



Tydskrif  
vir  
Letterkunde

**Nuwe reeks XXII:1**

**Februarie 1984**

Hennie Aucamp 50 ♦ M.C.Botha in gesprek met Etienne Leroux ♦ G.W.Botha en P.D.Swart: Twee vertellings uit die Marico ♦ S.J. Pretorius ♦ Koos Prinsloo ♦ Pieter J. Swanepoel ♦



# Tydskrif vir Letterkunde

**Elize Botha**  
(Redaktrise)

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

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

## REDAKSIE ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

### INTEKENGELD

R6 per jaar. Los nommers: R1,50 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

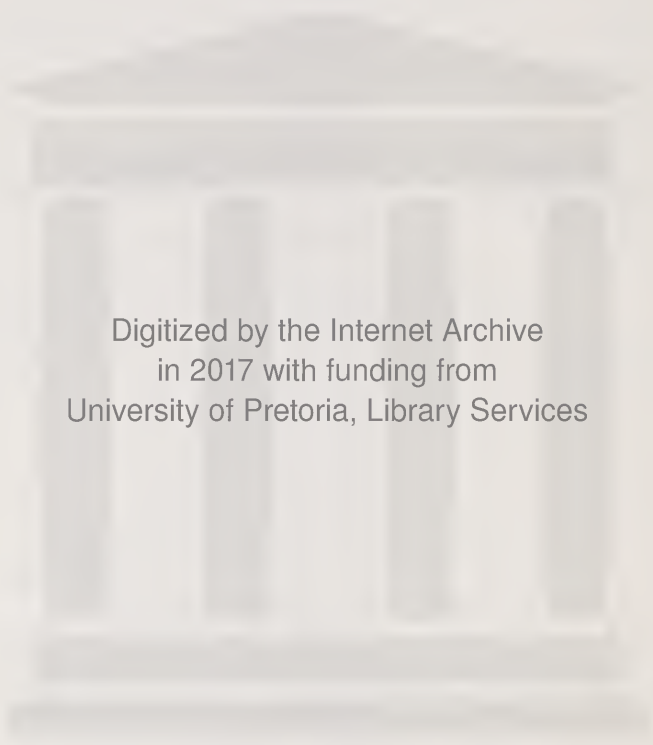
aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

## Inhoud

Hennie Aucamp	'n Verhaal met 'n verslag 1
Corné Pienaar	Mitologie en didaktiek in twee Aucamp-verhale 9
Louis Stander	Oogfantasie 17
Avriane Maritz	Die klein bestaan van die mens: "Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang" 18
S.J. Pretorius	Gedigte 31
M.C. Botha	In gesprek met Etienne Leroux 36
Carl Mischke	Blitzkrieg 42
Koos Prinsloo	Klara se klokkies 43
Clinton V. du Plessis	Sprokie 47
Rudi Venter	Die slagter 48
Joan Hambidge	San Diego 49
Pieter J. Swanepoel	Van aangesig tot aangesig 50
G.W. Botha, P.D. Swart	Twee vertellings uit die Marico 55
Bosman Swanepoel	Woonstel 72
Chris Pelser	Paros-landskap 73
Guillaume Marais	Prof. W.E.G. Louw se laaste lesing 74
Carol Clark	Wildevy 76
Joan Hambidge	Die bourgeois kritikus 77
Charles Fensham	Waar kom die pleknaam Skeba vandaan in Afrikaans? 84
Literêr-aktueel	Hennie Aucamp 50; Die Afrikaanse Skrywerskring 50; Ingrid Jonker 50 85
Boekbesprekings	T.T. Cloete: Kannemeyer se <i>Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur</i> 2, 87; Ina Gräbe: Jukstaposisie (T.T. Cloete) 93; D.F. Spangenberg: Het Achterberg-Sonnet (Otterloo) 97; F.A. van Jaarsveld: Die vredesonderhandelings tussen die regering van die twee Suid-Afrikaanse Republieke en die verteenwoordigers van die Britse regering (J.D. Kestell en D.F. van Velden) 97; C. de Jong: "Van Reinaard de Vos" in het Zeeuws 100; Belangrike publikasies 102
Nuwe Afrikaanse boeke	103
Voorgeskrewe boeke vir Matriek	113



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

# Hennie Aucamp

## 'n Verhaal met 'n verslag\*

### A. Die gelykenis

In 'n sin móét 'n portretskilder sy model aanrand as hy wil deurdring tot 'n raaisel, want geen model gee vanself volledig nie. Iets moet met geweld afgeneem word; gebuit word; geroof. Konvensionele moraliteit wil hê dat rowers uiteindelik beroof word, jagter gejaag; maar dit gebeur selde só in die praktyk, en ook nie in die volgende storie nie:

Die terras by Enrico het anders geword. Die ystertafeltjies van toe is nog daar, en word dieselfde groen van toe geverf, en somers is daar sambrele, en die pers blomme en fyn blaartjies van die jakaranda val nog in jou tee, maar die beautiful people van toe is weg, op my en nog een of twee na, en ons kwalifiseer nie meer nie, want ons het ouer en vet geword. Ons handhaaf, uit selfspot en beskerming, die dekadensie van vroeër: 'n roomwit Death-in-Venice-pak-en, in die geval van Zizi, fyn organza uit die neo-Gatsby-era. My pak is al twee keer verstel en "uitgesit", maar steeds moet ek die boonste gulknoop losmaak wanneer ek gaan sit, of die rits laat skiet (o diskreet, so diskreet); en terwyl ons tee koud word in ons koppies, bedel ons van die jongmense wat rondom ons sit: ons jeug, asseblief, ons skoonheid, ons tóé. Maar die jongmense kyk ons verleentheid moedswilliglik mis. Hulle stel prys op hul toiings en lyk na terroriste of dié se teëparty; en ook die meisies, met kakiebloese wat span oor hul vroulikheid, praat politiek en oorlewing, en rook en vloek soos mans.

Maar toe: o toe.

Hulle het na 'n tweeling gelyk, na broer en suster; en hul skoonheid het ons gevoed, en soms met wanhoop vervul: om soveel tyd te hê en mens te bly. Zizi het teenstrydighede tot 'n tergende sintese gebring. Haar naam byvoorbeeld, Frans en guitig, maar sy, agter haar duur kostuums of deurskynende rokke, "'n skemering van ..." nee, belis nie "blank en blou" nie ... 'n skemering van melk-en-bloed miskien, à la Renoir? . . . maar nee, dis reeds te aards . . . van perlemoen, van opaal? Sien, sy kon nie met woorde uitgelê

---

Die Letterkundige Laboratorium verbonde aan die Departement Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch bied, waar dit vroeër veral op die maak van poësie gerig was, nou ook voorsiening vir prosabeoefenaars. Dr Hennie Aucamp behartig hierdie "prosa-werkwinkel", en het 'n verslag oor sy eie verhaal, "Die gelykenis", uitgebring: oor die ontstaan daarvan en die wyse waarop dit vorm aangeneem het, as deel van die projek, om studente (en skrywers-in-woording) te help om krities na hul eie werk te kyk. Die Redaksie wil graag deur die plasing van die "tweeling-tekst" ons lesers en medewerkers in die onderneming laat deel.

word nie, dié Koue Vlam, dié Sneekoningin: sy het, kon jy sê, op haar skilder gewag.

Johann weer had die koel askese van 'n atleet en ook die soepel gang; maar hy kon droom soos 'n digter; hom en Zizi verdroom tot 'n Nuwe Estetiesk. Nee, hy het nie letterlik geskep nie, behalwe 'n lewenstyl vir hom en Zizi, en hiertoe het hy die geld gehad, want hy het ryk geërf.

Hul klere en kleure het ingespeel op mekaar; hul gebare. Dit was of hulle deur middel van mekaar gedink en gevoel het. Soos broer en suster, het ek gesê, en dis wat so verruklik dekadent was, dat man en vrou soos broer en suster kon lyk en optree. Die vreemdeling uit die Noorde, die jong kunstenaar, het ook so gedink want:

“Nee, dit kan nie waar wees nie! Dis onbehoorlik!” het die jong skilder met die gevestigde reputasie gesê, en rondgekyk of hy die steun van die mense om hom soek; en die jong mense om hom het gelag oor sy verwarring, byna goedkeurend, asof sy verwarring die paspoort was tot hul binnekring. Die sentrum van die kring, Zizi en Johann, was versigtiger, en het na mekaar gekyk: is die vreemdeling onskuldig, of speel hy die onskuld? Die skilder, Anton was sy naam, en soms Tonie, en soms Ton, het oor ander dinge begin praat. Die teekoppie het belaglik klein en broos in sy hande gelyk; groot, ruwe, sterk hande, soos dié van 'n boer of 'n beeldhouer. Skielik het hy sy koppie weggestoot: “Ek kan dit nie drink nie”, het hy dramaties gesê. “Hoekom nie?” het Zizi effens te skerp gevra, want die terras se naam was in die spel. “Die lug het in my tee geval,” het hy uitbundig gelag, en verduidelik: “'n Gedig: *Le ciel dans mon thé*.” En Zizi en Johann het verlig geglimlag, en hul bevinding na mekaar oorgesein: Hy speel die onskuld.

Daarna het hulle Anton dikwels na hul huis uitgenooi. Hulle het delikaat na sy kuns uitgevra: of dit waar is dat hy 'n uitstalling beplan, en waar en wanneer? “My agent ‘plant’ dié stories,” het Anton ergerlik gesê. “Op die oomblik skilder ek nie. Ek het niks om te verduidelik nie.”

'n Paar weke later, toe die herfs te lank na hul sin bly draal, het Zizi en Johann hul eerste wintervuur aangelê: “Om die herfs tot sy sinne te bring.” Hulle het sederhoutstompe gebruik, en handevol dor, sproeterige blare in die vlamme gegooi, as offer aan 'n nuwe seisoen. Skielik het Anton, wat nou dikwels saam met hulle was, en soms by hulle oorgeslaap het, ná feeste wat tot diep in die nag toe aangehou het, met bitter heftigheid gesê: “Ek móét begin skilder.” Ná 'n pouse het Johann gesê: “Wat van Zizi?” En toe Anton stilbly, het Zizi opgestaan en by die venster gaan staan. Uiteindelik het daar 'n stem uit Anton se stilte gekom:

“Maar naak.”

Zizi het die die glaseur oopgeskuif en op die terras uitgestap.

Johann het geaarsel: “As Zizi wil.”

Waarop Anton gesê het: “Dis my voorwaarde. Die mens sonder dop.”



Johann het in die vuur gekarring met 'n pookyster, wat Anton geïrriteer het: "Kom ons gaan ook buitentoe, dit raak te warm."

"En ek dan?" het Zizi gevra toe hulle na 'n uur of wat op 'n swoel terras na 'n uitgebrande vuur teruggekeer het. "Het ék dan geen sê in die saak nie? Dis immers ek wat moet ontbloot."

"En blootstel", het Anton gesê. "Want naak kan jy nie lieg nie. Oë kan, en die mond, en neusvleuels en 'n ken. Maar nie die lyf nie." En Tonie word Anton wat waarsku sonder liefde: "Dit kan ook vir jôú iets beteken. Ook vir jôú: 'n verduideliking."

Anton het by hulle in die huis ingetrek. Eindelose sittings het gevolg: voorstudies, sketse. Sketse wat volledige tekeninge geword, en skielik opgefrommel raak, en so roekeloos vernietig word dat Zizi van vernedering wou huil, maar betyds deur haar trots gered is: hý sal haar nie seermaak nie; nie Anton nie. (Want nou het hy pal vir hul Anton geword.)

Johann het hoflik geweier om by te wees by hul sittings. "Dit kan 'n kommunikasiebreuk veroorsaak", het hy geglimlag. "Die skilder kan sy houvas verloor."

Maar op 'n keer sluip daar meer as net 'n tikkie ironie in sy stem in wanneer hy vra: "En was dit vandag 'n goeie ligging?"

Anton het hom vererg, en 'n boek opgetel waarin hy onsiende begin lees het, en Zizi het haar betueel tot hulle die aand in die slaapkamer was. "Dit was so burgerlik van jou, Johann. So goedkoop. Jy wou dit tog gehad het, onthou jy?"

"Wat wou ek gehad het?"

Maar Zizi het begin huil en in 'n ander kamer gaan slaap wat sy teen Johann gesluit het; die eerste keer in hul saamlewe, ses jaar lank, dat dit gebeur het. Hierna sou dit meermale gebeur, selfs sonder rusies vooraf.

Een oggend vra Johann aan ontbyttafel, terwyl hy almal se glase met pomelosap vul: "En hoe was julle nag? Geseënd, soos die Skrif sê? En met 'n boodskap vir die nuwe dag?"

Skaars 'n week later het Anton vertrek, soos 'n dief in die nag; maar tog het hy 'n boodskap gelaat. Johann, 'n ligte slaper, het wakker geword van 'n motor wat driftig tru. Toe hy by die trap afkom, merk hy dat daar 'n lig in die voorportaal brand; een van talle ligte op 'n spoor teen die plafon wat, na die behoefte van hom en Zizi, op 'n skildery gestel kan word. Die kollig het op 'n esel geval; op die byna voltooide naakstudie van Zizi.

"Die heerlikheid van vlees en bloed", dink hy verskrik, by gebrek aan 'n oorspronklike emosie; maar dan verstar hy: vlees en bloed is daar wel, maar heerlikheid nie. Zizi lê op 'n tafel, soos op 'n katafalk; sy word van die bene af boontoe gegee, in verkorte perspektief, wat dye, bekken en heupe wreed beklemtoon; ver agtertoe, skemerig en klein in verhouding tot die res van die liggaam, die kop. Die verpotte, insektariese, gees-ontkennende koppie. Opgewerp teen dié kop, soos 'n totale aanslag op gees, 'n massa vlees, met perlemoentinte, en pers vlekke wat skaduwees kan wees, maar dalk ook

kneusings; en sentraal, fokuspunt vir skilder en kyker, sinistêr, die roesrooi driehoek klapperhaar.

By daardie skildery, wat met 'n mes geskend en vermink is, en met bloed op die doek, het Zizi Johann die volgende dag gekry. Sy wou nie dat hulle hom wegneem nie, maar die dokters het gesê: hy is gevaarlik; wat gebeur het kan weer gebeur.

Met skoonheid, neem ek aan, wou Zizi hom tot sy sinne bring; met haar eie skoonheid, gemonteer in die klere waarvan hy so gehou het, jonk, eenvoudig, en van natuurstowwe, van wol, sy, katoen en leer; en in haar hande was papawers en madeliefies, of 'n mandjie vrugte met geel pere en pers druive, en tussenin, in sy taai dop van Marokkaanse leer, die lakrooi van 'n ryp granaat. Johann het van haar en haar gawes weggevlug, gillende, en moes soms in 'n dwangbuis gestop word.

