis van die mens, daarom ook sy letterkunde (Kierkegaard het dit uitgespel) is sy ewige ironieë: die spanninge wat ontstaan tussen die planne van die mens en die planne van Ons Liewenheer.

Calvyn, weer in sy *100 Aforismes*, vat die taak van die Christendom teenoor die burgerlike owerheid goed saam: Ons moet nie slegs die goeie owerheid gehoorsaam nie, sê hy; maar aan almal wat hierdie burgerlike gesag uitoefen, al sou hulle dan ook tiranne word, is hierdie gehoorsaamheid verskuldig. Want dit is nie sonder gesag van God dat hulle as prinse aangesetel is nie. (Cf. ook Rom. 13, 1 tot 7)



Wanneer tiranne regeer, sê Calvyn, laat ons eerder ons eie tekortkominge onthou, wat juis deur sulke teisteringe gestraf word. In alle nederigheid moet ons ons dáárom betueel. Dit lê nie binne ons vermoë om hierdie kwaad reg te stel nie. Ons moet egter wel die tussentrede van die Here God versoek, in Wie se hand die harte van mense lê, asook die omverwerping van koninkryke.

God maak die furie van tiranne op twee maniere tot niet: òf deur openlike wraaknemers uit die onderdane na vore te roep, om sodoende die volk van hulle tiranne te bevry; òf deur gebruik te maak van die woede van mense, wie se gedagtegang en maniere van doen totaal anders is. So word dan die een tirannie deur 'n ander omvergegooi.

Die gehoorsaamheid wat deur onderdane aan owerhede verskuldig is, staan egter nie in die pad van die tussenkoms van 'n populêre gesag uit die volk (soos ook die kerk; soos primêr die kerk) om tiranne — wat steeds die politiek is wat sy perke oorskry — aan bande te lê; om sodoende die vryheid van die volk te herstel. Ons gehoorsaamheid aan die owerheid moet steeds so bly dat ons gehoorsaamheid aan die Koning van alle konings ongeskonde en onbeswaard sal bly.

Ons moet as Christene nooit 'n slaafse gehoorsaamheid aan die verworde begeertes van mense betoon nie, sluit Calvyn sy slothoofstuk van die *Institusie* af. Nog minder moet ons eerbied aan hulle goddeloosheid bewys. Ironieds, kan 'n mens byvoeg, word sulkes presies goddeloos wanneer hulle, na die Adamse model, soos God wil wees.

## Marié Blomerus\*

### Ongelooflik is die omvang ...

Ongelooflik is die omvang  
ongelooflik is die omvang van die weemoed:  
jou mond wat so verfynd verstommend  
oor afstand besitneem van my broosheid,  
soos gedagtes aan 'n klein bar eiland  
waar selonse  
snags soos glorieryke kopdoeke  
in die stormwind se hand wapper.

Ongelooflik is die omvang van die eensaaamte:  
my trane wat kleure eggo soos poue,  
jou oë wat glim in die nagte  
wat vérweg toevou om die horisonne;  
ek treur oor die doodgewone:  
ons sal nooit saam 'n sipres besit nie,  
of 'n vat met olyfolie;

ons sal net droom van 'n eenvoudige donkie  
waarop ons teen skemer sou wou ry  
tussen grys olyfboorde en bitsige sonbesies;  
ek met 'n kopdoek, arms om jou lyf,  
die aarde nog warm tussen ons tone  
klein-Griekse-boertjies:

ons sal net sug soos verlore sterre  
— verlore, maar nogtans subliem —  
oor 'n simpele wit huisie  
waar ons mekaar met láátoeswyn héél sou drink  
in 'n tydlose bestaan versier  
met mirtetakies en wilde lelies

Ongelooflik is die omvang van die verliese:  
die uil wat in ons nok sou nesmaak  
en snags hoeee-hoeee soos 'n doodsklok  
wat my nader aan jou hart se holte sou laat kussing;  
die, kind, waarna ons net sal smag, wat in vuurlig  
aan my bors sou drink langs die ortodokse ikoon,  
terwyl jy en die donkie toekyk en glimlag

— AGÍA IKOGÉNIA —

Ongelooflik is die omvang van die waansinnige woede  
omdat die noodlot stom, onverklaarbaar Grieks is  
omdat ons tot trane en nuttelose klaagsange  
tot onvoltooide pelgrimstogte  
gedwing en gedoem is:  
ek treur oor die doodgewone:

Ongelooflik is die omvang van al die weemoede  
ongelooflik is die omvang van die ongestaafde wreedhede  
so genadiglik, so oorvloedig  
aan ons uitgedeel  
soos mens eintlik van milde gawes sou verwag:  
ongelooflik is die omvang van treurliedere;  
treurliedere oor die vanselfsprekende, oor die doodgewone.

---

\*'n Nuwe digbundel van Marié Blomerus, *Ithaka*, verskyn later vanjaar by Perskor.

## Heila Opperman Nommer 1016

Daardie ou-ou vrees pak my. Ek kan ruik ek is nie in my eie bed nie, nie in my eie woonstel nie, maar waar is ek? Waar is ek dié keer? Die reuk is heeltemal vreemd.

My hart bons terwyl ek my trae oë oopdwing. Ek voel naar. My oë klim stadig oor die wit deken (’n hospitaal?), oor die plastiekveselvloerteëls (wél een van die steriele plekke) na die venster.

Tralies. Vinnig sluit ek weer my oë om die grys vroegmôresleepsels uit te sluit. Seker maar nog aan die slaap, trek dit deur my, seker nog aan die droom. Skielik onthou ek die rooi en blou plastieklinde wat groei en peul en my probeer verstrengel in hul gulsige oorname. Ek móét kyk ... Die tralies is nog daar.

So, hulle het dus gewen. Ek begin saggies lag en die swart golwe druk my af totdat ek wil verstik en ek skreeu en skreeu en skreeu: "Hulle lieg! Hulle wil my doodmaak! Hulle het klippe en rotse deur my vensterdeur gegooi. My kind! Hulle vat my kind!"

Karin. Waar is Karin? Wat het hulle met haar gedoen? Sy wat so lyf is uit my lyf en siel uit my siel en wat ruik na die lewe. Waar is my lewe? En ek skree van pyn tot die asem uit my wurg.

"Wat makeer jou? Is jy mal?" lag iemand. "Toe maar, hier sal jy tuis voel." Sy lag weer. Vieslik. Geeltand. Dis al wat uitstaan bo die wit. Wit? Die tralies. Dan is dit so...



Ons eet. Party mense se pap loop met strepe langs hulle kenne af, op hul klere, op die vloer. My oë volg dit. Hulle gee nie om nie. 'n Paar maak grappe met Witte. "Nursie, wat eet die klomp in C7? Eet hulle ook net slympap en droë brood met konfyt?" Hulle lag. "Nursie, hoe kom mens in die 'five-star ward'?" En hulle lag.

Hoekom lag hulle? Ek voel benoud en wil uitkom, maar ek kan nie. Dis net tralies en deure waar ek kyk. Ek kan nie eers my arms beweeg nie. "Eet!" Dis Witte. "Of is die menu dalk nie na jou smaak nie?" Hulle kyk vir haar. "Nie so lekker vir die maag al daardie pille nie," smaal sy. My kop is dood, maar my maag ruk terug na gister.

Almal kyk vir my. Warm trane loop oor my wange en val op die klonte appelkooskonfyt.



Gister het alles nog goed begin. Dit was Saterdag. Ek en Karin is die stad in.

Ons wou iets gaan doen, maar toe ons in die regte straat kom, weet ek nie hoekom is dit die regte straat en wat het ons eintlik daar kom doen nie. Maak ook nie saak nie, het ek gedink. Niks maak ook meer saak nie.

Dit was warm en Karin se baie blonde koppie het in die skerp son gepla. Haar blou seilsak was al nat hier agter op my rug. Ek was dors, baie dors. Ag, dis Saterdagoggend. Wat maak dit saak? Almal is jollie en daar is byna agt en veertig lange ure om om te kry. Alleen in 1016 met net my klein lewetië se behoeftes om die pyn te verlig. En sy gaan slaap vroeg. Voor dan moet ek al verby gevoel wees. Anders bly en bly die nag.

Baie later het ons op 'n sypaadjie gesit en vleispasteitjies eet. Seker nie wat Ma sou noem gesonde kos nie, maar wie wil nou kos maak wanneer alleen deur jou kerf? My maag begin warm voel en my kop vergeet. Maar ek is 'n goeie ma: kyk, my kind kry kos.

"Shame, poor little thing. You should be ashamed of yourself!" Ek is 'n vreemdeling in Jerusalem.



"Toe nou, drink jou pille nou en loop." Witte. Ek kyk na haar. Almal is weg. Waarnatoe? "Mevrou Botha, mev S.J. Botha. Daar word gesoek na Mevrouw Botha. Dokter Verster is gereed om u te spreek," sê die stem. Dis ek, dink ek, dis ek. "Dis jy, jong. Sluk en loop." Sy stop 'n glas water in my een hand en druk die pille in my mond. Haar hand smaak na eter. My bene, as my bene net wil loop. Hulle voel dood en moeg.

Ek sit op 'n stoel en kyk vir die man. "Môre Mevrouw, dokter Verster. Aangename kennis." Hy skud my hand, hy praat, hy lag nie, hy skree nie.

"Daar is 'n klompie roetinevrae wat u asseblief moet beantwoord en dan moet ons 'n paar toetse doen." Ek wil skryf, maar my hand ruk en trek 'n streep oor die vorm. Ek kyk af. My oë loop die ink nat. "Ekskuus ..."

"Toe maar, ons neem maar 'n ander. Ek sal die vrae vra, dan doen ons dit gou saam-saam." Hy glimlag. Ek is dankbaar. Ek is ook 'n mens. Wanneer laas was ek 'n mens?

Siektes, spanningstoestande, operasies en allergieë. Dan naasbestaandes — ek wonder — woonadres, ensovoorts. Watter soort pille is al vir my voorgeskryf, en drink ek dit? Drink ek? Hoeveel en hoe dikwels? Probeer hulle snaaks wees? Hoekom vra hulle dan vrae waarvan hulle die antwoorde nie verstaan nie? Die bloues met jenerewer en die geles met bier. Elke vind mos maar self uit wat werk. Maar ek sê nee, want hy sal nie verstaan nie.

"Mevrou, u móét saamwerk." Ek hoef nie, hoekom? Ek wil nie hier wees nie. "Ek wil nie hier wees nie." Hy kyk my aan soos ryk spektannies na wegteerkinders. "Ek verstaan, Mevroutjie." Ek kan stik. "Gaan vrek!"



Dis teetyd. Almal eet koekies en drink tee. Hulle drink nóg en nóg. Die dok-

ter sê dis goed. Hulle drink met 'n blink in die oë en 'n sug wat hul liggame na binne laat sidder. Ek haat tee. Ek haat koekies en ek haat die kwylende pappesigte. My maag ruk en ek proe gister se gal. Ek bewe; ek is natgesweet. Ek haat dit. En ek haat die linte wat my vaswoel — my keel! Ek kry nie asem nie, Help! maar die gil slaan soos 'n dowwerd in my keel vas. As hulle net die vreeslike wit ligte sal afskakel. Dit brand in my oë, kerf in my brein.

“Mens kan sien sy's nog vars. Weet nie hoe werk ons met haar soort nie ... Soek mos aandag ... Soek mos altyd aandag — aandag — aandag — aandag ...” Wat maak Ma hier? Die tralies sal die linte weghou en as ek stil lê, sal hulle weet dis die hemel met al die wit en dat ek regtig dood is.



Die ambulans hou skreeuend voor die woonstelblok stil. Die manne gryp die draagbaar en gaan met die gang af na die agterste deel van die gebou.

“Nommer 1016, nè, Schroeder,” sê-vra die ambulansman aan sy maat. “Wonder wat het nou weer hier aangegaan. Seker maar die ou storie: man word dronk, soek skoor, kry nie skoor nie, gaan huis toe en slaan vrou pap, drink verder.” Hulle klop aan die deur.

Mev Ellis wag hulle in. Sy is van 2017, so skuins oorkant. Sy's oorgehaal. “Dis die bybie, Meneer,” sê sy. “Sy lê nou al so van halveses en skree. Eers gedink sy's net siek, maar toe dit so aanhou, het ek my gevees en kom klop, want wie kan dit nou hou as 'n kind so aanmekeer huil? Dis toe die vrou nie oopmaak nie dat ek die deur toets en inloop en toe kry ek haar hier lê. Net hier, sê ek julle, met haar een been so half onder haar, haar arms oor haar gesig asof sy iets keer en haar oë en mond wawydoop. So snaaks oop. So asof sy nie sien nie. En sy hoor ook nie. En die bybie is vuil met net die nat biskits en die leë bottels in die kot. Dis toe dié dat ek bel, sien. Het ek reg gedoen?”

Schroeder rol sy oë. As sy net wil stilbly dat hulle kan werk en klaarkry. Buite in die ambulans word sy pasteitjies koud.

“Ja, ja, OK, baie dankie, maar ons sal nou regkom.” Hulle laai haar op. Wat is die vrou se van, voorletters, waar is haar man? O, weg ... Wie is haar naasbestaandes en wat van die bybie? Die kind kan nie saam nie.

Mev Ellis deins terug. “My senuwees. Nee, ek kan nie die kind vat nie. My senuwees, jy sien my senuwees is baie sleg,” en sy druk-druk haar sakdoek teen haar droë oë. “Ek sal die mense probeer kry by wie die kind bly wanneer haar ma in die week werk.” Ja, sy werk, soms. Sy sal haar baas ook in die hande probeer kry. Die oukêrel wat snags die meisie kom pla. Die ambulans trek weg.



Karin huil toe hulle haar mamma wegdra. Sy is nog baie klein, maar instink-

tief smag sy agterna. "Mamma slaap. Mamma baie slaap. Mamma baie moeg. Mamma weer opstaan." Mamma hoor nie. Mamma slaap ook nie. Mamma is bewusteloos van leegheid. Die swig van die oggend, bietjie opgetop en aangevul met pienketjies en een gele. Haar eensaamheid het gewen.

Mnr Alberts kyk kopskuddend na die warboel in die slaapkamer toe hy self kleertjies vir Karin uit die kas haal. Min, maar darem skoon en heel, dink hy. Foei tog, arme bloedjie. Arme vrou. Hy trek die woonstel deur agter hom toe.



"Mevrou Botha ..." Die ligte verdof effens en ek sien 'n man. Hy dra 'n bril. "Hoe voel jy nou?" Wat moet ek nou eintlik sê? As ek nie eers weet dat dit nou is of wanneer netnou was nie, hoe moet ek eintlik weet hoe ek nou voel? Ek bly stil.

"Kom, Mevrouw, ek wil hê sodra jy beter voel, moet ons bietjie gesels." Hoekom? Waaroor? Wat is ek vir hom? Ek sug. As hy net kan sorg dat daardie linte nie weer kom nie.

Eers moet ek vir hom sê na wat lyk die simpel inkkladde op dubbelgevoude papiere. Vir wat? Ek is moeg en wil net my oë toemaak, maar dan kom die linte. Ek hou hulle maar liewers oop. "Dit lyk na 'n platgedrukte brein ... na iemand wat siek geword het ... na bloed en derms ... na, ag, wat baat dit tog?" Hy kyk my stip aan.

Nou is dit prentjies. 'n Dik vrou met koeksisterhare wat vroom en vroed op die landerye staan. ACVV-tannie. Maar ek sê sy kyk met verlange na die toekoms. Simpel, belaglike ou wyf. Weet sy nie dit is leeg nie? Daar is niks, net pyn en eensaamheid. Nóg prentjies. Dink hy ek is 'n kind?

Dan toetse. Die hou-jy-van soort. 'n Lang lys met dieselfde vrae later weer "slim" in effens anderse tooisel ingesmokkel. (Werk die brein nog na behore of is die breinskade reeds permanent in 'n gevorderde stadium?) Ek kan stik daarvan.

En dan die vrae. "Mevrou, hoor jy ooit stemme?" Dink hy ek is doof? "Nee." "Is daar mense wat jou agtervolg? Kry jy die indruk dat mense oor jou praat? Van jou skinder? Vir jou lag?" Hy word bietjie warmer. Toe dit nog saak gemaak het, het hulle gepraat. "Nee." "Is daar enigiets wat u sien of hoor wat u dink ander mense sien of hoor nie?"

Die stoel is hard. My keel is droog. My hande begin sweet. "Nee." "Is u seker, Mevrouw?" Ek bly stil. "Ek sal u 'n rukkjie alleen laat sodat u goed daarvoor kan dink." Hy loop uit.

Ek sluit my oë en ek sak terug na gister. Gister met die vergeet en die swig, die vleispasteitjies, ag shame, na 1016 en die aanvulling. My hart skop teen my ribbes. "Ag, Vader in die hemel, asseblief red my!" Hulle staan buite die stoep deur toe ek opkyk. Karin lê in haar bedjie met 'n pakkie koekies ingeval

sy honger word. Ek vergeet deesdae sulke lang tye.

Toe ek weer opkyk, is hulle weg. Maar ek weet hulle is nóg daar — daar agter die struik. Hulle loer vir my. Ek trek die gordyne, maar dit help nie — hulle kyk regdeur. Hulle wil 'n mes in my maag steek en die gat weer toepak. Orals. Sodat niemand sal weet nie. En as die pyn skroei, sal hulle weer kom, en weer, en dan sal hulle vir Karin vat.

My asem jaag. Ek soek deur my kaste, my laaie, orals vir wapens. Al wat ek kry, is pap batterye waarvan die suur uitgekook het. Ek stapel 'n hopie agter die rusbank op. En 'n hamer. Ek sal hulle wys!

Ek lê by Karin en wag dat hulle uitkom. Die natgesuigde koekies pers deur my vingers en hare. Ek krap dit uit my oor en ek luister. Karin ... my oë drup in haar nekkie en ek druk haar warm lyfie teen my vas. Miskien breek dit die ys in my ledemate.

Hulle loer weer vir my. Die swernote, ek sal hulle wys! Ek stapel die koffers voor Karin se venster op en pak al ons klere tussenin sodat hulle nêrens kan insien nie. Op my maag seil ek die sitkamer in.

Toe die eerste een uitkom, wag ek. Ek lag saggies. "Kom maar, julle vuilgoed," prewel ek. "Dis mos nou al lank wat julle so koorpraat voor my deur en nou het ek genoeg gehad daarvan!" Stadig, een na die ander, kom hulle uit totdat die volle mag voor my stoeprelings aangetree staan.

Hulle doen niks. Saggies begin hulle fluister. Ek hoor nie wat hulle sê nie. Die gefluister neem toe totdat die hele woonstel weergalm en die golwe deur my oë spoel en agter in my kop vasslaan.

"Dit is nie waar nie! Julle verstaan nie! Ek was so eensaam; ek het net 'n lyf nodig gehad om my hitte te gee. Dit het nie my siel se dors weggevat nie. Verstaan julle nie? Sal julle dan nooit verstaan nie?"

Maar hulle lag en lag en ek huil suur trane wat by my oë uitpeul en vore in my wange brand. Hulle wil óók nie luister nie. Elkeen smalend vertolkend om sy perverse lekkerkrysiel te bevredig, te teer op my bitter niks.

Ek sal hulle nie laat wegkom nie. Die eerste battery is 'n voltreffer wat die voorbok vol in die mond tref. Ek skreeulag toe die glasskerwe spat en sy bloed suig. "Julle wil mos!" en ek pluk die deur oop, spring oor die reling, hamer in die hand, en hardloop die tjankende lot agterna.

Agter die bossies ... is niemand. Nes ek gedink het, die lafaards. Elke keer ruk ek om om te kyk of hulle uitkom terwyl ek terugstap. Nee. Ek klim oor die reling en kom lê op my hopie batterye. Agter die bank. Ek sal vir hulle wag. Ek sal hulle leer.

Ek lê daar. Dit is koud. Dit is skielik baie, baie koud. Ek krul my in 'n klein bondeltjie op en probeer warmte opwerk. Ek voel dood. Die ou verlange flikker deur my. Om te vergeet, om net te vergeet.

Karin begin huil. Sy is seker dors. Ek probeer opstaan, maar my bene weier. Dis vroeër as laas. Moet dit onthou. Met my hande sleep ek my traë onderlyf yskas toe vir haar melk. Sy is nog steeds lief vir haar bottel. Ek sal somer twee bottels daar sit dan kan sy haarself help wanneer ek rus. Ek glim-



lag, grimlag.

By haar bed probeer ek opstaan om haar koppie te streel. Ek kan nie. Ek is 'n goeie ma, ek weet, want ek is baie lief vir my kindjie. Dis net dat die leegheid my so vreeslik moeg maak ... Sy is stil en ek keer terug na my stelling.

Die slaap wil-wil kom. Toe hoor ek hulle. Die varke. Eers sag en toe al hoe harder koor hulle: "Sy is 'n suiplap! Kyk net vir haar: pap soos 'n lap; loop rond soos 'n hond-hond-hond."

Ek spring oor die bank, pluk die stoepdeur wydoop. "Julle lieg, julle lieg, moenie na hulle luister nie!" Ek hardloop op hulle af, maar hulle spat uitmekaar en koggel my van die dak, van agter die struik, van oorkant die pad. Ek sien hulle nêrens — soek hulle — hoor net hul stemme. Daardie stemme! As dit net wil bedaar ...

Uiteindelik is dit stil by my batterye. Net ek wat sing van my bont hond. Liewe Vader, wat 'n heerlike stilte.

Ek moet geslaap het, want toe ek weer kyk, is die linte daar: bo my, onder my, op my en dit krul en krul om my, bly peul en peul van orals om my te verstrengel, verswelg. As ek my oë toemaak, sal dit dalk weggaan. Maar dit krul om my wimpers en in my oë in. Nee, nee, nee. Ek gil. Ek dink ek gil. My mond is wawydoop, maar die klank val flenters op die vloer en die linte biggel daaroor. Rooi en blou. Dis die toevoer en die afvoer: vuil bloed in die blou, skone in die rooie. Dit druk en druk my keel toe tot ek stik. Asseblief, moenie. Wat van Karin?! Wat van ...



Êrens lui 'n klok. "Mevrou Botha? Kom, Mevrouw, dit is etenstyd. Ons gesels môre verder." Gesels? Ek staar hom aan. Hy druk 'n knoppie en Witte kom in. "Verpleegster, sal u asseblief vir Mevrouw Botha saam eetsaal toe neem?" Sy sug, trek my op. "Kom tog." Ons loop. Alles is wit en my kop pyn. "My kop is seer," sê ek aan niemand spesifiek nie. "Ja, dit sal seker vir 'n paar dae wees. Jy moet maar baie gloekouswater drink. Ek kan jou nie pille gee nie — dis teen die reëls. Jy kry netnou jou inspuiting dan sal jy beter voel. Shame."

Shame? Witte sê shame. Almal sê net shame. Wat help dit?

Ek sit by 'n kort, vet vroultjie en 'n man met 'n leervel. Sy vertel ons hulle het haar mal gemaak. Hulle het krag deur haar kop gestoot en nou kan sy nie onthou nie. Sy hou aan en aan en dit steek in my kop. As sy net wil stilbly. "As die bloutrein net weer wil kom," prewel leervel met oë wat drup. Hy skud só, die kos val van sy vurk af. Hy probeer dit raaksteek, maar hy kan nie. "As die wêreld net wil ophou skud!" sis hy. "Kan ek help, Meneer?" vra Witte. "Help?" hy lag. "Nee, Nersie, jy kan nie help nie. Niemand kan help nie. Sit my net op die trein."

Toe almal klaar is, moet ons bly sit. Hulle roep ons name een vir een en ons

kry elkeen pille uit ons eie geel sakkies. Party kry inspuittings ook. Ek is een van hulle. "Hoekom ..." "Toe maar, Mevroutjie, dit sal 'n bietjie seer wees, maar een van die dae is ons sommer weer perdfriis!" Al weer Mevroutjie. Ek voel koud binne. Die dun glasplate begin brokkel. Dit steek my hele lyf. Die sweet tap my af en ek bewe. "Gou, verpleegster, dié een kry die koue jitters. Seker nog taamlik nuut hier." Hulle draai my in komberse toe, só styf dat die glasstukkies stadig-stadig ophou rinkel en ek weer warm word. Dis net die blou linte wat te veel is, dink ek. Maar hulle weet nie.



Toe ek opkyk, staan Witte voor my. Sy glimlag. Ek kyk links. Niemand nie. Regs, niemand nie. Sy glimlag vir my! "Voel ons beter vandag?" Vandag? "Jy het 'n volle vier en twintig uur geslaap! As jy klaar gebad het, bring ek jou kos en dan kan jy daarná met die ander gaan stap."

Die kos is lekker. Wanneer laas het ek gaar goed gehad? Ek dink aan al die koue vleispasteitjies en dik snye brood, en die warm heerlikheid van gebakte vleis en sappige groente druk in my honger selle in.

Ek is baie styf en kan byna nie in die bad klim nie, maar die water vou behaaglik oor my. Ek kyk na myself. Vir die eerste keer sien ek hoe maer en uitgeteer ek geword het. My heupbene punt vorentoe en my lyf is soos dié van 'n seuntjie. Die water kom in my oë en alles word vaag.

"Is jy orraait, dearie?" vra Witte. Ek klim stadig uit die bad uit. "Waar is my kind?" vra ek. "Waar is my Karin?" en die vaagheid drup en drup. "Ek het gedink jy sal een of ander tyd wil weet van die bybie. Moenie worry nie, dearie, hulle het gesê Meneer Alberts kyk vir haar tot jy reg is. Die ou lady by die flats het hom laat kom."

Dankie tog, dink ek. Dan sluit die ystere beklemming om my hart. "Hulle sal haar van my af wegvat", fluister ek. "Hulle het gesweer as ek eers weg is, dan vat hulle haar. Dis hulle wat my al die pille laat drink het! Hulle wil my kind van my af wegneem!!"

Ek moet hier uit. Ek moet haar kry. Ek beur en spartel toe Witte my gryp. Haar maats kom ingehardloop en ek sien 'n spuitnaald. Alles swymel voor my.



"Ons kap haar in klein stukkies wat ons in plastieksakkies pak en dan sal niemand ooit weet wat van haar geword het nie." Ek skreef my oë en sien hulle: die skoonmakers. "Ja, sy het op Wellington grootgeword. Sies, skande vir ons dorp. Ek sal hulle laat weet dis sy ..."

My hart klop só dat ek niks verder kan hoor nie. My oog vang die tralies voor die venster. Die oomblik toe hulle gegryns om die hoek verdwyn, spring ek op en hardloop in die gang af. Kantore. Ek pluk die eerste deur

oop: "Hulle wil my vermoor! Ek sal nie hier bly nie. Ek het hulle gehoor. Asseblief, help my, julle moet my help!"



Ek is in 'n ander kamer, baie wit. Is ek in die hemel? 'n Gesig is oor my gebuk, maar dis baie onduidelik. Ek maak my oë toe. "Mevrou Botha, hoor jy my?" Ek knik net. "So ja, dis beter!" Ek kyk na 'n glimlag. "Mevrou, kom sit regop, ek wil met jou gesels."

Ek sit. "Ek is Henk van Breda. Ek wil graag met jou gesels oor die doel van die lewe, oor alles wat met jou gebeur het en hoe dit in die lewensloop inpas. Maar veral hoe jy op dié ondervindings kan bou." Hy is 'n dominee, want hy haal sy Bybel uit. "Ek lees met jou uit I Korinthiërs 13."

Hy lees en lees en praat en praat en ek is weer in die kerk in my wit trourok, vol blinde vertroue, hoopvol. Deur al die skellery, bakleiery, trane — hoopvol. Erens agter alles, dof, sien ek Hom nog, glo ek nog dat Hy my lei, maar soms is die rotse duiwels groot, die dorings bitter skerp en die gate heldiep. Deur die weggooityd en Karin se geboorte glo ek nog, maar met die alleentyd word die beeld al vaer en vaer.

Hy lees van dat ons nou ten dele verstaan, maar dat ons eendag ten volle sal verstaan en ek verlang ineens baie diep na daardie verstaan. Hy praat met my. Al nader en nader aan waar die saakmaak lê totdat ek later my tralies lig en stukkie-stukkies die verknoppte donker slierte uitlaat van die leegheid en die groot, verswelgende alleenwees. Van Karin, my Karin, en van die vergeet.

Só begin hy trek aan die rafels van my voorhang. Hoe meer hy trek, hoe seerder kry ek, maar die lig begin insypel.



Hulle sit almal daar: die dokter, die sielkundige, die suster en die dominee. "Mevroutjie," sê die sielkundige, en ek glimlag. Dit krap nie meer die oop senuwees nie. Dit klink selfs gesellig. "Mevroutjie, u het die afgelope tyd baie mooi begin saamwerk. Die volgende dag of twee wil ons nou terugstap op al die ou paadjies. Ons wil kyk waar hulle skeefgeloop het en hoekom — ons wil die los drade optel sodat die lewe weer vir jou 'n geïntegreerde belewenis sal wees wat jy sal verstaan en waar jy sal weet hoe om met die drade te maak as dit dreig om te wil lostorring."

Is ek reg daarvoor? Ek smag so lank al na mense wat my uit my verdwaal kan help, mense wat nie ag shame nie, maar verstaan en my sal kan help om te verstaan. "Ek is reg," sê ek bly-gespanne. My hande sweet nie. Snaaks, ek het nie eers agtergekem wanneer dít opgehou het nie.

Ons praat. Hulle verduidelik. Van die wenteltrap van depressie wat jou laer en laer laat sak met elke aanvullingsmiddel. Dat dit nie aanvul nie, maar

vermenigvuldig en jou afstoot in die hel van afhanklikheid waar niks anders meer tel nie: dis net jy en die glas en die pille.

Daar is selfs gevalle, sê hulle, waar sulke mense hulle geliefdes vermoor, waar moeders hul eie kindertjies verkoop om meer vergetelheid te kan koop.

Stuk vir stuk val die dele van die legkaart in hul plek, groei die vrede in my. Hulle praat van die moeilike stryd vorentoe. Van die belonings wat jy gaandeweg vir jou gees en sielers verwerf.

"Shame, is dit nou die bybie? Is sy nou nie te 'sweet' nie?" Ek kyk op en daar staan Witte met Karin in die deur.

My hart ruk toe ek my bondeltjie warmte vasgryp. Trane verf slootjies in haar blonde krulkoppe. Daar is selfs gevalle, het hulle gesê ...

Shame! Ek lag. Ja, is sy nie pragtig nie? Is die lewe nie pragtig nie?

"Kom, Mevrouw." Dit is mnr. Alberts. In my vreugde het ek hom nooit eers raakgesien nie. Ons stap motor toe. "Ag, Mevrouw, laat weet net as ons ooit iets kan doen ... met iets kan help. Ons is so jammer, ons het nooit besef nie ..." en sy stem verdwaal soos my onlangse eensaamheid. Hoe sou hulle kon weet as ek altyd die deur só dig gehou het?

Toe hy wegy, staan ons twee op ons stoepie met die heeltgemaakte glaspaneel. Glo 'n verwelkomingsgeskenk van my buurvrou, mevrou Ellis. Wie sou dit nou kon dink? Ek sien die gras, die blomme en die blou van die lug. Die voëltjies kwetter vrolik. Waar was hulle, die afgelope jare? Waar was ek, al die jare?

Ek sien ook die bult, en besef dat dit 'n werklikheid is. Ons is terug in nr 1016. Ek druk my kind styf teen my vas. Maar ons is nie alleen nie. "Dankie, Vader, dat u my gered het."



"Interessante geval dié gewees," sê dr. Verster aan sy kollegas. "Dit bring my net weer by dieselfde punt: in al ons wetenskaplike en nywerheidsvooruitgang vereensaam die individu só ontsettend dat die realiteite hom heeltemal verbygaan. Hy verloor tred met die lewe, raak uit pas met homself, die natuur en daarmee sy Skepper. Dit is dan wat hy die oplossings in chemiese samestellings en verbindings soek wat die plek moet neem van die natuurlike hunkering na volledig mens te wees, na 'n plek in die steriele, harde lewe ...

"Suster, stuur maar mevrou Botha se lêer deur vir afhandeling."

## Wium van Zyl Meilandskap

Jy laat sing 'n klein  
nagtegaal vlak voor dagbreek  
in Mei  
in swaarbeblaarde bome  
van 'n ou stadjie langs  
waters van die Waal  
wat nog ongeraak en vaagrooi skyn  
tot meteens 'n skip se skadu  
deur jou klein landskap  
rimpel, golf  
en ons Meidag wyd en liedmooi breek ...

## Sneeubergse bries

in 'n duik tussen splinterskerpe  
sneeubergse klipstapels  
sit ek en sien hoe sag  
skadu's jou wange raak  
jou oë flakker  
ons vuurtjie vlam  
die wind swaai om  
en ons voel en voel die soel  
omhelsing van 'n somernag

## Eldie Bühmann

### Al sy geliefdes

Alleen in die buitekamer lê Hennie in 'n heerlike bed. Al is dit die middel van die winter kry hy lekker warm, want sy lyf is tussen winterlakens, iets waarmee hy nooit tevore kennisgemaak het nie, en die goeie, sagte, ligte komberse hou die hitte binne. Ook die matras is dik en ferm en gelyk, baie anders as die hobbelige ou dingetjie waarmee hy tuis nog altyd tevrede was.

Sestien jaar oud. Toe sy ma hom gegroet het, het sy hom vir 'n oomblik teen haar vasgedruk en trots gesê: "My groot, groot seun. Nou gaan jy 'n man se werk doen." Maar nou dat hy alleen in die donker is huil Hennie soos 'n kind, omdat hy so verneder voel en so bang is. Bang, omdat sy kamertjie nie binne in die huis is nie, en die winterwind tussen die geboue deur huil, die takke van die hoë bome vreemd laat kraak, terwyl daar ander geluide is wat hy nie kan identifiseer nie. Een is waarskynlik die getjank van 'n jakkals in die veld, die aakligste geluid is miskien die geroep van 'n uil. Belaglik! Maar veral is hy bang dat hy die onbekende plaaswerk nie sal kan doen nie, en dat hy nie presies sal weet hoe om hom teenoor al hierdie ryk mense te gedra nie.

En as hy sy oë toedruk sien hy sy ma, 'n lang, maer, sterk vrou, met haar groot blou voorskoot, die toerygplathakskoene waarsonder sy nie van die môre tot die aand op haar voete sou kon bly nie, haar donker hare, met heelwat grys daarin, in 'n stywe bolla vasgespeld, haar deurdringende, blou-grys oë. Met sy hele hart verlang hy na haar, hy het haar innig lief, maar die wrewel bly nie uit nie. Hy weet dis vir haar swaar om hulle almal te bly onderhou, maar waarom is sy so onkundig omtrent die moderne lewe dat sy hom net na standerd agt uit die skool haal om op hierdie plaas te kom werk? Watter toekoms kan daar vir hom wees? Armblanke?