Ná so 'n ervaring, op pad huis toe, straks verblind deur trane, het Zizi in 'n ongeluk betrokke geraak. Haar gesig is geskend, en selfs die duurste operasies kon haar nie herstel nie. Haar man het haar nie herken nie, maar hy het ook nie meer gegil of van haar weggehardloop nie.

## B. Die skrywer as apologet

In "Life isn't a short story" van Conrad Aiken gee die skrywerkarakter 'n insae in sy "laboratorium". Maar dié skrywer is fiktief; sy verhaal is deur Aiken "opgemaak" of "uitgedink" om 'n bepaalde teorie oor die verhouding tussen kuns en lewe te demonstreer. Hierdie verhaal binne die verhaal is so ná aan 'n goeie tweederangse verhaal dat 'n mens wonder of Aiken nie met 'n eie mislukte verhaal gewerk het nie; maar 'n regstreekse verslag van 'n werklike skrywer oor die ontstaan van een van sy eie verhale is dit nog nie.

Sulke verslae bestaan wel. In *Understanding Fiction* vertel Robert Penn Warren, Katherine Anne Porter en John Cheever elk hoe 'n bepaalde verhaal in hul oeuvre ontstaan het; meer uitgebreid, en byna 'n móét vir die voornemende kortverhaalskrywer, is William Sansom se boek, *The Birth of a Story*, waarin hy rustig en onselfbewus die ontwikkeling van sy verhaal, "No smoking on the apron", van gekorrigeerde tikskrif tot voltooide produk bespreek. En in die beroemde *Paris Review*-onderhoude met skrywers, in boekvorm beskikbaar as *Writers at work*, 1, 2, 3 en so meer, verklap skrywers byna argeloos hul "fabrieksgeheime". Minder argeloos, want meesal "akademies" ingeklee, is die Afrikaanse reeks, *Gesprekke met skrywers*, met Uys Krige as 'n uitsondering. Hy bly die verteller, die uithaler-raconteur, ook wanneer hy oor sy eie werk praat; en paradoksaal soos dit mag klink, is hy deurentyd die waaksame stilis.

'n Volledige verslag oor die ontstaan van 'n verhaal het ons in Afrikaans nog nie. (Wens dat Abraham H de Vries die sluier wou lig oor "Terug na die

natuur".) Vir my is dit al hoe meer 'n beproewing om oor my eie werk te praat, want uit ervaring weet ek dat dit op 'n soort ontkleedans neerkom wat skade en skande mag beteken. George P Elliott sê van outobiografie: "It is harder than one would think verbally to undress, even in private, harder yet to do it in public, hardest of all to do it in public without obscenity." ("A defense of Fiction", *The Hudson Review*, vol XVI, no 1, Spring 1963.) Elliott se aanhaling is van belang vir alle skrywers, digters inbegrepe, of hulle nou óór hul ambag skryf of dié ambag bedryf, want die beveiliging van afstand is relatief. Jy kan jou selfs in die derdepersoonsvorm aan "persoonlike obseniteit" skuldig maak, al is dit net by wyse van 'n "private giggle", om Sansom in *The Birth of a Story* aan te haal.

Tog gaan ek geen skrywer afraai om oor sy eie werk te praat nie; allermens die beginnerskrywer wat nog vir hom 'n plek moet oopveg binne die literêre bestel. Ambisie is sy goeie reg, en ambisie is o.a. gelyk aan opportunisme en selfpublisiteit. Ook vir hom sal eendag die bevryding kom dat hy, in Nijhoff se woorde, uit sy eie lewe gaan wegwandel. John Updike sê dieselfde ding, maar hy stel dit meer in die prosa-idiom: "... more and more the writer thinks of himself as an instrument, a means whereby a time and a place make their mark. To become less and transmit more, to replenish energy from that possibly mythical ore called wisdom — some such hope, at this more than midpoint of my life, is the reason why I write." (Sien "Why write?", *Southern Review*, vol VII, no 2, 1974.)

## II

My lang inleiding is 'n deursigtige selfregverdiging. Ek gaan wel oor myself praat; oor die ontstaan van een van my verhale wat, tydens die skryf daarvan, met alle drade aan my verbind was, maar nou bloot 'n produk is waaroor ek as kritikus kan oordeel. Ek gaan egter nie as kritikus praat nie, want dan rys die moontlikheid van obseniteit lewensgroot; ek gaan my, met selfondervraging, probeer terugdink in die periode, of liewers periodes, toe "Die gelykenis" ontstaan het, en op dié manier werkwinkel-materiaal probeer skep.

Elke beroepskritikus sal "Die gelykenis" onmiddellik na *Volmink* herlei — die volmaaktheidsmotief én die verminkingsmotief staan uitgespel in hierdie verhaal, soos talle ander dinge ook uitgespel word, en doelbewus uitgespel word om getrou te bly aan die gelykenis-aard van die verhaal.

Die eerste vyftien of twintig reëls van "Die gelykenis" het byna vanself gebeur, en toe "stol" die verhaal. 'n Ruk later het die slot van die verhaal hom aangemeld, byna woordeliks soos dit nou staan, maar die res, die middelmoet, het my ontwyk. Dwing wou ek dié storie nie; as hy lewensvatbaar is, sal hy weer van hom laat hoor, het ek besluit. *Volmink* is pers toe; het verskyn; en intussen het ek totaal vergeet van "Die gelykenis". Op 'n dag laat mej Dorathea Olivier van die RGN weet dat sy Stellenbosch toe

kom, en of ek foto- en ander materiaal vir die RGN het. Terwyl ek 'n stapel manuskripte en foto's uitsoek, kom ek op die slot van "Die gelykenis" af, haastig neergeskryf, asof ek bang was dat dié slot sou "verdwyn". Een reël, een enkele sin, het my laat besluit om dié verhaal nog 'n kans te gun:

"Met skoonheid, neem ek aan, wou Zizi hom tot sy sinne bring; met haar eie skoonheid, gemonteer in die klere waarvan hy so gehou het, jonk, eenvoudig, en van natuurstowwe, van wol, sy, katoen en leer; en in haar hande was papawers en madeliefies, of 'n mandjie vrugte met geel pere en pers druiwe, en tussenin, in sy táai dop van Marokkaanse leer, die lakrooi van 'n ryp granaat."

In die vroeë stadium het die verhaal "'n Raamvertelling" geheet — 'n bietjie ironies, want "raam" was daar wel, maar geen vertelling nie. Dié titel wou 'n dubbele funksie vervul. Dit moes na 'n erkende vertelwyse verwys — 'n storie binne 'n storie — maar terselfdertyd moes dit iets van die kunstwêreld opvang: van skildery en hul rame. Die "raam" moes ornaat wees; 'n uitbouing van die rococo-atmosfeer van die skildery.

Wat die "skildery" moes wees, het ek wel geweet. Dit was immers die aanleiding tot die storie. 'n Vriend het dié gruwelike verhaal aan my vertel — 'n ware geskiedenis wat hy van naby ervaar het. Ek dink altyd, tot vandag toe, aan dié geskiedenis as 'n moordverhaal. Jy kán 'n skildery vermoor; en jy kán iemand se emosies vermoor. (Is dit nie dalk die ergste sonde nie: om willens en wetens iemand se emosies te verknoei en te verwoes?)

Met die herlees van die fragmente het iets "Bybels" my getref. Die "granaat" (sien aanhaling), wat vir my dié Bybelse vrug is, was op 'n manier verbind met die moraal waarmee die verhaal begin. Hoekom het ek iets "Bybels" in die "raam" ingebou? Ek het probeer, so lyk dit vir my, om diepte aan die skildery te gee; om afstand tussen kyker en skildery te bewerkstellig. Want ek wou — maar dit het ek nie tóé so duidelik besef nie — die gruwelement, die Sondagperssensasie van die "skildery", temper. Was ek nie bang om die verhaal met sy boodskap te laat begin nie? Ek dink nie so nie, want ek het toe al geweet dat daar meer gevolgtrekkings uit die verhaal te haal is as die een wat ek aangebied het. Myne was net 'n hupstootjie — en nie noodwendig in die regte rigting nie.

Deel van die tempering van die sensasie sou die taak van die *ek*-verteller wees. Eenmaal was hy deel van 'n "beautiful people"-stel. O, ja, ek het hulle geken van sien, hierdie jongmense wat so bestudeerd mooi en verveeld was, en Saterdagoggende hof gehou het op 'n kafeeterras in Stellenbosch. Hulle het op die buiterand van die kunste geleef, want nie een van hulle het werklik geskep nie, tensy hul voorkoms, hul *Gatsby*- en *Death in Venice*-rekrasies, as kuns gereken kon word. Die *ek*-verteller is 'n oorblyfsel van daardie "beautiful people" wat nou almal deur die tyd ingehaal is; 'n oorblyfsel, maar terselfdertyd 'n oorlewingsfiguur, want hy

beskik oor genoeg ironie om homself en sy periode te satiriseer. Hy weet dat hy die ewige adollesent en romantikus is; hy weet ook dat sy romantiek en dié van sy eertydse vriende vir altyd verby is. Maar iets daarvan probeer hy behou, nie net deur herinnering nie, maar ook deur 'n interpretasie van dié herinnering(s). En dis sy bittersoet interpretasie wat hom uiteindelik uitlig bo sy adollesensie en presieusheid — iets waarna hy nie bewustelik gestreef het nie.

Skielik het my probleme hulself begin formuleer. Hulle het nie in die eerste plek met tegniek te maak gehad nie, maar met ontoereikende mensekennis. Die *ek*-verteller kan net as katalisator optree as hy wys genoeg is; en sy wysheid was van my afhanklik. Iets moes eers in my voltooi raak voor my *ek*-verteller die middelmoet van die verhaal sou kon behartig.

Probleem nommer twee: die skilderkarakter. Want hy moes 'n karakter word, as kontras vir Johann en Zizi. Hulle was openbare persoonlikhede wat so hard aan hul beeld van gesofistikeerdheid gewerk het dat daar nie vir hulle bra kans was om "karakter" te ontwikkel nie, maar die skilder, wat hul beperktheid moes peil en hulle aan hulself moes blootstel, moes meer substansie hê as hulle.

Ek het die verhaal weggepak, en weer het ek daarvan vergeet.

Toe sien ek Dieter Reible se aanpassing van *Playing with fire* van Strindberg, en my stygende opwinding het al minder met die opvoering te maak gehad, en al hoe meer met my oplossing vir die skilderkarakter in my verhaal. Nee, my skilder is juis nie die skilderfiguur in *Playing with fire* nie, maar die ander man: die minnaar. Hy is 'n soort ligo-figuur wat daarvan hou om speletjies te speel, wrede speletjies; dwase speletjies, soos die "truth game" van 'n klompie jare gelede. ("Human kind", het T S Eliot ons geleer, "cannot bear very much reality.") In die begin speel die skilder Zizi en Johann se speletjies, tot hy toegang tot hul huis verkry; en dan begin hy hulle "speel", soos jy marionette hanteer.

Een probleem was dus opgelos: dié van die karakter van die kunstenaar. Maar my ander probleem was nog daar: om meer wysheid by my *ek*-verteller te vestig.

En toe gebeur daar iets wat my as't ware aan die lyf bewus gemaak het van die gevare van die verestetiseerde bestaan. Die intense liefdesverhouding tussen twee vriende het na skaars 'n jaar op 'n traumatiese bankrotskap uitgeloop. Terwyl ek hul hipergestileerde bestaan oor maande waargeneem het, het 'n vreesgevoel by my ontstaan. Dit kan nie duur nie, het ek gedink, en onthou hoe dr Con de Villiers my gewaarsku het: "My liewe mens, die lewe steur hom nie aan vorm nie — moenie probeer om literatuur van jou lewe te maak nie. Maak liewers literatuur uit jou lewe." My vriende het die lewe self uit hul ivore toring verban — en sonder lewe kwyn die liefde. "Kwyn" is kwalik die woord: die liefde het soos met 'n bliksemslag uit hul verhouding verdwyn. Daarna: ontreddering; sielkundige hulp; en een van die partye 'n wrak. (Lewer 'n liefdesontgogeling ooit twee wrakke op?)

Ek het gaan sit en "Die gelykenis" in een asem klaar geskryf.

### III

My grootste probleem met "Die Gelykenis" was dus nie tegniese van aard nie. Ek moes meer van mense weet, van bepaalde mense onder sterk emosionele druk, voor die verhaal voltooi kon word.

Maar tegniese probleme was daar wel, of sal ek sê: risiko's.

Daar is die taal van "Die gelykenis" — verliteratuurd, presies, geaffekteerd. Dis die taal wat leser-, maar veral kritikusweerstand, kan wek. Maar hoe op aarde kan jy 'n verhaal *vanuit* die salon laat vertel sonder om salontaal te gebruik? Al wat ek kon doen, was om dié taal effens af te stem. Maar die hipergestileerdheid moes bly, want dis deel van die geïmpliseerde kritiek in die verhaal: dat verestetisering tot kunsmatigheid en nie-lewe ly.

Een van die voorbeelde van "afstemming" geld die tweede titel van die verhaal: "La vie esthétique". Ek het 'n kollega by die Fransdepartement gebel wat my met ontwyking eerder as regstreekse vermaning laat verstaan het dat jy wel die presieuse teen homself kan gebruik, maar dat selfs die presieuse 'n versadigingspunt het. "'n Kunstenaar se foute is vir hom mooi," het dr Con altyd gesê, en dit móét waar wees, want waarom vind skrywers dit so moeilik om Quiller-Couch se raad op te volg: "Murder your darlings"? Dae lank het ek "La vie esthétique" behou, met 'n ondertitel: "'n gelykenis". Toe gryp ek die Tippex en verf die pretensieuse Franse titel dood, en promoveer die ondertitel tot titel.

Ook die perspektiefverskuiwing in die tweede episode van die verhaal het wik en weeg geveg. Die *ek* vertel die verhaal terugskouend, maar omdat hy nie altyd by kon gewees het by Johann en Zizi en die skilder nie, moet hy in 'n stadium begin fantaseer en dramatiseer. Die dubbelpunt na die "want" waarmee die eerste episode eindig, wil suggereer dat die *ek* sy vertelling nou uit hoorsê (veral van Zizi se kant af) en uit eie verbeelding gaan konstrueer. Uiteindelik keer hy terug na sy oorspronklike instelling, dié van kommentator, "sadder but wiser", maar waarskynlik volledig onboetvaardig. Want hy is die oorspronklike "dandy".

### IV

Met die vorige sin kon ek waardig die aftog geblaas het, want hy klink helder, al sou hy ook nie waar wees nie. Maar sedert "Die gelykenis" geskryf en "geprosesseer" en weggestuur is na 'n literêre tydskrif, het ek 'n artikel van Richard Eastman raakgeloop. "The Open Parable: Demonstration and Definition", *College English* (22 October 1960), wat sinvolle informasie bevat omtrent die "gelykenis" as literêre subgenre.

Die titel sê dit al: die moderne gelykenis is oop. Sedert Kafka en ander. Dit het nie meer één definitiewe boodskap nie. Die gelykenis het meerduidig geword.

En wie kan sê dat die verskillende "boodskappe" mekaar nie durf weerspreek nie?

## Corné Pienaar

### Mitologie en didaktiek in twee Aucamp-verhale

M.H. Abrams gee in sy *Glossary of literary terms* 'n mooi definisie van die term "elegie". Dit word soms gebruik, sê hy, vir "meditatiewe poëms ... which generally deal with the passing of men and the things they value" (1971, p. 45). Dit is in die spektrum van so 'n definisie dat "Wolf, Wolf, hoe laat is dit?" inpas onder die subtitel "Vyf elegieë" van Aucamp se bundel *Hongerblom*.

"The passing of men and the things they value" is dan ook die tema van dié kortverhaal in die klassieke styl, met sy begin, middel, klimaks en einde, wat eenheid van tyd, plek en handeling handhaaf, en waar die verhaalsituasie deur suggestie en artistieke vorm simbolies word van 'n groter waarheid. Die inwoners van die ouetehuis "Soete Inval" word onverwags een middag alleen gelaat. Die Oues gedra hulle soos uitgelate kinders en vermaak hulself met konserthou, iets sterkers as middagtee en die kinderspeletjie "Wolf, Wolf, hoe laat is dit?". Een van hulle sterf aan 'n hartaanval as die wolf van die speletjie hulle skrikmaak met 'n masker met 'n doodshoof daarop.

Die verhaal steek netjies inmekaar. Die eerste paragraaf, net een sin lank, is 'n ou staatmaker vir die storieverteller: "*Dit was die middag toe hulle alleen was*" (ek kursiveer). Tog is dit betekenisgelade. Nie alleen skep dit verwagting by die leser en is dit die beginpunt van die spanningslyn nie; dit loop ook die slot van die verhaal vooruit. Die "dit" wat gebeur, was die middag "toe hulle alleen was", nie as groep nie, maar as enkelinge — toe elkeen alleen moes beseft en vir homself moes uitmaak dat die dood naby is, en dat aardse waardes verbygaan.

Die tweede paragraaf skets die agtergrond wat vir die plot nodig is, en plaas, met die rede vir Matrone se skielike weggaan — dat haar broer op sterwe lê — die saak waarom dit hier gaan voorop in die bewussyn van die Oues en van die leser. Nou volg die eksposisie van die karakters. Die voeg is eenvoudig maar perfek: Matrone kyk "van die een gesig na die ander" terwyl sy oordeel of sy hulle alleen kan laat, en die hoofkarakters word een vir een opgenoem. Heel eerste word die Kwartel genoem, wat 'n ereplek in die verhaal beklee. Dit is sy wat sterf; hoewel haar skielike dood vir die Oues en die leser as 'n skok kom, is dit inderdaad te verwagte; sy is "baie oud" en ly aan haar hart.

Die werklike hoofkarakter, Lady, word tweede genoem. Die tipografie is hier ongewoon; een sin loop deur ses paragrawe; elke paragraaf gewy aan 'n belangrike karakter of groep karakters. Lady deel 'n paragraaf met Terblaans "wat nie in 'n Ouetehuis hoort nie omdat sy nog jare van werk in haar het". So word sy gekoppel aan iemand wat relatief jonk is en midde-in die lewe staan. Dit is belangrik omdat die verhaal wil illustreer dat ons midde-in die lewe ook in die dood is, maar ook dat almal moet aanvaar dat

verval en dood séker is. Lady se bynaam suggereer dat sy 'n Elckerlyc is, of effe minder katoliek, 'n "Allevrouw". Haar groot sonde is ydelheid, tradisioneel 'n vroulike swakheid. 'n Mens moet soek om Aucamp se preek te kry, en selfs dan is dit satiries, understated: almal is sterflik — die Kwartel se naam is geslagloos — maar Lady (en die ander dames) moet hulle gereed maak vir die dood.

Kosta en Alfons "wat soos 'n hondjie agter Kosta aanloop" het elkeen 'n paragraaf vir hulleself, maar die herhaling van Kosta se naam suggereer dat hy ook 'n hoofrol gaan speel.

Die volgende twee bladsye word gewy aan die karakterisering van die Oues. Kosta word as leier voorgestel. Dit is hy wat opstaan en implisiet die verantwoordelikheid van die middag op hom neem. Dit is dan ook hy wat direk verantwoordelik sal wees vir die Kwartel se dood en die inwoners sal dwing tot 'n konfrontasie met die nabyheid van hul eie dood. Wiesie, Mathilda, Truia en Terblaans verteenwoordig in hul egoïsme "die veles".

Lady word gekenskets as iemand wat nie haar eertydse roemryke sangloopbaan aan die verlede kan bemaak nie — sy sug wanneer sy aan juwele dink en herlei dit oombliklik na "die applous; ag, liewe hemel, die applous". Later sal sy, na nóg 'n herlewing van die verlede, in die kombuis staan en huil. Sy kan haar nie versoen met haar huidige vervalde toestand nie.

Hoewel sy "twintig jaar laas gesing het", stem sy in om in die "konsert" op te tree, maar haar uitvoering is "grieselige mimiek". Net die dowe Kwartel waardeer haar "sang" omdat sy volgens Lady "baie gevoelig" is vir "musiek van die sferes". "'Ek kry julle jammer,' sê sy vir die ander, 'julle is op die drumpel, en nóg praat die sferes nie met julle nie.'" Haar woorde is natuurlik absurd; die Kwartel is doof. Maar onwetend profeteer sy: voor die middag om is, sal die Kwartel wél "oor die drumpel" wees.

Ná die drankies kondig Kosta die volgende item op die middag se program aan: 'n kinderspeletjie, "Wolf, Wolf, hoe laat is dit?" Van nou af word belangrike verwysings gemaak na lig en donker, veral met betrekking tot die tydspek daarvan, naamlik die naderkom van die nag. Vroeër is al gesê dat dit 'n grys Kaapse wintermiddag is. Nou "het dit ... begin donker word. Kosta staan in die lig wat by een van die vensters inval". En later, net voor die klimaks van die verhaal, die mooi reël: "Die winterskemer vul die kamer soos mis". Die direkte implikasie, dat die vertrek donker word, is nodig vir die plot; die fosfor op Kosta se masker moet kan gloei om die oumense skrik te maak. Die aanbreek van die nag is egter ook simbolies van 'n naderende dood.

Die dood-motief loop sterk deur die verhaal. Daar is eerstens Matrone se broer wat op sterwe lê, dan Mathilda se raaisel wat deur Kytie onderskep word: "'n Doodkis,' sê sy, "'n doodkis is die antwoord'". Sonder dat sy dit so bedoel, is haar woorde filosofies: die raaisel van die lewe, ongeag die inhoud daarvan, se antwoord is 'n doodkis. Die hoogtepunt van hierdie leitmotif, die verwysings-as waarom die verhaal draai, word bereik in Lady se



“sang”-uitvoering. Sy sing “Der Erbkönig”, die getoonsette gedig van Goethe. Die gedig vertel van ’n vader wat met sy kind ry “durch Nacht und Wind”. -Waarom is jy so bang, vra die vader, en die seun antwoord, -sien jy nie, Vader, die Elwekoning nie? Die vader sien net misnewels en hoor net die wind in die blare. Die Elwekoning lok die seun met beloftes van ’n heerlike arkadia om saam met hom te gaan. Die vader ry vinnig om sy siek kind by die “Hof” te kry, maar die Elwekoning wen die seun; “in seinen Armen das Kind war tot”.

Met sulke uitdruklike verwysings na hierdie gedig soos die titel en die slotreël: “... das Kind war tot”, word die hele verhaal in ’n spesifieke konteks geplaas. Parallele kan getrek word tussen verskeie gegewens en karakters in die verhaal en die gedig. Die mees opvallende is dié tussen die Elwekoning en Kosta. “Elf” is “a (tiny) supernatural being, neither good or bad in itself, but commonly responsible for mischief” (Gillie, 1972, p. 496). Lady sê dat Kosta ’n “demon” is. Die elf is imities verwant aan die Griekse *daimon*, wat in die *Concise Oxford Dictionary* onder meer as ’n “attendant spirit, genius, evil spirit ... cruel, malignant, destructive or fierce person” beskryf word. Kosta is soos die elf, “responsible for mischief”: hý verseker Matrone dat die Oues sonder toesig kan bly, hý begelei vir Lady en speel “besete” (deur ’n demon?), hý stel voor dat almal hul drank in hul kamers gaan haal. Soos die Elwekoning in die gedig nooi hy die oumense uit om ’n speletjie te speel, “iets heel onskuldig”: “Gar schöne Spiele spiel ich mit dir”. “Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt”, sê die Elwekoning — en ook Kosta gebruik ’n soort geweld om sy “mischief” te verrig. In die “Erklärungen” van “der Erbkönig” in *Vom Blütenbaum der Deutschen Dichtung* skryf die redakteur oor die elwe of “Dämonen”: “Dem, der sich ihren Lockungen widersetzt, bringen sie durch Hauch und Berührung, Krankheit und oft auch plötzlichen Tod” (Trümpelmann, 1968, p. 192). Die Kwartel kan duidelik, deurdat dit sy is wat sterf voordat sy “HOME” of “den Hof” bereik, met die kind geïdentifiseer word; selfs vroeër herken ons die kind in haar as sy neul om lekkers en ’n speletjie — ’n bietjie ironie hier. Daar is ook ander ooreenkomste: wanneer Lady “sing”, hoor slegs die Kwartel haar, niemand anders nie. In die gedig word die Elwekoning nie deur die (lewende) vader gehoor nie, net deur die sterwende kind. Die vader paai sy verskrikte kind: “sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind”; Terblaans wil die Kwartel laat bedaar omdat die spanning te veel vir haar is: “Oumatjie, skree sy, ‘jy moet rus’”. Weer eens is daar ironie, of onbewuste profesie, in die dubbele betekenis van die woord “rus”.

Die tweede belangrike verwysingsveld word betrek met die prent wat Kosta van die muur afhaal en teen die rug van die stoel neersit, om aan te dui waar “HOME” is in die speletjie. Dit is ’n afbeelding van ’n vrou in ’n yl rok wat haar aan ’n rots vasklamp. Branders breek aan die voet van die rots. Dié prent stam uit die tyd toe allegoriese afbeeldings van hierdie aard, soos “Die Smal en die Breë Weg”, mode was. Die branders simboliseer die sonde; die

rots, God, of geloof in God, of die Kerk.

Kosta "sit die prent teen die rug van die stoel. 'As julle agter dié stoel is,' verduidelik hy, 'is julle tuis, is julle in HOME, maar as ek julle vang voor julle tuis is — o weel!'"

As die onnoembare gaan gebeur met die een wat betrap word voor hy tuis is, en as dit die dood is wat die Kwartel betrap voor sy die "Rots der Eeuwen" bereik, simboliseer die rots in hierdie konteks ook die lewe. Die verhaal suggereer dat sterflike krampagtig aan die lewe vasklou. Maar die verhaal illustreer ook dat ons van net een ding seker kan wees, soos van 'n ewige rots, en dit is nie ons lewe nie, maar ons dood. In die verhaalkonteks staan die skildery dus vir sowel dood as lewe. Maar Kosta gee daaraan 'n "hemelse" konnotasie, nader aan die prent se inherente simboliek, wanneer hy dit as "HOME" verklaar. En waar daar 'n demoon/duiwel en 'n "Home"/hemel is, word die opposisie van goed en kwaad noodwendig geaktiveer. Maar dié paar bly teenspelers in die vermaak van die middag — die morele erns is verplaas na die *afloop* van die spel (die titel van die verhaal is 'n kinderspeletjie), die antwoord van die ongevraagde raaisel: 'n doodkis. Ek het gesê dat die Kwartel 'n ereplek in die verhaal beklee, maar dat die werklike hoofkarakter Lady is. Sy is die enigste karakter wat ware groei in die verhaal toon, waar hierdie groei 'n omneswaai in geestesgesteldheid is. Al die inwoners kom tot die besef: hul leef in die uur van hul dood; net Lady groei pynlikerwys tot so 'n insig. Dit gebeur in die laaste paragraaf van die verhaal. Lady kan haar nie versoen met die feite van die ouderdom nie: haar stem behoort tot die onherroeplike verlede. Sy dra 'n rooi pruik, "selfs op Sondag", sy probeer die blinkant bo hou met 'n Spaanse kam in haar pruik en 'n pers tjalie met fraaiings. Maar sy is bestem om hierdie middag haar werklikheid te aanvaar. Daar word 'n baie sterk verband tussen haar en die Kwartel gelê wanneer die ou vrou die enigste is wat haar sang hoor en waardeer. Die leser word aan hierdie verband herinner kort voor die klimaks van die verhaal: "Lady is baie geduldig met die Kwartel", en direk daarna weer: "Het die Kwartel gegil? ... miskien het sy maar net haar mond geluidloos, soos Lady oopgesper." Die laaste twee paragrawe kan twee interpretasies steun, dat Lady soos die Kwartel 'n letterlike óf figuurlike dood sterf: sy trek die klimakse van 'n lang leeftyd saam "tot 'n sublieme swanesang", "sy't haar ewigheid verplaas", sy "kruisig haar". M.i. veram dit egter die interpretasiemoontlikhede van die verhaal as Lady se swanesang gesien word as voorafgaande aan 'n letterlike dood. Waar die Kwartel letterlik sterwe, moet Lady 'n figuurlike dood sterf. Sy moet haar verlede, haar selfbedrog, die dinge waaraan sy waarde geheg het — die woord "kruisig" in die laaste sin suggereer: haar "ou natuur" — afsterf.

John Miles sê van "Wolf, Wolf, hoe laat is dit?": "Ek wil hierdie verhaal groepeer by die beste wat Aucamp na my mening geskryf het" (*Rapport*, 22 Oktober 1972). 'n Mens kan volmondig met hom saamstem.