Na die aandete het die vrou vriendelik gesê: "Hennie, gaan bad jy nou maar altyd net na aandete. As die kinders tuis is, bad hulle altyd net voor ete, en oom Bêrend baie later." Hulle bad dus almal elke dag. Tuis in die losieshuis is dit twee keer per week, as jy gelukkig is en die loseerders jou nie voorspring nie. "En, Hennie, hier is jou handdoeke. Die kleintjie kan maar in die badkamer bly. Die grote moet jy liever kamer toe neem." Twee handdoeke vir een mens! Hy het geniet van die volop warm water in die groot bad, van die goeie seep en die lekker dik badmat. Selfs hierdie nuttigheidsvertrek is mooi. Hy kon hom verkyk aan die teëltjies. Maar toe hy naggesê het en reeds in sy kamer was, het hy van die handdoek onthou, teruggegaan en 'n gesprek gehoor wat nie vir sy ore bedoel was nie.

"Bêrend," het die vrou verwytynd gesê, "hoe kon jy die armblankeseun hierheen bring sonder om my eers te raadpleeg? Dis net 'n ekstra sorg vir my, en vir jou sal hy tog seker nie van veel nut wees nie."

“Ja, Helena, jy ken my mos so. Ek weet ek is te impulsief. Maar ek het sy ma in Cohen’s ontmoet, en sy het my gevra of ek nie van ’n boer weet wat vir hom werk het nie. Sy trek maar noustrop, sy dink hy kan begin verdien, en daar is nie op die dorp vir hom werk nie. Cohen sê hy help baie knap Saterdagmôres in die winkel. Ek het die skoolhoof ook gou gaan raadpleeg. Die seun het ’n goeie skoolrekord. Ons wat meer het, het ’n plig om die armes van ons volk te help.”

“Armblanke.” Hennie het kort tevore *Ampie* gelees. Hy is woedend. Sy ma het herhaaldelik aan hom gesê, “My kind, dis nie ’n skande om arm te wees nie, as ’n mens net hard werk en ordentlik is.” Sy familie is ordentlik, nie “Ampie”-mense nie. Sy pa was ’n bekwame huisagent voor hy aan die drank geraak het. Nou sit hy maar op die stoep of soek ’n peuselwerkjie, en as , γ dan geld vir drank in die hande gekry het, verdwyn hy daelank in die buitekamer. Sy ma het haar drie kinders geleer om hulle pa altyd met respek te behandel, en na ’n klasbespreking het Hennie in die skool se biblioteek alles oor alkoholisme gaan lees. Hy wil om die dood nie hier bly nie, maar wat kan hy maak? Hy dink hy sal nooit kan slaap as hy so ellendig voel nie. Maar slaaploosheid is nie ’n kwaal waar die jeug aan ly nie. Dit voel soos die volgende oomblik dat hy sy oë oopmaak en sien dat dit al lig word.

Vinnig trek hy hom aan, maak sy bed netjies, was sy gesig en borsel sy tande by die kraan langs die skuur, kam sy hare en gaan dan kombuis toe. ’n Lig brand reeds, die koffie staan eenkant op die stoof. Hennie was angstig by die venster terwyl die winterlandskap al hoe duideliker word.

“Môre, Hennie, het jy onnodig vroeg opgestaan? Ek sal jou vanaand ’n wekkertjie gee sodat jy nie bekommerd hoef te wees nie.”

By die kombuistafel drink hulle koffie en eet beskuit. Hennie begin ontspan. Die man is gaaf. Anders as die vrou het hy wel “arm” gesê, maar nie “arm-blanke” nie. ’n Groot verskil.

“Kom, Hennie, ek wys jou die melkery. Later kan jy miskien daar toesig hou. Die heel belangrikste is dat die melkers hulle hande en arms in daardie emmer moet skrop.” Hennie probeer naarstiglik om baie presies op alles te let, maar die paar koeie lyk vir hom almal eners. Nooit sal hy hulle uitmekaar ken nie. Dan gaan hulle huis toe vir die ontbyt.

Die ete is weer heerlik. Die gedekte tafel lyk pragtig. Dis net die man, die vrou en Hennie wat aansit, want die kinders kom net met koshuisnaweke en in die vakansie huis toe. Die vrou skep warm pap in warm borde, en daarna is daar eiers met spek, tuisgebakte brood, tuisgemaakte konfyt. Die breek-goed is van smaakvolle erdewerk. Die vrou is vriendelik en lyk baie mooi, nie jonk nie, seker al oor veertig, nie veel jonger as sy ma nie, maar haar blink bruin hare is netjies gekap, en effens krullerig om haar gesig, sy dra ’n goeie romp wat goed pas, ’n helder trui, nie te deftig vir die plaas nie, en elegante, sterk, laehakskoene, waarmee sy flink op die werf en in die tuin kan rond-stap. Haar vroeë koffie is wel in die bed aan haar bedien, waarna sy op haar tyd kon bad en aantrek, maar sy is ’n kranige boervrou, wat haar eie brood

bak, soms haar eie botter maak, konfyt kook, vrugte inlê, vleis bewerk en hoenders versorg. Haar tafel is altyd keurig gedek, die maaltye smaaklik. Ook die eetkamer en die woonkamer is besonder mooi en aangenaam. Een hele muur is net boekrak. Daar is altyd blomme in die huis, selfs nou, in die hartjie van die winter, gesiggies. "My vrou het self hierdie huis ontwerp," het Hennie die man trots aan 'n besoeker hoor sê.

Na die ete gaan wys die man vir Hennie die saaiery op die groot plaas. Hulle moet te perd ry. Bêrend, wat vanaf sy vyfde jaar in die saal sit, en sy kinders ook vroeg leer perdry het, is ergerlik dat Hennie soos 'n sak mielies rondskommel, en geen beheer hoegenaamd oor hondmak of Poon het nie.

"Hou die teuels tog styf, kêrel, en moenie so vooroor lê nie. Raps hom as hy nie wil loop nie. Hier is 'n latjie."

"Ja, oom Bêrend, ek sal probeer leer perdry, maar ek was nog nooit op 'n perd nie, en net een naweek, lank gelede, op 'n plaas. 'n Mens leer nie alles in een dag nie."

"Manlike seun," dink die man goedkeurend. "Hy bly beleef, maar hy laat nie op hom trap nie."

Aan gewilligheid het dit dan ook nie by Hennie ontbreek nie. Hy leer gou om draad te span, hy is handig om iets op die werf reg te maak, 'n staldeur, byvoorbeeld, maar met die vee is hy onnosel. Al die beeste lyk vir hom eners. Om self 'n perd in 'n hoek te jaag en op te saal laat hom bloed sweet. Bêrend begin die gawe seun sommer liefkry, en probeer om sy natuurlike ongeduld te bedwing. Gou is hulle eie met mekaar. Tog twyfel die man daaraan of hy verstandig was. Hy het oorspronklik 'n vae idee gehad dat hy Hennie sou oplei om eendag op een van die groot maatskappyplase 'n bestuurder te word, maar nou weet hy nie so mooi nie. Intelligensie en gewilligheid is nie genoeg nie. Die soort vernuf wat dit verg om 'n groot boerdery aan die gang te hou, dit het hierdie dorpskind nie.

Op skool het Hennie baie maats gehad, en as die drie Louw-kinders tuiskom, is hy dan ook gou met hulle op baie goeie voet. Met die veertienjarige Rita gaan hy Saterdagmiddae stap, perdry, of swem. Soms speel hulle lekker tafeltennis. Die ouers sien gou dat sy vir die eerste keer in haar jong lewe smoorverlief geraak het, maar sy probeer hard wegsteek, en Hennie, wat nie verwaand is nie, kom dit nie agter nie. Maar van die jong geselskap geniet hy voluit. Rita is lewendig en ondernemend. As sy eerste in die vol spruit ingedui het, of die steil krans uitgeklim het, sal hy nooit erken dat hy bang is om 'n jonger meisiekind dit na te doen nie, en dan het hy tog van die gedeelde avontuur veel plesier. Verder is sy vol ondeunde grappe wat die korrekte seun soms behoorlik skok. En sy is 'n rugbygeesdriftige met wie hy kan praat oor sy gelukkige skooldae, toe hy vir die ondernegentien gespeel het, en sy hoop daarop gevestig het dat hy in sy matriekjaar die eerste span sou haal. Later het hy gevind dat hy selfs oor sy angs kon praat, oor sy verdriet dat hy die skool so vroeg moes verlaat, oor sy vrees dat daar vir hom op 'n plaas geen toekoms sou wees nie. Dit is dan



ook Rita wat hom aanmoedig om ander werk te soek, wel wetende watter hartseer sy in die vakansie sou verduur as hy nie meer daar sou wees nie. Rita is nog pure kind; nogtans staan hierdie hegte vriendskap met 'n "bywoner" die ma nie heeltemal aan nie, en niemand weet dit beter as Hennie nie.

Tog, terwyl hierdie seun nou eenmaal in haar huis is, behandel die vrou hom goed. Sy klere is maar oud, en as sy broek of sy hemp stukkend uit die was kom, lap sy dit eiehandig so mooi dat 'n mens skaars kan sien dis heelgemaak. Ook sy kouse word baie fyn gestop. Haar hart is nie koud nie, en sy is allermins lui. Dan bedank Hennie haar altyd beleef, maar heeltemal koel en op 'n afstand. Nooit sal hy eerste met haar praat nie.

"Hennie," sê sy eendag as sy sien hy kyk na die boekrak, "neem gerus altyd een van die boeke na jou kamer toe. Dis lekker om 'n bietjie in die bed te lees voor jy gaan slaap."

"Dankie, tant Helena," en dit doen hy dan ook. Later, "Hennie, hoe goed is jou Engels? Kan jy *Treasure Island* darem verstaan?" "Ek raai maar wat die moeilike woorde beteken, tant Helena, en ek kan tog die storie volg." As sy 'n keer dorp toe gaan, koop sy dan vir hom 'n mooi Afrikaans-Engelse woordeboek, skryf daarin "Hennie, met liefde van tant Helena," en sit dit langs sy bed neer.

"Dankie vir die woordeboek, tant Helena." Dit maak seer dat daar geen warmte in sy stem is nie. Inderdaad wil hy nie graag iets van haar ontvang nie, al vind hy die boekie hoe nuttig, en al gebruik hy dit gereeld. Maar elke keer dat hy 'n woord wil opsoek, kyk hy onwillekeurig na die blanko voorste bladsy waarop die paar woorde geskryf staan.

Die buitelewe het die dorpskind ten goede gekom. Hy is nou bruingebrand, met lenige, gespierde bewegings. Alhoewel sy iemand met sy agtergrond nooit as 'n gelyke sal kan aanvaar nie, begin die vrou die jongeling teen wil en dank besonder aantreklik vind. Dit krenk haar dat hy met almal so vrolik en vriendelik is, net met haar styf en op 'n afstand. Sy verlang daarna om deur sy reserwe te breek, om hom so ver te kry dat hy met haar ook aange-naam en eie is. Sy is immers daaraan gewoond dat mense van haar hou. As hulle Sondag kerk toe gaan, ry hulle dikwels vroeg sodat die gesin Louweers by vriende kan kuier. Dan word Hennie by die losieshuis afgelaai, en kan hy 'n kosbare uurtjie met sy ma en susters deurbring, saam met hulle kerk toe stap. Een Sondag, na die diens, toe Hennie al sy mense gegroet het en by die plaasmense aangesluit het, sê Bêrend vir sy vrou, "Helena, Theuns Cloete is hier en vertrek met die twaalfuurtrein. Ek wil so graag met hom gesels en hom gaan afsien, want wanneer sien ek hom weer. Ons eet dan sommer daarna hier in die losieshuis."

"Dis goed, Bêrend. Ek gee nie om nie. Maar kom ons gaan liever hotel toe."

Hennie word vuurrooi. Sy ma se losieshuis is dus nie goed genoeg nie. Sy is 'n snob. Hy sal haar nog eendag wys.

Die man het iets gemerk, en sê driftig, "Hennie, hardloop gou en vra vir jou ma of ons drie half-een daar kan kom eet, maar sy moet eerlik sê as dit haar nie pas nie."

Ontydige deftige mense. Dit pas mev. Vermaak hoegenaamd nie. "Sê dis goed," sê sy stroef. Hulle haas hulle huis toe om die beste tafeldoek gou uit te haal en 'n bietjie te stryk. Sy sal iets ekstra verdien, en sy het die geldjies bitter nodig, maar dit sal meet en pas kos met sulke kort kennisgewing.

Helena het inderdaad gedink dit sal lekkerder wees in die dorp se hotel, wat werklik 'n baie goeie naam het, met 'n bottel wyn en alle moontlike privaatheid, maar in alle eerlikheid het sy ook baie goed verstaan dat hulle dit nou vir mev. Vermaak al te moeilik maak. Voor haar troue, toe sy nog onderwys gegee het, het sy self in sulke losieshuise tuisgegaan. Sy weet die loseers wil klokslag twaalfuur hulle Sondagse maaltyd hê. 'n Vreemde groep wat later kom, sal baie lastig wees.

Hennie se ma het nie tyd gehad om haar perserige kerkrok uit te trek nie. Dis nie 'n mooi rok nie, en die onontbeerlike groot blou voorskoot lyk veral nie goed daarby nie. Hennie kyk met wrewel na Helena se netjiese pakkie, met die vleiende strikkie by die nek en die een goeie borsspeld. Sy hart loop oor van beskermende liefde vir sy ma. Die Sondagse maaltyd is deeglik voorberei. Mev. Vermaak is 'n bekwame kok. Maar kos wat in groot maat gekook is, smaak tog anders, alles is nou eenmaal anders as dit waaraan Hennie op die plaas gewoon geraak het. Op die muur hang 'n groot prent wat vroeër in elke boerehuis gepryk het, "Die Slag van Bloedrivier." Helena span haar in om die ander vrou op haar gemak te laat voel, en mettertyd kry sy dit reg. As sy eers gesê het hoe baie hulle van Hennie hou, is die grond vir haar te koud. Maar Hennie is waaksaam. Hy het tog gesien hoe geamuseerd sy vlugtig na hulle skildery gekyk het. Sy kan nou maar daarvan vergeet dat hy ooit met haar eie sal wees.

Hennie se maandelikse loon is nie rojal nie, maar as hy 'n jaar op die plaas was, merk Bêrend vir hom, volgens kontrak, twee verse. Die seun stel egter sonderling min belang in die eiendom van hom. Die boer wonder of hy sy eiendom sou uitken tussen al die ander in die veld.

Een môre is die trekker nie beskikbaar nie, en ook nie een van die plaasvolk nie. Hennie moet self twee osse voor die skotskar inspan. Watter chaos! Hulle is verkeerd om ingespan en loop in kringe. Die boer bulder van die lag, maar sy geduld is min. Hemel, mens. Nooit sal jy 'n boer word nie.

As Bêrend die volgende Saterdag dorp toe moet ry, vra Hennie dringend om te mag saamry, en op die teruggpad sê hy stilweg, "Oom Bêrend, wanneer sal dit oom Bêrend pas om my te laat gaan? Een van mnr. Cohen se assistente is weg, en hy het gesê ek kan in die winkel kom werk."

"Hemel, kêreld. Het jy so sleg gevoel toe ek nou die dag ongeduldig was?"

"Nee, oom Bêrend, oom Bêrend was baie goed vir my. Maar dis waar dat ek nie aanleg vir boerdery het nie. Ek sal baie beter in die winkel werk. As ek die boekhou baasraak, en ek dink ek kan, sal ek ook heelwat kan verdien."

Die seun praat die waarheid, maar die man is hartseer. Hy het aan Hennie geheg geraak. Hy vind hom baie manlik en openhartig.

"Ou seun, ek sal nie in jou pad staan nie. Eintlik dink ek jy is reg. Maar wat van die twee kalwers wat ek vir jou gemerk het?"

"Oom Bêrend kan hulle maar vir my verkoop as oom Bêrend nie omgee nie. Ek sal in die aande studeer en my matriek maak. Ek sal geld nodig hê om boeke te koop en om by 'n korrespondensiekollege in te skryf. Ek sal ook ander klere moet koop vir die werk."

"Hennie, my vrou en ek het lief geword vir jou. Jy moet darem nog vir ons kom kuier."

Maar Hennie moes hom gestaal het om die nodige te sê. Opgekropte emosies het lankal gedreig om sy gemoed te oorstrom, en plotseling breek die damwal.

"Tant Helena kan nie lief wees vir my nie, oom Bêrend. Die eerste aand wat ek op die plaas was, het ek gehoor sy sê ek is 'n armblanke. Dis mos 'n Ampie-soort mens, oom Bêrend. Oom Bêrend het seker al *Ampie* gelees. Ek kon nie help dat ek gehoor het nie, oom Bêrend. En sy wou nie by my ma se losieshuis eet nie. Sy dink dis nie goed genoeg vir haar nie. Maar sy kan nie doen wat my ma doen nie. Tant Helena het twee bediendes nodig om 'n huis te hou met net 'n paar mense daarin, en my ma kan met een ou meidjie daardie hele groot losieshuis aan die gang hou. As oom Bêrend 'n alkoholis word, sal tant Helena nie al haar kinders met 'n losieshuis kan onderhou nie. 'n Alkoholis is nie 'n dronklap nie, oom Bêrend. Dis 'n siekte. My pa kan nie help dat hy siek is nie. Maar as ek eendag ryk is, sal ek vir my ma 'n mooi groot huis koop, en dit sal baie mooier wees as oom Bêrend en tant Helena se huis." Die groot seun, wat al 'n jong man se voorkoms het, het alle selfbeheer verloor. Hy snik soos 'n kind. Hy weet hy het nou uiters belaglik vertoon, dat hy al hoe kinderagtiger gepraat het. Veral weet hy goed dat al sou hy 'n miljoenêr word, en al sou hy miljoene tot sy ma se beskikking plaas, Jacoba Vermaak se huis nooit in der ewigheid vir Helena Louw s'n sou kan kers vashou nie.

Bêrend trek die motor uit die pad en hou stil. Die ongeduldige man het hom vir hierdie stortvloed verspotte woorde nie vererg nie. Wat hy voel, is 'n groot, groot deernis. Hoe moes die jong mens nie gely het nie? Nou verstaan hy waaróm die seun maar altyd so styf was teenoor sy vrou. Hy wag tot die kind, want dit is wat hy nog is, hom uitgehuil het, en raak hom dan saggies aan. "Hennie, jy moenie sleg voel dat jy so gehuil het nie. Ek verstaan baie goed. Tant Helena het haar net verspreek. Sy en ek het al twee groot respek vir jou ma, en ons dink ook baie van jou. Jy het jou altyd baie goed gedra, en jou uiterste bes gedoen."

"Dankie, oom Bêrend, ekskuus, oom Bêrend. Ek is jammer oor alles wat ek gesê het, oom Bêrend." Die bekoorlike beeld van Helena Louw doem voor hom op. Nou sal sy hom tog nooit weer kan verneder nie. Van nou af aan sal hy haar byna nooit eers sien nie. Wat 'n verligting! Waarom op aarde

hierdie skrynende hartseer? "Dankie vir alles wat tant Helena vir my gedoen het," het hy by die afskeid styf gesê.

In die winkel gaan dit met Hennie baie goed, oneindig beter as op die plaas. Hy het 'n slag met die ouers en kinders waar hy help om skoolklere te verkoop. En later, as die boekhouer weggaan, bemeester hy met ou Cohen se hulp, die winkel se boekhousisteem. Hy word die firma se rekenmeester. Sy gewese onderwysers help hom om sy studies voort te sit. Hy slaag in sy matriek. Sy ma is verheug om hom weer in die huis te hê. Hy kan haar 'n goeie losies betaal en met baie dingetjies help. In die naweek deel hy in die dorp se sosiale lewe. Hy gaan na partytjies en leer dans. Sondaë, as die koshuismeisies in die namiddaë besoek mag ontvang, kuier hy by Rita Louw. 'n Heel enkele keer leen hy 'n motorfiets en gaan vir die Sondag plaas toe.

As Hennie eers Matriek agter sy naam het, en sy militêre diens moet aflê, wag sy betrekking by Cohen's vir hom. Hy is vir sy laaste militêre verlof tuis as Rita se matriekafskeid plaasvind, en hy is baie bly as sy hom nooi om haar maat te wees. "Wie het saam met jou na die afskeid gegaan?" vra haar ma as die ouers hulle dogter voor die groot eksamen sterkte kom toewens. "Hennie Vermaak, Mammie. Hy het so smart gelyk in sy uniform, en al die meisies was jaloers. George en Pieter het my ook genooi, maar ek wou liewers saam met Hennie gaan." Die ma praat toe net oor iets anders, en Rita is behoorlik vies.

"Waarom het jy die kind se plesier bederf?" wil Bêrend weet toe hulle huis toe ry. "Dis tog gaaf dat sy Hennie gevra het."

"Ag, Bêrend, dis tog darem nie ons mense nie."

"Jy is, en bly, 'n vreeslike snob, Helena. Sal jy dit nooit afleer nie? Sy is nog pure kind, maar as sy eendag met die Vermaak sou trou, sou ek tevrede wees. Hy is beskaaf, en sal nog ver gaan."

Geen antwoord nie.

Mettertyd word Hennie Vermaak bestuurder van Cohen's. Cohen self word behoorlik oud en bestee al hoe minder aandag aan die saak. Uiteindelik moet Hennie self die winkelinkope in Johannesburg en Pretoria gaan doen. Een Vrydag kom alles nie klaar nie. 'n Hele naweek in die stad! Hy gaan vra Rita Louw in die universiteitskoshuis om saam met hom uit te gaan.

"Sal ons by die Bereesaal gaan dans, Rita?"

"Nee, asseblief tog nie."

As hulle dan in sy hotel stil saam eet, vertel sy hom hoe uiters sleg sy haar gedra het. Sy is 'n mooi, gesogte meisie, wat Saterdaggaande nie sonder afspraak is nie. Sy sou in die einste Bereesaal met 'n student gaan dans het, maar het laat weet dat sy met swaar griep in die bed is. Soos dikwels in die verlede is Hennie geskok, maar voel tog aangenaam gevelei. Daarna laat hy altyd hoogsbetyds weet as hy 'n naweek in die stad sal wees.

As Rita haar onderwyskursus voltooi het, en 'n pos in haar tuisdorp bekom het, gaan sy en Hennie net met mekaar uit. Sy gaan vir sommige naweke

huis toe, en as hy dan 'n heel enkele keer saamgaan — hy het teen dié tyd sy eie motor — gedra die twee jong mense hulle baie bedaar, nie opsigtelik soos verliefdes nie, maar die ouers ken hulle kind, weet hoe sy voel. Helena het haar met die onvermydelike versoen, veral omdat Hennie darem regtig teen die tyd vooruit geboer het.

Op die dorp eet hulle dikwels saam, af en toe in die hotel, meer dikwels in Rita se woonstelletjie, of in Hennie se ma se losieshuis. Die ma geniet dit geweldig dat haar groot seun, op wie sy danig trots is, met die rykmansdogter uitgaan. Sy twyfel nooit daaraan dat hulle sal trou nie. Sy en Rita kom dan ook buitengewoon goed klaar. Soms skaterlag hulle saam, en vertik dan om vir Hennie te vertel waarom dit gaan. Hy gee nie om nie. Twee geliefdes se vrouekameraderie maak sy hart bly. Onskuldige liefkossings bly dan ook nie uit nie, betreklik onskuldig, omdat altwee onder die invloed is van 'n konserwatiewe opvoeding in 'n liefdevolle maar streng ouerhuis, maar Hennie is deeglik bewus van die hartstog wat deur 'n goeie meisie se vaste beginsels altyd op die kritieke oomblik in toom gehou word. Hy het soos 'n begeerlike man gevoel, sodat teerheid en liefde ook by hom ontwaak het.

“Vra vir jou ma of ons Vrydagaand kan kom eet,” het Hennie eendag gesê, en as hulle dié aand iets oor halfpad plaas toe is, sê hy ewe nonchalant, “Ons moet darem nou verloof raak. Ek gaan vanaand ouers vra.”

Rita begin bewe. “Wanneer het jy my miskien gevra om met jou te trou?”

“Rita, wil jy nie met my trou nie? Ek het dan lankal begin glo jy het my lief.”

“O, ek het, ek het.”

Hy trek uit die pad en soen haar heerlik. As hulle verder ry, is haar kop op sy skouer. Tot hulle naby die plaas is.

“Hou stil, Hennie. Nee, ek weet nie. Jy het my nie regtig lief nie. Jy wil net vir my ma wys jy kan haar dogter kry as jy wil. Dis eintlik op haar wat jy verlief is.”

Hennie was nog nooit in sy lewe so kwaad nie. Hy is eintlik dronkgeslaan deur sy eie woede. “Watse twakpraatjies is dit? Het jy miskien Franse romannetjies geles?”

“Ek ken mos nie Frans nie. Ek het natuurlik nog nooit 'n Franse roman geles nie, het jy?”

“Wel nee.” Hy voel 'n groot gek, en nou is hy eers kwaad, maar hy weet tog vaagweg daar bestaan romanse, veral in Frans, oor 'n liefdesdriehoek, met 'n man, 'n vrou en haar dogter.

“Is jy skoon besimpeld, Rita?”

“Toe nou maar, Hennie. Keep your hair on. Ek het maar net gesê jy moenie so sonder waarskuwing gaan staan en ouers vra nie.”

“Dit sal ek dan seer sekerlik nie doen nie.”

Die Louws is 'n “ouers vra” te wagte en is oorgehaal om in te stem. 'n Besondere maaltyd word voorgesit, daar is goeie wyn op tafel, en die sjampanje staan elders in sy bak met ys gereed. Maar niks gebeur nie. Die jong-

mense ry vroeg. Met die afskeid groet Hennie sy gasvrou soos altyd baie formeel, en gee sy gasheer 'n besonder ferm handdruk, wetende dat hy nie maklik weer op die plaas sal kom nie. Rita is opsigtelik na aan trane. Wat het haar besiel? Haar lewensgeluk het sy weggesmyt.

"Dis dus uit," sê Bêrend toe hy en sy vrou weer alleen is. Meegevoel met sy liefliedkind se verdriet, en ook iets anders wat hy nie onder woorde kan bring nie, noop hom om op nydige toon te praat. "Ons dogter was toe nie goed genoeg vir die Vermaak nie."

Ook Helena voel bitterlik seergemaak, deur haar kind se hartseer, en ook omdat sy self deur die jare nooit hierdie mooi jong man se toegeneetheid kon wen nie. Ook sy praat met 'n bitsigheid wat aan haar persoonlikheid vreemd is.

"Dis natuurlik Rita wat dit uitgemaak het, en eintlik was sy tog reg. Dit is nie ons mense nie."

"Snob."

"Jy sou dus graag ou Jacoba Vermaak vir 'n skoonsuster wou gehad het." By Rita se woonstel aangekom, kom Hennie net 'n paar sekondes binne. Dit is nogal 'n ordentlike afskeidsoen. Hy sou die verhouding daar en dan kon herstel het, en dit is wat hy eintlik graag wou doen, maar hy doen dit nie. Waarom nie? Met harde vingers is daar op die seerste plek gedruk. Net tyd kan die roof oor so 'n wond laat wegslyt.

Nie lank daarna nie word Cohen's deur 'n groot kettingwinkel gekoop, en sy bestuurder word met 'n groot verhoging na die stad verplaas. Voor sy vertrek help hy sy ma — sy pa is genadiglik onlangs oorlede — om die ou losieshuis te verkoop, en 'n baie oulike huisie aan te skaf, waar sy net vir haarself en haar twee dogters sal moet sorg. Sy is 'n trotse mens, maar het geen valse trots nie. Sy laat dit toe dat haar vermoënde seun haar 'n goeie toelae maandeliks gee.

In die stad bevredig Hennie sy ambisie. Hy word mettertyd een van die groot maatskappy se belangrikste amptenare. Hy trou ook baie goed met 'n mooi, elegante, intelligente, hoogontwikkelde en gawe meisie. Die kundige goeie smaak, die fyn beskawing waarna hy sy lewelank vaagweg gehunker het, word nou deur sy dierbare vrou in sy eie huis gevestig.

Maar in wie se self is daar nie 'n klein ou vlieg nie? Irene is 'n regskepe mens met goeie oordeel. Sy het die hoogste agting vir Hennie se fiere, moedige en bekwame ma, vir wie geen teenspoed kon onderkry nie, wat haar kinders alleen so mooi kon grootmaak, wat van Irene se dierbare man gemaak het wat hy is. Sy gaan dus uit haar pad om haar skoonmoeder in haar huis welkom te laat voel, sy bewys haar enige moontlike attensie en die ouer vrou waardeer dit alles ten seerste, maar van werklik gesellige saamkuier is daar geen sprake nie. Nooit sou Irene dit selfs aan haarself wou erken het nie, maar vir haar word Jacoba Vermaak nooit heeltemal "ons mense" nie. Meer en meer dikwels spring Hennie Vrydagmiddag weg, vergesel van net een van sy kinders, om die naweek by sy ma te gaan kuier.

So maak 'n besige pa ook meer individueel kontak met sy kind. Nie lank na Hennie se huwelik nie verloop ook Rita haar met Alwyn Bruwer, die knap jong dokter, wat haar op universiteit reeds nageloopt het. "Is jy lief vir hom?" het haar pa nogal ergerlik gevra. Hy vind hierdie man aanstellerig en verwaand.

"Lief genoeg, Pappa. 'n Mens word nie jonger nie. Ek wil graag trou en 'n eie huis en kinders hê. Nog 'n Hennie kry ek tog nie."

"En wat was nou eintlik so wonderlik aan die Hennie Vermaak?"

"Niks wonderliks nie, Pappa, ek het hom net liefgehad."

"Maar kind, jy sou met hom kon getrou het as jy hom goed laat verstaan het dis wat jy wil hê. Ek ken julle altwee so goed. Ek weet dit mos."

"Pappa, ja, hy het van my gehou, en hy wou met my trou, maar ek het gedink dis eintlik net om vir Ma te wys hy kan haar dogter kry as hy wil. Hennie was mos altyd mal oor Ma, al sou hy dit nooit erken het nie, en sy het mos op hom en sy familie neergesien. Dis dié dat hy altyd so suur was met haar. Ek was dwaas genoeg om te reken dis nie goed genoeg vir my nie."

"Sooooo." Die man lag hardop, maar hy het 'n snaakse, onbehaaglike gevoel, asof hy self te na gekom is.

"Maar kind, nou wil jy met die Bruwer gaan trou, terwyl jy tog so matig van hom hou. Is dit nou reg teenoor die man?"

"Pappa, ja. Alwyn is nie emosioneel intens soos ekke nie. Hy wou net nog altyd dolgraag met my in die bed geklim het, en dit wou ek mos nooit toelaat as ek nie getroud is nie. So snaaks ouderwets het Pa en Ma ons nou eenmaal grootgemaak. Ek weet nie juis waarom nie."

"Rita."

"En Pappa, ek treur al lank nie meer so bitterlik oor Hennie nie. Ek is maar 'n rowwe Jack. Ek aard meer na Pa as na Ma. En Hennie het heelwat fiemies. Ek weet nie of ons end-uit gelukkig sou gewees het nie."

Sy lieflingkind, sy oogappel, met haar blatante eerlikheid, haar heerlike eiesoortige humor, haar onsentimente diepte van gevoel.

"Rita, asseblief tog, maak dit uit. Bruwer is nie die regte man vir jou nie."

"Die regte man, Pappa. Waar kry 'n mens so iets?"

"Rita, ek is jou pa. Ek verbied dit."

"Pa, ek is mondig. Nee wat, liewe ou Pappa, ek sal nou maar trou. En Alwyn is darem 'n mooi man, is hy nie, Pappa, baie mooier as Hennie? Sy vrouepasiënte wil doodgaan oor hom. Dis dié dat hy nou al so baie geld maak. En Pappa weet mos hoe dol was ek altyd oor geld."



As Hennie met sy twaalfjarige dogter weer 'n keer op pad is om vir sy ma te gaan kuier, moet hy elke dan en wan aan Rita dink. Waarom nou met die nôi van sy jeug in die weer wees? Hy twyfel nooit daaraan dat hy buiten-

gewoon gelukkig getroud is nie. Dis waarskynlik net die teenwoordigheid van sy snaakse, uitgesproke dogtertjie, wat hom elke keer aan dié Rita Louw herinner.

As die motor om die draai kom, staan sy ma al by die hek. Sy het ure al geluister, en het die bekende gedreun van ver al onderskei. Hy vlei hom in die leunstoel neer, gelukkig tussen al die ou bekende meubels. Potsierlik in die klein vertrekke pryk "Die Slag van Bloedrivier". In die kombuis kan hy koppies hoor rinkel, dan sy ma se stem soos sy iets vertel, en die dogtertjie se genotvolle gegiggel. Lekker tee met 'n dik sny koek. As Hennie hier kuier, vergeet hy van sy gewig. Sus Hannie kom tuis van die werk. 'n Feesmaal word voorgesit, aartappels *en* rys, soet patats in 'n kaneelsousie, boontjies met aartappels en uie en stukgies vet vleis gestowe, 'n lekker vet skaapboud. Dit moes 'n fortuin gekos het. Uitgelese, gesondheidsbewuste mense eet nie meer so nie. Sy ma word dan ook in die laaste tyd baie geset. Net vir 'n oomblik mis Hennie sy gebruiklike glasie goeie, droë tafelwyn. Dan vergeet hy daarvan en val weg aan die kos. Hy en sy dogtertjie bring vreugde in huis deur tweede porsies te vra.

Na die ete, terwyl Hannie en Elsie onder gelag en gepraat die skottelgoed was, raak Hennie en sy ma nie uitgepraat nie: al die nuus van die ou dorp, en Ouma will alles, ja *alles* van elke kleinkind weet, skoolwerk en sportprestasies, Voortrekkers, selfs ballet. Sukkel Hennie nog dikwels met 'n seer keel? Praat die kleintjie al vlot? Dit maak hom hartseer dat dit alles vir haar so belangrik is en dat sy tog die kinders se nabyheid moet ontbeer. Saterdagmôre werk hy in die tuin. Sy ma kom drink saam tee onder die boom. Hulle eet weer koek. Saterdagmiddag, as die ou vrou bietjie rus, gaan hy met sy suster en sy dogtertjie rugby kyk. Die gesiene sakeman voel weer soos 'n seun, en dis te lekker.

Sondagmôre stap hy met sy drie vroumense kerk toe. Hy het 'n baie goeie pak klere ingepak, net om sy ma te plesier, so dink hy. En na die diens gaan hy, soos gewoonlik as hy hier kuier, die Louws gou dagsê. Hennie is nou 'n bekende man. Hy lyk, en hy is, buitengewoon "presentable". Hy weet dit. Dit maak hom gelukkig. Gevolglik kan hy nie net die man nie, maar ook die vrou, besonder hartlik groet. Hy kan sien dat sy bly is. 'n Sonderlinge, verdrietige blydschap oorstroom sy eie hart. Bêrend en Helena moet binnekort 'n paar dae in die stad deurbring. Hulle spreek af dat hulle Hennie dan sal besoek, en vir die eerste keer sy vrou ontmoet. Sowaar, Helena Louw sal sy smaakvolle huis te sien kry, en ook sy beskaafde, gawe, stylvolle vrou.

Ander ou bekendes staan nader, soos gewoonlik ook Rita Bruwer en haar gesin. Soos altyd is sy nonchalant modieus geklee, maar die kledingstowwe is anders as in die verlede. Hennie se werk het dit meegebring dat hy die geldwaarde van klerasie besonder goed ken. Ja-nee, hierdie dokter maak geld. Rita kom opgeruimd voor. Bruwer praat min, maar dan met gesag, swaarwigtig. Wat het Rita besiel om met die opgeblase vent te trou? Dan maak sy nog asof dit so goed gaan. Tipies Rita. Watter naarheid!



Na nog 'n feestelike maaltyd word dit tyd om te ry. Elsie huil onbedaarlik en klou aan haar ouma vas. Die ou vrou kry dit reg om glad nie te huil nie. As hulle 'n hele ent weg is, hou die dogtertjie op met snik, en sê dan gig-gelend, "Pappa, hoekom is al ouma se goed so vreeslik lelik?" Eers is Hennie uit die veld geslaan, dan sê hy streng, "Elsie, dis tog nie mooi nie. Jou ouma moes altyd met baie min geld klaarkom, en kyk wat het sy alles reggekry."

"Ag ja, Pappa, ek weet dit alles al lankal. Pappa het my al honderdkeer vertel. Maar Ouma het nou genoeg geld. Tant Hannie help haar ook. Sy kan nuwe goed koop as sy wil. Daardie lelike teestel is nuut, en haar kerkrok ook. Sy het dit alles spesiaal gekoop omdat ons sou kom. Ek het haar jammer gekry, toe jok ek en sê die teestel is mooi, maar die kerkrok is te erg. Ek het gesê ek sal in die Oktobervakansie met die trein kom kuier, sonder Pappa, sodat ons meer tyd sal hê, en dan koop ons vir Ouma mooi klere vir die somer."

"Elsie, hoe kan jy jou ouma so beledig?"

"Pappa, nee, Ouma is nie kwaad nie. Sy weet ek het haar verskriklik lief, ten minste net so lief soos vir Mammie. Pappa, Ouma vertel my sulke snaakse stories van die losieshuis en al die eienaardige mense wat daar gebly het. Sy moes partykeer eintlik kwaai met hulle werk, maar sy het hulle altyd baasgerraak. Ouma vertel ook sommer watter lelike goed party van die mense gesê het. Ek ken daardie woorde. Daar is kinders in ons skool wat net so lelik praat, en my maats het my alles vertel wat dit beteken, maar Mammie sou die stuipe kry as sy sou weet dat ek sulke woorde gehoor het. Maar Pappa, waarom kom Ouma nooit meer by ons kuier nie? Mammie en ons almal is baie goed vir haar as sy kom. En dan kan sy mos al die kinders sien en goed uitrus. Sy verlang mos baie na die kinders."

"Ja, my kind, ou mense gaan mos swaar van die huis af weg."

"Ja, Pappa, en as Ouma hier by ons kuier, is sy altyd baie stil. Sy is skaam om voor Mammie haar stories te vertel. Maar sy gaan mos eensaam wees as tant Hannie ook trou."

"Ja, Elsie, dis waar. Ek is baie bly jy is so lief vir jou ouma."

Hulle word stil. Moeg van te veel eet, en te veel huil, en te veel praat, rol die kind haar in 'n bondeltjie op die sitplek op en raak aan die slaap. Sy geliefde kind. Haar uitgesprokenheid betower hom. Hy het haar so lief dat dit seer maak. Sy gedagtes dwaal. Hy treur oor 'n ander geliefde, sy geliefde ma. By een van haar getroude dogters inwoon, dit sal sy nooit, nog minder by haar seun. Veels te onafhanklik. En weliswaar geniet sy hoë aansien, ook warm gewildheid op die dorp. As Hannie trou, sal sy mos naby woon. Baie mense nooi sy ma uit en kom ook gereeld kuier. Rita Bruwer bring soms 'n hele oggend by haar deur, en dan het sy die vrymoedigheid om na hartelus die hele tyd oor haar seun te praat. Ook Bêrend Louw val in vir tee as hy soms sonder sy vrou dorp toe gekom het. Hennie se hartewens kan dus nie vervul word nie. Hy het vroeër gedink hy sal vir sy ma 'n huisie naby hulle

s'n in die stad aanskaf. Dan sou sy tog gedurig kontak hê met sy kinders, en hy sou ook baie van haar kan sien. Maar nee, die ontworteling sou wreed wees. Sy is beter daaraan toe waar sy is.

Na die yslike maaltyd word Hennie nou so vaak dat hy 'n gevaar op die pad is. Hy draai by 'n plaaspad in om 'n bietjie te slaap. Hy droom dat hy tuis-kom, maar soos dit so dikwels met 'n droom gaan, is dit nie sy eie, pragtige huis nie, maar 'n ander, baie meer gewone een. Die vrou wat hom tegemoet storm, is dan ook nie Irene nie, maar Rita. Sy ma, wat ook in die motor is, want sy kom mos dikwels by hulle kuier, skaterlag omdat haar seun se vrou hom sommer in die straat so hartstogtelik omhels. Dan word hy wakker en sit die motor aan die gang. Die kind sit ook nou regop. Sy verlang nou na haar ma, en ook die man begin verlang na sy lekker huis, sy vrou en kinders. Hulle kry Irene in die sitkamer, want sy het nie gehoor toe hulle die motor-huis binnery nie. Sy is duidelik bly dat hulle uiteindelik gekom het, later as wat sy verwag het, maar voor die kinders soengroet sy hom bedaar. Die kinders het klaar geëet en gebad. Die seuntjie kom leun teen hom aan en vertel van sy rugby, die kleintjie sit bietjie op sy skoot. Watter diep geluk is daar tog in sulke huislikheid! Dan gaan die kinders slaap, en bring Irene vir hulle twee, elk op 'n skinkbord, die beskeie, maar keurige Sondagaandse maaltyd, 'n dun stukkie koue vleis, verskillende soorte kaas, 'n warm growwebroodrolletjie, 'n interessante slaai en 'n glasie wyn.

"Het jy toe tog konsert toe gegaan?" vra Hennie, ietwat besorg.

"O, ja, dit was pragtig. Die Prinsloos het vir my langs gekom. Ek het toe jou kaartjie aan haar broer wat by hulle kuier, gegee. Ek was darem baie jammer dat jy dit nie gehoor het nie. En Saterdagmôre het ek saam met Monica na haar dogter se uitstalling gegaan. Soos jy weet, het sy vertrouwe in my oordeel, en wou dolgraag hê ek moet alles prys, maar dit was moeilik, want ek huigel nie graag nie, en ek dink regtig haar Rina het nou in 'n groef beland. Ek sê toe maar Rina het baie talent, want dit *is* waar, maar dat sy 'n bietjie vernuwing moet nastreef."

Hy het darem 'n liewe vrou. As hy so van tyd tot tyd vir 'n hele naweek na sy ma toe gaan, hou sy haar konstruktief besig, en as sy 'n bietjie verwaarloos voel, want dit kan nie anders nie, dan wys sy dit nie. Soos elke aand geniet hy van hulle woonkamer. Toe hy destyds 'n mooierige huis wou gekoop het, het Irene daarop aangedring dat hulle self bou. Sy en die argitek het baie goed klaargekom, en het iets heerliks tot stand gebring.

"Hoe was jou naweek?" vra sy met opregte belangstelling. "Het jy vir jou ma gesê hoe graag ek wil hê sy moet nou weer 'n slag by ons kom kuier."

"Ja, Irene, sy weet sy is regtig welkom, maar 'n ou mens gaan swaar van die huis af weg."

"Hoe gaan dit regtig met haar? Maar ek dink sy bly gesond omdat sy so aktief is."

"Ma is gesond, maar sy kan nie meer al die swaar werk op die erf doen nie, en dis nie altyd maklik om 'n goeie tuinjong te kry nie. Ek het toe Saterdag

hard in haar tuin gewerk." Hy wil haar graag alles van sy naweek vertel, maar hy weet dis nie moontlik nie. Hy was in 'n ander wêreld.

Dan gaan Irene kamer toe, en na sy lang rit gaan Hennie bad. Behaaglik strek hy hom in die warm water uit, en mymer. Heerlik dat die Louws by hulle sal kom kuier. Hennie sal daardie dag verlof neem en al sou die wêreld vergaan, mag Irene nie weg van die huis wees nie. Helena is nog slank en mooi, maar soos alle mense het sy tog ouer geword, noodwendig iets van haar skoonheid ingeboet. Sy sal tog sien watter smaakvolle, fynbeskaafde vrou hy het, en Irene, betreklik jonk, is baie, baie mooi. "Helena sal jaloers wees," dink hy, maar so 'n simpel gedagte dink mens nie in woorde nie. Waarom het Rita haar weggesmyt? Hoe durf sy toegelaat het dat die mislike, verwaande vent van haar besit neem? Sy en Bruwer maak nie rusie nie. Dit het hy van sy ma. Maar so 'n dooie huwelik tussen twee mense wat nooit geesgenote kan wees nie! Sy doen haar so goed voor, maar hy weet sy kan nie gelukkig wees nie. Dit moes verhinder geword het. Dit *kon* verhinder geword het. Net hy kon dit verhinder het, hy en hy alleen. Na so baie jare kan hy om die dood nie onthou waarom hy so verskriklik kwaad was die laaste keer dat hy en Rita saam plaas toe gery het nie. Sy was ook met hom ontevrede, maar hy het geen benul meer waarom dit was nie. Het hy nie eendag iets gelees van iets soos sielkundige vergeet nie? Hy wens hy het liever daardie aand deurgedruk, en ouers gevra soos tog sy plan was. Waarom het hy daarna, soos hy so maklik kon gedoen het, sy verhouding met Rita nie herstel nie? Onverwags, soos op 'n skerm, verskyn daar voor hom Helena Louw se gesig, soos hy haar die eerste keer op die plaas gesien het.

"Hennie," roep Irene uit die kamer, "as jy nie nou uit die bad klim nie sal jy verdrink." Sy het na hom verlang. Sy wil hom hê. Nou waarom kom haal sy hom nie uit, waar hy nakend in die bad lê nie? Maar so iets sal Irene net nooit doen nie. Moet sy *altyd* so beheers, so fynbeskaaf wees? Maar sy het hom lief. Sy wil hom hê. Heerlik! Hy droog hom vinnig af en haas hom na sy vrou. Warm vreugde vul sy hart, maar daaronder lê deernis, verlange, verwildering, verdriet.

## J.S. Davel Oggendserenade\*

Gloria word wakker en kom saam met my  
dit is lente en die son skyn oor bulte en vlei  
skare blomme wapper tussen die randjies versprei  
en elke dier is op eie manier dartel en bly

Roekerekoerende tortels in lommer verborge  
kla knaend ontroerend oor minne en sorges  
en waar langs kuile die riet oor die vogtigheid buig  
daar kwetter dit soos uitgelate rooivinke juig

Om die dam pronk wilgers beskouend hulleself  
in die diepte van die omgekeerde bloue gewelf  
daar kwinkleer geelvinke aan die druipende lower  
soos hulle knikkebollende wiegies van grashalms tower

Kom my beminde neem nou die besluit  
reik my jou hand as my allerminlikste bruid  
en kom saam deur die velde so bepêrel met dou  
al wandelend in 'n skoonheid oorkoepel met die blou

---

\*"Dis skoorvoetend dat ek u die gevraagde inligting verskaf," skryf adv. Davel in 'n brief aan die Redaksie gedateer 14 Julie 1985, "ek meen om begryplike redes. Nou ja: my geboortedatum staan opgeteken as 15 April 1895. Die betrokke stukkie het skielik onafwendbaar in my kom sit tydens 'n wandeling in die natuur op 'n pragtige lentedag verlede jaar (September — Oktober). (Die wyse ou Shakespeare: In Spring a young man's fancy lightly turns to ...?) By my tuiskoms van die wandeling moes ek dit dadelik skryf, toe neergesit, later daaraan gaan skaaf en by hersiening uit waagmoed 'n kopie aan die Tydskrif gepos."

## Salomi Louw

### Die Bartho Smit-vertalings

Ter viering van Bartho Smit se sestigste verjaardag, publiseer HAUM Literêr in 1984 elf van sy dramavertalings in vyf bande:

1. Ionesco se *Die Les*, *Die Renosters* en *Die Koning Sterf*;
2. Dürrenmatt se *Die Besoek van 'n Ou Dame* en *Teenspoed*;
3. Strindberg se *Dodedans* en *Pase*;
4. Anouilh se *Becket of die eer van God*, Hoffmann se *Die Burgemeester* en Roblès se *Montserrat*; en
5. Molière se *Jakkalsstreke van Scapino*.

Op een na (*Teenspoed*) is hierdie dramas as vertalings tussen 1958 en 1979 in Suid-Afrika opgevoer, en dus aan die teater getoets. En met Smit se eie betrokkenheid by die teater as een van ons voorste dramaturge, kan daar dus nie veel kritiek op die aanvaarbaarheid en vertolkbaarheid van die dramas val nie. Die dramas wissel, volgens die omskrywing van vertaling in Van Gorp e.a. se *Lexicon van Literaire Termen*, van vertaling van 'n adekwate tipe "die zich zo strikt mogelijk aan de brontekst houden (letterlijke vertaling)", tot vertaling van 'n "acceptabele type (vrije vertaling)".

Die eerste band bevat drie dramas van Ionesco. *Die Les* is 'n eenbedryf met 'n sikliese patroon wat daarop dui dat dieselfde gebeure telkens herhaal word: hierdie episode is die veertigste op dieselfde dag en dit gaan onmiddellik hierna weer en net so onverbiddelik plaasvind. Die onsinnighede wat die Professor kwytraak terwyl hy met onderrig — en hier spesifiek met 'n taalles — besig is, stook hom op tot die ekstase van geweld en taalkundige orgasme.

In hierdie eenbedryf word nie net die nonkommunikatiewe aard van taal en die absurde situasie wat hieruit kan voortvloei, weergegee nie; dit is ook 'n uitbeelding van waansin wat baie vlak verborge lê, en 'n masker wat as "normaal" aanvaar word, want dis reeds ritueel: "... die mense (sal) niks vra nie. Hulle is gewoon aan sulke dinge" (p 29).

In die vertaling vul die Afrikaanse woord en idioom gemaklik en volkome die lakunes van die Franse eiegoed, en op dié vertaling kan nie verbeter word nie behalwe miskien korreksies op p 17 (foneme i.p.v. "Fenomene") en p 18 (palatale i.p.v. "palantale").

Die ironie in *Die Renosters* lê daarin dat Berenger wat verveeld is, "nooit ge-

woond raak aan die lewe nie" en vir wie die hele lewe 'n droom bly, die enigste karakter is wat *mens* bly. Die sogenaamde sterkeres, geleerdes, en diegene wat meer "wylskrag" het as hy, verander almal weens massa-instink en sielkundige druk in renosters. Dit lewer verhoogmatig geprojekteerde sosiale kommentaar, waar slegs die enkeling probeer weerstand bied.

In die drama word die draak gesteek met sosiaal-aanvaarbare standarde en idees, met opvoeding, intellek en die gevestigde kultuur — vergelyk hier Jean se uitsprake, bv. "... jou vrye tyd kan jy op intelligente wyse bestee ... Deur museums te besoek, letterkundige tydskrifte te lees, lesings by te woon. Dit sal jou ... jou verstand laat ontwikkel. Binne vier weke is jy 'n opgevoede mens", en sy metatekstuele "Ken jy byvoorbeeld die eksperimentele-teater waaroor daar deesdae so baie gepraat word? Het jy al van Ionesco se stukke gesien?" (p 49).

Simultane dialoog lewer soms interessante kommentaar, bv.

BERENGER (*tot Jean*): ... Jy gaan dronk word vanaand.

LOGIKUS (*tot die ou heer*): U maak goeie vordering in die logika (p 50).

Hierdie meervlakkige dialoog lewer ook baie herhaling op, hoofsaaklik in die eerste bedryf waar Berenger en Jean aan die een kant en Logikus en Ou Heer aan die ander kant met verskillende gesprekke besig is. Die herhaling is egter nie altyd so opvallend en opeenvolgend nie; soms is dit subtiel met variasie en ander kere met 'n eggo wat argumente wil versterk, soos die reaksies van verskeie persone voor hul metamorfose, of "transformasie", in verskillende tonele.

Oënskynlik gaan die drama om dikvellige mense wat renoster word en die individu wat bestaansnood ondervind, wat die nagmerrie-ondervinding het om enkeling te bly. Daar is egter kodes ingebed wat 'n ander lesing tot gevolg kan hê. Berenger is in alle opsigte verwaarloos en vervalte a.g.v. drankmisbruik, hy gaap aanhoudend, en sê: "Die hele lewe is 'n droom" (p 41). Jean raak moedeloos met hom: "My liewe vriend, jy's geheel en al deur die mis — 'n dik alkoholiese mis! ... Dit het saamgepak om jou brein" (p 42). Berenger sê op p 44: "Ek voel my ontuis in die lewe, tussen die mense", en Jean antwoord met "Jy probeer ontvlug ... Dis dronkverdriet ... Dis alles hersenskimme". Dit lei na 'n ander moontlikheid van interpretasie: Berenger wat in delirium tremens die renosters as sinsbegogeling waarneem, sodat die drama dan 'n uiting is van die onderbewuste waar die illusionêre onwerklikheid op die verhoog geprojekteer word soos wat dit in Barho se drama *Christine* gebeur.

Daar is niks van die konvensionele realisme in hierdie drama oor nie; dit is een van die sterkste en mees sprekende voorbeelde van "Nuwe Drama". Die karakters se benaminge dui in 'n groot mate op gesigloosheid, bv. Huisvrou, Logikus, en Winkelier, soos ook in sommige van Smit se eie dramas, bv. *Putsonderwater*.

Hierdie drama het in Smit se hande opnuut woordkunswerk geword; selfs

"Petite Castille" word in die Afrikaanse idioom "Klein Sahara"; by die Nederlands word aangeleun vir *bordes* vir 'n trapoorloop; die ongewone term "afstyg" word gebruik; en "sketterbek" is so heerlik klankryk en Afrikaans, nes die uitdrukking — nogal geliefd by Bartho Smit, lyk dit — van geen "toet of blaas" te begryp van 'n aangeleentheid nie. Net so tipies Smit is die uitskel van die renosters as "Vuilgoed!".

*Die Renoster* kan beskou word as 'n belangrike bydrae tot ons Afrikaanse teaterskat.

In die laaste drama in die eerste band, *Die Koning Sterf*, het die tyd aangebreek vir Berenger om te sterf en alles rondom hom spreek van agteruitgang. Tekens van dekadensie en verval word ook gesien by die Koning self wat mettertyd al meer pyn ly en al moeiliker beweeg en kommunikeer. Hy kan nie meer die kroon op sy kop en die septer in sy hand hou nie.

Hierdie koning is die mens, alle mense; hy is die kleinburgerlike enkeling van *Die Renosters* én Koning Berenger, prins én burger, vader én seun. Hy "maak van alles literatuur" en skryf "tragedies en komedies", is 'n akteur wat sy rol nie ken nie maar "aan die einde van die vertoning" moet sterf; vir alle uitvindings en ontwerpe was hy verantwoordelik; en "hy't sy wêreld goed georganiseer. Hy was nog nie heeltamal meester daarvan nie, maar hy sou dit geword het". Hy is terselfdertyd "vyf minute gelede" gebore en reeds eeue oud. En as die Koning sterf, is daar "Na hom — niks", sê die Dokter.

Maar Berenger is ook meer as koning, meer as mens: "Die dag toe hy gebore is, het hy die son geskep"; hy kon die son beveel om op te kom en die reën beveel om op te hou; en "hy't bome uitgedink, en die blomme, en die geure en die kleure", wat 'n mens laat dink aan Paul in *Christine*.

Net die tyd kan hy nie begrens, afkamp nie. Die koninkryk strek uit "oneindig in die ruimte ... maar eindig in die tyd. Eindeloos en kortstondig tegelyk". Al wat gaan oorbly na die Koning se sterwe, "sal bewaar bly in 'n geheue sonder herinnering".

Wanneer die Koning dan wél sterf, verdwyn alles — ook die dekor en die Koning ten laaste "in 'n soort *mistigheid*" — sodat *niks* oorbly nie.

Ionesco maak gebruik van verskillende verhoogmatige moontlikhede soos metateater, die Wag wat met tye soos 'n koor optree, tersydes, poëtiese en metafisiese uitinge, mimiek en ritueel; en verhoogtruuks soos die karakters wat eenvoudig net verdwyn.

*Die Koning Sterf* is 'n indrukwekkende drama wat indrukwekkend vertaal is, met 'n enkele drukfout: "dilirium" i.p.v. delirium op p 160.

Smit se vertaling van *Die Besoek van die Ou Dame* is redelik vry, maar dialoog en toneelaanwysings bly behoue. Die drama is vertaal met aanpassings, en lees maklik. So word "Die Platz-an-der-Sonnehütte" by Smit "Die Sonne-oord", wat ook 'sonde' oproep, waardeur die drama iets wen.

Soms is daar 'n ongelykheid in die vertaling: op p 16 vind ons "dennewoud vir "Tannen" (my kursivering), "wolkeskadu's" vir "Wolkenzüge" en "wor-

telwildernis" vir "Wurzelwildnis", en dan word lg. twee op p 18 vertaal as "wolke" en "ruigte".

'n Fout wat ingesluip het, kom op p 17 voor waar "fünfundvierzig" as "vyf-en-dertig" jaar weergegee word. Claire was 17 toe sy weg is en is tans 62. Op p 20 word wel gesê dat sy "vyf-en-veertig jaar gelede" weg is van Gülen af.

In die derde bedryf word Franse uitdrukkings meteens ingespan: "Gnädige Frau" word "Madame", "mondäne" word "élite" (p 44) en "Frau" word ook "Madame" (bv pp 45 en 47), alhoewel sy elders as "Mevrou" aangespreek word. Aan die ander kant word die gevestigde Franse leenwoord 'parvenu' verwerp as vertaling vir "Ein Neureicher" ter wille van "Een van die nuwe rykes" (p 59).

Die stuk behou sy Duitse milieu, met byvoorbeeld "'n Groepie Duitse bome" (p 16) en die treinbestemmings; dis jammer dat die vertaler dan peuter met die Duitse ekonomie. Wanneer III byvoorbeeld die totaal van die aankope uitwerk, kom hy by die bedrag: "Tagtig *sent*" (p 30: my kursivering) vir die oorspronklike "Dreihundzwanzig achtzig" — hy koop 'n hele bottel whisky én nog "ingevoerde tabak".

By ander geleenthede hou Smit hom streng by die oorspronklike teks en die 'erbärmliche Bahnhofstrasse' van die toneelinkleding word 'n "belabberde stasiestraatjie", "stille" en "swye" van 'Schweigen' en 'Stille' word gebruik (p 50), 'Wildlederjacket' word "wildsleerbaadjie" (bokvel?: p 51), 'renovierten' word "gerenoveerde", en 'operiert freudig der Artz' word "Opereer vreugdevol die arts" (p 71) — terwyl deurgaans van 'dokter' gepraat word. In die kommentaar word "mangelnden Formwillen" losweg as "gebrekkige Vormwil" vertaal (p 73) en "inszeniere" word "Insceneer" i.p.v. 'ensceneer' (ook in *Teenspoed*). Wanneer Smit uit Duits vertaal, beïnvloed die sintaksis hom seker, want in die sodanige vertalings is die vooropplasing van deiksies opvallend, bv. "Dit moet Vader tog insien", waar 'n mens die meer gebruiklike "Vader moet dit tog insien" sou verwag. Nogtans is die vertaling vlot en opvoerbaar. Dis 'n bydrae op die gebied van die nie-realistiese teater, van gebruik van die teater ruimte (ooreenstemmend met Smit se enkeldekorinkleding) en van semiotiese eenheid met sosiale kommentaar.

Bartho Smit het reeds vroeër die novelle, *Teenspoed*, vertaal. Die drama is m.i. nie so bevredigend soos die novelle nie. Traps se naïewe onskuld en menslikheid gaan verlore en sy karakter verloor aan diepte. In die drama is hy 'n oppervlakkige grootbek wat lighartig en grootdoenerig deelneem aan die spel en uiteindelik 'n dodelike keuse doen — skuldig; dit gaan hier om die selfverheerliking van die eie persoon wat "die buitengewoonste moord van die eeu gepleeg" het, terwyl dit in die novelle gaan om 'n skuldbesef van 'mens-wees'.

In die dramaverwerking het Dürrenmatt gegewens en name verander, dialoog verwerk en bygewerk, en karakters bygebring.



Die drama as sodanig is 'n stewige voorbeeld van die Moderne Teater, met die mens wat nie meer aan God of in homself kan glo nie, waar alles sinne-  
loos is en slegs die spel — veral met maskers — iets is, terwyl die spel  
*skouspel* word. Hierdie elemente van spel sluit aan by Smit se eie dramas,  
soos ook die spel met die ritueel van die gereg.

Die derde band vertalings bevat twee dramas van Strindberg. *Dodedans*  
bestaan uit twee dele, amper twee afsonderlike dramas met dieselfde karak-  
ters, milieu en tema — dood, soos reeds uit die titel blyk.

Dis 'n sterk "realistiese" drama, met uitbeelding van die man-vroubotsinge  
en gevolglik die ontbloting van toestande in 'n liefdelose huwelik. Die gades  
dra albei maskers wat hulle gereeld huigelagtig verwissel. Hiermee gepaard  
gaan die bevraagtekening van 'n God in 'n miniwêreld waar sake so sleg  
daaraan toe is, totdat Alice aan die einde kan sê: "Kurt, vra God om my te  
vergeef dat ek Hom misken het! O, daar is geregtigheid!" (p 93). Deur hier-  
die probleemstellinge beweeg dié 'realistiese' drama dan nader aan die  
Nuwe Drama, soos ook deur die ingekerkerde ruimte (op 'n eiland), en die  
uitbeelding van die kleinburgerlike element in die samelewing: nie 'helde'  
nie, maar anti-helde'.

Wanneer 'n mens na die versorging van die vertaling kyk, val twee sake op;  
die sewende voorlaaste spreekbeurt op p 64 is uitgelaat en behoort te lui —  
"KURT: Ek moet erken sy's vroegryp", waarop ALICE (en nie ALLAN nie)  
antwoord: "En sy speel met Allan". In die tweede spreekbeurt op p 79 sê  
Kurt: "Nee. Ek sal alles moet prysgee", waarop die Kaptein dan vra:  
"Alles?" (en nie "Alice?" soos in die teks aangegee nie). Die vertaling self is  
praatbare Afrikaans met 'n eie idioom.

*Pase* het 'n baie ligter en hoopvoller aanslag en is deurspek met religie; nie  
net in die titel en deur verwysings nie, maar ook en veral deur Eleonora ("n  
vredesengel") se Bybelaanhalings en haar volkome geloof — ook in die  
goedheid van mense. In geloof wil sy ander se lyding deurleef en dit vir hulle  
dra, soos die titelkarakter in *Christine* dit vir Paul wil dra.

Die drama is ryk aan simbole, o.a. die berketak wat staan vir géseling en  
lyding, en die belladonna — simbool van genesing — wat deur Eleonora ge-  
bring word. Sy is self ook genees van haar geestesiekte, al is sy nog hiper-  
sensitief. Die voortdurende verwysings na lewe en dood, lyding en ver-  
lossing is heeltemal gepas en vanselfsprekend in 'n spel vir die Paastyd, en  
die beelde en metafore in dié verband verdig die drama.

Soos in sommige van die ander vertalings, leun Smit hier ook aan by die  
Nederlands vir party woorde, bv. "muiserd" vir 'n muisvalk. Dit wil  
voorkom asof hy dié drama nie uit die oorspronklike vertaal het nie: die oor-  
spronklike "Dr. Algren" is vervang met "Elis" en "Jou broer", en die  
onomatopeïse geluid van die oorskoene "vargar, vargare, argar, argare"  
(letterlik wolf, wolwe, erg, erger of kwaai, kwaaiër) word weergegee as  
"sjlirp-sjlirp-sjlirp!", alhoewel die "geslurp van vraatsige wolwe" 'n bietjie  
vroeër in die dialoog voorkom (p 109). Die klanknabootsing op p 137 is meer

suksesvol: "sjirk-sjirk, skurk-skurk". Hierdie feite doen egter geen afbreuk aan 'n gevoelige vertaling van hierdie ontroerende drama nie, en ook *Pase* kan met trots tot ons Afrikaanse dramaskat toegevoeg word.

Die vierde band bevat dramas van drie verskillende dramaturge. In *Becket of die eer van God* kom ons weer Nederlandse woorde teë, bv. "wambuis", "middekip" ('skip' van 'n kerk), 'n "wapenrok" (wapenrusting of harnas) en 'n "landjonker". Die vertaling self is meesterlik met sprekende taal en interessante, ongewone woorde soos "gluip". Smit stel hierdie sterk en belangrike Nuwe Drama beskikbaar in vloeiende en brongetroue Afrikaans. *Becket* is 'n drama met wye opset of inkleding: tonele wissel snel, wat baie ellipse veroorsaak, die tempo snel hou, en sorg vir die een konflik na die ander. In hierdie heggestruktureerde drama kom botsing dan ook van begin tot einde voor, en die tema van eer en ander herhalende motiewe soos liefde/haat en moraliteit veroorsaak saam met die ruimtelike plasing 'n indrukwekkende struktuur.

Becket se 'syn' verskil van aanvang af van sy 'skyn'; die man wat speel en masker dra en vra "Maar waar is Becket se eer?", is reeds 'n eerbare man wat sý eer vir dié van God gaan inruil, en daardeur onbewustelik sy eie eer bevestig. Sonder God beweeg hy deur vrye en wye ruimtes en oorleef. Sodra hy homself ter wille van God inperk of begrens, sterf hy in 'n gewelddadige toneel wat aansluit by die eerste toneel en die sikliese patroon af-rond.

In die drama word nie vertel nie, maar opgeroep en uitgebeeld, soos in Smit se eie drama, *Christine*. Becket, wat reeds dood en tot Heilige verklaar is, is in elke toneel teenwoordig — al is dit dan net deur sy invloed op Hendrik. Die gegee drama is vertaal asof dit eie skepping is.

In Hofmann se *Die Burgemeester*, die tweede drama in hierdie band, word eiesugtigheid en inhaligheid, die mens se geringskating van homself en gebrek aan selfvertroue goed geïllustreer. Mol en sy vrou is beïndruk deur die sterk Nagtegaal en sy besliste optrede, en hulle is met heldeverering vervul. Motiewe van krag en korrupsie word onder die dramatiese soeklig geplaas in 'n opset wat bedrieglik eenvoudig is.

Die drie karakters is binne hul ruimte gevang: (1) ruimtelik: in die woonstel waar hulle op mekaar aangewys is, is die egaar hoogs verveeld totdat Nagtegaal onkonvensioneel deur die venster opdaag. Ons hoor hoe sleg dit in die buiteruimte gaan waar Mol minderwaardig is en onderdruk word deur mense wat hom nie 'n kans gun nie. In dié buiteruimte saai Nagtegaal dood en verwoesting. (2) Geestelik: Mol streef daarna om vordering te maak en selfs burgemeester te word. Nagtegaal, met sy kleinburgerlike wens om 'n stasiemeester te wees, wil wegkom van die opdragte waardeur hy verbind word om te terroriseer; hy wil niemand seermaak nie, nie mens of dier nie, en verkies die liefde van mens bo enigiets anders.

In hierdie ruimte beïnvloed die drie karakters mekaar en Mol kom agter dat hy — ter wille van die ideaal om burgemeester te wees — geen "morele be-

denkinge" het nie. In so 'n nuwe wêreld sal hy sy "één droom" kan uitleef, "dat mense moet spring en hardloop as (hy) die wenk gee". Sy droomwêreld brei uit om 'n "villa" in te sluit, waarop hy dan drink, maar Nagtegaal drink op die "drome". Mol eis nou — as burgemeester — respek, orde in die dorp en kragdadige optrede. Hoe meer tiranniek en bloeddorstig hy word in dié projeksie van sy innerlike, hoe sagter en mensliker blyk Nagtegaal te wees.

Dan moet Nagtegaal burgemeester speel sodat Mol sy "ander gesig" kan wys; hy bring die burgemeester om die lewe sodat hy self dié pos kan beklee. Die groteske eindtoneel is aangrypend: na die "dood" van die burgemeester sit Mol op 'n stoel op die tafel, geklee in Nagtegaal se té groot stewels en gewapen met sy pistool en mes, en terwyl Mol sy "suiweringsveldtog" beplan, vryf hy sy bril aan die bloedbesmeerde lap skoon.

Die drama word stewig in Suid-Afrika geplaas (’n lyk word byvoorbeeld in die Vaaldam gevind) en omgangstaal word deurgaans deur al drie karakters gepraat. Die spreekbeurt is oor die algemeen kort en alle dialoog het direk betrekking op gebeure in die drama.

*Montserrat* is van 'n heeltemal ander aard. Dié karakterdrama is woordryk met lang bespiegeling oor filosofie, Christenskap en politiek, wat konflikte veroorsaak. Izquierdo is die enigste handelende karakter; die ander laat met hulle handel.

Montserrat se karakter is miskien te geheel "vroom" en eensydig, maar kan by inkleding — deur faktore soos gebaar, houding, beweging en stem — oorbrug en versterk word tot geloofwaardige personasie. Die karaktertekening van Izquierdo het meer subtiliteit, en sy wrede optrede word verklaar uit sy eie ondervinding toe hy vir vier dae lank tot onder sy ken begrawe was deur die rebelle. Slegs wanneer hy teenstanders om die lewe kan bring, ervaar hy 'n stilte wat die eggo van die rebelle se gelag kan verdoof (p 209). Vir elke karakter in hierdie drama is daar 'n ander, 'n "eie waarheid wat hy verdedig" (p 175). Dié insigte word in die "weegskaal" geplaas en 'n "bieëry" met menselewens en individuele gelowe vind plaas. Op die ou end was dit nutteloos vir die personasies: die ses gyselaars word gefusilleer, Bolivar ontglim, en Montserrat sterf, sonder dat enigeen van hulle tot ander insigte gekom het.

Die akteurkarakter is interessant: hy weet nie "of hy leef wanneer hy droom en of hy maar net droom dat hy leef nie"; dan is die spel waarin hy homself moet speel — 'n "rol wat (sy) meesterskap waardig sal wees" — vir hom so 'n groot probleem soos vir Willem wat speel hy is Hotnot wat moet speel hy is Willem in *Bacchus in die Boland*.