“Swart-ys” is op die oog af een van die “ligter” tekste in die bundel *Enkelvlug* (1978); satire en daardie rariteit, humor, wat so skynbaar maklik en fyn uit Aucamp se pen vloeï, is egter die front vir ’n tipiese Aucampstema: eensaamheid en vervreemding. Die kortverhaal is merkwaardig vir die interessante wyse waarop daar met imitiese gegewens omgegaan word, en wel op ’n manier wat ek nog nie voor óf na *Enkelvlug* by Aucamp raakgelees het nie.

In “Swart-ys” gaan dit om die keuse tussen liefde en selfliefde as twee verskillende lewenswyses. Dat die hoofkarakter kies wat hy kies, hoe en hoe-kom, is die hoofbestanddele van hierdie suggestierike kortverhaal. Die straf inherent aan die keuse van selfliefde word didakties dog uiters subtiel gesuggereer.

Met die geboorte van Narcissus het Teiresias voorspel dat die seun lank sou leef, mits hy homself nooit ken nie. Op sesien, so lui die mite, was sy pad besaai met bewonderaars van beide geslagte met gebroke harte, want hy was hoogmoedig trots op sy eie skoonheid. Een van dié was Echo, wat deur ’n straf van Hera haar spraak verloor het en haar stem net kon gebruik in verspotte herhaling van ander se woorde. Op ’n dag toe Narcissus op jag was, het sy hom agtervolg en weggekruip tot hy dié woorde sou uitspreek wat sy kon herhaal om haar liefde te verklaar. Toe hy agterkom dat hy van sy maats weggedwaal het, roep hy: “Is iemand hier?” waarop sy herhaal “Hier! Hier!” Narcissus is verbaas en sê “Kom!”, en so hou die speletjie aan, met sinsnedes waarvan die betekenis seksuele innuendo’s dra, totdat Echo verheug uit haar skuilplek hardloop om hom te omhels. Hy het haar egter minagtend afgeskud en van haar gevlug. Sy het van vernedering en verdriet weggekwyn, tot net haar stem oorgebly het.

Narcissus het eendag aan ’n opdringerige bewonderaar ’n swaard gestuur, wat daarmee selfmoord gepleeg het. In sy sterwenswoorde het hy die gode gesmeek om sy dood te wreek. Artemis het hom verhoor, en Narcissus laat verlief raak, maar die konsummasie van die liefde van hom weerhou. Hy het sy eie beeld in ’n helder poel gesien en dadelik die beeldskone jongeling bemin. Toe hy sy arms uitsteek om hom te omhels, het hy homself herken. Dit was sy straf: hy het besit, maar ook nie — net daar langs die poel het hy bly sit en verlangend na sy beeld gestaar. Volgens een variant van die verhaal het hy wel die waterbeeld omhels en so verdrink. Toe treurende nimfe kom om sy lyk te haal, het hulle net ’n narsingblom daar gekry. Die ander variant het dit dat hy homself met ’n dolk om die lewe gebring het, en waar sy bloed in die grond gelyp het, het die blom opgekom. Terwyl hy sterwend was, het Echo nader gekom en simpatiek ge-eggo: “Helaas! Helaas!” Ovidius voeg in sy weergawe by dat toe Narcissus se gees oor die Styx geneem word, hy oor die rand van die bootjie geleun het om vir oulaas nog die mooi gesig in die water te sien. Die narsingplant word as verdoofmiddel gebruik; die naam self is verwant aan die Griekse woord vir narkotikum, en is ook ’n middel teen kouevuur, “frost-bite”. (Graves, R., 1973, p.

Sonder dat daar maar een maal direk na hierdie Griekse mite verwys word, vorm die ou verhaal van onbeantwoorde liefde en boontjie kry sy loontjie die beendere van 'n gesofistikeerde kortverhaal met gesofistikeerde stofgewe.

Jean-Jacques swerf alleen in Europa rond en begin een oggend skielik eensaam voel. Daar word gesuggereer dat hy om ten minste een rede so 'n reis aangepak het: om hom uit 'n ongewenste verhouding met ene Annebelle te wikkell. Hy word voorgestel as egosentries, ydel, koud, selfsugtig, gekultiveerd (onder meer 'n kunsversamelaar), wêreldwys en narcisties. Om die onwelkome eensaamheid te verdryf laat hy sy hare by 'n luukse kapper "was, sny en stileer" en gaan soek dan ou, bekende dinge en plekke "waar hy eenmaal twintig was", maar dié nostalgiese reis misluk. 'n Winkelpop wat net soos Annebelle lyk en 'n vensterversierder met onthutsende metaaltande jaag hom die skrik op die lyf. Hy sien twee voorwerpe waarvan hy een kan bekostig om vir homself te koop: hy moet kies tussen 'n beeldhouwerk en 'n pelsjas wat elk simbolies is van 'n lewenswyse of ingesteldheid. Hy kies die jas, verwerp finaal vir Annebelle, en sit sy "winterreis" voort.

Dit lyk nie, as 'n mens die twee stories vergelyk, of daar veel ooreenkomste tussen die verhale is nie. Maar hou nou mooi dop: in die eerste sin word ons reeds vertel dat Jean-Jacques 'n óu verhouding met sy spieël het. Hy "vermoed" dat hy eensaam is, en die spieël moet dit "bevestig". Die tradisionele beeld van die narcissis as 'n verwaande skepsel word binne die eerste twee paragrawe geskep; eerstens, ironies, met 'n beeld van onaantreklikheid: sy oë dra, daar is 'n puisie op sy ongeskeerde ken. Ook in die eerste paragraaf word die spieël nie minder nie as drie keer genoem: "spieël", "eie beeld", en "glas" — en die spieël is die argetipiese embleem van die narcissus — waarna ons hom na die kapper volg, waar elke klant voor sy eie spieël plek inneem. Tot dusver sien die leser nog net 'n "mooi" — nie bloot aantreklik nie — man wat hipergesteld is op sy voorkoms. Maar "Jean-Jacques was nie nét ydel nie"; ons het hier waarlik te doen met die Narcissus-mite. Die slot van die verhaal lig die sluier effens oor die andersins goedversteekte klassieke verwysing. Jean-Jacques "neem homself" deur pille, narkotikum, te drink. In die mite is Narcissus met hierdie handeling, of dit seksueel of as selfmoord bedoel word, sterwend. Echo verskyn om hom te groet. Fabelagtig in die mite, so natuurlik soos die telefoon in die twintigste eeu, is Echo/Annebelle nie self teenwoordig nie, net haar stem. En om te toon dat Annebelle werklik in die moderne verhaal vir Echo staan, word die eerste, mees beduidende toneel tussen haar en Narcissus nou gesuggereer: "... Ons kan nie *wegkruipertjie* speel ..." (Ek kursiveer) Die woord *fleur* word herhaal en dus beklemtoon, wat ons aan die einde van Narcissus se verhaal en byna aan die einde van Jean-Jacques s'n bring. "Ons gaan nie dieselfde ou gesprek voer nie", roep sy woorde Echo se naam op. Die slaappille, narkotikum, kom weer ter sprake en Jean-Jacques lui af. En as hy haar só,

wreed en minagend "afgesê" het, "syfel hy terug na sy ondergrond" soos wat Narcissus se bloed in die grond syfel terwyl sy siel na die onderwêreld vaar.

Die "les" van Narcissus is dat sy eieliefde juis met eieliefde gestraf word — misdaad en straf wat aan mekaar gelyk is, is 'n pre-Dostojevskiaanse konsep. Want uitsluitlike selfliefde impliseer dat liefde as 'n intermenslike verhouding afwesig is, en wat kan erger wees as liefdeloosheid?

Jean-Jacques word aan die leser voorgestel wanneer hy 'n impasse bereik het. Onverwags en ongewens voel hy eensaam. Die geleentheid word hom gebied, met dié emosie, om sy weë te wysig, die liefde aan te gryp voor dit te laat is, en sy koue alleenreis in 'n warme tog vir twee te verander. Op sy reis "na waar hy eenmaal twintig was" kom hy verskillende dinge teë wat hom telkens weer voor die keuse plaas. Eerstens, die liefde van 'n meisie: 'n winkelpop wat soos sy lyk, suggereer met haar "winterse kaalheid" dat sy 'n meisie in haar liefde verlaat is, deur Jean-Jacques natuurlik. Maar hy "ril" en "vlug" van die beeltnis van Annebelle af (oënskynlik vir die meisie met die metaaltande, maar die leser is nie gefop nie). Hy word weer 'n kans gegun: daar word 'n pragtige beeld te koop aangebied. ("Iemand anders is ook geïnteresseerd", Jean-Jacques, die aanbod staan nie vir ewig nie.) In sy reaksie op die plastiek winkelpop wat 'n "beroep op sy menslikheid" gedoen het, en wat 'n ironiese voorafskaduing van die marmerbeeld is, kan 'n mens reeds raai wat Jean-Jacques se uiteindelijke besluit oor die kunswerk gaan wees. Want dié beeld staan nie vir kuns of abstrakte skoonheid nie, maar vir warmte en "menslikheid". Dit is "sinnelik", dit is 'n beeld van 'n mens, dit is 'n "energiebron", en dit roep by die emosie-trae Jean-Jacques emosies op wat so intens is dat dit pynlik is. "Alles wat hy weet of vermoed omtrent God, liefde, seks en dood trek saam in dié oomblik, en lewer homself uit aan sy eie ontoereikendheid." En dan, net soos hy nie 'n vlees-en-bloed mens kan of wil omhels nie: "Hy druk sy wang teen die marmer, klamp sy hande om die boude." Die intens-emosionele paragraaf dui daarop dat Jean-Jacques nie inherent 'n kille emosielose wese is nie — as hy dan gaan kies om sonder die liefde te lewe, sal hy skuldig staan — omdat hy kón kies.

Maar nou kan hy nog nie besluit nie: "Ek sal u môre bel." In 'n kroeg oorweeg hy. Hy praat met homself, 'n ou laai, asof die mooi man in die spieël moet antwoord. "Moet ek my aan 'n beeld verwarm?" Dis 'n veelsegende vraag. Dit sê dat die ek behoefte aan warmte het, en die retoriese vorm suggereer nee, hy kan homself nie aan 'n beeld verwarm nie. Die ironie van die beeld is dat hoewel dit menslike warmte simboliseer, dit steeds 'n koue marmerbeeld bly en daarby 'n afbeelding van die werklikheid, soos die spieëlbeeld dit ook is. Jean-Jacques het 'n intieme verhouding met sy spieëlbeeld; die rede waarom hy enigszins die marmerbeeld kan omhels, is juis omdat dit nie 'n werklike mens is nie, maar 'n beeld. Terwyl hy die vraag aan homself vra, vou hy 'n bootjie uit 'n servet. Hierdie nar-

cissus se lot is verseël; hy het self daarvoor besluit. Hy bou sy eie boot vir die tog oor die Styx.

Noudat die boot gereed is, is die pad oop — afdraand rivier toe: "'n blok laer af is daar 'n elegante boetiek, en hierop stuur hy nou af.'" By Aucamp, en in hierdie verhaal, is niks toevallig nie, ook nie die laer ligging van die boetiek en die dooie skeepsmetafoor nie. Die wonderlike jas wat die deurslag vir Jean-Jacques se keuse gaan gee, is van geskeerde bewer. Hierdie inligting staan in 'n afsonderlike paragraaf met al die impak wat 'n kort eensinparagraaf het. Wanneer Jean-Jacques in die waterdier se pels inklim, laat hy homself daarmee "te water". Terwyl hy nog na die verkoopspraatjies luister, streef hy oor die "watermerke" op die voering en "stryk aanhoudend oor die pels". Narcissus het homself in die water gewaar en steek sy hande uit om die jongeling te omhels. "Eenmaal binne die omhelsing van die jas, kan of wil hy nie daaruit nie ... Op hierdie oomblik, wat soos 'n durende orgasme is, wéét hy wat die bese is, en selfverheerliking." Narcissus smaak die smart van ongekonsumeerde liefde; sy straf is om te "voel hoe voel dit". Jean-Jacques se meer gesofistikeerde straf is om te kry wat die narcissis so graag wil hê — konsummasie van sy (self)liefde.

"Swart-ys" is egter meer as 'n slim moderne weergawe van die klassieke mite. Daar is 'n Christelike tema in die verhaal: die idee van straf wat op sonde volg, op aarde of in die hiernamaals, word met behulp van religieuse beelde en begrippe ingevoer. Verskeie kere in die Nuwe Testament gebeur dit dat 'n skag lig uit die hemel val — by die engelkoor se verskyning aan die herders in die veld, die Betlehemster, by die doop van Jesus — en sulke gebeurtenisse is herhaalde male in die skilderkuns vasgelê. Die beeld in die kelderverdieping het "'n skag lig op hom; en dis of dié lig nie uit die lae plafon val nie, maar van baie ver en baie hoog kom", maar Aucamp is nooit ooglopend nie en voeg by "soos op 'n Rembrandt-skildery". (Wat bekend is vir sy religieuse onderwerpe.) Die aanslag is lig en die satiriese grinnik bly nie uit nie by die kleingewende herhaling van die lig: "'Dit kos £1 500,' kom 'n stem vanuit die ligbalk, 'maar ons kan terme reël.' "

Soos die beeld op die kunstentoonstelling, is die jas ook pragtig uitgestal en verlig — maar soos dit wêreldsgoed betaain is hier geen mistiek nie; dit word "vasgepen deur verskeie skynwerpers". Dit is die bestelling van iemand wat reeds die Styx moes oorsteek — omdat hý die jas gekies het? Die klant was ook 'n reisiger, en water — ys op die pad — het ook sý dood beteken. "Toe die eerste mense by die wrak kom, speel die radio nog. In daardie yslug — Bah.' 'Händel,' verbeter die bestuurder." Hoe dan ook, katedraalmusiek het dié man op sy laaste reis vergesel. Hoewel Jean-Jacques nie deur die leser as 'n "goeie" mens gesien word nie — en weens die religieuse element in die teks in daardie lig bekyk mág word — het hy nog niks gepleeg wat hom 'n ewigdurende straf op die hals kan haal nie. Daar staan selfs tot dusver nie genoeg in die teks om die idee van sonde-lei-tot-verderf te staaf nie; 'n lig uit die hemel en kerkmusiek maak nie die

Christelike leer uit nie. Maar: hy ervaar die jas as "sonde" en "nou, op hierdie oomblik, ... wéét hy wat die bose is ...". Nou is al die elemente van die som teenwoordig: God + sonde + dood = ewigdurende straf. Hierdie straf is totale liefdeloosheid, dit is Dante se diepste kring van die hel. Koud, donker, "a lake so bound bound with ice, / It did not look like water but like glass" (*Divine Comedy, Hell, XXXII 23-4*), die swart-ys van die titel.