In die drama word daar analities gekyk na o.a. skuld/onskuld, die verskillende gesigte van liefde, en die uiteenlopende 'waarhede' van Christenskap en offers wat in dié oortuiging gebring word en waardig voor God is.

Die vertaling is goed versorg.

In *Jakkalsstreke van Scapino* word Bartho Smit se inleidende bespreking

oor "Molière en die Commedia dell'Arte" woordeliks behou uit Dagbreek-Boekhandel se 1962-publikasie, maar met enkele verbeteringe, bv. "bekaf" word nou "bek-af". Die drama self is vertaal, vertolk en verwerk in Afrikaans. Die toneelindeling het verval en Smit oorbrug dit met bygewerkte toneelaanwysings (bv. "*Zerbinetta op*"). In die oorspronklike kom 'n minimum aanwysings voor; dit is deur Smit verwerk, versprei, en bygewerk, bv. die toneeltjie op p 39 vanaf Geronte se binnekoms waar geen aanwysings voorkom nie, maar Smit dit duidelik en sprekend bygebring het, bv. "SCAPINO (*soek op die verhoog rond asof hy nog nie vir Geronte opgemerk het nie*)". Tydens repetisie van die vertaling moes dié vertolkingsprobleme na vore gekom het, wat bewys hoeveel waarde daarin steek dat 'n drama voor publikasie opgevoer word.

Molière het die naam en die karakter blykbaar uit Italiaans gekry; hy was bekend met Beltrame se *L'Inavvertito overo Scappino disturbato e Mezzetino travagliato*, en hy plaas die gebeure dan ook in Napels. Smit het wyslik besluit om al die name te ver-italiaans. Dit het 'n enkele probleem laat ontstaan: in die didaskalia wat die bespreking voorafgaan, word "Hyacintha" i.p.v. 'Giacinta' aangegee.

Dit is 'n heerlik sappige vertaling vol lewe, en pragtig Afrikaans, bv. "Hy praat mooi, soebat, smee, maar 'n-'n' vir "*point d'affaire*" (p 19: my kursivering), "Vous voulez quereller?" word "Wil u gal braak?" (p 23), "Quelle pauvre espèce d'homme" word raakgevat in "So 'n pabroek" (p 22), en "Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses" word idiomaties "Omdat ek daarvan hou om met vuur te speel" (p 45). Die vertaling sprinkel met raak sêgoed waarvan 'n paar skeldname as goeie voorbeeld sal dien: "blikskottel" en "lamsak" vir *coquin*, "maaifoedie" vir *fripon*, en *Ah, infâme! ah, traître! ah, scélerat!* word vertaal as "Jou niksnut! Jou vuilgoed! Jou robbie!" (p 50). Laasgenoemde is 'n sprekende voorbeeld van hoe Smit hierdie drama sy eie gemaak het; in sy eerste dramas (vgl. byvoorbeeld *Moeder Hanna* en *Don Juan onder die Boere*) kom die uitdrukkings "vuilgoed" en "robbie" gereeld voor.

Met hierdie vertaling stel Bartho Smit 'n heerlike speelbare drama beskikbaar in Afrikaans.

Dis duidelik dat die vertaler iets gemeen het met al dié dramas waarin elemente voorkom wat in Smit se eie dramas aangetref word, bv. die ritueel van die gereg (*Teenspoed* en *Don Juan onder die Boere*), individuele waarhede (*Montserrat* en *Die man met 'n lyk om sy nek*), simultane dialoog (*Die Renosters* en *Die Verminktes*), projeksie van die innerlike (*Die Burge-meester* en *Man met 'n lyk*), metateater en spel (*Montserrat* en *Bacchus in die Boland*), opheffing van tyd (*Die Koning Sterf* en *Christine*), mimiek (*Die Koning Sterf* en *Die Keiser*), herhaling (*Renosters* en *Moeder Hanna*), manvroubotsing (*Dodedans* en *Christine*), en 'n heerser wat moet abdikeer en wie se kroon val (*Die Koning Sterf* en *Die Keiser*), om net 'n paar ooreenkomste te noem.

Die elf vertalings verruim ons skat van speelbare Afrikaanse stukke. Van die beste vreemdtalige woordkunswerke word in ons eie taal toeganklik gemaak en vertolk sonder dat die dramas op enige wyse aan impak verloor; intendeel, in Smit se Afrikaans is 'n uitdrukking soms meer gelade as in die oorspronklike taal, want hierdie dramas is op eiesoortige wyse vertaal deur 'n kenner van die dramaturgie en die teater.

## Literêr-Aktueel

### Afrikaans in die buiteland

*Dr. Henriette Roos van die departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Suid-Afrika, wat onlangs teruggekeer het van 'n studiereis, skryf aan ons:*

Met haar opmerkings oor "'n Blik van buite op die Suid-Afrikaanse letterkunde", het dr. Truida Lijphart-Bezuidenhout by die onlangse beraad van die Skrywersgilde verskeie interessante sake aangeraak. Meer as interessant dalk, want wat sy gesê het sal enigeen wat die (Suid-) Afrikaanse letterkunde werklik as meer as 'n parogiale, eng-eksklusiewe verskynsel beskou, ten nouste raak.

In die eerste plek het sy weer eens beklemtoon dat literatuur uit Suid-Afrika wel en soms verbasend veel in die buiteland gelees word. Skrywers soos Breytenbach en Brink, Mutloatse, Rive en Tlali, Fugard en Gordimer is in Europese boekwinkels en biblioteke en in die "Afrikaanse" afdelings van departemente Nederlands aan verskillende universiteite heeltemal bekende name. Dié indruk kon ek tydens 'n Europese reis vroeër vanjaar self bevestig: van al die genoemde outeurs se werke het op 'n uitstalling van "aanbevole leesstof" by die Stadsbiblioteek Bremen verskyn; oorspronklike uitgawes van Breytenbach en Brink asook 'n Duitse vertaling van Gordimer se *July's people* is prominent in die stasiekiosk by Keulen vertoon; in Amsterdam het die Atheneumboekhandel ook van al die bogenoemde skrywers se boeke die oorspronklike Engelse of 'n Nederlandse weergawe besit. Dalk was die mees verrassende gesig die stapels van *Cirkels in het woud* wat in 'n Groningse winkel beskikbaar was én verkoop is.

'n Tweede opvallende aspek van hierdie "buitelandse blik" is die feit dat aan verskillende Europese universiteite daar ook wel deeglik op akademiese vlak na die Suid-Afrikaanse literatuur gekyk word. Die omvang en indringende aard van hierdie beskouing wissel van departement tot departement: te Rijssel in Frankryk is dit persoonlike kontak met Breytenbach wat in (Frans-talige) lesings oor sy lewe en werk gesels; in Hamburg dien die letterkunde slegs as 'n interessante aanvulling tot die Taalkundegerigte kursus in die Afrikaanse Seminaar. In Keulen word die studie meer intensief: jaarliks volg studente 'n kursus in die (Suid-)Afrikaanse letterkunde, daar is tans mense op doktorale vlak besig met onderwerpe uit die Afrikaanse literatuur, en in September gaan 'n "Hauptseminar" oor die jongste "oorlogsliteratuur" uit Suid-Afrika begin. By mevrou Lijphart aan die Gemeentelike Universiteit van Amsterdam word op verskillende jaarvlakke met grepe uit die Suid-Afrikaanse letterkunde kennis gemaak — haar doktorale werksklasse oor Breytenbach se prosa en die studente wat alreeds onder haar gepromoveer

het, vorm die akademiese hoogtepunt van die bedrywighede.

As ek tot dusver so herhaaldelik na die *Suid-Afrikaanse* literatuur verwys het, dan is dit o.a. ook om by 'n derde faset van die "buitelandse blik" te kom. In Europa is dit hoofsaaklik werke van enkele Engelstalige Suid-Afrikaanse skrywers (Fugard, Gordimer, Coetzee en Rive), van Swart Suid-Afrikaners wat meestal in Engels publiseer (Mutloatse, Sepamia en Tlali) en Engelse, Nederlandse of Franse vertalings van Breytenbach en Brink wat geredelik beskikbaar is. In Nederland spesifiek kan mens ook Eybers bytel — maar soos wat die toekenning van die twee literêre pryse en die aanbiedinge van haar gedigte op 'n "Dichteressen-festival" in April aantoon, word sy daar eerder as 'n Nederlandse skrywer beskou. Die feit bly egter dat wat Europa van die (Suid)-Afrikaanse letterkunde weet, grootliks bepaal word deur Engelse of vertaalde werke, beperk tot outeurs wat onder 'n afgebakende ideologiese raam geklassifiseer is, of deur sydelingse kennis van verouderde/"klassieke"(?) literêre tendense.

Weer eens is daar 'n indruk wat tydens my besoek aan Europese universiteite bevestig is: mense soos dr. Hübner in Hamburg en prof. Vekeman in Keulen soek na maar bekom met die grootste moeite inligting oor wat nuut op die Afrikaanse toneel verskyn — hulle is noodwendig aangewese op die beperkte keuse en kennis van wat beskikbaar is, en moet hulle kursusse met weinig of geen hulp uit Suid-Afrika aanbied. Nog erger: die biblioteek van die Suid-Afrikaanse Instituut in Amsterdam — vir soveel jare die toeverlaat van mense wat in Europa oor en in Afrikaans wil lees — is tans die meeste van die tyd ontoeganklik vir die geïnteresseerde leser: buite orde, verbode, gesluit.

Die Afrikaanse literator kla en verwyf dikwels dat die Nederlandse letterkunde al hoe meer vreemd in Suid-Afrika word en skryf die negatiewe proses aan die polities-gemotiveerde kulturele boikot toe. Dalk moet ons eerder die hand in eie boesem steek en vra hoeveel óns doen om die omgekeerde tendens te stuit. Het dit nie die hoogste tyd geword dat vanuit Suid-Afrika inligting kom oor wat vandag hier gebeur ten opsigte van nuwe kreatiewe werk, tydskrifte, literêre kritiek en nuwe tendense nie? Kan 'n so oorsigtelike beeld van die Suid-Afrikaanse wêreld nie oorgedra word wanneer sowel Gordimer en Lettie Viljoen, *Standpunte* en *Stet*, die tronk- en die grensverhale deel van ten minste die akademiese leser se program vorm nie? As die Europese leser 'n beperkte kennis van die Suid-Afrikaanse letterkunde het, is dit vanuit Suid-Afrika wat die verruimende inligting moet kom. En waar die situasie hom so geredelik daartoe leen, soos by al hierdie gevestigde universiteite waar Afrikaans wel binne die departemente Nederlands doseer word, moet die geleenthede baie meer gebruik word.

Uitgewers soos Human en Rousseau/Academica, Tafelberg en Perskor kan begin om gereelde katalogi te voorsien. Boekbestellings en versendings per seepos kan gladder verloop — onlangs moes vanuit Keulen allerhande omweë gevolg en truiks uitgevoer word om 'n eenvoudige bestelling te

plaas sodat die Seminar hopelik in September sal kan begin. Volgens mev. Lijphart is dit in Nederland feitlik onmoontlik om publikasies van Afrikaanse uitgewers te verkry. Kan bekendstellingskopieë van nuwe literêre werke dan nie ook maar deur die uitgewers aan sulke universiteite gestuur word, asook kopieë van bekende literêre tydskrifte en boekbesprekingsbylaes in koerante deur hulle onderskeie redaksies nie? Ek dink dat in hierdie omstandighede dit 'n goeie geleentheid vir die RGN se Navorsingsbulletin is om wyer bekendheid te kry.

Die koste van so 'n onderneming is tog seker minimaal as die genoemde instansies hulleself inderdaad as betrokke by die beeld van die Afrikaanse letterkunde beskou.

### **Subsidie is aftrekbaar vir inkomstebelasting**

*Prof. Charles Fensham, nasionale voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring skryf:*

Verskeie skrywers wat self 'n bedrag moes opdok as subsidie vir die publikasie van hulle boeke, wou weet of hierdie subsidie aftrekbaar is vir inkomstebelastingdoeleindes. Hieroor is nou uitsluitel by die Ontvanger van Inkomste gekry. Sy brief aan my lui soos volg: "Dit is duidelik dat die 'subsidie' waarna u verwys, onkoste is wat die skrywers aangaan om hul boeke te laat publiseer. As sodanig is dit uitgawes wat regstreeks aangegaan word om outeursgeld te verdien en derhalwe aftrekbaar vir inkomstebelastingdoeleindes. Die volle bedrag van die uitgawes aldus aangegaan moet in die jaar waarin dit aangegaan word, geëis word."

Die verwysingsnommer wat u kan gebruik is 18/19/5/3, Kaapstad.



## Boekbesprekings

**Botha, T.J.R. (hoofred.), Combrink, J.G.H. en Odendal, F.F. (Mede-reds.):** 1984. *Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde*. Academica: Pretoria en Kaapstad. (311 pp.)

1. Botha, Combrink en Odendaal se boek: *Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde* (voortaan IAT) bevat die volgende bydraes:

Afrikaans binne Germaanse verband — F.A. Poneis  
Verskille tussen Afrikaans en Nederlands — R.H. Pfeiffer  
Interne ontwikkeling van Afrikaans — Edith H. Raidt  
Wat is 'n Anglisisme? — J.G.H. Combrink  
Transvaalse Afrikaans — M.C.J. van Rensburg en J.H. Combrink  
Die Afrikaanse Woordeskat — L.C. Eksteen  
Afrikaanse fonetiek — F.F. Odendal  
Affikse se betekenis — J.G.H. Combrink  
Aspekte van die grammatika van setsels — F.A. Poneis  
Semantiek — W.J. de Klerk  
Taal en die gemeenskap — F.F. Odendal  
Pleknaamkunde — T.J.R. Botha

Hoewel daar verskeie punte van kritiek in te bring is teen die boek is IAT m.i. sonder twyfel bruikbaar as voorgeskrewe werk vir die voorgraadse onderrigprogram in die Afrikaanse taalkunde. Die redes vir hierdie mening is die volgende:

- (a) IAT bevat baie inligting omtrent Afrikaans wat studente van die Afrikaanse taalkunde behoort te weet.
- (b) Die boek dek feitlik die hele gebied van die Afrikaanse taalkunde.
- (c) Al die bydraes is goed geskryf, en die meeste van hulle kan sonder die direkte hulp van 'n dosent deur 'n student gelees word.
- (d) Feitlik al die bydraes bevat inligting wat nêrens elders in so 'n bevatlike vorm beskikbaar is nie.
- (e) In vergelyking met die algemene prys van akademiese boeke deesdae, is IAT se R27,50 betreklik billik.

2. Die basis van my beoordeling van IAT lê in sy titel, meer bepaald in die feit dat hy 'n inleiding in die Afrikaanse taalkunde wil wees.

'n Inleiding in die Afrikaanse taalkunde is 'n werk wat die volgende kenmerke besit:

- (a) Dit verskaf 'n uiteensetting van die vernaamste beginsels van die taalkunde.
- (b) Dit verskaf 'n uiteensetting van die vernaamste beskikbare kennis van Afrikaans as objek van taalkundige ondersoek.
- (c) Dit is vakdidakties verantwoordbaar.
- (d) Dit is goed beplan en goed geskryf.

### 3. IAT as 'n uiteensetting van die vernaamste beginsels van die taalkunde

'n Goeie inleiding in die taalkunde (van enige taal) moet uiteraard 'n uiteensetting verskaf van die volgende twee sake:

- (a) Die vertrekpunte van die taalkunde, wat die taalkunde se studieobjek is, wat die taalkunde homself tot doel stel, die ondersoekapparaat van die taalkunde, sy data-insamelingsmetodes, sy analitiese metodes en sy deskriptiewe metodes.
- (b) Die verskillende teoretiese raamwerke (skole) in die moderne taalkunde.

Die eerste saak hierbo is nodig sodat die student kan weet wat mens doen as mens taalkunde "doen". (Baie derdejaars in Afrikaans kan mens dikwels glad nie sê wat die taalkunde is nie!) Punt (b) hierbo is weer nodig as 'n mens jou studente 'n evaluatiewe vermoë wil aanleer, d.w.s. die vermoë wil aanleer om die resultate van 'n taalkundige ondersoek na waarde te skat. Hoewel die kwessies waarna daar hier verwys word, "algemeen taalwetenskaplik" van aard is, is 'n uiteensetting daarvan in 'n handboek oor die Afrikaanse taalkunde essensieel — veral in die lig daarvan dat ons oor die algemeen te min tyd in ons kursusse oor die Afrikaanse taalkunde het om sowel die taalteoretiese te dek as die Afrikaanse feite. (Die gevolg van hierdie tydstekort is dan dikwels dat dosente al hul tyd gebruik om ATW te doseer en nooit uitkom by Afrikaans nie! Dis tog 'n onhoudbare situasie!)

Wat bied IAT in hierdie opsig?

Etlike bydraes gee aandag aan hierdie kwessie. Sowel Eksteen as Botha omskryf die aard en taak van hul dissiplines, terwyl Ponelis se sintaksis-hoofstuk 'n uitstekende demonstrasie gee van hoe die moderne taalwetenskap te werk gaan — veral wat sy reëlgeoriënteerdheid betref.

Oor die algemeen is die afwesigheid van 'n algemene hoofstuk oor "die

taalwetenskap" m.i. tog een van die belangrikste leemtes van IAT. So 'n hoofstuk, wat nie noodwendig regstreeks deel van die doseerinhoud van die taalkundesillabus hoef te wees nie, maar vir sowel student as dosent 'n nuttige verwysingsraamwerk kan bied, kan sake soos die volgende dek:

- (i) Die aard van menslike taal (en dus van Afrikaans), m.a.w. o.a. die funksies van menslike taal (MT), die aard van die menslike kommunikasieproses, die sisteemaard van MT/MT as kode, MT as heterogene objek vs homogene objek, die reëlgeaardheid van MT, die tekengeaardheid daarvan, die begrip struktuur en die drie vernaamste struktuurbeginsels in MT, en die begrip grammatika en die struktuur en organisasie daarvan.
- (ii) Die aard van die taalwetenskap as wetenskap, m.a.w. o.a. die teoriegerigtheid van die moderne taalwetenskap, die verhouding: teorie — studieobjek — data, die sg. wetenskaplike metode, die vernaamste raamwerke waarbinne taalondersoek in ons tyd geskied soos die atomisme, die taksonomie, die generatiewisme en die "funktionalisme", die vernaamste diskussiepunte in die moderne taalwetenskap en die belangrikheid van die taalwetenskap (insluitende sy beroepswaarde).

'n Addisionele waarde van so 'n hoofstuk is dat dit desnoods ook 'n rol sou kon speel by die beplanning van die werk — al is dit dan maar net in die sin dat elke skrywer hom dan sal moet verantwoord van enige verskille tussen sy bepaalde standpunt en dié wat in die algemene hoofstuk gestel word. Ter illustrasie: hoewel byna alle taalwetenskaplikes die reëlgeaardheid van MT deesdae aanvaar, is daar byna geen regstreekse verwysing hierna in die hoofstukke oor die fonetiek en die betekenis van affikse nie: eg. is grootliks atomisties ingestel, en lg. taksonomies. (Hierdie opmerking moet nie as kritiek beskou word nie. Alle taalkundige ondersoek gaan waarskynlik deur 'n "atomistiese" stadium en 'n "taksonomiese" stadium op pad na 'n finale beskrywing, en soms is dit op 'n bepaalde oomblik onmoontlik om verder as een van hierdie twee stadia te vorder. Maar dan moet die benadering wat wel gevolg is, verdiskonteer word.)

#### **4. IAT as uiteensetting van die vernaamste beskikbare kennis oor Afrikaans as objek van taalkundige ondersoek**

4.1 Soos reeds aangedui, dek IAT die terrein van die Afrikaanse taalwetenskap nogal volledig. Dit beteken o.a. die volgende:

- (a) Die meeste subdissiplines van die Afrikaanse taalkunde word gedek.

- (b) In byna elke bydrae kry ons 'n uiteensetting in breë trekke van dit wat taalkundiges reeds weet van die werk op 'n bepaalde terrein. (Enkele individuele bydraes is in hierdie opsig selfs baie goed, soos bv. Botha se artikel oor pleknaamkunde, wat presies aandui watter resultate op sy terrein bereik is, watter leemtes daar nog is, wie op die gebied werk, watter bronne beskikbaar is, en wat die waarde van sy studieterrein vir verskillende ander terreine is. Ook Odendal se bydrae oor die sosiolinguistiek gee nogal 'n goeie oorsig van die stand van ons kennis van die "sosiolinguistiek van Afrikaans". Pfeiffer se hoofstuk oor die verskille tussen Afrikaans en Nederlands is ook 'n nuttige naslaanbron.)
- (c) Verder bevat byna elke hoofstuk inligting wat tot dusver oor die algemeen onbekend was. Ponelis se tweede bydrae kan in hierdie opsig uitgesonder word omdat dit na my wete 'n oorspronklike bydrae tot die Afrikaanse sintaksis lewer, maar verskeie ander bring ook nogal mooi insigte. Voorbeelde is o.a.: paragraaf 2 van Ponelis se eerste bydrae, Combrink se bespreking van Anglisismes sowel as van die betekenis van Afrikaans se affikse, en Van Rensburg en J.H. Combrink se hoofstuk oor Transvaalse Afrikaans (wat nuwe feite verskaf waaraan ons die Scholtz/Raidt-siening kan kontroleer).

#### 4.2 IAT besit m.i. die volgende gebreke:

- (a) Die Afrikaanse fonologie (in die ou betekenis van hierdie term) word glad nie gedek nie. Odendal gee 'n baie goeie oorsig van die fonetiese feite van Afrikaans, en noem selfs etlike fonetiese prosesse (wat as F-reëls beskryf sou kon word), maar verwys nie na die bestaan van die fonologie nie.
- (b) Daar is ook nie sistematiese inleidings in die morfologie en die sintaksis nie. Die morfologie kom wel in twee verskillende hoofstukke ter sprake, nl. dié van Eksteen en dié van Combrink, maar in eg. word dit vanuit die perspektief van die woordeskat benader, en in lg. word slegs een aspek van die Afrikaanse morfologie gedek. Wat die sintaksis betref, sou mens wel kon redeneer dat Ponelis se bydrae oor die setsels van Afrikaans tegelyk ook 'n bespreking van die vernaamste sintaktiese begrippe, kategorieë, analitiese apparaat, argumentasiewyses en deskriptiewe apparaat van die sintaksis bied, maar dan is dit nog so dat IAT geen oorsig gee van bv. die vernaamste sintaktiese strukture en prosesse van Afrikaans, soos negatiewe vorming, passiewe vorming, komplementvorming, relatiewe vorming, ens. nie.
- (c) Etlke belangrike onderwerpe in die Afrikaanse taalwetenskap word òf

onvoldoende òf glad nie bespreek nie. Voorbeelde is: die sosiokulturele status van Afrikaans (d.w.s. die "toekoms" van Afrikaans — 'n onderwerp waaroor daar danksy die RGN die afgelope jare waarskynlik meer navorsing gedoen is as oor feitlik enige ander onderwerp in Afrikaans), taalnorme en normeringsgronde ('n onderwerp van aansienlike belang vir die alledaagse taalpraktyk, etlike beroepsrigtings waarin taal 'n basiese rol speel, en selfs die grammatika van Afrikaans), die organisasie van Afrikaans se variëteite, die veranderlikereëlkonsep, die pragmatiek (of dan: gespreksanalise) en die verskynsel van Afrikaans/Engelse tweetaligheid ('n onderwerp wat van aktuele èn teoretiese belang is, bv. vir sover dié tweetaligheid aan die wortel lê van moderne veranderinge in Afrikaans, die eiesoortigheid van Afrikaans, die toekoms van Afrikaans, die gebruik van Afrikaans, ens.) Dan kon Raidt ook meer aandag gegee het aan die rol van die sosiale evaluasie van taalvorme in taalverandering, die rol van die afwesigheid van behoudende faktore (skool, boeke, kerk) in die geskiedenis van Afrikaans, en die hele gekreoliseerdheidskwessie. En Combrink kon sy (goeie) bydrae oor Anglisismes verder verryk het met 'n bespreking daarvan vanuit 'n sosiolinguistiese perspektief.

- (d) IAT verskaf nie 'n voldoende beskrywing van die vernaamste bronne van die Afrikaanse taalwetenskap nie.

Dit lyk my redelik om aan te neem dat wanneer 'n student sy voorgaande opleiding in die Afrikaanse taalwetenskap voltooi het, hy o.a. moet weet wie wat waar geskryf het oor die vernaamste afdelings of aspekte van die vak. Per slot van sake moet hy daartoe in staat wees om allerlei probleme van 'n taalkundige aard, wat hy in sy beroepsbeoefening of in die alledaagse lewe mag raakloop, op sy eie te kan oplos, en daarvoor moet hy weet watter bronne hy kan raadpleeg.

Vanuit hierdie perspektief gesien, is dit duidelik dat 'n inleiding in die Afrikaanse taalkunde inligting moet verskaf oor al die beskikbare inleidings, versamelbundels, monografieë en tydskrifte in die Afrikaanse taalwetenskap.

IAT verskaf nie op sistematiese wyse so 'n bronnegids nie. Trouens, die verskillende skrywers noem nie eers altyd al die vernaamste publikasies op die gebied wat hulle bespreek nie. Enkele voorbeelde: Ponelis noem in sy eerste bydrae nie die werk van die Nederlanders De Vooys en Verdam nie, en ook nie die werk van J.J. le Roux, H.J.J.M. van der Merwe of H.J. Lubbe nie, nòg Pheiffer nòg Raidt verwys na J.E. Loubser, Eksteen noem glad nie die werk van R.P. Botha nie, Odendal (in sy bydrae oor die fonetiek) noem nie die naam van Wising nie, Ponelis (in sy tweede bydrae) noem Kempen glad nie, De Klerk verwys nie na M. de Villiers nie, en Odendal (in sy tweede by-

drae) noem nie die werk van Claassen en Van Rensburg, Hans du Plessis, R.M. Klopper, H.C. Marais, F.F. Odendal of E.B. van Wyk nie.

## 5. IAT as vakdidaktiese verantwoordbare werk

In die voorafgaande paragrawe is op verskeie plekke aangedui dat IAT wel in bevredigende mate voldoen aan etlike van die belangrikste vakdidaktiese eise wat aan 'n vakkundige handboek gestel word (soos die sistematiese en volledige dekking van die vernaamste vakfeite). Daar is egter tog nog enkele kritiese opmerkings wat in hierdie verband genoem kan word.

5.1 'n Eerste opmerking in hierdie verband raak die vraag of die werk, wat 'n inleiding genoem word, inderdaad bevatlik is vir 'n intelligente eerstejaarstudent. Dit lyk my oor die algemeen wel so, behalwe in een belangrike geval, nl. die tweede hoofstuk van Ponelis. Hoewel ek meen dat hierdie hoofstuk werklik 'n goeie stuk taalkunde verteenwoordig, is dit m.i. moontlik te gevorderd vir selfs 'n derdejaarstudent (behalwe dalk met heel spesifieke leiding). (As ons egter realisties is omtrent die intellektuele gehalte van ons eerstejaarstudente is etlike ander bydraes, soos dié van De Klerk, waarskynlik ook té gevorderd.)

5.2 'n Tweede opmerking raak die vraag of die werk bruikbaar is in 'n "normale" taalkundesillabus op eerstejaarsvlak. Weer eens is dit wel die geval met die meerderheid bydraes, maar daar is tog enkele uitsonderings: Combrink se morfologie-artikel en De Klerk se bydrae moet m.i. eers in die tweede jaar behandel word, terwyl die werk van Van Rensburg/Combrink en Botha waarskynlik eers in die derde jaar aan die orde gestel behoort te word (omdat hulle te "gespesialiseerd" is).

5.3 'n Derde vakdidaktiese vereiste vir 'n goeie handboek, is dat dit studente moet leer om vakkundig te dink, m.a.w. aan die studente moet toon wat 'n taalkundige probleem konstitueer, en hoe mens te werk moet gaan om dié probleem vakkundig op te los. Net een bydrae voldoen m.i. aan hierdie vereiste, nl. Ponelis se tweede: vgl. bv. o.a. parr. 1.2.3.3, 2.3 en 5.1 waar getoon word watter soort oorwegings as argumente vir en teen 'n standpunt oorweeg kan word.

Hierdie bydrae van Ponelis is ook in 'n ander opsig noemenswaardig: dit illustreer m.i. op effektiewe wyse hoe taalkunde gedoseer behoort te word, nl. deur eers die (problematiese) feite onder bespreking aan die orde te stel, met 'n minimum aan taalteorie, en die teorie dan te ontplooi soos dit nodig word. In baie van ons onderrigprogramme in die Afrikaanse taalkunde word 'n kursus begin met 'n (oorvolledige) uiteensetting van teoretiese aangeleenthede (soos: Wat is die fonologie? Wat is die fonetiek? Wat is 'n foneem/foon/allofoon? ...) Die enigste "Afrikaans" wat die studente dan

kry, is 'n paar voorbeelde. Die gevolg hiervan is gewoonlik dan o.a. dat die studente na afloop van die kursus iets weet van ATW, maar byna niks van Afrikaans nie, en dat hulle besluit dat "die taalkunde" hulle verveel. Poneelis se benadering het allerlei voordele: dit kry (en hou) die student aan die dink, dit demonstreer die sinvolheid van die teorie, en dit plaas die fokus waar dit in 'n kursus oor die Afrikaanse taalkunde hoort, nl. op die Afrikaanse feite.

5.4 'n Vierde vakdidaktiese kriterium vir 'n goeie handboek is m.i. (maar vermoedelik sal baie kollegas nie hiermee saamstem nie) dat dit die relevansie en nut van die taalkunde vir die oplossing van probleme met 'n taalgeaardheid in die alledaagse lewe sowel as in die verskillende taalgerigte beroepsrigtings, moet aantoon.

Studente kla dikwels dat die taalkunde vir hulle irrelevant is en dat hulle nie weet waarom hulle die dinge wat hulle in die taalkunde bestudeer, moet ken nie. Hierdie klage is natuurlik heeltemal tē ongenueanseerd, maar daar steek m.i. tog iets in (veral t.o.v. die tyd toe ons ons in die Afrikaanse taalkunde byna uitsluitlik besig gehou het met Afrikaans as 'n gedekontekstualiseerde abstrakte reëlsisteem).

Ek meen dis ons verantwoordelikheid teenoor ons vak om aan ons studente te toon dat 'n kennis van die Afrikaanse taalkunde essensieel is vir 'n vakkundig verantwoordbare oplossing van etlike probleme met 'n taalbasis. (Voorbeelde van dergelike probleme is: die linguistiese onsekerheid wat sommige taalonderwysers veroorsaak met 'n linguisties ongefundeerde vooroordeel teenoor nonstandaardtaalvorme, die onbegryplikheid van die meeste sakekontrakte, die skade wat Afrikaans aangedoen word met 'n wanopvatting van wat Standaardafrikaans uitmaak, ens.)

'n Handboek wat probleemgerig ingestel is, kan 'n belangrike bydrae daartoe lewer dat die taalkunde erkenning kry vir die waarde wat dit kan hē vir die gemeenskap.

('n Verwante aspek van hierdie aangeleentheid is die kwessie van die beroepswaarde van die Afrikaanse taalkunde. Dit lyk my IAT sou gebaat het by 'n (kort) hoofstuk oor die beroepsmoontlikhede wat opleiding in die Afrikaanse taalkunde bied.)

5.5 Vyfdens sorg 'n goeie handboek dat die tegniese terme wat daarin gebruik word, volkome eksplisiet omskryf is, en konsekwent gebruik word. IAT voldoen m.i. feitlik deurgaans aan hierdie vereiste, maar daar is tog een (waarskynlik redelik ondergeskikte) uitsondering, nl. die terme waarmee Odendal verwys na wat ons voorlopig "vorme van Afrikaans", d.w.s. dialekte, sosiolekte, style, registers, ens., kan noem.

Odendal gebruik o.a. die volgende terme: *variante vorme* (van dieselfde taal) (p. 262), *variante* (p. 262), *taalvorme* (p. 265) en *variëteit* (pp. 270 en 274). Ter wille van effektiewe vakkundige kommunikasie is eenvormigheid in hierdie opsig natuurlik nodig, en ek wil voorstel dat ons in ons vak die in-

ternasionale gebruik volg (of dan: Labov se gebruik), nl.: die term *variëteit* (soos ook deur Ferguson gebruik) as 'n algemene term vir alle soorte "taal-vorme", nl. dialekte, sosiolekte, style, registers, ens., die term (sosiolinguistiese) veranderlike vir die onderliggende weergawe van 'n taalelement wat meer as een waarde (of: waarneembare vorm) kan hê (soos die foneem /a: / wat as [ɔ:] of as [a:] gerealiseer kan word, of die komplementmerker *dat* in Afrikaans wat as  $\phi$  of as *dat* gerealiseer kan word), en die (sosiolinguistiese) *variant*, d.w.s. die waarneembare vorm van 'n veranderlike.

5.6 Ten slotte wil ek graag wys op enkele opmerkings in IAT wat na my mening vakkundig twyfelagtige status het:

- (a) Op p. 50 word gesê dat die RGN op omvangryke skaal navorsing oor "variasies van nie-standaard-Afrikaans" gedoen het. Na my wete het die RGN geen sodanige navorsing gedoen nie (maar wel dergelike navorsing gefinansier).
- (b) Op p. 52 word gesê dat Afrikaans deur sowat vier miljoen sprekers in Suider-Afrika as eerste taal ... gebesig word. Volgens die 5% steekproef van die Sentrale Statistiekdiens, wat op die 1980-sensus gebaseer is, word Afrikaans binne die RSA deur byna 5 miljoen mense as eerste huistaal gebruik (= 4 925 860).
- (c) Op p. 64 word gesê dat die SVO-volgorde na die komplementmerker *dat*, wat (betreklik uitgebreid) in Afrikaans aangetref word, toe te skryf is aan die invloed van Engels. Dié verklaring lyk my na 'n oorveralgemening aangesien die natuurlike neiging in Afrikaans ('n neiging wat ook in Engels voorkom, maar dáár reeds verder "gevorder" het) om te verander in die rigting van 'n SVO-taaltype, en die dominansie in Afrikaans van 'n SVO-volgorde (synde vermoedelik die onderliggende patroon), waarskynlik ook saamwerk om die genoemde verandering tot stand te bring.
- (d) Op p. 64 word ook gesê dat die gebruik van die suiwer infinitief in Afrikaans ("Raadgee is maklik.") seldsaam is. Ek sou graag empiriese steun vir hierdie uitspraak wou sien.
- (e) Die laaste paragraaf op p. 72 is ook vir my eienaardig. In effek word nalatigheid (slordigheid?) hier as 'n oorsaak van taalverandering genoem, en word purisme en skooldril (wat tog nie heeltemal gelyk te stel is met die behoudende invloed van die onderwys nie) as kragte genoem wat verandering teenwerk. My indruk is dat diachroniste die rol van hierdie verskynsels nie sonder meer aanvaar nie.



- (f) Op p. 101 word die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns as die hoogste taalgesag oor Afrikaans bestempel. Hierdie standpunt lyk my linguisties gesien, net gedeeltelik in orde. Die hele kwessie van wie die kenmerke van Afrikaans bepaal, is 'n ingewikkelde saak, maar ek sou sê dat 'n goeie saak uitgemaak kan word om die Afrikaanssprekende self ook as taalgesag te erken (en uiteindelik dalk as die "hoogste gesag" te aanvaar).
- (g) Op p. 144 word weer gesê dat goeie verklarende woordeboeke die hoogste gesag oor Afrikaans is (want daarin word aangedui hoe woorde gebruik "moet" word). Dit lyk my hierdie stelling raak weer die vraag of woordeboeke 'n preskriptiewe of deskriptiewe funksie het.
- (h) Op p. 147 word gesê dat (Engelse) leenwoorde (soos *stupid* en *smart*) tot die verarming van die woordeskat van Afrikaans lei. Sosiolinguisties gesien is hierdie stelling 'n oorvereenvoudiging aangesien woorde soos hierdie in minstens sommige situasies en in sommige sosiale kringe in definitiewe kommunikatiewe behoeftes voorsien.
- (i) Op p. 267 word gesê dat daar iets kunsmatigs aan tronktaal is. Iets van hierdie stelling is seker waar, maar dit moet waarskynlik anders gestel word, want tronktaal, soos enige groeptaal, is 'n realiteit, en verrig 'n definitiewe en belangrike sosiale funksie.
- (j) Die stelling op p. 270 dat die laer sosiale klasse hulle rig na die taalgebruik van die toonaangewende klas, is ook net gedeeltelik waar — soos die "oorwinning" van die taal van die laer klasse oor die taal van die hoër klasse in die geskiedenis van alle (?) tale (insluitende die Romaanse tale en Afrikaans) duidelik aantoon.

## 6. Die redaksionele hantering van IAT

Soos reeds aangedui, is IAT oor die algemeen goed beplan en goed geskryf. Daar is egter wel enkele punte van kritiek op te merk:

- (a) Een van die leemtes wat die beplanning van dié boek betref, is reeds genoem, nl. dat die redakteur(s?) toegelaat het dat belangrike afdelings van die Afrikaanse taalkunde soos die morfologie en die sintaksis slegs t.o.v. onderdele van hierdie areas gedek word.
- (b) Tweedens oortree Eksteen m.i. met sy bydrae oor die Afrikaanse woordeskat op die terrein van die morfologie. Dis natuurlik in orde dat hy woordvormingsverskynsels in sy hoofstuk bespreek, maar ek meen tog dat hy te veel aandag daaraan gee. (Eksteen kon eerder meer tyd

aan die sinchroniese struktuur van die Afrikaanse woordeskat bestee het.)

- (c) Dan is daar 'n onnodige oorvleueling tussen Combrink en Eksteen se bydraes: albei bespreek die herkoms van die Afrikaanse woordeskat — Combrink binne 12 pp. en Eksteen binne 8.
- (d) Hoewel ek baie waardering vir Ponelis se tweede bydrae het, meen ek nie dat dit in die gees van 'n inleidende bespreking geskryf is nie. Dit is m.i. té kompak geskryf vir 'n voorgraadse student — veral vir sover hy soms belangrike sake bespreek sonder om te verduidelik hoekom hy dit doen, en ander kere weer spronge maak wat slegs linguïsties gesofistikeerde lesers kan meemaak.
- (e) Daar is enkele onduidelikhede in IAT:
  - (i) In teenstelling tot haar baie netjiese diagram op p. 54, is dit onduidelik hoe Raidt onderskei tussen "taalkontak en beïnvloeding en taalversteuring" (p. 53), en tussen vereenvoudiging en regularisering (p. 53).
  - (ii) Dit is eweneens vir my onduidelik wat Van Rensburg/Combrink op p. 122 bedoel met: "... hierdie vorme ... is stigmatiserend van die tydperk waarin hulle gebruik is".
- (f) Wat taalgebruiksaspekte betref, net die volgende: die laaste sin op p. 144 is m.i. nie goed gestruktureer nie; en dan lyk dit my ons moet eenvormigheid kry oor die skryfwyse van woorde soos *Standaardafrikaans*: IAT skryf: *standaard-Nederlands* (o.a. p. 57) en *standaard-Afrikaans* (o.a. p. 73), maar ek verneem dat die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns se Taalkommissie die skryfwyse *Standaardafrikaans* aanbeveel het.
- (g) Daar is etlike drukfoute, o.m. op pp.: 28, 47, 101, 176, 203, 212, 218, 223, 227, 233, 246, 255 en 260.

## 7. Slot

Hoewel die Afrikaanse taalkunde waarskynlik nog nooit 'n toonbeeld was van eendragtigheid en van entoesiasme oor kollegas se vakpogings nie, is ons vak die afgelope tyd waarskynlik meer as vroeër beduiwel deur allerlei persoonlike vetes — tot die uiteindelijke nadeel van die vak self.

Hier is nou 'n publikasie, weliswaar met etlike tekortkominge soos hierdie resensie probeer aantoon het, wat aan die een kant aantoon dat gevestigde Afrikaanse taalkundiges tog effektief kan saamwerk, en wat aan die ander

kant hopelik ook 'n bydrae gaan lewer tot 'n groter hegting van die Afrikaanse taalkunde (deurdat dit wedersydse agting en lojaliteit bevorder en groter eenvoudigheid in ons vakbeoefening kan meebring).

En hiër is nou 'n resensie, waarskynlik ook maar met sy tekortkominge, wat (soos alle resensies) natuurlik ten doel het om te verklaar (sy dit dan maar net deur sy omvang) dat IAT ernstig opgeneem behoort te word en om voor te stel hoe verbeterings aan die werk aangebring kan word, maar wat uiteindelik ook 'n bydrae wil lewer tot een aspek van ons vakbeoefening wat deesdae tot ons eie groot nadeel afgeskeep word, nl. die kritiese vakgesprek, d.w.s. 'n gesprek waarin ons dalk selfs radikaal van mekaar kan verskil, maar waarin hierdie verskille dan rustig en hoflik met mekaar bespreek kan word tot die uiteindelige voordeel van ons self, ons studente en ons vak.

Universiteit van Pretoria

V.N. Webb

## Dramas 1984

**Jac J. Brits:** *Die Prisonier en ander eenbedrywe*. Human & Rousseau, Kaapstad/Pretoria, 1984.

Hierdie bundel eenbedrywe bevat drie ernstige stukke ("Die prisonier", "Die god" en "Duet vir drie stemme") wat afgesluit word met die komiese drama "Die teken van Leo". Dit is 'n mistasting van Brits om lg. eenbedryf as 'n "blyspel" aan te dui. Dié eenbedryf is tog deur en deur 'n klug met geen inspeling op die voorafgaande erns van byvoorbeeld die drie ernstige eenbedrywe nie. Het die skrywer maar van hierdie geleentheid gebruik gemaak om die erns van hierdie eenbedrywe in 'n ánder, komiese lig te plaas, kon hiermee iets van die strekking van 'n saterspel bereik word! Maar met "Die teken van Leo" is daar nie sprake van 'n dergelike skeppende omgang nie, waardeur die komiese hier met geen beduidende betekeniswaarde gelaai word nie. Wat die drie ernstige dramas op sigself betref, meen ek dat ons te doen kry met drie interessante, selfs intelligente eenbedrywe (vgl. veral "Die god"), wat as 'n lafenis kom op die dikwels dorre aarde van die Afrikaanse eenbedryf.

"Die prisonier" sluit aan by die versettema, een van die oorheersende temas binne die Afrikaanse dramakuns van die afgelope twee dekades. Wat boei omtrent die voorstelling van die karakter van die Prisonier, is dat hy in sy verset geen enkele woord uiter nie. Hierdeur verkry die verset 'n indrukwekkende gestalte. Die handelingsverloop sentreer om die spanning en verskil van mening wat daar bestaan tussen die Eerste Wag wat met huiwering

oopgestel bly vir die boodskap van die Prisonier, enersyds, en die Tweede Wag by wie daar 'n onverskilligheid heers en wat hom veiligheidshalwe skaar by die bestaande orde van die Goewerneur. In teenstelling met ander versetdramas waarin plat- en kru taal aan die orde van die dag is, vind ons in "Die prisonier" dat met die sober woord eweneens die juiste trefkrag behaal word. Die herhaalde toespelings op die lewe en sterwe van Christus, wat moontlik tog opsetlik aandoen, verleen aan die verset universele waarde waardeur die stil, lydelike verset van die Prisonier in perspektief geplaas word.

Menslike onbegrip vir 'n naasbestaende wat in geestelike nood verkeer, kom treffend tot openbaring in "Duet vir drie stemme". Die gesprek wat kommunikatief van aard behoort te wees, ontaard hier tot alleenspraak waardeur daar verby mekaar gepraat word (vergelyk veral bl. 46, asook die begin van die eenbedryf wanneer die Vrou nie eens ag slaan op die vermelding van die dwerg nie). Die Vrou blyk in haar sosiale pretensies en siniese sofistikasie net nie in staat te wees om deur te dring tot haar man se diepgevoelde behoefte aan begrip nie. Geleidelik kom dit na vore dat die Man se ontmoeting met die dwerg wat blykbaar mishandel is, 'n situasie waarvoor hy (die Man) magteloos gestaan het, by hom onbewustelik skuldgevoelens wakker gemaak het van hoe hy in die verlede eweneens nie 'n drenkeling gehelp het nie. Die hele situasie is skryndend omdat die Vrou wel weet van haar man se geestelike nood, maar dat sy dan totaal ongevoelig daarop reageer.

"Die god" vorm m.i. die hoogtepunt van hierdie bundel eenbedrywe. Nogal amusant is die vermelding vooraf dat hierdie eenbedryf en "Duet vir drie stemme" in 1971 gesamentlik bekroon is met 'n *derde prys* deur die Departement van Nasionale Opvoeding. As dit die standaard is wat bereik is in die dramawedstryd, dan wonder 'n mens darem waar en hoe die ander dramas is wat nog beter gevaar het!

"Die god" vervat die ou-ou tema van die Romeinse Ryk in die fase van sy laaste dae. Op die eerste vlak van die betekenis gaan dit hier oor die geleidelike voltrekking van die moord op Caligula (die jongste seun van die bekende Germanicus en Agrippina) in 41 n.C. Aangrypend is die karakteropenbaring wat daar van Caligula gegee word oor sy obsessionele behoefte aan 'n "onbekende god" (wat onwillekeurig herinner aan die Areopagus-episode in *Handelinge 17*). Die eenbedryf begin waar Caligula so pas onder begeleiding van Cassius terugkeer van hul besoek aan tempels. Intens is sy onvergenoegdheid, want geneen van die gode kan hom ten diepste bevredig nie. Caligula word voorgestel as oorgangsfiguur wat op die kentering van die tye staan, maar vir wie dit nie gegun word om deel te wees van die nuwe tydsgewrig nie.

Boeiend word sy onvergenoegdheid wanneer Thersius, 'n ou senator, op die toneel verskyn met sy half-seniele gewoonte om allerlei skoenlappers tot vermaak van die keiser te vang. Op hierdie newehandeling word later in die

drama uitgebrei (vgl. bl. 33) wanneer die rooi skoelapper wat getoon word, in verband gebring word met die psigiese toestand van Caligula. 'n Ander prikkelende aspek van "Die god" hang saam met Cassius se rol in die loop van die drama. Hy is nie net eindelik die moordenaar van Caligula nie, maar hy bring veral ook deur sy herhaalde alleensprake wat hy tot die gehoor rig, waardeur 'n koor-effek geskep word, die idee van die ritueel van die tragedie na vore: dat die dood van Caligula onafwendbaar is. Die ingeligte leser besef maar te goed dat Brits hier moes afgekyk het van *Antigone* van Jean Anouilh en dat, verder, daar ook naklanke te bespeur is van Ionesco se *Die koning sterf* en die sinloosheid van die wag-motief by Beckett. Dit neem egter nie weg dat "Die god" 'n oortuigende verwerking is van elemente van die Nuwe Drama nie. Dit is 'n drama wat op verskillende vlakke ervaar kan word.

**W.A. de Klerk:** *Die afgrond*. Tafelberg, Kaapstad, 1984.

*Die afgrond* is die verhaal van Simon Stander, kernfisikus en akademikus, wat op 'n dag besluit, sonder om eers met iemand oorleg te pleeg, om die vervelige bestaan van die kleinburgerlike lewe van gesin en werk te ontvlug deur hom af te sonder in sy oorlede vader se ruïne-agtige herehuis "op die rand van 'n magtige krans in die berge van Wes-Kaapland". Deur hierdie lokale gesitueerdheid vind ons reeds 'n aanduiding van die literêre geestestroming waarby *Die afgrond* aansluit. Maar alvorens 'n bespreking daarvan gegee word, wil ek kortliks eers let op die bou van die drama.

Die drama open met Anna, sy vrou, wat Simon in sy skuilplek gevind het. Die eerste bedryf wentel om haar poging om Simon daarvan te probeer oortuig om terug te keer na sy vroeëre bestaanswyse. Dit is vir haar met haar "voete glad te vas op Moeder Aarde", moeilik om te begryp wat Simon bedoel met sy voorneme dat hy wil agterkom "wát is wát" (bl. 10). Hou hy hardnekkig vol dat hy oor sy bestaansangs eers helderheid wil verkry alvorens hy huis toe kan keer, dreig sy om van hom te skei. Eers teen die einde van hierdie bedryf (bl. 28 e.v.) slaag Simon met behulp van 'n klein wit klippe wat hy aan Anna toon, om haar te oortuig van die eerlikheid van sy bestaansangs. Die atmosfeer word al hoe meer gelaai, wat tot 'n hoogtepunt gevoer word met die verskyning van 'n vreemdeling se gesig in die vensterruit.

Die tweede bedryf bring egter geen wending in Simon se oorspronklike voorneme nie. In hierdie bedryf word die verdwaasde Vreemdeling die teiken van Simon se vreemde geestesingesteldheid — veral ook omdat Simon die vreemdeling aanvanklik daarvan verdink dat hy een of ander joernalis is wat op sy spoor geplaas is. Soos in die geval van Bedryf I word hierdie bedryf ook tot 'n hoogtepunt gevoer met die vermelding van 'n nuwe persoon wat besig is om die huis te bereik. Dit is naamlik Hendrik, die ouer

nyweraar-broer vir wie Simon minagting toon, want Hendrik is volgens hom by uitstek die verpersoonliking van die kleinburgerlike ideaal.

In die derde bedryf word nog steeds swaarde gekruis — nou egter meer met Hendrik teenoor wie Simon sy metafisiese houding verdedig. Dit is egter opmerklik dat toenadering begin plaasvind as begrip ontstaan vir mekaar se lewensienings. Hierdie bedryf neem 'n onverwagse wending wanneer daar deur Anna ontdek word dat die Vreemdeling skynbaar oor die afgrond afgestort het. Die laaste twaalf bladsye verloop spannend wanneer veral Simon, maar ook Hendrik, tot toenemende ontsteltenis van Anna, voorbereidings tref om die Vreemdeling van die rotslysie af te gaan haal.

*Die afgrond* is duidelik 'n ideëdrama waarin fundamentele lewensvraagstukke bespreek word. As sodanig kan hierdie beswaar egter gestel word dat daar te veel gepraat word, sonder dat al die gepraat (veral van Simon) gerig is op die handelingsverloop. Veral ook hinderlik is die soms gesogte wyse waarmee Simon sy nuutgevonde lewenshouding verdedig. (Is die geestigheid van die narrespel op bl. 39 gepas?) Dit bring mee dat daar getwyfel kan word aan die geloofwaardige voorstelling van hierdie karakter. Vanuit 'n realistiese perspektief gesien, kom dit bowendien onwaarskynlik voor dat 'n persoon met die aansien van Simon homself so onverhoeds sal gaan afsonder. Maar die vraag ontstaan dan of daar reg geskied kan word aan die drama deur dit vanuit 'n *realistiese* perspektief te beoordeel. Trouens, hierdie perspektief word wel deeglik in berekening gebring deur Anna (asook in 'n minder mate deur Hendrik) wat volgens die wette van die alledaagse lewe Simon se werklikheidsvreemde optrede net nie kan peil nie. Dit beteken dat die sentrale simbool van die afgrond (wat soos die drama verder vorder dringender gestalte kry) vereis dat die interpretasie van hierdie drama geplaas sal word binne 'n ander raamwerk, die raamwerk van die *romantiese lewensvisie*.

Talryk in *Die afgrond* is die elemente wat op die gees van die egte Romantiek dui. Allereers is daar die ruimtelike situasie van die ruïne-agtige herehuis (as Suid-Afrikaanse ekwivalent vir die ou kasteel) wat op 'n ontsagwekkende afgrond staan, waardeur dan 'n tipiese romantiese lewensgevoel weergegee word. Simon is in sy sterk individualistiese drang na huiweringwekkende afsondering, oftewel "heilige 'alleenheid'" (bl. 16), verteenwoordigend van die romantiese held wat "die mooi, warm kombes van alle-daagsheid" (bl. 29) wil "ontvlug" (bl. 12). Insiggewend is die invoeging van die karakter Wildskut, 'n eenvoudige siel en natuurmens wat onbewus in kontak gebly het met die ware werklikheid (vgl. bl. 22), waardeur hy as sodanig herinner aan dergelike volkstipes wat deur Wordsworth voorgehou is. (Veelbetekenend is dit dat die motto geneem is van William Blake, eweneens 'n figuur uit die Engelse Romantiek). Die stemmingswaarde wat die natuur in *Die afgrond* meebring, is ook weer romanties gekleur. So is daar die wind waarop die aandag telkens attent gemaak word. En teen die einde van die drama bring die aanwesigheid van die maan 'n lugubere spel van lig

en donker by die afgrond mee.

Die romantiese lewensvisie van *Die afgrond* behoort tot die huidige tyd, wat wil sê dat dit vir hierdie tyd ook aktueel is. Dit is nl. opmerklik hoe hierdie lewensgevoel gekleed word in die gewaad van die moderne eksistensialisme (met sy temas van bv. die angs en walging). Verder word met *Die afgrond* aangesluit by werke van De Klerk self (soos die novelle *O, heilige onrus* en van die idees in *The puritans in Africa*). Daar is selfs persoonlike verwysings. So kan die geboortedatum van Simon as 7 Maart 1917 na De Klerk self verwys, asook dat eersgenoemde se vader *Hamlet* vertaal het (vgl. bladsye 38 en 39). In ag geneem dat Simon 49 jaar oud is, speel herdie drama in 1966 af. Maar dit rym dan nie met die herhaalde uitlating dat die hoofkarakter siek en sat geword het vir die TV nie (TV is immers eers in 1976 ingestel).

As my geheue my nie parte speel nie, weet ek van geen ander Afrikaanse drama wat die geestesfeer van die romantiese visie so raak weergee nie. Afhangende van of 'n gepaste dekorvoorstelling moontlik is (en in terme van die Staatsteater is byna enigets moontlik), sal bepaal of hierdie visie verhoogmatig gestalte kan vind. Die woordoordeel sal egter eers plek-plek met die snoeiskêr bygekom moet word.

## By die verskyning van die Bartho Smit-vertalings

Soos reeds in *Tydskrif vir letterkunde* (XXII:3, 1984) aangekondig, het by geleentheid van Bartho Smit se sestigste verjaardag vyf bundels vertaalde dramas van hom verskyn. Hierdie vertalings is in die loop van etlike jare gedoen en in die geval van *Jakkalsstreke van Scapino* het hierdie vertaling reeds in boekvorm verskyn (Johannesburg, Dagbreek-Boekhandel, 1962). Met die byeenbring van al die verskillende vertalings (Ionesco se *Die les*, *Die renosters* en *Die koning sterf* in bundel 1; Dürrenmatt se *Die besoek van die ou dame* en *Teenspoed* in bundel 2; Strindberg se *Dodedans* en *Pase* in bundel 3; Anouilh se *Becket of die eer van God*, Hofman se *Die burgemeester* en Roblès se *Montserrat* in bundel 4; en Molière se *Jakkalsstreke van Scapino* in bundel 5) kry ons nou metéén 'n indrukwekkende samevatting van Bartho Smit se vertaalwerk. Daar is, soos dit vir my voorkom, minstens drie redes waarom hierdie vertalings van belang is.

Eerstens, vir die *Afrikaanse leser* is dit 'n fees om soveel werke saam uit die Westerse literatuur in die eie taal te ontvang. Hoe dikwels moet die Afrikaanssprekende daarmee genoëë neem om dergelike werke in Engels te lees. En laasgenoemde is te betreure, waardeur veel ontnem word van die avontuur om te luister hoe vreemde werke in die eie taal klink. Die verskyning van hierdie werke behoort vir ons te onderstreep dat vertalings in Afrikaans op groot skaal aangepak kan word.

Aansluitend hierby kry die *Afrikaanse student* van die Nuwe Drama (met bundel 5 dus uitgesluit) hiermee 'n kykie in die moderne Westerse dramakuns.

Derdens is hierdie vertaalwerk van belang vanweë die *inherente waarde* wat dit mag besit. Dit moet aan die kenners van die vreemde tale en Afrikaans gelaat word om te bepaal of Smit in sy vertaalwerke geslaag het. Maar miskien gee die volgende uitspraak van 'n Romanis, prof. M.J.H. du Plessis, n.a.v. die Ionesco-vertalings, tog reeds 'n aanduiding dat dit wel waardevol is: "Dat Bartho Smit ... uitnemend geskool is vir sy taak, ly geen twyfel nie" (*Beeld*, 30 November 1984).

Hierdie vertaalwerk bevestig dan ook weer eens hoe betrokke Bartho Smit is by die uitbouing van die Nuwe Drama in Afrikaans (vgl. meer hieroor in die interessante huldigingsbundel *Oor Bartho*): nie net in die teorie en die eie praktyk nie, maar ook t.o.v. geesgenootlike praktyke wat hy hier in vertaalde vorm aanbied.

Maar daar bestaan nog 'n rede wat hierdie vertaalde werke opvallend maak. Dit is nl. dat die boeke keurig versorg is deur die uitgewer HAUM-Literêr. Dit is 'n genot om sulke boeke in die hand te neem. Kortom, die Bartho Smit-vertalings is iets besonder.

Universiteit van Suid-Afrika

H.J. Schutte

## Jeug- en kinderliteratuur 1984

### Waar die wind fyn musiek maak

Linde, Freda. 1984. *Die Keiserkroon*. Pretoria, Qualitas.

Die Tienie Holloway-medalje vir Kleuterlektuur word in 1985 toegeken aan Freda Linde vir haar boek *Die Keiserkroon*. Die werk, in sagte kleur geïllustreer deur Ann Walton, maak gebruik van 'n groot lettertype en die formaat is ook groot — wat duidelik aantoon dat dit vir kleuters bedoel is. Tog sal kinders wat al self kan lees, selfs tot tienjarige ouderdom, die boek waardeer. Die teks berus so min op plot dat 'n lewendige kleintjie nie daarvan sal hou nie, of min daaraan sal hê. Dis die gevoelige luisteraartjie en die selfesertjie wat nie op vinnige uiterlike gebeure ingestel is nie wat dié verhaal oor en oor sal wil hoor of lees en elke keer nuwe diepte daarin gaan ontdek.

Freda Linde se werke word gekenmerk deur hul sober taalgebruik. Hierdie jongste verhaal is geen uitsondering nie en tref selfs meer as van haar vorige boeke vir jong kinders daarin dat sy nie volwassenuitdrukke gebruik nie maar bly by eenvoudige, stemmingsvolle mededeling. 'n Mens voel wel dat strakheid te ver gevoer word in die veelvuldige sinne na mekaar wat met *Sy* begin.

Die kern van die verhaal, wat deurentyd betrek word, is 'n gesin se aankoms



in Keetmanshoop van die Kaap af en die dogtertjie Nel se moeilike aanpassing by hierdie totale verandering van omgewing. Nel vorm dus die middelpunt: haar beleving word betrek deur 'n fokalisator wat weliswaar buite haar staan maar nooit heeltemal wegbeweeg nie.

Hoe oud Nel is, word nie gesê nie, maar die leser lei af dat sy reeds in die skool is omdat sy van skoolgaan praat en uitsien na die vakansie. Ook omdat sy 'n skoolkind is, kan ouer lesertjies hulle met haar vereenselwig. Geen uitdieping van die hoofkarakter vind plaas nie; Nel word slegs geken deur haar opstand teen dié "boendoe" waar hulle nou moet bly. En dis wat hierdie kenmerk betref dat sy subtiele ontwikkeling ondergaan. Aanvanklik huil en snik sy, dan loop trane nog oor haar wange, maar nuuskierigheid oor die Keiserkroon verdring die hartseer en sy wil na die koppie gaan om haar een groot wens uit te spreek: "om weg te kom, na Lalie toe". Dan word sy bewus van die wind wat (met allitererende s'e) deur die gras sing: "sy sien hoe die grashalms oor die blou rotse buig".

'n Bietjie spanning kom die verhaal ten goede as Nel beseft dat haar boetie weg is en sy terugdraai om hom te soek. As sy hom vind en 'n kameeldoringpeul uit sy sak trek, kry dié peul 'n byna magiese betekenis. As Nel dit teen haar wang vryf soos haar boetie dit vroeër teen syne gevryf het en bewus word van die sagte dons oor die klipharde binneste, word die aanraking met wang en oë 'n ontmoeting met die harde en tog pragtige land self. Deur die peul kom aanvaarding van en versoening met die vreemde ruimte. Nou lyk die Keiserkroon "soveel nader" — die vyandigheid is weg. Die wens wat Nel uitspreek as sy werklik by die koppie kom, is subtiel anders as wat sy vroeër gemeen het om te wens: "dat Lalie kom kuier". Nou wil sy nie meer wegkom en teruggeplaas word in haar vertroude Kaapse omgewing nie: sy wil Lalie hier op haar nuwe woonplek herontmoet. Die versoening met die ruimte word bevestig as sy "vir die tweede keer in haar lewe, nog sagter as by die rotse ... die fyn musiek van wind deur die droë gras" hoor.

Medekarakters in die verhaal is enkellynig. Die geheel word 'n stil maar helder oopdekking van 'n wêrelddeel wat 'n ontvanklike gemoed bewus maak van 'n heel besondere skoonheid.

Dis jammer dat geen bladsynommers in die teks voorkom nie!

**Rona Rupert.** 1984. *Al Everest se voëls*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Soos in baie van haar kinderboeke, kies Rona Rupert hier ook Bruinmense as karakters. Dit word nooit eksplisiet gesê nie — die laaste jare word die woorde Bruin en Swart angsvallig vermy, soms tot 'n punt van belaglikheid — maar die omstandighede van die gesin, hulle doen en late en omgewing dui daarop. Ook die kinders se name — Viktoria, Elbert, Born-Lady en Everest — is eerder tekenend van Bruinmense se voorliefdes as dié van

Blankes.

Everest, die agtjarige hoofkarakter, word gekenmerk deur sy bysiendheid. Hy kyk "met sy ore en sy neus en sy hande" na dinge soos eers deur die verteller meegedeel maar dan deur Everest se optrede oortuigend gebeeld word. Sy liefde vir die budjie wat sy oom vir hom koop, is nie 'n primêre of groeiende geesdrif nie; hy soek na enigiets wat net aan hom kan behoort en waarvan hy die kleur kan onderskei.

Die budjies self word nie lewendig en sterk kenmerkend geteken nie, daarom voel die lesertjie ook nie baie betrokke by elk se verdwyning deur wegvlieg, terugruil en katvangs nie. Dis veelseggend dat die bloue wat eerste gekoop word en die gele wat deur Born-Lady aangedra word, respektieflik deur 'n ongeluk ontvlug en geëet word. Die middelste voëltjie, 'n groene, word nooit aanvaar nie omdat Everest groen-rooi-kleurlind is en hy dus geen vreugde het van sy kleur nie.

Van Everest weet die jong leser nie veel nie. Hy ondergaan dit wat gebeur meestal passief; selfs die dieper insig van die slot — dat iets moois voortbestaan in die herinnering — word deur Born-Lady vir hom uitgespel. In *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver* van Alba Bouwer is dit ook 'n ander karakter, Oupa-Nelie, wat verduidelik dat mens niks verloor wat jy liefhet nie: "'n iets wat in jou hart kom lê het, net een maal dwars in jou hart kom lê het, daardie iets bly maar daar, dis nou gesweer.'" Dis meer aanvaarbaar dat 'n wyse ouer persoon so iets sal sê as 'n jong kind. En daarby bly dit ook nie: Faantjie reageer daarop, bring self die laaste stukkies insig as hy roep dat die swaels "tog gou weer terug" moet kom. Die reikwydte van dié verhaaltjie word veel groter. In *Al Everest se voëls* kom Everest glad nie weer in die slot aan die beurt met praat of handel nie, sodat die boekie nie wesenlik met hóm in die middelpunt eindig nie.

Medekarakters is taamlik vaag. Die boetie Elbert is áltyd gaaf en vriendelik teenoor Everest; Viktoria word darem een keer tot jaloesie opgewek as Everest weer 'n budjie kry en sy sê: "Party mense is darem baie gelukkig ..." Met Born-Lady het Everest 'n mooi verhouding en hy doen alles wat sy vra omdat sy vir hom gunste doen. Dit voel darem alles te maklik en onmoontlik: dat kinders so sonder konflik kan lewe. Genuanseerd is die verhoudings nie.

Taalgebruik is versigtig en korrek ('n enkele keer sê Born-Lady darem *Koebaa!*) en gee die indruk van neutraliteit en selfs volwassenheid. Dit gee 'n kinderleser nie 'n skokkie van verrassing nie en geen karakter word deur sy dialoog geïndividualiseer nie.

Die werkie is goed beplan en word versier deur illustrasies deur Alida Bothma wat die dowwe wêreld van Everest pragtig vaslê.

**Maretha Maartens.** 1984. *Die bomelaars*. Kaapstad. Human & Rousseau.

Die verhaal, gevoelig beleef deur die tienjarige hoofkarakter Mossie, speel in

'n winter af. Mossie het rumatiekkoors gehad en kry dit weer, waardeur sy siening veral van die kosbaarheid van lewe verdiep. Ook sy vriendskap met Boeta raak aangetas — eers ten kwade, maar later groei dit tot 'n groter hegtheid en kom elke seun tot beter begrip. By hulle word die Dawid en Jonathan-motief gebruik om gehegtheid te illustreer; dit word oortuigend geïntegreer.

Religieuse verwysings speel 'n nugter rol; daar word nêrens sentimenteel of prekerig omgegaan met die vrae van straf op sonde en die Wil van God nie. Tog beleef Mossie die Here nie intens nie; dit bly by indirekte verwysings. Die bomelaars — wilde katte wat in 'n park woon — vorm die kern van die verhaal. Hulle is oorsaak van Mossie se opnuwe aanval van rumatiekkoors as hy op 'n koue aand vir hulle kos vat, maar juis dié waagmoed bring hom en Boeta weer nader aan mekaar. Dit is daarom oortuigend dat Boeta, wat nie van katte hou nie, vir sy maat 'n katjie bring wat hy sogenaamd in die park gaan vang het. Mossie weet dis nie waar nie maar dieper insig in hulle verhouding laat hom niks daaroor sê nie.

Mossie se ervaring van sy siekte word met meelewing gebeeld deur die weergee van die seun se gedagtes. Wisseling in die gedagtegang word bewerkstellig deur die aanspreekvorm te verander van *hy* na *ek* en soms  *jy*. Soms slaan 'n volwasseneverteller wel deur in Mossie se belewing — 'n verteller wat die geheel té netjies manipuleer.

Kinders tussen agt en tien sal plesier vind in die werkie.

**Wille Martin:** *Noem my Zol.* HAUM Literêr 1985.

Dié jeugboek is bekroon in HAUM se jeugverhaalwedstryd in 1984, dus verwag die leser iets besonders as hy dit ter hand neem. Wat die aanbieding van die tema betref — die positiewe ontwikkeling van 'n seun wat hom in 'n nywerheidskool van moeilike omstandighede losmaak — slaag die skryfster inderdaad daarin om 'n byderwetse verhaal te skep. Sy ken die karakters en agtergrond waaroor sy skryf en vermy sentimentaliteit en melodrama.

Maar die werk boet veel in aan oortuigingskrag as 'n *jeugverhaal* omdat nie net Anton Scribante en ander jeugdiges in die middelpunt staan nie maar die fokus deel met volwassenes. Veral die onderwyser Pen Harmse, wat 'n geneentheid teenoor Anton ontwikkel en later reël om hom aan te neem, word net so belangrik, of meer, as die sestienjarige seun met sy rekord van misdadigheid. Later bely Anton dat hy die man eerder Pa sal noem as Pen — maar van die jeugdige leser word deurentyd verwag om Pen en sy vrou by die naam te beleef, Pen se sienings, gedagtes en opvoedkundige gesprekke te verteer en deur sý oë na Anton te kyk. So iets is net nie oortuigend nie.

Die struktuur van die verhaal word deur hierdie dubbelsiening aangetas. Aan die eerste deel, waar Pen byna hooffiguur word, of minstens net so 'n

prominente rol speel as Anton, sal 'n volwasse leser meer hê; na die einde neem die tempo en intrige rondom Anton toe, en hiervan sal tienerlesers weer hou. 'n Sterk samebindende geheel vorm die werk dus nie.

Karakterisering word gedoen deur dialoog en beskrywing eerder as deur beelding. Dit geld die onderwyser en seun; alle ander karakters bly baie effens getipeer. Selfs Sonja, wat later 'n sterk rol speel, bly 'n onbevredigende getipeerde persoonasie.

Taal word vlot gehanteer. Waar volwassenes bespreek en uitlê, is taalaanwending nie gerig op die tiener en sý wêreld nie. Enkele spelfoute het deurgeglip: *oudergewoonte* wat twee woorde moet wees, *langerlaas* wat geen *r* het nie, en die anglisistiese *feëverhale*.

As Martin verder aan haar verhaal gewerk en daarvan 'n suiwer jeugverhaal gemaak het, was dit 'n bekroning werd.

### **Bep du Toit: 'n Lang pad huis toe. HAUM Literêr, 1985.**

Dis nie ongewoon dat 'n jeugboek die Anglo-Boereoorlog as agtergrond neem nie, maar hier word geen avontuurverhaal rondom die oorlog as sodanig gebou nie. In plaas daarvan volg die skryfster die spoor van die seun Sean Basson van die Kaap tot in Noord-Transvaal deur die oorlogsjare. Die klem val op sy ontberings en ervarings, op so 'n wyse dat eenheid in verskeidenheid belig word: volgens sy naam is die seun van Ierse afkoms van moederskant en sy pa was Frans maar hy is 'n Afrikaner; hy beweeg deur die verskillende dele van die land wat tog saam één Suid-Afrika vorm. Hy worstel met verdeelde gevoelens van lojaliteit tot by die insig: "Die mense wat saam met hom in die land woon, van die Kaap tot bo in Transvaal, is sý mense" (114).