## Bronne

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 3e uitg. Holt, Rinehart and Winston, New York, 1971.
- Aucamp, Hennie. *Enkelvlug*. Tafelberg, Kaapstad, 1978.
- Aucamp, Hennie. *Hongerblom*. Tafelberg, Kaapstad, 1972.
- Dante Alighieri. *The Divine comedy, C.1, Hell*. Penguin Books, Middlesex, 1981.
- Fowler, H.W. en F.G. *The concise Oxford dictionary*. 5e uitg. Oxford University Press, Londen, 1975.
- Gillie, C. *Longman companion to English literature*. Longman, Londen, 1972.
- Graves, R. *The Greek myths, Vol I*. Penguin Books, Middlesex, 1973.
- Guirand, F. (red.). *The new Larousse encyclopedia of mythology*. Hamlyn, Londen, 1981.
- Miles, J. Resensie in *Rapport*, 22 Oktober 1972.
- Trümpelmann, G.P.J. *Vom Blütenbaum der Deutschen Dichtung*. 8e uitg. J.L. van Schaik, Pretoria, 1968.

## Louis Stander

### oogfantasie

(vir jou Alta)

gedigloos swewe ek jou oë in  
binne raak ek aan't drome  
oor jou magiese kaleidoskooppatrone:

iewers onder wilgerborne  
sit ons langs sonstrome  
ons skrywe liefdesdrome  
met goue hartklopwoorde

dan skuif skadu's voor jou oë in.  
en teen jou donker mure staar ek stil  
en wag die ure van jou dagbreek af

Avriane Maritz

Die klein bestaan van die mens:

“Rust-mijn-ziel: ‘n aandgesang”

Hennie Aucamp se aandeel in die uitbou van die Afrikaanse streekliteratuur is van groot belang. Soos ander voor hom beskryf Aucamp die streek waar hy opgegroeï het, maar hy openbaar in dié vertellings ‘n unieke styl. Sy beskrywings van die Stormbergse landskap verskil totaal van dié van bv. Dot Serfontein wat haar in vertellings van die Oos-Vrystaters veral besighou met sterk karakteruitbeelding, of van C.G.S. de Villiers se filosofies-besinnende siening van die Overbergse landstreek. Hennie Aucamp betrek sy leser op so ‘n wyse dat dit feitlik onmoontlik is om ná die lees van ‘n vertelling soos “Rust-mijn-ziel: ‘n aandgesang” ooit weer argeloos en onbetrokke na die Suid-Afrikaanse landskap te kyk.

“In die somers van vergange jare het ek na middagete gaan stap; nou, in die strawwe droogte, met een skroeiwarm dag na die ander, gaan stap ek voor ontbyt en na aandete, omdat dit dan koel is, maar ook uit erbarming teenoor die veld, want in die sagte lig van die môre en in die skemering van die aand val die droogte nie so skerp op nie; sien jy weidsheid, en nie dorheid nie; voel jy vrede, nie verlatenheid nie” (p. 111).

Aan die woord is ‘n ongeïdentifiseerde ek-verteller uit wie se woorde die afleiding gemaak kan word dat hy dikwels gaan stap. Die persoon het klaarblyklik ‘n band van baie jare met die plaas (“vergange jare”). Daar is ‘n sekere ingesteldheid teenoor die grond by hom sigbaar: hy ervaar diepe medelye met die veld asof dit iets lewend en geliefd is wat nou weens die droogte in lyding verkeer. Om nie die veld in sy ellende te aanskou nie, kies die verteller die “sagte lig” van die vroeë oggend en die aandskemering om sy wandelings te onderneem. Dan word daar vir hom ‘n illusie opgebou oor wat hy waarneem: die dorheid maak plek vir weidsheid, die verlatenheid vir ‘n gevoel van vrede.

Dit kom dus voor asof die verteller hom nou by die plaas betrokke voel. En hoewel hy gevoelens van weidsheid en vrede beleef wanneer hy om hom heen kyk, is hy realisties genoeg om te beseft dat die plaas geteister word deur ‘n hewige droogte. Die leser word op hierdie wyse voorberei dat die verteller nie ‘n enkelvoudige perspektief op sake weergee nie, maar reeds in die inleidende paragraaf iets van ‘n komplekse ingesteldheid openbaar.

Gaandeweg (soos weldra geïllustreer sal word) beweeg die verteller rond op die plaas en gee weer wat hy waarneem langs die pad.

“Nou die oggend:

Ek staan op ‘n rantjie en kyk oor die plaas en raak bedroef, want dis nie of ek na die plaas kyk nie, maar na ‘n herinnering, ‘n towerlandskap wat enige oomblik in die mis kan verdwyn” (p. 111).



Dié emosionele reaksie word spoedig verklaar: die verteller voorsien die feit dat Rust-mijn-ziel (hier besef 'n mens vir die eerste maal dat dit die plaas se naam is) binne die volgende dekade ongetwyfeld gaan verdwyn en werklik 'n herinnering gaan word, "'n Boplaas, 'a landscape of the mind', 'n sprokie bevolk deur dodes'" (p. 111). "Boplaas" verwys na die ou familieplaas van die skrywer Boerneef, maar dan in die getransponeerde betekenis waarin D J Opperman dit gebruik in die kwatryn in *Blom en Baaierd*. In dié gedeelte klink daar klanke op van die dood, van die verganklikheid van aardse dinge.

Hierdie besef beklem die verteller in so 'n mate dat hy soos volg reageer: "Wanhopig probeer ek red wat te red val: ek koester name en reuke; geluide, kleure, teksture. Ek kyk na die stukkie aarde onmiddellik om my" (p. 111). Hy begin verskillende plante en gewasse identifiseer en dink 'n oomblik na oor elk: "'Dis bokhorinkies dié, 'sê ek hardop ... Dis blinkblaar daardie ... hy hou van skeure ... Dis besembos dié, en dis kanferbos wat so sterk ruik, en voorts en verder en rondom: thkombossie, bakbossie, katdoring, waaibesem, haasgras en kanniedood; en al dié name begin sing, tot hul sang 'n gesuis word ...: die stem van die stilte'" (p. 111). Die plante waarvan hy die name opnoem, is die plante van dié streek en in elk van hulle is daar in die naam van die plant iets beskrywends omtrent die plant ingebou: bakbossie, waaibesem, kanniedood. Let op die alliterasie in sing, sang, gesuis, stem, stilte — die klanke is saam-gekomponeer in 'n elegiese verband.

Maar dan word die tydlose oomblik onderbreek: "Vir één oomblik het die stilte jou in sy ban; dan sny geluide, ver en naby, op die stilte in: korhane wat met dor geluide uittrek na die vleie toe; kraanvoëls by die dam; hadidas in die Ou Tuin, lammers aan die voet van die berg, melkammers wat teen mekaar aankap ..., 'n sweep se klap, 'n haan se kraai" (p. 111).

Die dinge wat deur die verteller opgenoem word, is steeds 'n voortvloeiende van "wanhopig probeer ek red wat te red val: ek koester name en reuke; geluide, kleure, teksture" (p. 111). Hierdie verklaring is die sleutel tot die verkenning van die plaas. Met sy sintuie neem die verteller die dinge om hom heen waar en rapporteer dit aan die leser. Meer nog: in die opnoem van die groep geluide leer 'n mens ook iets van die geografie van die plaas: daar is vleie en 'n dam, 'n "Ou Tuin", 'n berg, 'n beeskraal, hoenders iewers. Dit is die geluide, maar ook 'n topografie, van Rust-mijn-ziel.

Sy aandag begin afdwaal wanneer hy meteens rook ruik: 'n ander sintuig neem oor. Hy identifiseer die oorsprong van die rook en selfs die geur daarvan: dit is die stroois se rook: "bakbos, miskoeke en dalk poplier" (p. 111). Daarmee bewerkstellig die verteller 'n oorgang na die mense van die plaas. Swartbooi en Elsie staan op die punt om te trek na hul tuisland. "Hul groot trek is al Queenstown toe" (p. 111). Dat daar nie sentimenteel oor hierdie feit besin word nie, maar nugter, blyk uit die verteller se opmerking dat daar tussen die twee arbeiders se besittings talle sal wees afkomstig van die eie-

naars van die plaas: "... grawe, pikke, skroewedraaiers, allerlei wat met die jare geheinsinnig weggeraak het op die werf. En ook huisgoed: skêre, koppies, linne" (p. 111). Dié feit evalueer hy ook: "Hulle ... weet dat ons weet, maar hulle weet ook dat ons niks daaromtrent gaan doen nie, want as van ons gesteel is, het ons ook van hulle gesteel: diens, die krag van baie jare. En wat ons besit, en wat ons presteer het, kan nie van dié diens losgedink word nie" (p. 111–112).

Daar straal nugtere denke uit hierdie beskouing, 'n besef van die interafhanklikheid van werkgewer en werkneener. Maar tog staan die verteller nie totaal onbetrokke teenoor die weggaan van die twee mense nie:

"Elsie, Swartbooi, ek seën julle vanuit my hoogte — 'n hoogte wat betreklik is, want my rantjie is laag — en ek brei my hande uit oor jul trek: neem mee ook dit wat nie vrywillig aan julle gegee is nie, en mag julle gelukkig wees in die stamland; en dankie, en vergeef as jul kan" (p. 112). Die kwasi-religieuse toon wat ingeslaan word met "ek seën julle ... en ek brei my hande uit oor jul trek", word op humoristiese wyse deur die woordspeling "hoog" en "laag" gebalanseer: nugterheid as middel teen moontlike sentimentaliteit. En tog is die wens waarmee hy hulle groet, ernstig en opreg en getuig die "vergeef as julle kan" van 'n insig in 'n hele stuk geskiedenis van verhoudings tussen mense van die plaas. 'n Ander feit wat nie uit die oog verloor moet word nie, is dat daar in die afskeid van Elsie en Swartbooi weer die noot opklink van iets wat tot 'n einde koin, 'n bedeling wat verby is. Dit sluit aan by 'n vroeëre opmerking dat die plaas binne 'n paar jaar sou verdwyn.

In hierdie stadium begin die leser behoorlik agter die werkswyse van die outeur kom: na laasgenoemde paragraaf in die teks volg daar 'n reeks oënskynlik losstaande indrukke, in ooreenstemming met die wandelaar-verteller se waarnemings tydens sy oggendwandeling. Dit word byvoorbeeld duidelik geïllustreer in die feit dat die volgende paragraawe nie die een met die ander verband hou nie.

Na die plegtige groet wat hy tot Elsie en Swartbooi gerig het, begin die verteller se volgende mededeling so:

"Stel jou voor: 'n reënboog in die vroemôrenis. Hy's wit, met 'n effense groen skynsel; sy een poot rus op die oupad, naby die Holspruit-bruggie, die ander een iewers agter die rooiysterkliprantjie" (p. 112). Hierdie paragraaf volg dan ook na 'n tipografiese onderbreking in die teks waardeur daar aangedui word dat daar 'n breuk in die aanbod gaan wees.

Terwyl die verteller hom aan die reënboog verwonder, bemerk hy skielik 'n ram wat daar naby gelê het. Die dier stap in die rigting van die een poot van die reënboog. "Ek wil hom waarsku, maar my stem raak weg van ontsteltenis, en met groot oë kyk ek hoe hy dwarsdeur die wit pilaar stap. Arme ram; vir sewe jaar gaan jy gemesmeraais wees, jou saad bedorwe" (p. 112). Hier is iets byna komieklik in die inhoud van die paragraaf: die bygeloof oor die ram wat deur die reënboog loop en vir die volgende sewe jaar gehip-

notiseerd en onvrugbaar gaan wees, is afkomstig van ou oorlewerings. Die verteller word so ontsteld by die blote gedagte aan die implikasies van die ram se daad, dat hy hom as't ware wil roep en waarsku. Hierdie gebeurtenis bevestig weer eens die verteller se kennis van en betrokkenheid by die plaas en sy geskiedenis van bygelowe. Die woord "gemesmerais" is 'n tipies volksaardige verafrikaansing van die oorspronklike Engels "mesmerize". Deur die gebruik van die woord vereenselwig die verteller hom met die bygeloof en ook implisiet met sy voorgeslagte wat ook die bygeloof aangehang het.

'n Verdere tipografiese pouse volg, en dan begin die volgende paragraaf: "... toe eindelijk by Die Krans uitgekom. Dis op oom Abe se plaas; die mense wat daar woon, is nasate van die bruinmense wat met oom Abe se oupa van die Boland af gekom het" (p. 112).

Daar word uiteindelik een en 'n halwe bladsy aan die beskrywing van elemente op Die Krans afgestaan. Hier vind 'n mens weer die nou bekende opset: sover die verteller stap, neem hy indrukke waar en deel dit aan die leser mee. Die toevallige, terloopse van hierdie waarnemings gee die vertelling sy element van spontaneïteit.

Die eerste groepie mense van Die Krans wat in die gesigsveld kom, sit op die werf by die plaashuis. Weer is dit die weergawe van sprekende detail wat opval: "By die huis sit 'n paar vrouens om 'n buitevuur. 'n Kind met 'n lawwe hoed van vere en strooi sit eenkant en speel. Daar is iets ouds, iets rustigs en iets droefs omtrent dié werf. Die kliphuis staan met sy rug na die kranse; hy kyk met nou oë uit na die vlakke. 'n Stokou blomwilger maak koelte oor sy dak" (p. 112).

Die verteller, fyn van aanvoeling vir stemminge, soos reeds vroeër geblyk het (byvoorbeeld uit die wyse waarop hy hom laat meevoer deur die klank van die plantname), slaan die brug, deur sy intuïsie, tussen werf en mense. Daarom is dit ook nie vreemd dat die huis verpersoonlik word nie — hy het 'n rug, kyk met nou oë (klein vensters) na die vlakke. Die wilgerboom wat koelte verskaf, is "stokou[d]".

Hoewel dit nie eksplisiet vermeld word nie, word dié plaas klaarblyklik net deur bruinmense, "plaasvolk", bewoon: daar is geen blanke eienaarbewoners meer nie. Dié feit versterk opnuut die idee van verganklikheid, verlatenheid, van 'n era wat besig is om verby te gaan.

Die verteller kies koers na die halwe boog en word vergesel deur een van die bruinmense, Soois, "'n maer, sieklike man met hol wange en 'n plankbors. Met fluitende asemstote en doemprofeetstem praat hy ... 'Meneer, wát, wát moet van ons bruinmense worre? Die swartes kry alles, en so maklik; ek sukkel al oor die twee jaar om 'n spensjoen te kry; kry niks nie. Ek sê vir meneer, die tweede Bloedrivier is hier ...'" (p. 112).