Die problematiek van reg en verkeerd, eie identiteit en die drang om te behoort word dus aangesny — al is dit nie op verwickelde wyse nie.

Die verhaalgang is plek-plek te sterk afhanklik van 'n relaas oor die lotgevalle van mense in 'n historiese oorlogssituasie om direk te boei. Hierdie algemene agtergrond van landsgebeure word deur 'n onbetrokke verteller bloot meegedeel, sodat dit nie aangryp of deur die leser werklik saam beleef word nie.

'n Fokalisator wat naby Sean bly, verwoord die seun se doen en late, sy ervarings en gedagtes. Tog word hy nie genuanseerd geteken nie. Al is gebeure van primêre belang eerder as karakter, is dié vlak voorstelling jammer, ook omdat alle ander karakters vlugtig opduik en verdwyn en skaars getipeer word.

Die glasbal wat Sean oral met hom saamdra, word 'n geslaagde motief wat dui op die sekuriteit van herkoms wat behoue bly, en ook menslike weerbaarheid wat aangetas word maar nooit heeltemal vergaan nie.

Taalgebruik is nie besonder vonkelend nie en selfs styf as die verteller

droogweg aan die woord is. Hier en daar kom setfoute voor ('elles' i.p.v. 'alles' op 65, byvoorbeeld); die woord 'versover' (74) bestaan na my wete nie; die anglisisme "Ons gaan dit maak" (105) is steurend. Tieners wat hou van histories-gegronde verhale, sal plesier put uit die boek.

Elsabe Steenberg

## Nuwe Afrikaanse Boeke: April — Junie 1985

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

### Romans

BEUKES, Dricky. Dricky Beukes-tweeluit. H. & R.	R12,95
CLOETE, Jan. Aspoestertjie-ekspres. President.	R5,25
COETZER, Trudie. Hoe helder die môre. Daan Retief.	R6,95
COMBRINK, Dawie. Wit kruin van die dood. Klub 707.	R6,50
DE KOCK, Helene. Soet wyn vir 'n Sondagkind. Tafelberg.	R13,50
DE VILLIERS, Herna. Frieda. Klub Dagbreek.	R6,50
HEINE, Mike. Newels oor Nineve. Klub 707.	R6,50
HOWARTH, Anna. Meisie met die masker. Van der Walt.	R6,50
LINDE, Engela. Maak brand die lampe. Daan Retief.	R7,31
McCALLAGHAN, Marilee. In liefde en oorlog. Klub Dagbreek.	R6,50
— Tolbos. Daan Retief.	R7,31
MARAI, Pets. Stry teen die wind. Klub Saffier.	R6,50
— Wie is Erna? Daan Retief.	R7,50
MARTIN, Wille. Rapsodie in rooi. Klub Saffier.	R6,50
MARK, Chris L. Skenk haar 'n paradys. Klub Dagbreek.	R6,50
MURRAY, Ena. As die wind daaroor gaan. Tafelberg.	R11,75
— En die wind het gaan lê. Tafelberg.	R11,75
— Maddie. Tafelberg.	R11,75
— Die uurglas loop leeg. Van der Walt.	R8,50
POTGIETER, Wondra. Soos die wind waai. Klub Saffier, 1985.	R6,50
REYNEKE, Bertie. As die leeu brul. H. & R.	R10,95
SCHUTTE, Jan H. Die stil moord. Klub 707.	R6,50
STEYN, Jacobie. Mirreberg en wieroekheuvel. President.	R5,25
STRYDOM, M. Die hart luister. Treffer-Boekklub.	R6,50
— Wedloop na geluk. Klub Dagbreek.	R6,50
VAN DER MERWE, Christo. Die Schmidt-erflating. Treffer-Boekklub.	R6,50
VAN DER MESCHT, Ella. 'n Dokter vir Jakkalshoek. Van der Walt.	R8,50
— Magrietjies vir Marieta. Van der Walt.	R8,50
— Die sigeuner chirurg. Van der Walt.	R8,50
— Vertel my jou droom. Van der Walt.	R8,50
VAN DER WESTHUIZEN, Izak. Vuur van die liefde. Van der Walt.	R6,50
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Ikanya. Van der Walt.	R6,50
VERMAAK, Frances. Rekenaar-roulette. Klub Saffier.	R6,50
VISSER, Chris. Trippe trappe trone. Klub 707.	R6,50

### Vertaalde romans

KONSALIK, Heinz G. Liefde in die loopgraaf; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R13,95
---	--------

### Kortverhale, essays, briewe, ens.

BAKKES, Margaret. Ontheemdes. Tafelberg.	R9,75
KÜHNE, W.O. Die wonderbaarlike wedervaringe van Jurie Losper en Broer Herklaas: liegstories. Tafelberg.	R7,95
MITTNER, Esme. Tussen die vloer en die politoer. Van Schaik.	R6,95
SWART, Freek. Spinola se rooi angelier. Tafelberg.	

### Vertaalde dramas

ANOUILH, Jean, <i>en andere</i> . Becket of die eer van God/Jean Anouilh; Die burgemeester/Gert Hofmann; <i>en</i> Montserrat/Emmanuel Roblès. HAUM. Bartha Smit-vertalings 4.	
--	--

## Poësie

BREYTENBACH, Breyten. Lewendood. Taurus.	R13,50
DELOOF, Jan, <i>samest</i> . Skryf asseblief terug — Zuidafrikaanse poësie na Breytenbach. Kruispunt.	R16,00
LETOIT, André. Die geel kafee. Perskor.	R13,95
MALAN, Lucas. Tydspoor. Tafelberg.	R12,50
STRUWIG, Daleen. Neoplasma. De Villiers.	R9,50

## Letterkundige studies en kritieke

GILFILLAN, F.R. Geel grammofoon. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R19,50
LOUW, Cecily, <i>en andere</i> . Spraakopleiding en opvoedkundige drama. Van Schaik.	R19,75
MALAN, Charles, <i>samest</i> . Spel en spieël. Perskor.	R19,95

## Kinder- en jeugverhale

BLIGNAUT, Toek. Die waterverkoper. Tafelberg.	R9,50
BRINK, Bessie. Koeki Koekeloer en ander stories. MSCU.	R4,86
DU TOIT, Bep. 'n Lang pad huis toe. De Jager-HAUM.	R7,95
GROBBELAAR, Pieter W. As Liefie en Grrr kom kuier. Daan Retief. — Dankie, Meneer Nols. Daan Retief.	R6,50 R6,86
JOUBERT, Junita. Die avontuur van Hettie populier. Van der Walt.	R7,95
KOCK, Anna C.M. Klaringstog. Perskor.	R7,95
KÜHNE, W.O. Eendag was daar 'n witborskraai ... Tafelberg.	R7,95
LAMPRECHT, I.D. Ghoen keer terug. Juventus.	R7,95
MAARTENS, Maretha. Gezina en die bruin wind. HAUM. — Die sakmense. Tafelberg.	R7,95 R8,50
MARTIN, Wille. Noem my Zol. HAUM-Literêr.	R7,95
STEVENSON, James. Die nag na Kersfees. Daan Retief.	R5,86
VAN DER MERWE, Christo. Poenie se berggees. Van der Walt.	R7,95
VAN DER MESCHT, Ella. Dokter Besembakkies red die prinsie. Daan Retief.	R7,95
VAN VUUREN, Lukas <i>en</i> VAN VUUREN, Annico. Koko wen weer. Tafelberg.	R8,50
VAN WYK, Schalkie. Blikaspaai en masels. Van der Walt.	R7,95
VOLSCHENK, Johann. Rekordtyd — 1 : 29,2. Tafelberg.	R9,50
WINCKLER, H. <i>en</i> MARAIS, E. Sjimpie. HAUM.	R3,95

## Vertaalde kinder- en jeugverhale

BRUNA, Dick. Kleintjie in die skool. HAUM.	R3,50
— Ons orkes. HAUM.	R3,50
— Die redding. HAUM.	R3,50
KIRBY, Sue. Soetelief Sussekoei; vertaal uit Engels. Daan Retief.	R5,50
LUITENANT X. Lennet en die ballerina. Tafelberg.	R10,95
PALIN, Michael. Klein Sarel en die tandpynpille; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
PALMER, Bernard. Danny Orlis en die seun wat nie wou hoor nie; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine.	
SEED, Jenny. Dag van die draak; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
SMITH, Topsy. Niekie in die pekel; vertaal deur Teddy Knoetze. Daan Retief.	R5,86
STONE, Judith. In die kake van die dood; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief. — Net minute om te leef; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R5,50 R5,86

## Studies oor afsonderlike skrywers

MASKEW, Margaret. A portrait of Uys Krige. Chelsey-gallery.	R15,95
---	--------

## Taalkunde

CLAASSEN, Walter T. Hebreeus-Afrikaanse woordelys. NGKU.	R3,80
--	-------

### Ander werke van belang

RICHARD, Dirk. Moedswillig die uwe. Perskor.	R19,95
SCHOEMAN, Karel. Boukunsskatte van die Vrystaat. CUM.	R19,95
SCHOEMAN, Karel. <i>samst.</i> Bibliografie van die Oranje-Vrystaat tot 31 Mei 1910. Suid-Afrikaanse Biblioteek.	R17,50

### Heruitgawes

BLIGNAUT, Toek. Gewels van gister. Grootdrukuitgawe. Makro.	R16,50
BOTHA, J.P. Afrikaans vir die praktyk. 2de uitgawe. McGraw-Hill.	
COETZER, Anna E. Fonetiek. 3de hersiene uitgawe. Academica.	
DE KLERK, W.A. Wanneer see en branders dreun; kroniek vir die toneel in drie dele. 2de uitgawe. Perskor.	R12,95
DU TOIT, Tryna. Groen koring. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R13,31
GROVE, A.P., <i>samst.</i> Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns. Sagtebanduitgawe. 6de uitgawe. Tafelberg.	R9,50
HENNING, Nan. Wees stil my hart. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R12,95
IMMELMAN, Doc. Shondoro en ander kortverhale. 2de uitgawe. Perskor.	R7,95
JORDAAN, Jan. Donkerwerk is konkelwerk. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,95
KRITZINGER, M.S.B. Mini-woordeboek. Van Schaik.	R3,95
LINGUA, Susanna M. Dierbare duiweltjie. 2de uitgawe. Van der Walt.	R8,50
MURRAY, Ena. Soveel blye dae. 2de uitgawe. Van der Walt.	R8,50
ODENDAAL, L. Ben die bokser. 2de uitgawe. Educum.	
PAULA. Stryd om Grazia. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R12,95
PIETERSE, Pieter. Berg van geheime. Perskor.	
SITA. Magriet van die kindershuis. Daan Retief.	R5,86
SPENCE, Ela. Onbekende bestemming. 2de uitgawe. Perskor Klubs.	R6,50
VAN STRATEN, AS. Die wenner. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R10,50
VENTER, Paul C. Hansie slim. 2de uitgawe. Perskor.	R6,95
VON HÖRSTEN, H. Die Bushies van die sanddorp. 2de uitgawe. Perskor.	R9,95
WELSH, Renate. Ontvanger onbekend — terug; vertaal deur H. Technau. Daan Retief.	R5,86



## Voorgeskrewe boeke vir Matriek

### Inhoud

Het wonder der jaren (Aart Romijn)	<b>M.J. Prins</b> (Universiteit van Fort Hare)	<b>91</b>
“troetelwoorde vir ogilvie douglas” (Marlene van Niekerk)	<b>Henning Pieterse</b> (Hoërskool Overkruin)	<b>95</b>
Spooroorwegramp by Henley-on-Klip (J.C. Steyn)		<b>99</b>
Die goue kring (Uys Krige)	<b>A.M. Swart</b> (Unisa)	<b>106</b>
Periandros van Korinthe (D.J. Opperman)	<b>N.J. Snyman</b> (Unisa)	<b>111</b>

M.J. Prins

## *Het wonder der jaren* (Aart Romijn)

Hierdie verhaal is reeds deur Henriette Roos in *Tydskrif vir Letterkunde* (Mei 1983) bespreek. Sy vestig die aandag op die basiese konfliktsituasie waardeur die intrige gevorm word. Sy formuleer verder die kern van die verhaal só: "dat die jongmens vanuit die diepste vertwyfeling en ten spyte van groot struikelblokke wel kan groei na 'n vreugdevolle, ryp volwassenheid". Vervolgens bespreek sy die vertelwyse. Daar word deur 'n tipies *alwetende (oukitoriale) verteller* vertel. Geert, die hoofkarakter is die enigste voorwerp van fokalisering. Sy lewer kommentaar op die min dialoog, die baie gedagtepraat en bewussynsbeelding en die nog minder verhelderende beskrywings van die karakters. Hierdie vertelwyse beperk die leser se aandag tot dit wat die grondmotief vorm.

Verder vestig Roos die aandag daarop dat ook die ruimte nie konkreet uitgebeeld word nie. Die ruimte bly as verhaalelement blote dékor sonder om ooit 'n aktiewe rol in die verhaalgeheel te speel.

Verder behandel Roos die tyds hantering. Sy wys daarop dat ons met 'n verbygaande en veranderende tyd as vertelde tyd te doen het. Hierdie tydsbeeld het 'n simboliese waarde. Wat die verteltyd betref, staan sy stil by die tydsversnellings en tydsvertraging.

Ten slotte vestig Roos die aandag op enkele leemtes in die verhaal: sekere verwysings en episodes bly in die lug hang en Geert se hele geskiedenis verloop té geïsoleerd.

In hierdie bespreking gaan ons *Het wonder der jaren as jeugroman* beskou. Ons kan 'n jeugroman definieer as 'n roman waarvan die bedoelde (veronderstelde of "geïntendeerde") leser 'n jongmens is. Om te verstaan wat ons met die term "bedoelde leser" te kenne wil gee, moet ons eers tussen die konkrete leser en die abstrakte leser van 'n literêre werk onderskei. Die konkrete leser is die werklike persoon wat die teks (op 'n bepaalde tydstip) lees. Die abstrakte leser is "'n abstrakte rekonstruksie in die teks self van dié leser wat toegerus is om adekwaat te lees en dus die teksstrategieë, eienskappe, ensovoorts, voldoende te begryp" (*Letterkunde en /leser*-red. Charles Malan, bl XXiii). Die abstrakte leser is 'n soort "ideale leser" wat die outeur (dikwels onbewustelik) "in gedagte gehad" het toe hy die boek geskrywe het. Wanneer hierdie abstrakte leser tot 'n duidelik omlynbare tipe mens of groep behoort, praat ons van die bedoelde leser. Die bedoelde leser is 'n sekere *soort* leser.

Die bedoelde leser van 'n jeugroman is 'n jongmens. *Het wonder der jaren* is so 'n roman. Dit beteken nie dat sommige volwassenes dit nie ook met genot en begrip sou kon lees nie. Baie volwassenes (asook baie jongmense wat eintlik te "volwasse" is vir so 'n boek) sal dit egter taamlik juveniel en plek-plek selfs 'n bietjie naïef vind.

As jeugroman het *Het wonder der jaren* 'n jongmens as vernaamste fokalisator. Deur sy oë word feitlik alles in die boek gesien. Verder is hy ook die vernaamste voorwerp van *fokalisasie* deur die ander karakters. As ons hierdie boek vergelyk met sê byvoorbeeld *Klaaglied om Agnes* van Marnix Gijsen merk ons gou 'n belangrike verskil. In Gijsen se boek het ons met twee fokaliserings te doen: (a) dié van die jongman en (b) dié van die volwassene. Die perspektief van die volwassene dien dan telkens as korrekatief op dié van die jongman. *Klaaglied om Agnes* is dan ook nie 'n jeugroman in die sin waarin ons die term hier gebruik nie. Dit veronderstel 'n meer "volwasse" leser as die onderhawige werk.

Omdat *Het wonder der jaren* egter nie van so 'n meerduidige fokalisering gebruik maak nie, is dit 'n meer simplistiese en beperkte roman as *Klaaglied om Agnes*. Weliswaar maak dit óók van volwassenes as fokaliseerders gebruik, byvoorbeeld van Geert se ouers. Veral sy moeder is egter 'n uiters kinderlike (amper kinderagtige) soort mens. Sy tree emosioneel en impulsief op. Op bladsy 32 staan die volgende veelseggende sin: "Hij (*dit wil sê Geert*) slaat Zijn arm om moeder, hij streelt haar over het dunne haar en doet, of hij een kind voor Zich heeft". (Ek haal aan uit die uitgawe van Bosch en Keuning, 1963). Op talle plekke in die verhaal blyk haar kinderlikheid.

As tipiese jeugroman handel *Het wonder der jaren* oor die probleme en frustrasies waarmee die adolessent te doen kry. Hoewel Geert byna twintig is, en dus beslis nie meer 'n kind is nie (72), voel hy soms dat hy nog nie klaar is met die puberteit nie (103).

As tipiese adolessent wil hy *loskom van sy moeder* se oordrewe (hoewel goed bedoelde) besorgdheid oor hom. Hy het 'n behoefte aan selfstandigheid. Hoewel hy nie onverskillig staan teenoor sy moeder se uiterste sorgsaamheid nie, ervaar hy die tipiese adolessente drang om daarvan los te kom. Geert se moeder is geneig om hom te veel te wil beskerm en raadgee. Sy vind dit moeilik om te aanvaar dat hy nie meer 'n kind is nie. Op bladsy 12 lees ons reeds: "... die jongen kan er immers niet tegen, dat ze zo om hem zeuren. Och, en vader zegt ook al, dat ze moet begrijpen, dat Geert langzamerhand volwassen is".

Téénoor Geert se moeder staan (soos uit die bostaande aanhaling blyk) sy vader. Sy vader is 'n rustige en rasonele mens met wie Geert 'n besonder kameraadskaplike verhouding het. Vir sy vader koester Geert veral die tipiese adolessente *heldeverering*. (Vergelyk bladsy 44: "Merkwaardige kerel is vader toch!") Sy vader hanteer hom dan ook meer diplomaties as sy moeder, want hy besef dat Geert" bezig (is) *man* te worden; hij heeft misschien wel wat te lang werk gehad, maar dat heeft hij ingehaald" (63). As adolessent het Geert behoefte aan die wyse *leiding van 'n ouer persoon*. Sy vader voorsien ook in hierdie behoefte. Vir hom is sy vader 'n bron van lewenswysheid.

Daarteenoor is Geert die tipiese adolessent wat die reg opeis om soms 'n *eie*

*opinie* oor 'n saak te hê, so byvoorbeeld in verband met die staking (65). Ook teenoor sy vader voel hy by geleentheid dat hy nie meer 'n kind is nie: "Hij is geen kind meer. Wat verbeeld vader zich wel!" (180).

Tussen Geert en sy ouers kom dus die spanning voor wat dikwels tussen die jongmens en die volwassene voorkom. Tog raak hierdie konflik nooit baie heftig of baie diep nie. Dit besef ons gou as ons hierdie boek vergelyk met werke soos C.M. van den Heever se *Laat Vruchte* of 'n *Lug vol helder wolke* van Karel Schoeman, ook *De Vlaschaard* van Stijn Streuvels — werke waarin die stryd tussen jeug en ouderdom eweneens 'n belangrike rol speel. *Het wonder der jaren* het daardie "gerusstellende" strekking wat so tipies is van ontspanningsliteratuur. Die leser het deurgaans die gerusstellende gevoel dat hierdie mense mekaar liefhet en dit goed bedoel met mekaar. Geert se woorde op bladsy 71: "We begrijpen elkaar wel!" is in hierdie verband veelseggend. En die gerusstellende woorde op bladsy 81 in verband met die struweling tussen Geert en sy ouers: "Dit komt ook weer in orde, natuurlijk!" staan in 'n sekere sin oor die hele roman geskrywe.

Ook Wavel senior en Stroom is verteenwoordigers van die "wyse vader"-figuur. Veral Stroom is 'n soort modelopvoeder, iemand van wie ons lees: "hij heeft Geert geestelijk binnenstebuiten gekeerd en haast geen hand uitgestoken om te helpen, althans, zo leek het. Hij kon ook niet helpen: Geert Dammers moet zijn strijd alleen uitvechten" (13). By Stroom het hy dus geleer om krities en selfstandig te dink. Hy is die *ideale "geestelike vader"* vir die adolessent: iemand wat die opvoeding soveel as moontlik vrylaat om sy eie keuses te maak. Wanneer dit vir Geert duidelik is dat Stroom nie daarop uit is om 'n "bekeering" van hom te maak nie, roep hy uit: "Dàn kom ik meer bij u dan u lief zal zijn, meneer!" (48).

Geert ervaar as tipiese adolessent egter 'n *drang na selfstandigheid* en, daarmee gepaardgaande, 'n behoefte om self inisiatief aan die dag te lê. Daarom aanvaar hy nie sonder meer alles in die boekwinkel soos dit is nie, maar het hy sy eie siening omtrent dinge. In Mankel se woorde is hy 'n "pietere jongen" (89), 'n beskrywing wat ook deur Wavel geëggo word (90).

As adolessent is Geert ook 'n *soekende jongmens*. Aan die begin van die roman blyk dat hy soekende is ten opsigte van sy beroepskeuse. In die grootste gedeelte van die res van die roman is hy ook soekende op religieuse gebied. Hy ervaar die tipiese religieuse twyfel van die adolessent. Soos dikwels in die geval met adolessente is, is hy veral skerp bewus van enige vorm van *godsdienstige huigelary*. Op bladsy 49 beskrywe Stroom hom as 'n jongmens wat eerlik genoeg is "om daar niet als huichelaar te willen zitten" (49) en op bladsy 64 vestig hy sy vader se aandag daarop dat daar 'n sterk fariseïstiese element in 'n sekere standpunt sit. En wanneer sy moeder sy aandag daarop vestig dat ook hý vir 'n Christen aangesien kan word terwyl hy dit nie is nie, aanvaar hy die "nederlaag": "U hebt me vast, moeder" (73). Een van die faktore wat dit vir hom moeilik maak om homself

volkome aan God oor te gee, is juis dat daar so "geknoeid en gekonkeld (wordt) in Gods naam" (105).

'n Ander uiters belangrike verhouding waarin die adolessent te staan kom, is dié met die *teenoorgestelde geslag*. Hierdie verhouding verteenwoordig die grootste gevoelsprobleem waarmee die adolessent moet worstel. Die eerste verliefdheid bring gevoelens mee wat hy tot dusver glad nie geken het nie en wat sy gedagtwêreld in só 'n mate in beslag kan neem dat die res van die werklikheid heeltemaal op die agtergrond raak.

Geert se verhouding met Noortje de Wilde verteenwoordig hierdie aspek van sy psigiese ontwikkeling. 'n Groot leemte in die uitbeelding van hierdie verhouding is egter dat elke sweem van erotiek ontbreek. Veelseggend is in hierdie verband Mankel se spottende opmerking op bladsy 101 in verband met Annie: "Vorstellijk figuur heeft die meid, Geert ... Maar daar zal jij wel geen oog voor hebben" (101).

Die adolessensie word verder dikwels gekenmerk deur 'n ontwaking van die strewingslewe. As tipiese en eksemplariiese adolessent (een met wie die adolessente leser kan identifiseer) is Geert iemand met *hoë ideale*. Dit is heel vroeg in die roman reeds duidelik dat Geert hom tussen twee wêreldes, 'n "laer" wêreld en 'n "hoër" wereld, bevind en dat hy vanuit sy "laer" wêreld na "hoër" dinge strewes. Hierdie strewes na die "hoëre" neem talle vorme aan: Nie alleen wil hy graag weggom uit die "vaal, armoedige" (17) straat waarin hy woon nie, maar ook wat sy nuwe (en klaarblyklik beter) werk betref, wil hy graag "vooruitkom", onder andere deur Grieks en Latyn te leer. Ook Noortje de Wilde verpersoonlik daardie hoër, gedistingeerde wêreld waarna hy strewes. So lees ons byvoorbeeld op bladsy 41: "Er is tussen de deftige laan en de gore armoe-buurt een kloof (...) Ja, dezelfde kloof is er ook tussen een student en een winkelbediende ... En dan wil hij nog niet eens aan Noortje denken" (41).

Ook die poësie is een van daardie "hoër" waardes waarmee Geert identifiseer. Dit is dan ook nie verwonderlik dat ook Noortje mens van die poësie is nie. Trouens, haar broer, Jan de Wilde is (net soos Geert self) 'n boek- en poësieliefhebber: So word hierdie dinge ook simbole van daardie hoër, gedistingeerde wêreld waarna Geert strewes. Dat hy inderdaad ook vir hierdie wêreld in die wieg gelê is, blyk uit sy reaksie op die toneelopvoering (84). Dit gaan vir hom om méér as die blote genot daarvan.

Geert se idealisme maak hom pynlik bewus van die tekortkominge in sy eie persoon, in dié van sy ouers en in sy agtergrond. In moderne terme sou ons sê hy het probleme met sy "selfbeeld". Hierdie *selfbewustheid* is dikwels ook kenmerkend van die adolessent.

Geert ly aan 'n byna paranoïese *minderwaardigheidsgevoel*. In 'n oomblik van selfinsig tipeer hy homself dan ook as "Geert, de ongemakkelijke Geert, de steken-onder-water-zoeker" (70). Hierdie soekery na "steke onder die water" vertroebel telkens sy verhouding met die ander karakters. Wanneer Mankel sy idee in verband met 'n spesiale afdeling oor die Christelike boek

nie met veel geesdrif bejeën nie, vererg Geert hom daaroor "en daarom legt hij er een Schepje bovenop, door te vertellen, dat hij niet tevreden is met het mondjevol Latijn, dat de kursus geeft: hij zal voor Staatsexamen gaan studeren" (75).

Met verloop van tyd verbeter sy selfbeeld egter aansienlik, totdat hy tot die slotsom kom dat hy "in wezen niet de mindere van Mankel" is nie (107). Ten opsigte van Noortje en háár wêreld bly sy minderwaardigheidsgevoelens egter tot feitlik aan die einde van die boek kop uitsteek. Nadat hy Noortje se brief ontvang het, dink hy dat, indien sake tussen hulle regkom "dan kom jij in een omgeving, waar je niet hoort — dan komt Noortje in een zootje —" (146). Tydens sy hieropvolgende gesprek met haar sê hy: "Er is zo 'n afstand tussen jou en —" (149). En nadat hy van haar afskeid geneem het, dink hy: "Het wordt immers niets, al willen ze allebei nog zo goed. Noortje, het verwende luxe-meisje, dat dagelijks een auto tot haar beschikking heeft, dat studeert —" (151). Wanneer Noortje voorstel dat hulle nie 'n resepsie moet reël nie steek sy minderwaardigheidsgevoel weer kop uit: Is dit nie dalk omdat sy haar vir sy familie skaam nie? (161). En eers op bladsy 168 lees ons: "Geert heeft nu alle wantrouwen laten varen —".

Die bedoelde leser van *Het wonder der jaren* is dus iemand wat begrip en aanvoeling het vir die probleme van die adolessent. Desnieteenstaande vermoed hierdie konkrete leser (wie se adolessensie reeds agter die rug is) dat die boek oor te min ander kwaliteite (literêr en andersins) beskik om dit ook vir ander lesersgroepe 'n bevredigende leeservaring te maak. Ons kan dus sê dat dit 'n boek is met 'n heel beperkte trefkrag.

## Henning Pieterse "troetelwoorde vir ogilvie douglas" (Marlene van Niekerk)

*('n bosbouer van 'n nedersetting by Grabouw het op 'n reëndag met sy mongoolkind op sy skoot gesit)*

- 1    kyk oggeliefie druppeldou
- 2    jakkals trou met wolf se vrou
- 3    ag die stomme wêreld wou
- 4    dat jy my kind sou wees
- 5    my kind hier in ons eie dorp
- 6    agter die bosrug van grabouw

- 7 my droomoogkind
- 8 met jou oophangmond
- 9 wat kwyl
- 10 soos heuningdruppelsdou
- 11 kyk daar's druppels op jou mou
- 12 kyk daar's druppels teen die ruit
- 13 o oggeliefie douglas
- 14 elke druppel is 'n sonnetrou
- 15 dit reën
- 16 jou pa kan nie vandag
- 17 sy boom gaan kap
- 18 o nooit volprese God
- 19 wat ook oor wurms
- 20 wag moet hou
- 21 seën die oggeliefiekind van my
- 22 en my sy pa
- 23 en daar sy maltrapma
- 24 o oggeliefie druppeldou
- 25 o jakkals trou met wolf se vrou

Die titelbyskrif vat die gedigsituasie in 'n neutedop saam. Alles draai hier tog immers na aanleiding van genoemde opskrif om die Grabouwse bosbouervader wat op 'n reënerige dag, 'n dag waarop hy nie sy werk in die plantasie kon voortsit nie, met sy mongoolkind op sy skoot sit.

Aansluitend hierby kan beweer word dat die titelbyskrif eintlik as 'n nadere omskrywing van die gedigtitel figureer. Die naam ogilvie douglas kan verstaan word as 'n sinspeling op die afkoms, verwantskap (kind van 'n bosbouer) en omstandighede (mongolisme) van die kind. Nog nader omskryf is dit wel moontlik dat ogilvie na die oë van die kind verwys en dat douglas die leser binne die bosboumilieu plaas. Die vervorming van Ogilvie tot oggeliefie (Cloete 1981: 140) hou dalk verband met droomoogkind; oggel en oog — vgl. die Engels vir oog/kyk — is aan mekaar verwant, selfs identies. Die douglasden (Albertyn 1973 deel 3: 517) is 'n boom wat baie in bosbouplantasies aangetref word.

Mongolisme word onder andere gekenmerk deur die skuins oë met 'n epikantiese vou van die ooglede (Gouws e.a. 1981: 66). Die oë van 'n mongoolkind is eintlik dus oë wat nie werklik kan waarneem soos wat daar verwag word nie.

Die feit dat die kind 'n volle naam in die titel het, is vir Cloete (1981: 139) betekenisvol, aangesien juis dít aan hom volle persoonlikheid gee.

Hierdie gedig is op ironie gefundeer, omdat volwassenes van oortuiging is dat die ouer van 'n misvormde kind — wat aan die een of ander abnormaleiteit ly — dikwels nie in staat is om die kind te kan aanvaar nie. Maar die teendeel hiervan straal uit die gedig. Dit is daarom dan ook gepas om te

noem dat Cloete (1981: 139) hierdie kombinasies van onversoenbaarhede verwoord as 'n huwelik van uiterstes. Die volgende aspekte is in dié verband van belang:

- 1 Die naam "ogilvie" word nie weer in die teks gevind nie, maar word voortgeplant as 'n troetelnaam — vgl. r.1, oggeliefie, r.13, 21 en 24, oggeliefekind.
- 2 Drie maal beveel die vader die kind om te kyk (r. 1, 11 en 12) en tog kan hierdie wesentjie nie waarneem en 'n "normale" sin aan die werklikheid gee nie.
- 3 Die herhaling van die reël (r. 2 en 25) "jakkals trou met wolf se vrou" dui nie net op die onmoontlikheid van so 'n verhouding nie, maar beklemtoon ook die onmoontlikheid van *reënende sonskyn*.
- 4 Die "maltrapma" (r. 23) kom direk te staan teenoor die liefdevolle, begrypende vader. Die ooreenstemmende eindrymklanke (r. 22 en 23) maak hierdie twee karakters juis opvallend, met die gevolg dat die kontras so veel duideliker word.
- 5 Die vader noem sy onooglike kind sy "droomoogkind" (r. 7). Ten spyte van sy gebrek droom hierdie oë van wêreld wat geen sin maak nie. Tog straal daar liefde uit die oë van so 'n kindjie, aangesien die mongool gekenmerk word deur 'n "aangename geaardheid" (Gouws e.a. 1981: 60).
- 6 Daar kan 'n duidelike onderskeid gemaak word tussen die vertroetelende woorde in die gedig en die woorde met 'n wrede werklikheidsbetekenis:

droom (r. 7)

-dou (r. 1); reën (r. 15)

heuning- (r. 10); son- (r. 14)

oophangmond (r. 8)

kwyl (r. 9)

maltrapma (r. 23); wurms (r. 19)

- 7 Reël 7 en 9 word vanweë die kort versreëllengte tipografies uitgelig. "kwyl" (r. 9) en "reën" (r. 15) word teen mekaar gestel. Die reën wat 'n positiewe teken is, 'n teken van lewe, word nou in verband met kwyl uit 'n "oophangmond" gebring.

Dieselfde teenstellende gedagte word deur die tipografie in r. 11 en 12 beklemtoon. Laasgenoemde twee reëls is die langste in die gedig. Die trekrag van hierdie teenstelling lê hoofsaaklik opgesluit in die herhaling:

"kyk daar's druppels op jou mou" (kwyl)



“kyk daar’s druppels teen die ruit” (water)

Daar bestaan tog ook ooreenstemmende verbande tussen kwyl en reën — dit is blink soos “heuningdruppelsdou” (r. 10)

Hoewel daar geen vaste eindrympatroom in dié gedig is nie, het die [o e u]-klank deurgaans ’n bindingsfunksie. Die volgende woorde kan as voorbeeld gebruik word:

druppeldou (r. 1 en 24)

heuningdruppelsdou (r. 10)

vou (r. 1 en 25)

mou (r. 11)

wou (r. 3)

sonnetrou (r. 14)

grabouw (r. 6)

Die spreker se eenvoud word in sy taalgebruik weerspieël. ’n Mens kan selfs so ver gaan om te beweer dat die herhaling in die gedig die effek van ’n vaderwiegeliëdjie skep (vgl. byvoorbeeld Ingrid Jonker se wiegeliëdies). Norwaalweg sing die moeder die kleinkind aan die slaap en in hierdie gedig is dit juis die onverwagte wat gebeur — die vader staan tyd af aan sy kind. Die reeds genoemde herhaling van die frase: “jakkals trou met wolf se vrou” (r. 2 en 25) dra by tot die afgerondheid en eenheid van die gedig en op hierdie wyse word die onversoenbaarhede beklemtoon.