Soois se woorde dra die klank van doem — so ook sy fisiese toestand: hy is kennelik nie gesond nie en daarbenewens is sy toekoms so onseker soos dié van Rust-mijn-ziel.

Die twee honde wat die verteller en Soois vergesel, is al ouerig, "effens skimnel" — soos die huis en wilger oud is, so is die diere. Alles dra 'n stempel van verganklikheid, tydelikheid.

Die halwe boog bied die verteller 'n goeie uitsig. Hy sien daarvandaan 'n klofie met trilpopuliere daarin, groen strepe teen die berg waar daar ondergrondse waterbronne is, "fonteine in die sy van die berg". En hy gewaar nog bekende dinge: "Ek maak 'n ruiker blomme bynekaar van blomme wat ek in die groen Stormbergse soners van lank gelede geken het: hondepisbossie, rooiplatblaar in die saad, blouklokkies, krisnisblommetjies, grasangeliers, sewejaartjies" (p. 113).

Hy beweeg nader aan die anfiteater en bemerk 'n bekende kloof vol inheemse hout: " — die bylmerke teen die hout laat my koud word — " (p. 113). Die verteller bevind hom duidelik in bekende gebied, al is dit op 'n buurplaas. Hy ken die plaas en weet waarna om op te let: dit sien 'n mens byvoorbeeld uit sy kennis van die plantegroei daar.

Terwyl hy by die anfiteater vertoef, hoor hy die weerklank van 'n transistor-radio waarvan die geluid "teen die bruin verhemelte van die rots vas[slaan]; die klank word vergroot, word versterk, sodat die doodgewoonste aankondiging oor die handelsender kosmiese betekenis kry. Die muur het gepraat en Pro-nutro sal dit wees — sela" (p. 113). Hier begin daar 'n sprankie humor deurskeimer wat in die volgende paragrawe sterker uitgebou word. Dit het te doen met die terugkeer van die verlore varkie.

"Maar skielik is daar 'n lawaai op die werf wat die transistor oorstem. So dringend is die lawaai dat ek draf om te kom by die groot termult.

Aandoenlike blydschap: 'n verlore varkie is terug ..." (p. 113).

'n Mens dink onwillekeurig aan 'n ander verlore wat eenmaal teruggekom het huis toe — die verlore seun van die Bybel (Lukas 15). Dié passasie is een van die weiniges met 'n ligte toon in die vertelling.

Daarom is die teenstelling in die volgende gedeelte soveel opvallender. Die verteller dink na oor die droogte wat hy in die veld raaksien. Hy wys daarop dat droogte vir verskillende tipes mense verskillende betekenis het:

- 1) Die stadsmens vir wie dit hoogstens "'n persoonlike ongerief: waterbeperking, 'n tuin in sy maai" (p. 113) is. Die stedeling se bestaan en voortbestaan is nie ten diepste afhanklik van 'n goeie reënseisoen nie.
- 2) Die boer ervaar droogte anders: "... nie net 'n fisieke toestand nie: dis 'n emosie.  
Om soggens wakker te word, beteken 'n vraag: is vandag dalk die dag?  
Die spanning volg die boer tot in sy slaap: Nagmerries: 'n hemel wat vuil en wollerig is van die roofvoëls, aasvoëls en kraaie. En 'n vlakke lê vol karkasse en haelwit kopbene, en diere — net vel en been — wat geluidloos protesteer" (p. 114).

- 3) Maar droogte beteken nog meer: "Vir die kunstenaar kan droogte op 'n bitter manier mooi wees" (p. 114). Die verteller dink aan 'n skildery wat hy ken: "beklemmend en onherbergsaam, maar met 'n skoonheid waaraan jy nie kan ontsnap nie, 'n droogtetoneel, 'n vlakke met dongas soos wonde, die kopbeen van 'n bees, en leegheid, en 'n strepie rantjies op die einder" (p. 114).

Met die beskrywing van die verskillende perspektiewe op die droogte, streef die verteller na objektiwiteit, na nugterheid. In 'n kort, maar presiese beskrywing van gesigte van die droogte, deel hy iets mee van die lyding van die natuur en sy dierebewoners. Die verteller raak nie sentimenteel daaroor nie; die nugter detail van die beskrywing bring egter 'n duidelike besef by die leser dat die verteller nie blind is vir die ellende nie, dat hy meegevoel het met die boer: "... die boer ... ken net die verskrikking van droogte. Beenkaal is nie vir hom 'n literêre of filosofiese gedagte nie: dit beteken: káál bene" (p. 114).

Hiervandaan dwaal die verteller se aandag verder: by die rolverdeling binne 'n tweetal strooiskatte verby, na die "spookdorp" wat sy tuisdorp geword het (p. 114): "As jy die ontvolking van die platteland grafies geïllustreer wil sien, loop rond op jou dorp'.

Toe doen ek dit."

So word 'n motivering verskaf vir die besoek van die verteller aan sy tuisdorp en die wegbeweeg van Rust-mijn-ziel af. Eers loop hy rond in die buitenste gedeelte van die dorp, kom af op die waterval en poel waar hy as kind gespeel en geswem het. Die jare bring nuwe, verskerpte perspektief op dié dinge: "(Waterval', want hoe ver val die water oor die klipbank — drie meter?)" (p. 114). Hy stap verder en kyk na die huisies op die buiterand, bemerk die ooreenstemmende faktore tussen hulle: "rooibaksteenkleinhuisies, met 'n verweerde houtluik en -grendel agter; windpompe; windlaaiers op buitegeboue; groentetuine waar mielies en sonneblomme langs mekaar staan; watertenks, van sement en sink; turksvyheinings; 'n bakoond, sipresse en bloekoms" (p. 114—115). Ook hieruit spreek daar agteruitgang en verwaarlosing, verlatenheid. Wanneer daar na die dorp self beweeg word, word dié indruk versterk.

Daar is darem een ligpunt: 'n ou bekende inwoner van die dorp leef nog: "Haar gesig is nog rond, haar oë blink.

'Maar looks deceive, dearie, jou ou tante was baie siek ... 'n Pyn, my kind, wat soos seepsoda brand.'" (p. 115). Dit is byna asof die ontmoeting met tant Muller die beklemming net tydelik besweer, want ook in haar woorde lê die tydelikheid en broosheid van die mens.

Teenstellend is die inhoud van die volgende gedeelte wat handel oor "Dogter van die Aardmoeder": die woorde waarmee die verteller die swartvrou wat in die tuin werk, beskryf. Alles aan haar dra 'n stempel van lewe, fertiliteit, vitaliteit: "'n Jong vrou, geil, brutaal. Sy dra 'n minirok wat die diep

versadigde pienk het van die kroon van 'n ryp waatleinoen ... sy (gaan) voor in die dans; op maat van die trom warrel sy om die *inqame* waarop kospotte staan ...

Gister sit sy haar toonnaels met 'n snoeiskêr en knip. Knip sy per ongeluk 'n toon af, gaan sy hom eenkant toe skop, want die toon sal weer groei, só vrugbaar is sy" (p. 115).

Soos 'n mens in die beskrywing van die ram wat deur die reënboog beweeg het iets van die verteller se verbeeldingskrag bemerk het, is dit ook sigbaar in dié paragraaf, veral in die laaste sin. So wen die vertelling weer aan ligtheid en ongedwonge spontaneïteit, word die doemgedagtes 'n wyle verdryf.

Die verbeeldingryke, speelse toon duur voort tot in die volgende passasie, waar die verteller op kostelike wyse beskryf hoe die skape hom in die kamp bestorm en besnuffel het en hy op sy beurt hulle ernstig bepreek het.

Daar is egter onmiddellik 'n swaai in die stemming wanneer die volgende paragraaf begin: "Lees Pa ooit uit 'n ander Bybelboek as Spreuke of Prediker? Ek luister met 'n halwe oor, want boekevat is vir my 'n stemming, en nie woorde nie; poësie, en nie stigting nie. Maar op 'n aand is daar 'n reël, sekuur soos 'n messteek, wat my gekweld laat regop sit. Soos nou die aand:

*Wat bestaan, is ver en baie diep; wie kan dit begryp?"* (p. 116) (Spr. 7:24).

Van hierdie paragraaf tot aan die einde van die teks is daar myns insiens een deurlopende stemming wat geleidelik opbou tot 'n hoogtepunt. Waar die vertelling tot nou soms onderbreek is deur ligter oomblikke, is dit nie langer die geval nie.

Die paragraaf oor die boekevat is betekenisvol in twee opsigte:

- 1) dit sê iets oor die verteller se ingesteldheid — dit is vir hom stemmingvol en poëties, nie soseer stigtelik nie;
- 2) tog word hy uit sy stemming wakker geskok deur 'n frase tydens een boekevatgeleentheid. Moontlik moet 'n mens dit so verklaar (dit is veelseggend dat hy nie hierop uitbrei nie): die verteller is besig met 'n bestekopname van die plaas en ander bekende plekke en dinge. Hy poog terselfdertyd om dit te onthou soos dit vroeër was en om dit nou objektief aan te sien. Dan verneem hy dat ook dié dinge 'n diepte en onverklaarbaarheid van hul eie het en ontoeganklik is vir die verstand ("wie kan dit begryp?").

By 'n ander geleentheid vergesel hy sy moeder in die tuin, beskryf met sorgvuldige noukeurigheid 'n stokroos: "Die blom van die stokroos is 'n volmaakte roset; die wit stokroos die naaste aan 'n japonika wat ons wêreld kan bied. Die buiterand van die roset is yl; die binnedeel van die blom is wit moeseliën wat op 'n plooi getrek is" (p. 116). Die verteller sien nie slegs nie,

hy kyk. Hy gewaar ook 'n ander plant wat sy moeder as kankerbos bestempel. Hieroor laat die verteller hom soos volg uit: "Die Bolanders praat van gansies; ons noem dieselfde plant kankerbos. Sê dit nie iets omtrent 'n Bolandse en 'n Stormbergse lewensinstelling nie?" (p. 116). Sê dit nie iets van die toonaard van die vertelling nie?

Nou word daar weer weg van die plaas beweeg. Die verteller is op weg na Grootzeekoegat, die plaas van die skrywer-skilder Johannes Meintjes. "Die pad na Grootzeekoegat ... is nie ondramaties nie; bergpassies, bergtonele. Die landskap is oer-Stormbergs — besembosse langs die pad; rantjies met bakkranse; 'n leë heimel, 'n wye veld aan die voet van die berge.

Dis droog. Terwyl jy ry, prewel jy met liefde en met wanhoop: 'My land, my dor, verlate land ...' (p. 116).

"My land, my dor, verlate land" (p. 116) en 'n latere aanhaling: "klein, latyns" (p. 117) verwys na die gedig "H. Petrus" van N.P. van Wyk Louw (opgeneem in *Tristia*, 1975: p. 14). Die tweede strofe van die gedig lui soos volg:

*My land, my dor, verlate land:  
iets wens olywe groei in jou:  
dat alles klein, Latyns, gaan word  
en kalk-wit kerkies bou."*

— waarin iets klink van die "vreemdelingskap" van die Westerling aan hierdie onherbergsame suidpunt van Afrika: dieselfde vreemdelingskap waarvan die verteller gaandeweg op sy wandeling bewus word.

Dit is veral in dié paragraaf dat daar twee sake onderstreep word:

- 1) die wesentlike aard van die Stormbergse landskap;
- 2) die ingesteldheid van die verteller teenoor hierdie landskap: een van "liefde en wanhoop".

Nie alleen is daar die teisterende droogte nie, maar ook die verlatenheid van die landskap — moontlik moet 'n mens hieronder ook die verlatenheid van die tuisdorp van die verteller asook dié van Die Krans verstaan — dat hier werklik sprake is van ontvolking:

Die verteller vervolg dan: "En skielik is dit daar: die nederigheid waarom die landskap vra" (p. 116). Dit is naamlik die opstal van Grootzeekoegat, "'n ou, ou huis" wat dan beskryf word. Ook hier bemerk 'n mens weer eens die verteller se vermoë om die essensie van 'n waarneming oor te dra — hy sê uiteindelik van die huis: "Niks is oormatig presies nie; 'n 'organiese' huis, 'n huis waarin geleef word, wat diere duld" (p. 116).

Sy rustelose gees veroorsaak dat hy na die middagete op die plaas rondloop — tot by die dam met sy watervoëls en in die bos. Maar sy aandag word

eintlik opgeneem deur die poue op die plaaswerf: "Tussen die garingboeme lê 'n mannetjie plat op die grond. Dit lyk nie of hy lê nie. Hy lyk na 'n dekorasie waarvan die voete afgebreek het en wat nou op sy buik staan gemaak is. Slank nek, gloeiend blou — Stephen's Radiant Blue! — 'n *chichi* kroontjie op die klein, breinlose koppie, 'n sleep wat soos 'n looper op die gras uitgerol lê.

Dis die oplossing: 'klein, latyns' te leef en hooglied te behou" (p. 116).

Vir die verteller is die pou klaarblyklik 'n simbool van 'n ander leefwyse as dié waarvan hy vertel het; die pou is 'n "dekorasie" en dus nie soseer 'n nuttige, doodgewone toevoeging tot die plaastoneel nie. As dekorasie is die pou dus vir die boer en plaas nie nuttig of funksioneel nie, maar dra tog 'n sekere element van selfgenoegsaamheid weens sy aanskoulike uiterlike. Die pou is 'n pronkerige voël, leef dus beperk — "klein", "latyns" — en behou 'n element van andersheid, bestaan by die alledaagse verby (so is 'n "hooglied" moontlik).

Die volgende passasie begin met 'n veralgemening:

"Op 'n plaas begin Sondag reeds Saterdagmiddag. Die werf is Saterdag vroeg-vroeg stil, hier teen twee-uur al, want die huismense eet kort na twaalf dat die werksmense hul klere kan gaan was. Die stilte word 'n bedruktheid wat 'n hoogtepunt bereik op 'n Sondagmiddag tussen twee en drie. Positiewe denke, dit red jou nie, want op dié uur is jy óúd, verby optimisme, so oud soos die Stormberge self" (p. 117). Hier bemerk die leser weer die besondere gevoeligheid vir stemming wat die verteller deurentyd openbaar.

Die tema "oud" word oorgedra na die slotparagraaf. Die middag is nou verby: "'n Maanlignag soos lank gelede toe alles nog moontlik was, ja, selfs die liefde. Koue betowering; klip en muur blink soos metaal. 'n Vlies in die lug bo die Bakenberg.