Vanaf reël 1 tot 17 spits die spreker hom op die kind toe, maar van reël 18 af rig hy hom in gebed tot God. Seën vir hom, sy kind én die “maltrapma” word gevra. Cloete (1981: 139–140) sien reël 18–20 as ’n “kreatiewe sitaat”. Hierdie gedig steun kreatief op Marais se sinisme in “Skop-pensboer”. Die volgende reël uit dié gedig is veral van toepassing: “oor alles hou die wurm wag” (Opperman 1978: 28). Prof. Cloete beweer ook verder (1981: 140): “In hierdie literêre verwysing praat die skryfster-spreker self en nie die eenvoudige bosbouer nie.” Indien so ’n perspektief-verskuiwing wel hier opgemerk sou word, wil dit nie funksioneel voorkom nie, maar eerder die eenheid in die gedig versteur. Laat ’n mens eerder die laaste 8 reëls interpreteer as die vader se eenvoudige, dog opregte gebed tot God. Hy begin die gebed met ’n lofprysing aan God:

“o nooit volprese God” — U is die Here van die lewe en dood, want dit is U “wat ook oor wurms/wag moet hou.” Die bosbouer kies hier die wurm-beeld, iets wat bekend aan hom is. Die wurmbeeld is aan die natuur ontleen, dit waarbinne die spreker-vader daagliks leef en werk. Die wurm, in hierdie geval die dood, vreet stadig maar seker. Tog kan hy eindelik dele van ’n boom verteer en sodoende tot die ondergang van die lewe lei. Net so vreet die dood voortdurend aan die mens.

#### VRAE:

- 1 Hoeveel keer kom die woord *kyk* in die gedig voor en waarom is dit ironies?
- 2 Wat is die funksie van ’n titelbyskrif in die poësie, met besondere verwysing na hierdie gedig?

- 3 Watter klank kan as bindmiddel beskou word in hierdie gedig?
- 4 Wat kan die funksie van die herhaling wees? (vgl. r. 2 en 25).
- 5 Die naam ogilvie douglas sinspeel op ...
- 6 Waarna verwys die woord wurms (r. 19)?
- 7 Wat kan u van die tipografie sê indien u na reël 9, 15, 11 en 12 kyk? Bespreek die funksionaliteit van die tipografie.
- 8 Hierdie gedig kan beskou word as 'n huwelik van uiterstes. Toon dit aan deur voorbeelde aan te haal uit die teks.
- 9 Wie is die spreker in hierdie gedig?
- 10 Haal 'n paar woorde uit die gedig aan wat direk op mongolisme dui.
- 11 Is daar in reël 16 'n ander spreker aan die woord, of kan die woorde "jou pa" ook dalk uit die vader se mond kom? Verduidelik (vgl. byvoorbeeld: "my kind, jou pa word nou oud".).
- 12 Skandeer en benoem r. 25.
- 13 Wat is die funksie van die spondee in r. 1?
- 14 Wat noem 'n mens die rymskema van hierdie gedig?

## Spooroorwegramp by Henley-on-Klip (J.C. Steyn)

Die poëtiese ontginning van geskiedkundige feite is nie iets nuuts in die Afrikaanse letterkunde nie. Dink maar vir 'n oomblik aan Opperman se gedig KLARA MAJOLA wat gebaseer is op 'n berig wat in DIE BURGER van 31 Julie 1950 verskyn het. Verder kan Opperman se gedig DRAAIBOEK herlei word na die berig van 7 Oktober 1946 in dieselfde dagblad. Van Wyk Louw het heelwat TRISTIA-gedigte op sogenaamde "oertekste" (vgl. DIE DOKUMENT AGTER DIE GEDIG) gegrond. Jaap Steyn se gedig SPOOR-OORWEGRAMP BY HENLEY-ON-KLIP vertel die verhaal van die onvergeetlike busramp naby Vereeniging wat op 28 Januarie 1970 plaasgevind het. Die relevante inligting met betrekking tot die gedig onder bespreking kan opgespoor word in DIE BURGER, Donderdag 29 Januarie 1970.

### Spooroorwegramp by Henley-on-Klip

- 1 Henley-on-Klip
- 2 stasiennaam by Vereeniging:
- 3 onwerklike vereniging —
- 4 oerengelse samestelling
- 5 op Afrikaanse klipbodem.
  
- 6 Henley-on-Klip
- 7 skoolbus by spooroorweg

8 in slaggat gestol  
9 (bloed stol op klip)  
10 'n sneltrein snel voort,  
11 dóód-betyds, dóód

12 Henley-on-Klip  
13 Hansie-op-gruis  
14 Helena-aan-gras  
15 23 van gras  
16 drié-en-twíntig  
17 wat die wolke en die veld,  
18 die sonlig en die weerlig  
19 nooit weer sal belewe nie,  
20 vir wie mamma nooit meer  
21 'n toebroodjie sal smeer nie,  
22 wat vir pa nie half vererg  
23 oor nuwe wiskunde sal terg nie.

24 Tussen bleek hande en groen sakdoeke,  
25 honde vol manewales in rooi prenteboeke,  
26 blaaie met aftrek- en deelsomme,  
27 ontlede sinne, aardes, sonne,  
28 en 'n Bybel wat vertel van sonde,  
29 tussen die vlees en die gras  
30 soek 'n seun in bloed en glas ...  
31 "Waar's my sussie, ek dink sy was ..."

32 Wie huil so hartverskeurend  
33 as 'n seun by 'n verskeurde  
34 hals oor kop tot tone?  
35 Of is moeders se trane egter,  
36 of die klein weggedroogde trane  
37 van die laaste oomblikke  
38 angs voor die slag  
39 by Henley-on-Klip  
40 trane-op-klip.

41 Ledemate-onder-sakke  
42 hande onder allerhande  
43 bewysstukke vir lykskouings,  
44 aanklagte van heinde,  
45 huldigings van verre  
46 ('n monument vir die held Johan  
47 wat gesterf het om drie maats te red).

- 48 Langsamerhand verloor  
 49 egter trane teen egte klip;  
 50 leed raak gou vergeet.  
 51 Die nuwe uitwiskunde word gewis  
 52 doodgewoon gewoonweg dóód.

“Sporoorwegramp by Henley-on-Klip” is een van die gedigte uit die bundel “Die grammatika van liefhê”, ’n bundel wat gekenmerk word deur die uiterste verskerpte taalbewustheid in die woordkuns (Cloete 1980: 261). Die digter speel ’n taalspel só fyn “dat die oorgang tussen die gewilde en die gevondene verdwyn dat mens die letterlike en figuurlike, die direkte en die beeldsprakige betekenis moeilik uit mekaar hou” (Cloete 1980: 261).

Dit is onder andere die koppeltekensamestelling Henley-on-Klip, wat dwarsdeur herhaal word, nie altyd analoog aan die gedigtitel nie, maar ook na aanleiding daarvan dan nuwe samestellings vorm. Van hierdie koppeltekensamestellings kan die volgende as voorbeeld gegee word:

Henley-on-Klip (r. 1 en 39)

Hansie-op-gruis (r. 13)

Helena-aan-gras (14)

drié-en-twintig (r. 16)

trane-op-klip (r. 40)

ledemate-onder-sakke (r. 41)

In die eerste strofe word die ramptoneel gelokaliseer. Die spooroorgang was by die onbenullige stasietjie Henley-on-Klip naby Vereeniging. Die woordspel neem reeds vroeg al in aanvang waar die pleknaam ’n ander betekenis kry. Nou volg daar ’n suiwer taalkundige besinning oor hierdie Engelse naam wat tog met ’n Afrikaanse woord(klip) verbind. Dit is tog ’n “onwerklike vereniging”, maar tog kan dit histories nagespeur word. Toe Suid-Afrika nog deur Brittanje bestuur is, is die Engelse naam aan hierdie stasietjie (“oerengelse samestelling”) gegee.

Hierdie “onwerklike vereniging” kan natuurlik ook op iets anders slaan wat nie direk in die teks vermeld word nie. Volgens berigte was leerlinge “van drie skole, die Hoërskool Dr. Malan, die Laerskool H.F. Verwoerd en die Engelse laerskool Meyerton English Primary” in die noodlotbus. Boer en Brit is deur hierdie gemeenskaplike dood verenig. Dink maar aan die gemeenskaplike hartseer van albei partye se naasbestaandes.

In die tweede strofe word daar meer besonderhede in verband met die oorsaak van die ongeluk gegee. Die bus het in ’n “slagget gestol”. Die volgende koerantuittreksels kan lig werp op hierdie strofe:

a “Die bus het eers by die oorweg stilgehou en daarna begin ry. Kinders in die bus het toe geskreeu en die bus het weer tot stilstand gekom. Daarna het die masjien gaan staan en die bestuurder kon dit nie weer aan die gang kry nie.”

b “Daar is groot slaggete in die pad op die oorweg.” en c “Mev.

Koekemoer het vertel dat haar man die dag voor die ongeluk na Pretoria opgebel het om te kla oor die toestande van die paaie waarop die skoolbus moet ry. Dit was al die soveelste keer dat hy opgebel het."

Die "slaggat" wys heen na die dood en die bus wat "stol" sluit kundig aan by die parentetiese reël 9. Die bloed van jong kinders het op die klippe, die klippe van Henley-on-Klip, verdik. Maar teenoor hierdie tot-stilstand-kom-idee "snel" die "snelrein" "voort". Die vaart van trein kan in die ritme en versklank gehoor word. Volgens na wat berig is, was dit 'n "pos-snelrein" wat bestaan het "uit 'n elektriese eenheid en een rytuig. Dit lewer spoorwegpakkette op haltes af." "(D)óód-betyds, dóód" kan ook op die genade dui dat sommige slagoffers op slag dood is, sonder om te ly.

Strofe drie getuig van die digter se taalbehendigheid. Die strofe begin net soos die twee voriges met die koppelteken-pleknaam. Na aanleiding van die woordbou en klank, word daar dan kreatief deur die digter te werk gegaan. 'n Hele patroon word tot stand gebring:

	A	B	C
1	Henley-on-Klip		
2	Hansie-op-gruis		
3	Helena-aan-gras		

Die belangrikheid van die pleknaam lei tot die allitererende Hansie en Helena — albei kinders wat in die bus was. Helena is die meisie, Helena Hendrina Lotter wat omgekome het, terwyl Hansie dui op die enigste oorlewende. Hansie Fourie het voor die botsing kon plaasvind uit die bus gespring, na sy moeder gehardloop met die nuus en sodoende ongedeed daarvan afgekome.

Genoemde patroon toon nie slegs klank- en morfologiese ooreenkomste nie. Daar is ook woordsoortlike eendersheid. Hierdie drie reëls kan horisontaal (1—3) én vertikaal (A—C) gelees en bestudeer word.

In hierdie patroon is daar 'n horisontale progressiewe verloop op te merk. By 1 word die pleknaam gegee. By 2 spring Hansie uit die bus (moontlik op die gruis wat uitgekalkwe langs die slaggat lê); die botsing self word verswyg en by 3 sterf Helena.

Die beginkomponente (eiename) van die samestelling (A) wys heen na die menslike en die verganklike. Die koppelsegmente (B) is almal afgelei van die Engelse voorsetsel "on". Ook "op" en "aan" dui soos "on" die verhouding aan tussen A en C. Die slotkomponente (C) dui op die natuurlike. Op een uitsondering na is al drie ook bepaald onveranderlikes of konstanthede (vgl. "gras" wat kan groei).

Onder A en C tref 'n mens dus telkens 'n uitsondering aan:

	A		C
2	Hansie (moet nog vergaan)	3	gras (is nie staties of onver- anderlik nie)



verdeeltheit wat nou in huisgesinne heers. Die "deelsomme" kan ook ver-  
wys na die droefheit wat onder ouers, ander bloedverwante en maats  
gesaai is. "aftreksomme" kan ook teruggryp na reël 15 en 16 waar 23  
wesens wiskundig (r. 23) afgetrek moet word. Aftreksomme antisipeer ook  
reeds reël 51: "nuwe wiskunde" word "gewis".

Daar lê ook 'n Bybel "wat vertel van sonde", maar wat swyg oor die straf  
op die sonde. Maar direk hierna word die straf op die sonde gesuggereer in:  
"tussen die vlees en die gras." Hierdie reël verwys na die Bybelse uitspraak:  
"alle vlees is gras". Die seun soek letterlik "tussen die vlees en die gras" na  
sy sussie se liggaam.

Let op die interessante ooreenkomste tussen:

r. 29	vlees (menslik)		gras (nie-menslik)
r. 30	bloed (menslik)	en	glas (nie-menslik)

Die allitererende [s]- en [x]-klank asook die eensillabigheid wat hierdie 4  
woorde gemeen het maak dit opvallend.

In strofe 5 gryp reël 40 terug na reël 9:

9 "(bloed stol op klip)"

40 "(trane-op-klip"

Bloed stol op klip — die dood self bly 'n realiteit soos die sonde van die  
Bybel, maar trane word droog en droefheid gaan verby.

"hals oor kop tot tone?" (r. 34) is 'n voorbeeld van 'n gekontamineerde  
gesegde. "Halsoorkop" en "van kop tot tone" is bekende uitdrukkings.  
Hierdie reël wys heen na die dood (nek is ontwig), maar dit kan ook die  
plotsheid van hierdie dood suggereer wat die hele liggaam (van kop tot  
tone) insluit. Let op hoe die frase "hals oor kop tot tone?" in die plek staan  
van "verminkte lyk". So 'n lyk is immers 'n geslaglose onpersoonlike  
voorwerp; 'n dit.

Die taalspeletjie word in strofe 6 tot die uiterste gevoer. Die woord "hand"  
is onderliggend aan heelwat woorde in hierdie strofe (vgl. hande;  
allerhande; heinde). Die koppeltekensamestelling waarmee die gedig begin  
het, word nou vir die laaste keer in reël 41 gebruik. Selfs dit suggereer die  
einde of afloop van die gebeure. Na alles verby is, is die ledemate bymekaar  
gemaak en met sakke bedek: "Ledemate-onder-sakke". Ook hier is daar  
sprake van 'n "onwerklike vereniging", waar X se linkerbeen en Y se  
regterarm (mate of onmate?) op dieselfde hoop gewerp word. Om met die  
uitkenning van die lyke te help het "hande" (helpers) na "allerhande"  
(enige) voorwerpe aan "al" die hande (aller-hande) op die hoop gegrawe  
("onder"). Daar is moontlik na bekende voorwerpe soos skoene en  
horlosies gesoek.

Van "heinde" kom daar aanklagte — die plaaslike gemeenskap het onmid-  
dellik 'n saak teen die busbestuurder gemaak. Hy is later 'n vonnis van straf-  
bare manslag (drie jaar opgeskort) opgelê. Van "verre" kom daar huldigings

(vgl. mnr. John Vorster en minister Schoeman se boodskappe). Die "heinde" in die gesegde was oorspronklik *hand*, die umlautsvorm het hende (hände) geword en in Afrikaans diftongeer die e en word dit heinde. Vir Johan le Roux wat drie maats gered het en self toe omgekom het, is daar 'n monument opgerig. Sy ouers het later die Wolraad Woltemadedekorasie ontvang.

Maar dood bly dood, al is dit die gevolg van 'n groot ramp. Die hartseer en trane verdwyn mettertyd. Trane verdamp. Die trane (hartseer) lyk dikwels so eg, maar hoe eg dit ook al is, die klip (dood) is die ergste. Die dood is 'n onwegdinkbare, soliede realiteit. Trane verloor teen die dood. Die "nuwe uitwiskunde" — die spooroorwegramp — gryp ook terug na reël 23 met "nuwe wiskunde" en reël 26 met "aftrek- en deelsomme". Hierdie uitwiskunde is niks anders nie, as : "doodgewoon gewoonweg dood." Die woord "gewis" beteken ook uitwis (r. 26).

Tesame met die halfrym suggereer die ritme in die slotreël die egalige voortgang van 'n trein wat rukkerig tot stilstand stol.

## VRAE

- 1 Is daar 'n vaste rympatroon in hierdie gedig?
- 2 Verduidelik kortliks na aanleiding van watter gebeurtenis hierdie gedig geskryf is.
- 3 Sou u sê die gedig haak letterlik vas by hierdie enkele insident? Motiveer.
- 4 Volgens oorlewering is Hansie (Johannes Adolf de Koker) de Koker ook een van die oorledenes. Verwys Hansie-op-gruis nie dalk na hom nie? Motiveer die antwoord.
- 5 Poësie is woordkuns. Is dit geoorloof om in reël 15 wel van syfers in plaas van woorde te gebruik?
- 6 Dui die verband tussen die volgende versreëls aan: reël 9 en 40; reël 15 en 23.
- 7 Waarom dink u word daar net van aftrek- en deelsomme in die teks melding gemaak en niks van optelsomme gesê nie?
- 8 Die digter werk skeppend met bekende Afrikaanse uitdrukkings. Toon dit aan.
- 9 Verduidelik waarom 'n mens kan beweer dat reël 48—49 op twee maniere gelees en verstaan kan word.
- 10 Herhaling is kenmerkend aan die poësie. Dit het dikwels 'n bindingsfunksie. Bespreek.
- 11 Suggesie speel 'n belangrike rol in hierdie gedig. Verwys na die volgende woorde:  
gras (r. 14)  
slaggat (r. 8)
- 12 Gee 'n voorbeeld van personifikasie uit strofe 4.
- 13 "Gewis" (r. 51) kan dubbelsinnig verstaan word. Bespreek.



- 14 Gee voorbeelde van alliterasie uit reël 13 en 14 en bepaal die funksie daarvan.
- 15 Gee voorbeelde van woordspel in die gedig.
- 16 Skandeer en benoem reël 51.
- 17 Wat noem ons die verskillende tipe ruspunte (leestekens) in reël 27 en 40? Skandeer eers die reëls voordat u die antwoord neerskryf.

## Verwysings

- Albertyn, C.F. 1973. Ensiklopedie van die wêreld deel 3. Stellenbosch.  
 Burger, Die. 29 Januarie 1970.  
 Cloete, T.T. 1980. *J.C. STEYN*. In: Cloete T.T. (Red.) Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Bloemfontein: Nasou pp. 260–263.  
 Cloete, T.T. 1981. Gids by D.J. Opperman se Senior Verseboek. Kaapstad: Tafelberg.  
 Gouws, L.A. e.a. 1981. Psigologiese woordeboek. Johannesburg: McGraw-Hill.  
 Grové, A.P. 1974. Die dokument agter die gedig. Pretoria: Academica.  
 Opperman, D.J. 1978. Groot Verseboek. Kaapstad: Tafelberg.  
 Van Niekerk, M. 1978. Sprokkelster. Kaapstad: Human en Rousseau.

A.M. Swart

### *Die goue kring* (Uys Krige)

Volgens die subtitel van *Die goue kring*, nl. "'n Legende in vier bedrywe", het Uys Krige 'n legende in dramavorm verwerk, en het ons dus te doen met 'n dramatiese legende of 'n gedramatiseerde legende. Met hierdie ondertitel berei die dramaturg die leser daarop voor dat daar in sy drama buitengewone gebeurtenisse verwag moet word, omdat 'n legende eerstens 'n "lewensbeskrywing van 'n heilige" kan wees, of 'n "verhaal wat nie op die werklikheid berus nie, maar op volksoorlewing" (HAT 1984: 644).

'n Legende is dus die oorgelewerde verhaal van 'n baie besondere persoon se lewe of van 'n besondere gebeurtenis in so 'n persoon se lewe. *Die goue kring* is gebaseer op die volgende legende (waarvan daar talle variasies bestaan): as gevolg van bewese goedheid, verkry 'n mens uit 'n bonatuurlike bron 'n guns, wat aan haar buitengewone magte verleen. In *Die goue kring* bestaan die gawe of guns daarin dat die hoofkarakter, Marta, die mag bekom om die Dood te tem. Uiteindelik word sy daartoe gelei om as martelares en heilige ter wille van die mensdom te sterf.

J.C. Kannemeyer (1965: 1) toon in 'n baie interessante artikel aan hoe in baie variasies op bg. tema, 'n mens die mag verkry om die Dood aan 'n boom te laat vassit, soos wat Marta ook kan doen (vgl. o.a. die Grimm-broers se sprokie *Dobbel-Hans* en volksvertellings oor *Die smid en die*

Dood). Uys Krige se verwerking kom egter, t.s.v. sekere ooreenkomste, nie presies ooreen met enige spesifieke verwerking van enige ander kunstenaar nie en skep dus sy eie verwerking. Hy beeld in *Die goue kring* uit hoe 'n goeie vrou, Marta, aan 'n bedelaar geld gee, terwyl sy self baie min het. Sy gee ook vir hom van haar lemoene, wat sy moet verkoop om te kan bestaan. Haar daad word gekontrasteer met dié van ander mense wat weier om van hulle geld (en hulleself) vir ander te gee. Soos in baie ander legendes is die bedelaar of gurssoekende eintlik Christus of 'n heilige, en skenk hy aan haar die guns om enige iemand wat aan haar kosbare lemoenboom raak, daaraan te laat vassit. Aanvanklik besef sy nie die waarde van hierdie guns nie, maar wanneer die Dood haar kom haal, laat sy hom aan die boom vassit. Wanneer sy tot die besef kom dat sterwe deel moet vorm van die menslike bestaan, omdat pyn andersins ook onsterflik en geboorte en wedergeboorte onmoontlik raak, offer sy haarself op (soos 'n martelares) ter wille van die mensdom. So word die Biskop se woorde waar: dat baie heiliges "doodeenvoudige nederige manne en vroue" was, en slegs "deur hulle opoffering, die wonderbaarlike offer wat hulle gebring het, is hulle tot Heiligheid verhef" (bl. 113). So verkry Marta die status van 'n heilige deur haar edelheid en onselfsugtigheid.

## BOU

Rondom hierdie insig waartoe Marta kom, word die hele dramatiese struktuur gebou. In die eksposisie (die eerste twee bedrywe) word dit gou reeds duidelik uit Marta se uitnodiging aan Luis om by haar te kom bly, dat sy mensliewend, onselfsugtig en offervaardig is. Ook die meeste ander belangrike karakters word op so 'n wyse voorgestel dat hulle verhouding met mekaar, hulle persoonlikhede en aard duidelik word. (Miguel tree nog nie in die eerste bedryf op nie, maar die dialoog maak dit daar reeds duidelik dat hy materiële dinge selfs bo die geluk van sy kind sal stel.) Uit die eerste én tweede bedryf blyk dat die meeste van hierdie karakters (met die uitsondering van die Vreemdeling, Luis, Soledad en natuurlik Marta) nie altyd baie diepsinnig nie en selfs komies optree. Miguel se gierigheid word weer met sy optrede beklemtoon en dit is te verstane dat die mensliewende Marta nie kans sien om hom in te nooi nie. Vanaf die eerste bedryf skep die binnekoms van die Vreemdeling spanning, omdat hy geheimsinnig optree en daar 'n eienaardigheid aan sy houding teenoor Soledad is. In die tweede bedryf bevestig hy Luis se vermoede dat hy die dood is, maar die Vreemdeling weier aanvanklik om te openbaar vir wie hy gekom het. Om die spanning te verhoog, word die ontmoeting tussen die Vreemdeling en Marta uitgestel en gee dit ook die dramaturg geleentheid om die belangrikheid van die lemoen as simbool van die lewe, "die goue kring", te beklemtoon. Dit motiveer ook later Marta se wens om haar lemoenboom te beskerm. Die redelik lighartige en oppervlakkige optrede van meeste van die karakters word ná die motoriese moment, die wonderwerk, waarin Marta deur die

“bedelaar” ’n besondere gawe verleen word, verdiep. Die grondidee, dat die dood onontbeerlik is ter wille van die lewe, word onderstreep daarin dat die ware krag, goedheid en offervaardigheid van selfs oënskynlik oppervlakkige karakters eers openbaar word in hulle konfrontasie met die dood. Pablo erken dan dat hy geen held is of was nie, Ferdinand worstel met die dood ter wille van Pablo, en Isabella se liefde en vreesloosheid red Ferdinand, Pablo en haarself. Terwyl almal die dood tart, is dit weer Luis wat daarop wys dat dit die dood is wat die lewe sinryk maak: “Want met jou ontsaglike leegte en stilte, met die verlatenheid wat ons voel voor jou groot eensaamheid, is jy die springplank, ons groot spoorslag tot die lewe, ja, is jy, die Dood, die ys tot ons vuur, die pyn en die smart wat ons blydschap sinryk maak, ons vreugdes feller, vuriger!” (Bl. 105.) Die Vreemdeling bely dan in ’n monoloog dat hy die enigste een is wat nooit die vreugdes van lewe kan ervaar nie en dat hy koud en alleen is. In sy groei tot ’n tragiese figuur is die aanvaarding van die dood as ’n onmisbare deel van die lewe, ook makliker. Algaande kan die leser hom al minder distansieer van die karakters, wat nie net bloot oppervlakkig en komies optree nie. In die besinning oor die belangrikheid van waardes soos liefde, opoffering, sinvolheid, raak die leser betrek by hulle lotgevalle, en raak dit duidelik dat hy hier nie met ’n klug of ’n komedie te doen het nie, maar ’n tragikomedie. (Vgl. Kannemeyer, 1965: 7.) Uiteindelik word al die sienings van die sinvolheid van lewe en dood saamgetrek in Marta se besluit om te sterf, veral nadat die Biskop op metafisiese gebied die belangrikheid van sterwe en hergeboorte uitgewys het vir die mens.

## LEMOENSIMBOOL

Besondere binding word in hierdie drama bewerkstellig deur die gedurige verwysings na die lemoen en die lemoenboom. Luis (wat as siener, profeet, digter duidelik as spreekbuis van die outeur optree) besing aan die begin die lewe in “Die lied van die lemoen”. Die lemoen is “simbool van vrugbaarheid en lewe” (bl. 7). Soledad, wat die dans van die lewe dans, se spel met die lemoen is ook betekenisvol. Moeder Mart se fisiese bestaan hang van die lemoenboom af en is ook vir haar van besondere betekenis omdat haar man die boord geplant het op die dag van haar seun se geboorte. In dialoog en in die neweteks is daar deurgaans verwysings na die lemoen en die lemoenbome, sodat dit ruimtelik ’n baie belangrike rol speel en gedurig aandag kry. Sara Steenkamp (1980: 67–74) bespreek die lemoensimbool in hierdie werk uitvoerig en wys ook op die volgende: die feit dat die ryp lemoen gepluk word, dui ook op die onvermydelikheid van die dood (vgl. bl. 6 en 17). Vanweë die lemoen se vorm, eienskappe en gebruike word dit in die drama met aspekte van vrugbaarheid en lewe geassosieer, soos in die verwysings na Marta se mooi oes (bl. 17), Isabella se lemoen-goue lokke (bl. 18) en Luis se ryp gedagtes (bl. 17). Omdat Marta daartoe gelei word om die dood as deel van die lewe te aan-

vaar, verval die beswaar wat soms geopper word dat die feit dat die lewenskring en die dood soms gekontrasteer word en uiteindelik as deel van een kring uitgebeeld word struktureel 'n swakheid is.

## LIRIEK

In sy rol as spreekbuis, profeet, siener, tradisionele blinde sanger, is dit van die begin af duidelik dat Luis aanvanklik die enigste karakter is wat die wysheid besit om die dood te aanvaar as onvermydelik en wenslik, hoe wreed dit ook al mag voorkom. In sy eerste lied besing hy die lemoen as "simbool van vrugbaarheid en lewe", maar spreek dan ook die lemoen se wens uit om gepluk te word en "... só met my lot versoen, /lemoen wees slegs, lemoen, lemoen, lemoen!" So ondersteun die liriek dan die visie van die dramaturg. Hierdie insig waartoe Marta uiteindelik ook moet kom, word in die opeenvolging van Luis se liedere gedra. Na "Die lied van die lemoen" volg "Die lied van die verloofdes" (bl. 50—51) waarin hy die vreugde, lighartigheid en gepastheid van die jongmens se liefde besing. Daarna, in "Die lied van die spyker" kla hy om die beurt op ironiese en lighartige wyse oor die mens se verknogtheid aan die aardse lewe en goedere, en dit terwyl die "wurm met die vlees" een is (bl. 52—53), en nadat die Vreemdeling onskadelik gestel is, sing hy die lied van die lewe, terwyl Soledad, as die "Ewige Kind" daarop dans: 'n vooruitwysing na die lewe wat voortgaan. Kannemeyer (1965: 6) wys daarop dat die hele drama aan die einde van die derde bedryf in werklikheid "een groot lied" word, waarin die Lewe deur al die belangrikste karakters besing word.

Hierdie liedjies toon 'n ooreenkoms met die Middeleeuse ballades en roep 'n Spaanse atmosfeer op, wat die ruimtelike aanwysings ("... 'n heuwel bo Candamar, 'n Spaanse vissersdorpie aan die Middellandse See, in die tagtiger jare van die sestende eeu) ondersteun.

## KARAKTERISERING

Dit sou maklik wees om n.a.v. sekere uitstaande karaktereieenskappe die figure in hierdie drama te tipeer (as die luiaard, die vrek, die verliefdes, die goeie, die stouterds), maar die dramaturg sorg dat hy, deur aandag aan verrassende ander eienskappe te gee, sy karakters geskakeerd en eg menslik gekompliseerd daar te stel — ten spyte van die feit dat die leser met die aanvaarding van die subtitel nie verwag dat hy homself met legendariese figure sal kan vereenselwig nie. Daar gebeur wel die verwagte onverklaarbare, soos die verskyning van Christus as Bedelaar, die Dood as 'n mooi jong man, maar die ander karakters oortuig in hulle geskakeerdheid. Die vrek, Miguel, blyk opreg lief te wees vir Marta en selfs gewillig om sy materialistiese geaardheid te kruisig ter wille van haar, die luiaard en lafaard en grootprater, Pablo, se ware gevoelens blyk in sy liefde vir sy vrou en sy erkenning dat hy geen held is nie; sy vrou is ten spyte van hulle rusies begaan oor en lief vir hom, soos blyk uit haar verdediging van hom teenoor Miguel en die

wegsteek van haar fisiese pyn; die hooghartige en trotse Biskop kom uiteindelik by Marta pleit om die dood te aanvaar ter wille van die mensdom; Marta self is mensliewend, maar ergerlik wanneer haar lemoenboom gestroop word, bang om te sterf, maar dapper genoeg om die noodsaaklikheid daarvan te aanvaar, saggeaard en nederig, maar standvastig en trots wanneer dit by die verdoeming van hebsug kom, ens. Die blik op hierdie ander, dieper karaktereïenskappe word deur die fisiese en geestelike worsteling met die dood moontlik gemaak, en onderstreep dus weer die hoofgedagte, nl. dat die dood aanvaar moet word om sinvolheid aan die lewe te verleen.

Die Vreemdeling, Luis en Soledad se rolle vereis minder "menslikheid". Hulle is abstrakte karakters, wat nie so seer soos bogenoemde karakters aan die werklikheid getoets kan word nie. Tog verkry die Vreemdeling in sy geweeeklaag omdat hy nooit werklik die lewe kan beleef nie, 'n tragiese kwaliteit. Soledad verpersoonlik die Lewe, wat deur die "Ewige Kind" voortgedra word ten spyte van diegene, soos Marta, wat deur die dood weggeëem word. Luis is die wyse, die siener, die profeet, wat oor barmenslike sensitiwiteit beskik. Omdat die dramaturg hierdie bonatuurlikhede aanbied as sake wat deur die karakters as alledaags aanvaar word, raak hulle ook vir die leser aanvaarbaar.

## TAALGEBRUIK

Antonissen (s.j.: 268) loof wat hy die "dartel taalspel" noem, in hierdie drama. Dit geld beide die hoof- en neweteks, wat nie by alle dramas die geval is nie (vgl. maar die digterlike beskrywing van Soledad in die neweteks op bl. 61, waarin die verruklikheid van die kind se bewegings en voorkoms weergegee word).

Hierdie taalspel word o.a. gevind in die wisseling van die verskillende maniere van praat deur die karakters, wat hulle persoonlikheidsverskille onderstreep en in die wisseling van digterlike taal na spreektaal, van spraak na sang. Ook word die fantastiese as alledaags en geloofwaardig aangebied in realistiese beskrywings, en die liriek ondersteun weer die fantastiese element wat onontbeerlik is vir die uitbeelding van 'n legende. M.S. du Buisson (1957: 77) wys daarop dat hierdie drama met sy stromende prosa, ritme en beeldrykheid in sekere opsigte "digterliker" is as sommige van ons dramas wat in versvorm geskryf is. Beelde soos dié wat Pablo op bl. 15 gebruik om sy vrou te beskryf, nl. as die vrou van sy hart, "die ene vuur en vlam en vaart en voortvarenheid" terwyl sy, ironies genoeg, vernoem is na "... daardie fyn ou blommetjie wat hom in die populierbos wegsteek, wat so skamerig is dit lyk hy gaan met sy ou blou koppie onder sy blare inkoes sou gou 'n mens naderkom" illustreer bogenoemde beeldrykheid, en kan lei tot die uitwerk van 'n baie interessante werkopdrag, waarin leerlinge na nog voorbeelde kan soek. Hulle kan ook aandui dat die taalgebruik en idioma-

tiese uitdrukkings eg Afrikaans is, t.s.v. die uitbeelding van die middeleeuse Spaanse agtergrond waarteen hierdie drama afspeel.

## Bibliografie

- Krige, Uys. 1956. *Die goue kring*. Kaapstad: Balkema.  
Antonissen, Rob. s.j. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou.  
Du Buisson, M.S. *Tydskrif vir letterkunde*, vol. 7, no. 2, Junie 1957, pp. 77–78.  
Kannemeyer, J.C. *Kriterium*, vol. 3, no. 3, Okt. 1965, pp. 1–9.  
Steenkamp, Sara. 1980. *'n Ondersoek van die simbool in die Afrikaanse drama*. Pretoria: Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.

N.J. Snyman

*Periandros van Korinthe* (D.J. Opperman)

### 1. DIE DRAMATURG

D.J. Opperman (1914) is digter, dramaturg en letterkundige. Hy promoveer op die proefskrif *Digters van Dertig* (1953). Sy eersteling bundel gedigte, *Heilige beeste* (1945), is bekroon met die Hertzogprys. Behalwe sy letterkundige opstelle wat gebundel is in *Wiggelstok* (1959), *Naaldekoker* (1974) en *Verspreide opstelle* (1977) verskyn nog van hom die volgende bundels poësie: *Negester oor Ninevé* (1947), *Joernaal van Jorik* (1949), *Engel uit die klip* (1950), *Blom en baaierd* (1956), *Dolosse* (1963), *Kuns-mis* (1964), *Edms Bpk.* (1970) en *Komas uit 'n bamboesstok* (1979). Hy het drie versdramas gepubliseer: *Periandros van Korinthe* (1954) (bekroon met die Hertzogprys), *Vergelegen* (1956) en *Voëlvry* (1968).

### 2. AGTERGROND

Periandros regeer in Korinthe van 627 tot 685 v.C. Die vorige 28 jaar (655 v.C.—627 v.C.) was sy vader Kuupselos regeerder. Kuupselos is so genoem omdat sy moeder Labda hom in die koringkis weggesteek het nadat sy agtergekem het dat die Bakchiadai die klein Kuupselos wou vermoor. (Lees meer hieroor in die Inleiding.) In 146 v.C. het Romeinse soldate die stad verower. Dis interessant om te weet dat Paulus in 55 en 56 n.C. twee sendbriewe aan 'n gemeente in dieselfde Korinthe geskryf het.