Wanneer is die Stormberge op sy oudste? In die droogte? — nee; en ook nie in die winter nie. Op 'n maanlignag as die wêreld slaap, en als is stil soos voor die Begin. Dan is die aarde baie oud, verlate en strak, 'n hoogland wat in homself gekeer het, en vir homself bestaan, die mens verduur en tóg aan hom bind; bind aan sy droogtes en bind aan sy grond: van dié stof is jy, en tot dié stof sal jy terugkeer; en dán, en dán: o rust mijn ziel" (p. 117).

In die eerste van hierdie twee paragrawe verwys die verteller steeds na konkrete dinge wat hy met die Stormberge assosieer: klip, muur, 'n vlies in die lug. Maar die laaste paragraaf is suiwer bepeinsing, 'n deurgroending van die wese, die aard van die landskap. Die Stormberge groei uit tot 'n unieke, selfstandige entiteit, maar steeds deel van die groot, kosmiese geheel, deel van die aarde: "'n hoogland wat in homself gekeer het, en vir homself bestaan". Dit is opmerklik dat die persoon van die verteller uit dié tooneel afwesig is — dit is byna asof 'n universele stem aan die woord is — 'n stem wat melding maak van die mens wat uiteindelik, na sy verbintenis in die lewe met die landskap, finaal as stof daarheen terugkeer. En dan eers kan



die siel rus. (Hier word die naam van die plaas vernou tot een bepaalde betekenis — hieroor later meer).



*Wat kan jy van dié landskap sê?* “

*Wanneer dit toe is van die kapok, soos nou:*

*streng poësie, 'n huldeblyk aan Hokusai,*

*wanneer dit bar in die wintermiddag lê en droog*

*soos been ruik: strak, ru, wreed, nors;*

*wanneer dit aand is en alles is innig en ligrooi*

*en pers:*

*'n akwarel, 'n fluistering.*

*Dit wil my al lyk of landskappe net toeganklik is*

*as ons die menslike daarin kan inlees”.*

*Winter op die Stormberge.* (Aucamp, 1968: p. 91).

Die verkenning deur die verteller van die familieplaas Rust-mijn-ziel geskied by wyse van die wandeling wat op die plaas onderneem word. Die verteller deel mee wat hy sien, hoor, ruik, betas en bedink. Dit lyk oënskynlik na 'n spontane, ongeorganiseerde vertelling — hy vertel slegs wat hy op 'n bepaalde oomblik goed vind om mee te deel.

Maar in die eerste paragrawe leer 'n mens gou dat die verteller hom diep betrokke voel by die plaas — hy ervaar sekere gevoelens jeens die grond. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die verteller self melding maak van die plaas wat binne die volgende jare sal verdwyn.

Hy sien die wandeling dan ook as 'n soort afskeid. Dit verklaar die fyn detail wat hy gee wanneer 'n saak beskryf word: wanneer 'n mens vir oulaas kyk, kyk jy baie meer intens en spesifiek. Hierdie gedagte van afskeid word uitgebou in die besoek aan Die Krans wat ook feitlik verlate en onbewerk is, dit klink op in die leë strate van die verteller se tuisdorp. Ook Elsie en Swartbooi se weggaan dra by tot die atmosfeer van afskeid.

In teenstelling met wat 'n mens sou verwag in 'n vertelling waar afskeid 'n sterk element is, is hier 'n goeie balans in toon: ten spyte van die verval, droogte en verlatenheid wat die verteller depressief stem, blyk sy humoristiese insig in sommige situasies telkens: vergelyk byvoorbeeld die ram wat deur die reënboog stap, die beskrywing van die twee katte, die toneeltjie in die skaapkamp en die beskrywing van die verlore varkie wat teruggekeer het. Hierdie humor verleen 'n nugterheid aan die vertelling en voorkom dat dit 'n sentimentele visie op die plaas word.

Hierdie pogings tot nugterheid, objektiwiteit kom ook voor in die gedeeltes waar die verteller Rust-mijn-ziel se grense verlaat en hom na Die Krans, die naburige plaas begeef, of die dorpie besoek, of wanneer hy op Grootzee-koegat besoek aflê. Deur hierdie aksies beweeg hy weg van die plaas, word

die verkenning van die eie uitgebrei, begin hy die omgewing, die streek verken. So word Rust-mijn-ziel deel van die Stormbergse landskap en kry die leser kans om 'n objektiewe beeld daarvan te vorm in die vergelyking van die plaas met die res van die omgewing. Die besoek aan die tuisdorp word meerdoelig: enersyds word daar finaal weggedoen met sekere kinder-illusies wat die verteller bewaar het oor die dorp: die waterval blyk maar ongeveer drie meter hoog te wees; die dam of poel waarin daar eens geswem is, is nou 'n stinkende, dooie poel; die skynbaar onverganklike tant Muller is ook getref deur siekte. Andersyds bevestig die verlatenheid van die dorp die verteller se vermoede dat ook Rust-mijn-ziel in die niet gaan verdwyn.

In lyn met die humor en droefnis wat mekaar afwissel, word daar ook op ander vlakke van teenstellings gebruik gemaak: die byna religieuse toon waarop die afskeid van Elsie en Swartbooi afsluit, word gevolg deur bygelooft (’n ram wat deur die reënboog stap). Op Die Krans is alles oud maar daar is darem nog ’n kind met ’n pers hoed en ’n varkie. Die verlatenheid op dié plaas word verbreek deur die lawaai van ’n radio; tant Muller word geteister deur ’n hartkwaal, maar haar teenhanger is die "Dogter van die Aardmoeder", vol lewe en vrugbaarheid. Dieselfde blom word deur twee streke se bewoners heeltemal verskillend beskryf: die Bolanders noem dit "gansies" en die mense van die verteller se kontrei praat van "kankerbos".

Hierdie beginsel geld ook in die opbou van die verhaal in dié opsig dat die leser aan ’n wandelaar-verteller voorgestel word wat spontaan dinge opnoem gedurende sy wandeling. Maar by nadere bestudering word ’n mens bewus van die feit dat daar in die oënskynlik ongeorganiseerde stof ’n struktuur bespeurbaar is — daar word sekere patrone sigbaar, sekere sleutелеlemente wat saam gegroepeer word. Dit is verklaarbaar indien ’n mens die rol van die verteller goed nagaan. In die besondere vertelstyl bemark ’n mens gou dat die verteller nie los van of onbetrokke by die plaas staan nie. Hy stel die plaas voor die leser se oog met nugtere informasie, maar openbaar terselfdertyd ’n begrip van die plaas asof dit iets groter as net ’n stuk grond is — vergelyk byvoorbeeld sy gevoel van erbarming met die grond wat deur die droogte geteister word. In sy taalgebruik lees ’n mens iets raak van die skrywer-verteller. Daar is gewys op die alliterasie in die derde paragraaf. Dit word ook gevind in sekere eg-literêre uitsprake of uitdrukkings wat aan die letterkunde ontleen is: vergelyk byvoorbeeld "'a landscape of the mind'", die gedeelte oor die reis na Johannes Meintjes, ’n Afrikaanse skilder/skrywer, die verwysing na die "Stephen's Radiant Blue"-ink, die woorde "... want boekevat is vir my ’n stemming, en nie woorde nie; poësie en nie stigting nie".

Die tipografie van die vertelling skeep, oppervlakkig beskou, die indruk dat ’n mens met los indrukke te doen het, maar al is elke paragraaf of passasie ’n klein eenheid wat op sigself bestudeer moet word, moet dit steeds weer in

terme van die res van die vertelling geïnterpreteer word. Dit is juis deur die besondere opeenvolging van verskillende losstaande idees dat 'n mens bewus word van 'n sekere balans in die vertelling: humor word met droefnis afgewissel, word gevolg deur 'n bepeinsing oor een of ander aspek. Die leser is deurentyd bewus van die balans tussen die oue of verlede, en die hede: die dorpie was eens sus, maar is nou so, of, anders gesien, 'n balans tussen die tydelike en ewige. Die saambestaan van die verteller en sy familie met Rust-mijn-ziel is tydelik en van verbygaande aard, maar die grond self is ewig. Die verteller besef geleidelik weer dat dié landstreek groter is as hyself: hy ervaar liefde en wanhoop daarteenoor, maar ontdek dat selfs hy wat die plaas so goed ken, ten diepste 'n buitestaander is. In dié verband moet 'n mens die aanhaling uit Spreuke 7:24 — *Wat bestaan, is ver en baie diep; wie kan dit begryp?* — as belangrik beskou. Dit is veral in die laaste bladsy van die vertelling dat dié gedagte sterker na vore kom. Wanneer die verteller die pou op Grootzeekoegat bekyk, dink hy vir 'n oomblik na en besluit dan dat dit 'n makliker lewenshouding inhou om soos die pou op die uiterlike ingestel te wees, jou by die ooglopende en onmiddellike te hou en "klein, latyns" te leef, jou te verbly in die dinge om jou.

Maar die laaste twee paragrawe bring 'n korrektief aan op dié siening. In die stilte van die Saterdag- en Sondagmiddag ervaar die verteller iets wesentlik eksistensiels: hy voel hom oud, "so oud soos die Stormberge self". En uiteindelik besef hy: dié grond waarvan Rust-mijn-ziel deel is, is 'n selfstandige entiteit wat in die tyd bestaan en die klein bestaan van die mens oorskadu met sy ewigheid: hoewel dit die mens verduur en tydelik aan hom bind, bestaan dit vir sigself, outonoom. Dit is veral in hierdie laaste paragraaf dat die grond en die Stormberge iets mensliks verkry. Maar dit bly nie by die bepaalde kontrei nie — dit word 'n verklaring van die universele begrip van mens versus ewigheid; die Stormberge word verteenwoordigend van die hele aarde.

En nou kan 'n mens na die titel van die vertelling kyk. Hier is 'n tweeledige betekenis: dit is enersyds die naam van die plaas onder bespreking, maar is ontleen aan Gesang 22 waarin die woorde soos volg lui:

*Rus, my siel, jou God is Koning  
oral voer Hy heerskappy;  
alles wissel op sy wenke,  
onveranderlik is Hy.*

*Ieder woel hier om verand'ring  
en betreur dit dag ná dag;  
wens terug wat hy gesien het,  
hunker na wat hy verwag.*

*Rus, my siel, jou God is Koning  
wees tevrede met jou lot;  
kyk hoe alles hier verander,  
en verlang alleen na God.*

Hierdie gesang se inhoud kan kortliks so saamgevat word: in die onveranderlikheid en almag van God mag die mens rus vind. Die mens is nooit tevrede met die hede nie, soek afwisseling, maar vind ook daarin nie vrede nie. Wel moet hy sien hoe dinge voor en om hom heen verander, maar in die ewigheid sy anker laat sak.

Die gesang is tradisioneel bekend as 'n lied wat veral by begrafnisse gesing word en dra dus die onderliggende assosiasie met die dood. Hierin is die verband tussen die lied en die plaas soos die verteller dit ervaar, geleë. In ooreenstemming met die gedagtegang in die gesang, beleef die verteller die klein tydelikheid van die mens se bestaan op aarde: maar by hom is die teenstelling nie tussen mens en God nie, maar tussen mens en die ewige, skynbaar onverganklike bodem waaruit hy voortspruit en uiteindelik heen sal terugkeer.

Daar is sprake van 'n soort berusting in die woorde van die gesang en iets daarvan kom voor in die laaste paragraaf van "Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang". Die verteller het vrede noudat hy opnuut die essensie van die bestaan in dié streek begryp. En daarom sluit die subgedeelte van die titel goed hierby aan: 'n aandgesang is 'n afsluiting, 'n voltooiing van 'n saak, dui die einde van 'n dag aan. In 'n dieper sin kan hierdie betrokke gesang dan as verwysend na die uiteindelijke rus, dit wil sê die dood, beskou word. 'n Mens moet onthou dat hierdie vertelling opgeneem is in die bundel *Hongerblom* (1972:p. 39) met die subtitel: "Vyf elegieë". Van die klaagtoon in "Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang" word 'n mens weldra bewus, al is dit dan aanvanklik net in die verteller se wete dat hy besig is om afskeid te neem van die plaas. Maar dit is veral wanneer die plaasnaam "Rust-mijn-ziel" in samehang met die gesang gelees word, dat die plasing daarvan in *Hongerblom*, dus: as *elegie*, sinvol word.

## S.J. Pretorius

### Dood

Dood word al doodgewoner:

padongelukke, terroristeblomme,  
longkanker, hartversaking,  
verkry net soveel saai gesigte  
as lewe: In Memoriamberigte  
byvoorbeeld: daagliks, lang kolomme  
in die koerante, gaapvervelendstom,  
het gans te min afwisseling soos:  
"bydraes vir navorsing, liefs geen blomme."  
En daaglikse banale nuusopskrifte  
verminder sy effek soos hy vermeerder,  
mens kan ook maklik eerder omblaai na rubrieke  
oor politiek of sport of flieke.  
Ewe niksseggend dat hy in kerkblaai  
ook altyd weer konvensioneel "ontslaap"  
"in God" en altyd "diep betreur".  
Selfs as 'n stoet straataf kom en kop-  
ligte dwing jou tot stop,  
bly hy vaag, ongedifferensieer,  
want die verkeer  
eis al jou aandag op.  
Ook in 'n ambulans se loei gaan hy  
steeds in cognito-stil verby.  
En in oorvol stadshospitale,  
geroetineer, grens hy aan die banale.

Dog daar's 'n ander dood  
nl. jou eie (maar nie as jy sterf nie,  
dit is 'n dood vir ánder  
want in ervaar daarvan verloor jy die ervaring  
'n spesiale dood  
wat iemand jou nalaat: kleinood  
alleen vir jou bedoel:  
die vreugdes wat sal kom en nie meer kom nie  
die lentes wat sal blom en nie meer blom nie,  
al die verlange en die leed verstillig;  
uit sy gevoude hande as hy sterf, geskenk  
met die glimlag van die wéét,  
asof hy jou probeer oorreed  
om ding eendelik in te sien soos hy,

'n erfnis wat jou by sal bly  
om déúr te leef, te dink, te voel,  
te ondergaan,  
tot jy daarvan deurdrenk,  
volleerd is en verstaan  
en op jou beurt  
aan iemand anders gee  
as onsterflike geskenk.

## Vrees van die slotmaker

Sy winkel was 'n sleutelryk:  
boste wat teen die mure pryk,  
kiste en trommels volgepak,  
rye gehang aan elke rak.

Geen slot wat te bedinke was  
waarin sy sleutels nie kon pas.  
Wie êrens vasgekeer was, het  
hy met 'n handoimdraai ontset.  
Mense kon oor toedrumpels tree  
so gou soos: "Open sesamé".