### 3. DIE TRAGEDIE

#### 3.1 Tragoidia

Tragedie kom van die Griekse woord *tragoidia* wat letterlik *bokkesang*

beteken (tragos = lied; odé = sang). Dit verwys na die antieke ritueel waartydens 'n bok geoffer is aan die god van veld en wingerd, Dionisus. Met dié feeste was daar dan ook koordanse. Uit hierdie Dionisus-feeste het die Griekse tragedie ontwikkel. Waar die geofferde bok vroeër reiniging bewerkstellig het, word die funksie in die tragedie vervul deur die tragiese held. Die held beleef *peripeteia* (staatverandering) waardeur geluk verander in ongeluk, voorspoed verander in teenspoed. As gevolg van *anagnorisis* (ontdekking) word sy onkunde opgehef en kom hy tot ontstellende kennis; die sg. herkennis. Hierna volg die *katharsis* wat ons kan vertaal met loutering, suiwering of reiniging. Die doel van die Griekse tragedie was om die mens te waarsku teen *hubris* (oormoed). Juis die moed van die held dra by tot die konflik wat lei tot 'n onafwendbare val van die held.

### 3.2 Die agoniste

In die Griekse drama word na die eerste akteur verwys as die *protagonis*. Hy vertolk die hoofrol en dikwels ook kleiner rolle wat nie in verskyningstyd op die verhoog met die hoofrol bots nie. Deesdae verwys die term na die held in die drama. Teenoor die protagonis is die *antagonis*. Dit is die belangrikste teenstander van die held en in die Griekse drama die tweede akteur. Omdat *deuteragonis* ook na die tweede akteur verwys, word die twee terme sinoniem gebruik. In *Periandros van Korinthe* is die Bakchiadai die belangrikste teenstanders van Periandros. Hulle leier, die olieking Ganguloon, sonder ons uit as antagonis. Die *tritagonis* is die derde akteur. Antagonis, protagonis, deuteragonis, tritagonis het almal die grondwoord *agon* gemeen. In die literatuur verwys *agon* na konflik. Oorspronklik het *agon* slegs 'n woordewisseling bedoel. Die -agoniste word benoem vanweë die belangrike rol wat hulle in die handeling speel — hulle is die belangrikste karakters in die drama. Neem ons nou in ag dat karakter eintlik *stempel* en in oordragtelike sin eienaardigheid of uitdrukking beteken, moet die hoofkarakter in die tragedie 'n besondere eienaardigheid op grond van sy stempel vertoon — hy is so en nie anders nie. Hy gee aan 'n faset van menslike bestaan nadruklik uitdrukking.

### 3.3 Die tragiese

*Periandros van Korinthe* is na uiterlike en innerlike bou gekonstrueer as 'n tragedie en die tragiese karakter, Periandros, gee uitdrukking aan 'n faset van die menslike. Voor ons egter hierop ingaan, verwys ons eers na die begrippe tragies en tragedie. Die begrippe is vir die literatuur bruikbaar gemaak deur Aristoteles wat dit verduidelik en omskryf het deur hoofsaaklik Sophokles se *Koning Oidipus* as model te gebruik. Aristoteles se omskrywing van die tragedie kom daarop neer dat die tragedie nabootsing is van 'n handeling van groot belang. Hierdie handeling is volledig en afgerond, en vol prag-heerlikheid. Die taal van die tragedie moet aantreklik wees. Aristoteles sê eintlik dat die taal aantreklik *gemaak* moet word en dat die

vorm *dramaties* moet wees in teenstelling met 'n verhalende of epiese vorm. Die handeling word dus deur dialoog gedra en nie deur vertelling nie. Insidente in die tragedie wek meegevoel en vrees wat suiwering (*katharsis*) van die leser/toeskouer bewerkstellig. Die kathartiese uitwerking kan ook omskryf word as "reinigend" of "ontsondigend". Die toeskouer/leser se vrees en medelye berus op die *hamartia* van die tragiese figuur. *Hamartia* word omskryf as 'n oordeelsfout, swakhed of onkunde van die tragiese figuur. Die tragiese figuur moenie deur die leser/toeskouer verwerp word nie, maar ook nie so verheerlik wees dat hy sonder foute is nie. As hy sonder menslike swakhede is, sal sy ondergang geen vrees wek nie; en as hy totaal sleg is, sal sy ondergang geen medelye wek nie. Daarom moet die tragiese figuur in die woorde van Vondel voor in sy *Berech tot Jephtha* "nochte heel vroom, nocte onvroom" wees.

### 3.4 Drie-eenhede

Die klassieke tragedie was na die uiterlike bou verdeel in vyf bedrywe (*episodia*) waarin die drie-eenhede gehandhaaf is: die eenheid van tyd, plek en handeling. Die eenheid van tyd veronderstel dat die handeling binne 24 uur afgehandel word. Die klassieke drama het aan die eenheid van plek voldoen omdat dit in die tyd van die Grieke nie moontlik was om met die groot kore van plek tot plek te trek nie. Die eenheid van handeling is die enigste van die drie eenhede wat vandag nog gehandhaaf word.

## 4. "PERIANDROS VAN KORINTHE" AS TRAGEDIE

### 4.1 Periandros — protagonis

*Periandros van Korinthe* het as protagonis 'n belangrike en adellike figuur: Periandros. Hy was diktator van Korinthe. Hy word gereken onder een van die Sewe Wyse Manne van Helenistiese Griekeland (vgl. die Inleiding van J.P.J. van Rensburg). Gedurende die regering van Periandros het Korinthe 'n ekonomiese, militêre en kulturele opbloei beleef. Tog gaan dit vir Periandros nie soseer om handel en nywerheid nie, maar juis om kulturele ontwikkeling, bevordering van kuns en beoefening van die filosofie. Hierdie versdrama is na Aristoteles se omskrywing van tragedie "nabootsing van 'n ernstige en afgeronde handeling". Die hoofkarakter is nie slegs as figuur groot nie, maar omdat hy die laaste verteenwoordiger van sy heerserhuis is, ook histories belangrik. Dit is 'n verdere verband tussen *Periandros van Korinthe* en die tragedie. Die tragedie is die begin van 'n nuwe era of die slot-episode van 'n vorige eeu; die geskiedenis kom as 't ware tot stilstand. Dit is juis wat in dié drama gebeur. Dit spel die einde van 'n heerserhuis: ou Kuupselos is dood; die jong Kuupselos is swaksinnig; Lukphroon is vermoor; Periandros beplan in besonderhede 'n sluipmoord op homself.



## 4.2 Vrees en medelye

Die tragedie is waardig teater na uiterlike en innerlike handeling. Tot op die aangrypende slottoneel is *Periandros van Korinthe* stylvol. Die tragedie is geen moralisasie nie en laat geen plek vir weekheid nie. Dit is ook waar van *Periandros van Korinthe* waarin onmiskenbare medelye en vrees gewek word — twee veel besproke hoedanighede van die tragedie. Periandros wek medelye omdat sy skoonvader Prokles en sy seuns hom daarvan verdink dat hy sy vrou vermoor het. Hierdie aantyging trek hy hom so aan, hy word so daardeur verwar dat hy later aan sy onskuld twyfel. Die tragedie wek vrees: die leser/toeskouer kom onder die indruk van die wandade van 'n heerser — 'n mens: Periandros konfiskeer die ryk vroue se klere en juwele, laat die volwasse mans van die Bakchiadai ontman en verbrand 'n dertigtal straatvroue op 'n skip.

Op die wyse van die tragedie word die leser/toeskouer die geleentheid gebied om menslike handeling vanuit 'n verwyderde perspektief te beoordeel; hy word gedwing om 'n waarde-oordeel te vel, om menslike handeling teenmekaar op te weeg en keuses te maak. Hy moet besin oor die verhouding tussen vader en seun, man en vrou, buite-belangstellings en huislike geluk.

## 4.3 Hubris

Die klassieke tragedie waarsku teen *hubris* (oormoed); dit lei tot isolasie van die hooffiguur en 'n onhoudbare situasie wat eindig in die dood. Indien die protagonis buite verhouding oormoedig is in sy handeling, sal die dramatiese handeling absurd, dwaas, selfs klugtig wees maar nie tragies nie. Die moed wat die held aan die dag lê, moet prysenswaardig wees: sy doelstellings moontlik om te verwesenlik. Periandros het mooi ideale vir Korinthe gehad; "'n digter se grootste droom uit klip en mens gehou", en in die stad sal "'tussen die marmersale en die spits sipresse" ... "die fynste digters, denkers en danseresse/uit die wêreldvertes en die eilande omheen vergader/in hierdie stad Korinthe óm Periandros die oervader/van alles skoons en wys ...". Benewens sy mooi ideale vir Korinthe openbaar Periandros in die stukkie dialoog ook sy eie oormoed (*hubris*): hy, Periandros, is die oervader van alles skoons en wys. Hier, soos in die klassieke tragedie, is die tragiese deug net so eie aan die tragiese held as die tragiese fout ("tragic flaw") — karakterdeug en karakterfout vorm 'n twee-eenheid van die tragiese held.

## 4.4 Karakterfout

Die interessantste van Periandros as tragiese figuur is dat hy teer op sy swakheid; dit is voorwaarde vir sy voortbestaan. Om fisies voort te bestaan, sy ryk rustig te hou, moet hy — volgens die raad van Thrasuboeos — sy belangrikste teenstanders uitroei. Om sy skuldgevoelense teenoor sy vrou te bowe te kom, beroof hy die ryk vrouens van Korinthe, en verbrand dertig

straatvrouens om sy ryk te suiwer. Sy skoonvader, Prokles, word in die tronk gestop om praatjies oor Periandros te smoor. Deur die ander karakters in die drama leer ons die held beter ken. Hulle stel die leser/toeskouer in staat om die held te beoordeel en in perspektief te plaas. Hermionee, en in 'n mate Arioon, laat die aanneemliker karaktertrekke en deugde van Periandros bekend word. Ganguloon en die Bakchiadaï laat ons die onverbidde-like en hardvogtige Periandros sien. In sy verhouding met Lukophroon word die uiterstes, die deerniswekkende en afsigtelike, in die karakter van Periandros geopenbaar.

Die leser/toeskouer moet begrip hê vir die tragiese figuur: daarsonder ver- val hamartia. Een so 'n deerniswekkende oomblik in die lewe van Periandros is bv. toe hy sy heerskappy aflê en Hermionee na Lukophroon toe stuur: "Jy moet weer na hom gaan, my kind, want dié ou man/word in sy plek voortaan na Kerkura verban./Dié ou man sal van alles afskeid neem, sy stad verlaat/en woon met al sy sondes op die eiland vn die wraak;/..." (Lees 1600—1610). Die held is nie net prysenswaardig en deerniswekkend nie — invoeling kan op die wyse verhoog word — hy het ook karakterfoute. Die fokus is eerder op die grootheid van die held as sy goedheid: sy geestes- krag, moed, vasberadenheid — teen watter prys ook al — dwing bewon- dering af. Hy aanvaar nuwe uitdagings om sy invloed uit te brei of te vestig; of om hom te bewys. Periandros is vreesloos in sy optredes, soms oorhaas- tig: sonder die tussenkoms van Arioon sou hy die matrose laat onthoof het; ander kere is hy weer berekenend bv. toe hy die muntstelsel bedink het. Die belangrikste eienskap van die tragiese held is dat hy nóg volkome goed, nóg volkome sleg is. Dit geld vir Periandros. Hy doen bese dinge, maar het ook goeie hoedanighede. Die verstrengeling van goed en kwaad in Periandros en die feit dat hy in sy blinde heerskappy en onvolkome verhouding met gesinsgenote, vriende en onderdane hom van hulle vervreem sodat versoening tussen hom en hulle onmoontlik is, maak van hom 'n tragiese fi- guur.

Periandros was oppad om sy skoonste droom in vervulling te sien gaan: Korinthe sal die gasheer van die kunste wees en 'n gerekende moondheid. Maar, o.a. as gevolg van eie persoonlikheidstekortkominge, vervreem hy hom van sy seun en opvolger Lukophroon. Hy vervreem hom ook van sy kunstenaarsvriend Arioon. Periandros se drif gee aanleiding tot sy vrou se dood. Sy gebrek aan selfbeheersing en impulsiewe handeling bring leed en rou oor baie van sy onderdane. Voordat hy verwul was met haat en jaloesie was hy suiwerder in sy regering. Hy het daarin geslaag om 'n gesonde ekonomie op te bou deur grondstof van kolonies te koop en na verwerking die veredelde produk weer aan hulle te verkoop. Die vloot van Korinthe het hy versterk en toegerus met nuwe drieriemskepe. Deur diplomasië en militêre bedrywighede het hy vreemde lande gekoloniseer en van ander bondgenote gemaak.

Periandros se menslike beperkinge kom aan die lig in sy verhouding met sy

gesinslede: teenoor sy vrou word sy ongegronde jaloesie en sy troueloosheid geopenbaar. Sy houding teenoor Kuupselos verraai sy ongeduld en gebrek aan selfbeheersing. Woede, ongeduld en gebrek aan selfbeheersing kom in sy verhouding met verskeie ander karakters na vore. Bv. teenoor Melissa — in sy woede het hy haar gestamp met noodlottige gevolge; met Sappho en Neobolee kan hy hom skaars bedwing; Lukophron het hy geklap en verban. Hierdie insidente en sy persoonlikheidsgebreke lei tot sy vereensaming; vervreemding van sy gesin, vriende en volk. Uiteindelik laat hy homself om die lewe bring. Hy sterf as uitgeworpene. Hy wou Korinthe 'n roemryke stad maak; 'n stad waar die skone kunste hoogty vier. Hy wou Korinthe suiwer van leeglêers en onregverdigde winssoekers, maar sy suiweringsmetodes en goeie bedoelings was so deel van sy bose planne dat dit sy ondergang en die ondergang van Korinthe meegebring het. Periandros is 'n tragiese figuur omdat — alhoewel hy soms werklik die goeie vir hom, sy huis en Korinthe gesoek het — sy menslike tekortkominge hom ingehaal en vereensaam en roemloos gelaat het. Sy tragiek verdiep omdat hy vreesloos die hoogste offer, t.w.v. die suiwerheid van Korinthe, gebring het. Hy het homself as offer gestel en deur netjiese beplanning gesorg dat, sover dit moontlik is, geen spoor van die offer bekend sal wees nie. Selfs nie sy graf nie. Periandros wou sy naam in die geslagte sien voortleef. Deur sy eie toedoen en magte buite sy beheer, kom sy geslag tot 'n tragiese einde.

#### 4.5 Isolasië

In die tragedie loop die verloopplan onafwendbaar uit op die ondergang van die held: uiterlike faktore — magte buite beheer van die held, en eie karaktereenskappe veroorsaak sy ondergang. Omgewingsfaktore en eie menslikheid lei tot sy isolasië. Sy situasie word uiteindelik onhoudbaar en kulmineer in sy vernietiging. In die ontwikkeling val die klem nie soseer op Periandros se foute en die gevolge daarvan nie, maar die wyse wat hy daarop reageer: die straf vir ondeug in Korinthe het Periandros dikwels toegepas — verbanning na die wraakeiland of likwidasië. Hieraan bly Periandros getrou.

#### 5. PROTAGONIS TEENoor ANTAGONIS

Die belangrikste teenstanders van Periandros is Ganguloon en die Bakchiadai. Alhoewel die Bakchiadai nooit as groep op die toneel verskyn nie, kan ons wel sê dat hulle antagoniste is op grond van hulle teenstand teen Periandros en die kwelling wat hulle hom besorg. Ganguloon is 'n lid van die Bakchiadai, maar oor die politieke teenstand van Ganguloon het Periandros hom nie veel bekommer nie. Hy is ongedurig oor die vermoede dat Ganguloon 'n heimlike verhouding met Melissa het. Ganguloon oortuig Periandros van die teendeel, maar Periandros se berou oor sy wantrou van en verwyte teen Melissa is vir hom ondraaglik, daarom laat hy Ganguloon vermoor; ten spyte van sy belofte as Ganguloon die waarheid sou praat hy

Ganguloon se lewe sou spaar. Periandros openbaar hom hier as 'n woordbreker, jaloers en genadeloos.

## 6. PERIANDROS SE WAARDIGSTE TEENSTANDER

Lukophroon is die waardigste teenstander van Periandros. Van al die ander teenspelers is ons bewus dat daar reeds onenigheid en wrywing tussen hulle en Periandros is. Maar Lukophroon en Periandros verskyn saam op die verhoog en kyk sonder spanning tussen hulle oor Korinthe. Hulle sal ook saam die wildevark as offer slag.

Die gehoor word bewus van spanning as Lukophroon van sy vader verskil oor die verhouding tussen Periandros en Melissa en Periandros se houding teenoor Kuupselos. Hy verskil ook van Periandros oor die lot van die handelstand: "Maar, Vader, met so 'n fyn gebaar maai mens net kaf,/jy knak op dié manier die land se hoogste geeste af-" (487—488).

In Periandros se beswaar dat die handelstand die kunsstukke slegs koop omdat hulle weet hulle geld is veilig belê, sien Lukophroon 'n voordeel: "... dit laat die mense teen mekaar meeding/en wek 'n gees wat oral en gedurig lei tot vordering:/dit skerp die kunstenaar, dit skerp die algemene smaak,/ dit laat Korinthe beter skepe as die ander state maak" (515—519).

Lukophroon handhaaf sy standpunt (1439—1444) waarop Periandros der. Hierdie onsekerheid lug hy teenoor Hermionee as hy vra: "... wat het presies die aand in daardie kamer plaasgevind?" (588).

Arioon se vertrek gee ook aanleiding tot wrywing tussen Lukophroon en Periandros. Periandros wil Arioon se vertrek toeskryf aan Arioon se gesinsomstandighede. Lukophroon hou sy vader vir Arioon se vertrek verantwoordelik omdat Periandros 'n dertigtal vroue op 'n skip laat verbrand het. Die twis tussen Periandros en Lukophroon eindig in 'n verwydering. Periandros belet sy seun die hof. Op 'n nag loop hy Lukophroon weer in 'n verlate straat raak. Hier swig hy voor Lukophroon (1379—1384). In die toneel word die tragiese onmiskenbaar element van die drama. Periandros erken aan Lukophroon hy het in sy drif Melissa gestamp en sy het oor die koringkis geval, haar ongebore kind verloor en self gesterf.

Lukophroon glo sy vader nie dat dit alles so gebeur het nie. Die teregstelling van Ganguloon, moord op die Bakchiadai, die dertigtal slegte vroue wat hy op die skip verbrand het en die bejaarde Prokles wat sonder verhoor en sonder rede in die gevangenis gestop is, is vir Lukophroon genoeg bewys. Lukophroon handhaaf sy standpunt (1439—1444) waarop Periandros Lukophroon verban (1468—1470).

Met hierdie verbanning het Periandros sy dilemma nie kleiner gemaak nie. Hy stuur Hermionee om Lukophroon tot versoening oor te haal, maar Lukophroon weier "... in elk geval beslis om ooit te heers,/of na Korinthe terug te kom solank u leef".

Die gehoor sien Periandros se teerder sy. Hy besef daar is geen versoening moontlik nie en verban hom na die "eiland van die hoon" (1599—1610).

## 7. PERIANDROS SE BOTSING MET DIE BAKCHIADAI

Alhoewel die Bakchiadai nooit as groep op die toneel verskyn nie, kan ons wel sê dat hulle deur hulle teenstand teen Periandros, die kweiling wat hulle kon besorg en die feit dat hy hulle self "erfvyande van die koringkis" noem, belangrike antagonist is. Sover dit politieke teenstand betref, is hulle heeltemal vergelykbaar met die olieking Ganguloon wat 'n lid en leier van die groep is.

Teen die handelstand koester Periandros argwaan omdat hulle die skyn wek "dat hulle alles goed bedoel, /maar die stoflike, geld op sigself is hulle hoogste doel". Hy beskuldig die Bakchiadai van skyn, maar self is hy nie daarvan los te pleit nie. Net so min as wat die Bakchiadai die kunswerke versamel uit suiwer gevoel vir die skone, net so min is sy wraak teen hulle suiwer gemik teen hulle skyn en hebsug. Die werklike rede is omdat hulle 'n bedreiging is vir sy heerskappy. Hierbenewens is daar ou vetes en skuldgevoelens. In die eerste plek is hulle "erfvyande van die koringkis". Hy voel skuldig omdat hy nie sy vader teen die Bakchiadai wou steun nie en daarom, sê hy aan Lukophroon, "sit ek en jy vandag met hulle as 'n erflike gevaar" (544—545). Hy neem die Bakchiadai ook kwalik omdat hulle nie hulle deel doen nie. In plaas van nuttige arbeid te doen, sit hulle "verveel/in die kalktuin die heeldag deur en kamma dambord speel" (169—170).

In sy vete laat hy hom deur 'n ou vriend van raad bedien. Lukophroon bring die antwoord terug van Thrasuboelos van Milete. Thrasuboelos het aan Lukophroon dramaties gedemonstreer dat die "hoogste koringare" afgesny moet word. Periandros volg die raad; daarom sy uitdruklike bevel: "... van hulle sterf net elke man; die vrouens en kinders word na Kerkura verban" (549—580).

Hierdie handeling van Periandros het later teen hom geboemerang: Melissa verwyt hom daaroor, en in haar verwyt openbaar sy Periandros aan homself en aan die gehoor in hartstogtelike woorde waarin sy hom beskuldig van moord, dat hy haar nie bemin om haarself nie maar om die skepe van haar vader Prokles. Sy noem Periandros geslepe en lê sy burgerlikheid bloot (644—648).

Ganguloon, die belangrikste van die Bakchiadai, is 'n politieke teenstander van Periandros, maar geen noemenswaardige bedreiging nie. Die gehoor is oortuig daarvan dat Periandros verkeerd was toe hy gedink het dat Ganguloon wou vlug — dit was bloot 'n sakereis. Ganguloon erken teenoor Periandros dat daar 'n samesweerdery teen Periandros was "... maar onderling was ons verdeel, /want die meerderheid wou eerder deur die goue spel so speel".

Die politieke teenstand van die Bakchiadai en Ganguloon bekommer Periandros minder. In sy houding teenoor die Bakchiadai en Ganguloon openbaar Periandros hom jaloers, 'n woordbreker en gehadelose heerser. A.g.v. sy jaloesie isoleer hy hom. Hy laat die leier van die handelstand vermoor. Ganguloon het hom nog geen direkte leed aangedoen nie; was teenwoordig

op sy feeste, maar is uit die weg geruim. Die Bakchiadai het deur hulle vernuf in die handel 'n belangrike bydrae tot die ekonomie van Korinthe gelewer. Na die massamoord op hulle is Periandros sonder 'n sterk handelstand en vervreemd van baie van sy onderdane. Die jonger Bakchiadai — die wat na die eiland van die wraak verban is — is vervul met haat en wraakgedagtes teen hom en het sy opvolger, Lukophroon, vermoor. Hierdie moord het Periandros finaal geïsoleer en is die seël op die volgehoue isolasieproses.

Lukophroon en Arioon het hulle van Periandros gekeer o.a. omdat hy sulke wrede stappe teen die Bakchiadai onderneem het: manslagting en berowing van die ryk en gesiene vroue van hulle mooiste klere en juwele.

## 8. DIE ONDERLINGE BETREKKINGE TUSSEN PERIANDROS EN DIE KORINTHIËRS

Die Segsman van die "voorstes burgers van die handelstad Korinthe" kom praat oor "drie bedroewende gebeure ... gebeure wat ons ontstel en baie grief". Hy prys Periandros vir sy bekwame regering van die stad Korinthe. Hoe eerlik die Segsman in sy adres is, is moeilik om te sê, want in Korinthe is verwarring a.g.v. Periandros se vervolging van die burgers wat hulle oor Lukophroon ontferm, en al sy ander wandade. Nieteenstaande sy toeneemende onbemindeheid, roem die Segsman Periandros as verstandig, vaderlik en wys.

Die eerste saak waaroor die volk — volgens die Segsman — bedroef voel, raak in werklikheid slegs die handelaars. Sy klag is dat Periandros nie meer tussen die leerlooiers, kombesvervaardigers, pottebakkers en vissers rond beweeg nie. Die tweede klag is die vernedering van die mooiste en rykste vroue van Korinthe. Periandros wou kwansuis op die fees van Hera 'n skoonheidskoningin aanwys; daarom moes die vroue by 'n openbare plek vergader in hulle mooiste klere en versier met juwele. Die soldate het hulle van die uiterlike skoon beroof en huis toe gestuur. Periandros het die klere in 'n priesterlike ritueel verbrand om dit aan Melissa in die doderyk te stuur. Dit was die derde klag van die Segsman: die voorste burgers se wettige besit is hulle ontnem. Nou vra hulle skadevergoeding.

Uit hierdie klagtes blyk dat Periandros sy nugtere oordeelsvermoë kwyt is. Hy het berou oor sy swak gesindheid teenoor Melissa en probeer vergoed, maar sy hardheid verblind hom vir die probleme van sy onderdane. Op elke grief van sy onderdane het hy 'n antwoord. In sy oë is dit skyn dat hulle sleg voel omdat hy nie meer tussen hulle verskyn nie; anders sou hulle hom verskoon as hy eenkant is a.g.v. Melissa se dood. Pronkery met juwele en rokke is geld mors en gee aanleiding tot kwaad. Hulle laaste grief is ewe ongegrond omdat geld en goed "'n nuwe hebsug oor Korinthe" ontken het.

In plaas van toegewing kondig hy aan wet op wet en die inkomste gaan vir die oprigting van die "goue Pégasos". Die Korintheërs moes met minder

slawe klaarkom en met hulle eie hande werk. Werkloos moes help bou aan 'n spoor en prag wat die twee seë van Korinthe verbind. Minder tyd vir sport, en lone wat alle burgers genoeg sal gee vir kos, klere en "ook van die skone" te geniet, was deel van die grootse plan van Periandros om Korinthe 'n voorste stad te maak.

Periandros wou verhoed dat een groep hom verryk ten koste van 'n ander. Hy wou aan al die burgers gelyke geleentheid gee en voorkom dat daar vermorsing is; eierdoppe, skille, bene en visgrate moes verwerk en verbruik word. Hierdie wette en sy boete wat hy plaas op almal wat Lukophroon enige hulp sou aanbied, was baie ongewild en het bygedra tot Periandros se vereensaming.

Eers toe dit te laat was, het Periandros van strategie verander en wou hy Lukophroon in ere herstel. Dit verdiep die tragiek van Periandros: juis toe hy t.o.v. sekere aspekte tot insig gekom het, word die situasie tragies.

## 9. DIE SPANNING TUSSEN MELISSA EN PERIANDROS

Periandros is digter-filosoof en meester van die gesproke woord. 'n Voorbeeld van sy interpretasie van die digterskap vind ons in sy gesprek met Prokles. Melissa praat baie minder. Sy verwyt Periandros dat hy te veel praat, hom bemoei met "professionele boemelaars wat hulself wysgere noem en groot kunstenaars" (237–238). Sy verwyt hom ook dat hy nie in haar, die huis of gesin belangstel nie: "Jy stel mos min in my of in jou eie huis belang./Wanneer ons tuis as 'n gesin probeer vergader,/vind ek in jou geen eggenoot, die kinders ook geen vader,/maar altyd die heerser of die kunstenaar wat praat,/praat, praat ... oor die Skone, oor die Wyse, oor die Staat .../die man wat skaars aan eie vrou en kinders aandag skenk/maar net belang stel in die hoë en die helder denk" (214–220). Melissa herken in hom die kunstenaar, die denker en heerser, maar geen eggenoot of vader nie. 'n Ander element van spanning tussen Periandros en Melissa is hulle swaksinnige seun Kuupselos. Periandros jak hom af, verdryf hom en kan sy misnoeë oor sy misbedeelde seun nie verberg nie. Melissa is verdraagsamer en neem Periandros sy houding kwalik. Na Melissa se oordeel was Periandros in sy ongeduld en onverdraagsaamheid beledigend teenoor Kuupselos (95). Hulle ander seun, Lukophroon, is nie blind vir die gespannenheid tussen Melissa en Periandros nie. Dit hinder hom in so 'n mate dat hy met sy vader daaroor praat: "Dis moeilik, dis oor die gevoel van maat tot maat .../...e...e... oor die manier wat Vader sqms met moeder praat" (124 en 125).

In die eerste slaapkamertoneel twis Periandros en Melissa oor die albasterpotjies wat Lukophroon aan haar as geskenk gegee het. Periandros verdink haar van ontrou met Ganguloon. In hierdie twis openbaar sy aan hom die dubbele maat waarmee hy meet. Hy self is losbandig, flankeer met die kunstenaars Sappho, maar beskuldig sy vrou: "... Jy troetel die losbandigheid,/Jy vereis van my: ek moet altyd kuis en keurig wees/maar jy flan-

keer met ander vrouens op elke fees, /en sonder dat jy juis ag slaan op die fatsoen/vind jy regverdiging vir alles wat jy sê en doen" (245—250).

Die slaapkamertoneel in die eerste bedryf eindig in 'n versoening tussen Melissa en Periandros. Sy vra van hom getrouheid, en hy belooft om opreg te probeer. Maar by die eerste geleentheid hierna probeer hy Sappho uitlok. In die tweede slaapkamertoneel (tweede bedryf, tweede toneel) vlam die spanning tussen Periandros en Melissa weer op. Sy is met weersin vervul oor sy optrede teen die Bakchiadaï; beskuldig Periandros van jaloesie. Die ou twispunte word weer eens oopgevlak en Periandros, anders as vroeër toe hy om vergiffenis gevra het, en belowe het om opreg lief te hê, verdedig nou sy losbandigheid: "Teen dié tyd moet jy jou al aan die gedagte wen: /'n digter én 'n heerser moet die volk én elke hartstog ken" (597—598).

Hy skimp voortdurend op Ganguloon, vervloek sy huwelik, en hou haar verantwoordelik vir sy ontrou: "Of jy dit nou wil weet of nie, dit is jou skuld. /Ek praat vanuit my hart en sonder voorbehoud: /in ons omhelsinges vind ek jou altyd koud" (602—604). Periandros se geskimp op Ganguloon het Melissa radeloos gemaak. In haar woede ontmasker sy Periandros: "Jy maak my dol! Jou vyande daar buite slaan jy dood, /maar in jou maak jy groter vyande as hulle groot: /die agterdog, die jaloesie, die wil om ander te regeer, /terwyl jy tog geen snarsie weet van selfbeheer ... /jy, wat die mense om hul sug na geld en goed vermoor /jy het my tog nooit om myself bemin, maar om die skepe /van my vader, Prokles van Epidauros: en jy was geslepe, /jy, wat uit die adel van die bloed gees nie is, /maar soos 'n muis geteel is in 'n koringkis" (643—648). Periandros stamp Melissa uit sy pad en sy val oor die sederkis. As gevolg van die val sterf Melissa.

Melissa se dood is 'n keerpunt in die lewe van Periandros. Hy is gesuiwer van ontrou, probeer d.m.v. waarsegsters selfs 'n versoening tussen hom en Melissa bewerkstellig.

Baie van Periandros se latere besluite en handeling kan herlei word tot sy botsings met Melissa. Sy verhouding tot Ganguloon, die stroping van ryk vroue van klere en juwele, verbranding van die prostitute en ook sy houding teenoor sy twee seuns, en hier veral Lukophroon.

## 10. PERIANDROS SE DILEMMA

Periandros se probleem is "hoe (moet) 'n digter, denker, 'n man wat ontwikkel is regeer". Periandros funksioneer op twee vlakke: digter-filosof en heerser. Om sy plig te vervul, moet hy slaag as heerser; en om sy sin vir die skone nie skade aan te doen nie, moet hy kuns en kultuur bevorder — self kuns skep. Vir Periandros is die aardse en digterlike droom onversoensbaars omdat hy reeds gekies het: hy verkies die een bo die ander. Dit verg nog meer van sy heerskappy: "dat die skone kan oorwin en nooit die sluwe geeste — /dit eis van 'n heerser nog die hoogste en die meeste" (495—496).



## LANG VRAE

1. Tussen Periandros en Melissa was voortdurend spanning. Wat was die rede daarvoor en die gevolg daarvan vir Periandros?
2. Periandros van Korinthe: 'n tragiese figuur. Neem bogenoemde onderwerp en skryf 'n opstel waarin u uiteensit waarom Periandros tragies is.
3. Die botsing tussen Ganguloon en Periandros. Periandros het Ganguloon gewantou. Waarom? Was sy wantroue gegrond? Het hy hom ooit versoen met Ganguloon?
4. Lukophroon: die waardigste teenstander van Periandros. Skryf 'n uiteensetting van Lukophroon se rol en vestig veral die aandag op hom as teenstander van Periandros.
5. Bespreek die rol en funksie van die vrouekarakters in *Periandros van Korinthe*.
6. Bespreek *Periandros van Korinthe* as tragedie.
7. Prokles en Periandros. Wat was Periandros se gesindheid teenoor Prokles? Watter eienskappe van Periandros kom veral na vore in sy verhouding met sy skoonvader?
8. Die woord en wederwoord tussen Arioon en Periandros. In watter mate leer ons Arioon en Periandros beter ken uit die gesprekke tussen hulle?

## Literatuurlys

Conradie, P.J. 1974. *Spanning en ewewig*. Pretoria: Academica. In die opstel onder die opskrif "*Periandros van Korinthe* deur D.J. Opperman" bespreek Conradie kernagtig die handelingsverloop van die drama. Eerstens die eksposisionele eerste bedryf waarin die leser/toeskouer ingelig word oor die verskillende faktore wat 'n rol speel in die handeling. Die tweede bedryf word gesien vanuit sy verwikkelingsmoontlikhede waarin veral gelet word op Periandros in botsing met sy onderdane. Die derde bedryf is voortsetting en komplisering van die verwikkeling. Die vierde bedryf vorm die klimaks waarin vader en seun teenoor mekaar staan. Die vyfde bedryf is die ontknoping.

Grové, A.P. 1958. *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad: Tafelberg. In 'n beskouing van *Periandros van Korinthe* behandel Grové enkele aspekte in kort bestek o.a. rym, bou en simboliek.

Kannemeyer, J.C. 1977. *Konfrontasies*. Pretoria: Academica. Een opstel in die bundel handel oor *Periandros van Korinthe*. In "Die sirkulerende elemente in D.J. Opperman se *Periandros van Korinthe*" bekyk Kannemeyer die elemente wat telkens in gewysigde situasies in die drama voorkom. Hy stel vas wat die funksie is van herhalings soos bv. "die rykes wat heeldag sit en kamma dambord speel" en "dolk", "wildevark", "wraakvoëls", ens.

Nienaber, C.J.M. 1965. *Periandros van Korinthe* (Blokboek nr. 1). Pretoria: Academica. In die studie word die handelingsverloop volledig behandel. Dit is 'n waardevolle werk as die student die inhoud van die werk onder die knie wil kry en om 'n begrip te vorm van die hoofkarakter.