Maar mettertyd het dit gebeur,  
almeer, dat hy snags bang versteur  
is deur die droom van een toedeur  
waarin hy hom gevange weet  
en hoeveel sleutels hy ook meet,  
hoeveel hy slyp die ganse nag  
op sy helsteen met alle mag,  
in groeiende benouenis  
wis hy hom in die duisternis  
van daardie laaste deur as buit  
wat droom, nog daad, nog woord ontsluit.

## R.I.P.

Hier kom nog daaglikse kaartjies aan  
vir jou, om jou aan te meld  
vir die nagaan van jou oë en tande.

Maar jou oë het gesmelt  
(twee blou trane) en verdamp;  
jou tande het ook  
veras en ontsnap met die rook  
bo die kapél.

Nog meer pos kom: briewe  
van water en ligte wat verval:  
"Geliewe die stadsraad in kennis te stel  
wanneer betaling sal geskied ..."  
Dagvaardings, dreigemente  
en junkmail: van waterdigte verf,  
panflette oor onderarmparfuum  
"vir jou kwaaier probleem ..."  
gemakliker skoene vir jou stap,  
tandepasta vir jou aantrekliker lag,  
driedubbel lemnetjies vir 'n gladder skeer;  
aftershave ('n wulpse dingetjie lek 'n man)  
afrodisiaks en seksstimulante,  
tot sektetraktate vir jou saligheid,

alles wat niemand nodig het nie  
in 'n vaas tussen blomme en gras  
in die Garden of Remembrance ... ás ...

## Gewilde vakansie-oord

(Vir Alie)

'n Warm, taai lak of lym,  
soos bruin pruimtwaksop uitgespoeg  
of teringslym deur 'n ou man opgehoes,  
klewe aan alles.

Binnelanders:

swaar spataar-gebarste pilare,  
tors kolossale mae en kolossale  
swartbehaarde haakagterlaaierarims en -hande,  
voor kolossaalmaagvroue en -kinders,  
van eetplek na drinkplek na eetplek na drinkplek.

Ou koloniale Britte:

(verlepte whiskyversuipte snorre)  
en flouerwit blouhaar vrou tjies,  
suig, verlate agter vergane rame  
van vervalde Victoriaanse hotelle  
(daguerrotiepportrette teen die mure),  
holmond aan verdorde fossielbronne  
van ou empaaier- en royaltydrome.  
(Bruin houthysbakharslae slak in skagte  
met krom trosse gorrels en longpype onder,  
loop trillend en gaan skokkend staan  
met tralies wat stuursstram oop- en toeslaan,  
waardeur mens in die nag se ingewande staar  
soos Dante in die Stigiese donker op Gerjon).

Ontsielde plastiekbolkop-windbrekermotorfietsbrekers  
(aggressiewe falanks borskurasse)  
met die goedkoopste sprinkaanboud, blikners blondines agter,  
bedonder:

wrrram ! WRRRAMMM ! WRRAMMMM !  
die laaste oorgeblewe hoop op vrede.

Alleen die Zoeloes en Indiërs  
vertoon nog menslike trekke.

Paartjies behoort hier  
hul *egskeidings* te vier.

## Aan Griekwaland-Wes

Slaat my met jou hittehande,  
byt my met jou doringtande,  
dog lui eendag my doodsklok,  
dek my dig met jou kliprok.



## V(l)inder

Toe hy hom laag en totaal  
sonder verweer,  
wurmkiaal  
bevind het, het hy 'n verhaal  
versin  
waarin  
hy hom só toe kon spin  
dat hy, verbaal  
gemetamorfoseer,  
sy apoteose kon behaal.

## Láát wens

As ek my lewe wáár mag maak,  
dan wil ek uit my diepste grond  
ryp tot 'n woord wat in 'n mond  
êrens, soet van vervoering smaak.

## M.C. Botha In gesprek met Etienne Leroux

Al die vrae en antwoorde is op skrif gestel. Die eerste deel van die onderhoud het die grootste gros vrae bevat, en die antwoorde daarop is aangevul met meer vrae. Hierdie prosedure is 'n paar keer herhaal, totdat die finale vorm ongeveer twee maande ná die begindatum bereik is.

**MCB:** Soos talle Sestigters is jy al oor 60. Dink jy dikwels aan jou ouderdom?

**Leroux:** Die dag toe ek sestig geword het, het ek onmiddellik gedink aan Van Wyk Louw, en aan Opperman. Binne 'n paar jaar het die tol van die liggaam hulle op verskeie wyses vernink en doodgemaak. Ek is bang. Ek het 'n lastige hoes, en ek dink dikwels aan my ouderdom. Maar ek hou nog van meisies in die algemeen, ten spyte van my ouderdom.

**MCB:** Jy het al jou boeke geskryf in 'n studeerkamer geleë in die hartjie van 'n woestyn. Heg jy enige sentimentele of letterkundige waarde hieraan?

**Leroux:** Ek heg groot sentimentele waarde aan ál die boeke wat ek in die woestyn geskryf het. Maar my boeke het oor stede gegaan: vanaf Kaapstad tot Tel Aviv. Letterkundig gesproke het ek 'n koue afsydigheid ontwikkel. Die isolasie van die platteland is miskien gevaarliker as die eensaamheid van Hillbrow vir 'n skrywer.

**MCB:** Dink jy dat as jy in 'n stad gebly het jy boeke sou skryf wat afspeel miskien in 'n dorpie soos Koffiefontein?

**Leroux:** Dis presies die punt wat ek in my stelling probeer maak. Hillbrow is meervoudig, Koffiefontein is enkelvoudig. 'n Skrywer in Hillbrow kan oor 'n etniese groep skryf en anoniem bly. Indien ek oor Koffiefontein skryf, terwyl ek daar bly, vernietig ek my vriende en vyande, en aldus vernietig ek my lewe dáár.

**MCB:** Min moeders sal dit waag om te sê vir watter een van hul kinders hul die liefste is — sal jy dit wil waag om te sê watter een van jou boeke jy dink is die slegste? Saul Bellow het gesê sy eerste boek of twee is vir hom 'n groot verleentheid. Wat dink jy — vandag — van *Die eerste lewe van Colet* en *Hilaria*?

**Leroux:** Binne die tydverband het ek nie 'n slegte boek geskryf nie. Ek weet dit klink hardegat. Maar ter wille van my selfvertroue glo ek dit graag.

**MCB:** In vergelyking met mense soos Hesse, Hemingway en Hermans (om nou maar net dié te noem wie se vanne met H begin) skryf jy, as jy besig is met 'n roman, baie stadig. Is jy bewus daarvan, wanneer jy skryf, dat dit stadig gaan? Dat, as jy elke aand twee bladsye in plaas van een kon skryf, jou roman twee keer langer sou wees?

**Leroux:** Ek skryf stadig omdat ek bang is om té vlot te skryf. Dit dateer uit my plaasskooljare toe ons fynskrif moes gedoen het. Toe ek met ekstasie

oorgawe die ding bemeester het, en die vulpen goed gevloei het, het die prinsipaal van die eenmanskool na die abstraksie van my handskrif gekyk en my met 'n kweperlat gedonder. Ek het toe begryp dat ekstase miskien aan die ergste fynskrif-dissipline verbonde is.

Indien daar elke aand twee bladsye in plaas van één was in die vorming van my roman, sou ek 'n dik roman geskryf het. Maar dan sou daardie gestorwe onderwyser in my verbeelding my gegésel het met sy plattelandse rottang. Ek is nog steeds onder die ban van die eenmanskool.

**MCB:** Graham Greene is 'n goeie vriend van jou en hy skryf ook stadig. Het dit enige simboliese betekenis, betreffende jul vriendskap?

**Leroux:** Graham Greene is 'n goeie vriend van my. Hy skryf ook stadig, maar hy skryf konsekwent. Ek skryf soos 'n Gemini. Maar ek onthou hoe hy in sy briewe aan my vertel hoe hy ook maar sukkel om 'n roman van die grond te kry. Ek dink nie daar is 'n simboliese betekenis aan vriendskap nie. Daar klop iets tussen ons, maar ek kan nie begryp wat dit is nie. 'n Sin vir avontuur, die aftakeling van die establishment wat ons eintlik lief het, 'n sin vir die ironiese, 'n satiriese instelling, 'n religieuse aanvoeling, 'n rebelsheid, 'n woede, en 'n gevoel van innerlike vryheid wat niemand ons sal ontnem nie?

**MCB:** Jy het eenkeer vir my gesê jy maak op jou manuskrip pentekeninge van mense so tussen die skryf deur. Is daar iets van 'n skilder in jou? Jy het ook al gesê dat jy visueel ingestel is as jy skryf. Is daar 'n rede waarom jy nie skilder nie, waarom jy nie olie- of waterverfskilderye maak nie?

**Leroux:** My pentekeninge is goedkoop speletjies. Die woord is beter. Soms gebruik ek pentekeninge in korrespondensies met my vriende en vriendinne. Dit is omdat ek té lui is om behoorlik te formuleer. Daar is fôkol van 'n skilder in my. Maar iemand soos Christo Coetzee, 'n geniale skilder, formuleer sy oogmerk, bedoeling, en konsepsie van sy werk by wyse van 'n dagboek vir homself op 'n briljante wyse. Ek is visueel ingestel soos 'n kamera op die toneel. "I ain a movie."

**MCB:** Het jy al daaraan gedink om 'n draaiboek te skryf?

**Leroux:** Ek sal nooit 'n draaiboek skryf nie, want 'n draaiboek is in 'n sekere sin 'n verwerking van 'n kortverhaal of 'n roman. Ek verkies om die oorspronklike te skryf sonder die eise van 'n ander medium.

**MCB:** 'n Paar maande voor Breyten Breytenbach se vrylating het jy 'n hartstogtelike pleidooi vir sy vrylating gelewer. Dink jy daardie toespraak van jou — en die publisiteit wat dit gekry het — het 'n direkte verband met sy vrylating gehad?

**Leroux:** Breyten se vrylating het niks te danke aan my pleidooie nie. Die Skrywersgilde het 'n objektiewe standpunt. Ek het van elke geleentheid gebruik gemaak toe ek 'n prys ontvang het om 'n vriend van my uit die tronk te kry. Die minste wat ek bygedra het, is om 'n enkele persoon in die kollig te plaas. En ek twyfel of dit van enige betekenis was, behalwe dat sy naam genoem is.

**MCB:** Dit is bekend dat die verbod op *Magersfontein, o Magersfontein!* jou erg ontstel het. As Magersfontein nie verbied was nie, sou *Onse Hymie* — of enige boek — gouer verskyn het as ses jaar ná *Magersfontein*?

**Leroux:** Die verbod op *Magersfontein* het my 'n knou gegee. Ek was terug waar ek begin het toe ek die eerste keer probeer skryf het. Ek was destyds onderhewig aan 'n ander soort sensuur, maar hierdie een was só wetlik en onverbiddelik. En 'n mens wil nie 'n herhaling hê van jou beginjare terwyl jy aftree-ouderdom nader nie.

**MCB:** Wat was daardie 'ander soort sensuur' van destyds?

**Leroux:** Die Afrikaanse gemeenskap, die magnate van die uitgewerswese, en die hele klimaat wat die beweging van Sestig moontlik gemaak het.

**MCB:** Nader 'n skrywer ooit aftree-ouderdom?

**Leroux:** 'n Skrywer nader nie aftree-ouderdom in terme van byvoorbeeld die formule van die Staatsdiens nie. Hy het geen staatshulp nie. Sy bydrae is amorf, en hy sal in elk geval weier om alle vorms van die rompslomp in te vul indien hulle hom as 'n 'wettige' skrywer wil verklaar, wat nou moet aftree. Dis die vloek van die boom van kennis dat die skrywer die ewige wandelaar sal bly — en, ergste van alles, terwyl hy die smaak van die vrug vergeet het. Maar hy kan nie aftree nie. Gelukkig is daar 'n paar skrywers wat dit tog reggekry het om af te tree. Hulle het 'n bietjie koekoe geword; hulle doen meestal houtwerk as 'n plaasvervangende vorm van skepping. Die primordiale boom bestaan dus nog in die reste van hulle verbeelding — maar die vrug proe maar houterig. Maar daar is een of twee wat wragtag nog vars vrugte eet afkomstig van die vergete paradys.

**MCB:** Wie?

**Leroux:** Alle skrywers bo sewentig wat nog goed skryf: Graham Greene, Nabokov, Singer, ensomeer.

**MCB:** Alte dikwels het 'n resensent wat 'n Afrikaanse boek resenseer, kommentaar te lewer oor die taalgebruik in daardie boek, soos jy wel weet. Kyk mens na publikasies soos *The Times Literary Supplement* of *The New York Times Book Review*, is dit opvallend hoe selde 'n Engelse resensent 'n Engelse boek op grond van taalgebruik kritiseer. Wat dink jy is die redes vir Afrikaanse resensente se behepthed om 'korrekte' Afrikaans te definieer?

**Leroux:** 'Korrekte Afrikaans' is natuurlik korrekte Afrikaans. Skynbaar kan ek nie hierdie moerse taal korrek skryf nie. Maar, terwyl ek na gesprekke luister (die lewende taal) hoor ek die taalgebreke wat in my boeke weerspieël word. Ek dink 'n jong taal loop op krukke. Mens mag nie die toekoms inkruip nie. Mens moet vertikaal korrek wees en die regop-posisie simuleer. Dit is hierdie paraplegiese benadering tot die taalstruktuur wat my kranksinnig maak.

**MCB:** Borges het onlangs in 'n onderhoud gesê, "I dream every night." En jy?

**Leroux:** Ek droom elke aand wanneer ek besig is om 'n boek te skryf. Die tye dat ek nie droom nie, raak ek beangs want dan is daar nie die primor-

diale prikkel nie. Ek wens ek kon, soos Borges, elke aand droom. Selfs nagmerries is welkom. Dis die insiggewendste drome in die skeppingsproses.

**MCB:** Jy skryf in Afrikaans, maar lees nie Afrikaanse boeke nie. Het jy al daaraan gedink om 'n roman te skryf in die taal wat jy lees, Engels?

**Leroux:** Ek kan nie behoorlik Engels skryf nie. Losweg wel vir vriende. My Engels is nog swakker as my Afrikaans. Soms voel ek dat ek 'n skrywer sonder 'n taal is.

**MCB:** Wanneer jy 'n manuskrip klaar het, lees jy dit nooit weer nie. Is daar enige spesifieke rede hiervoor?

**Leroux:** Ek lees my romans éénkeer in proefvorm en boekvorm. Daarna nooit weer nie. Met die verloop van jare het ek al meer krities ingestel geraak teenoor die romanvorm. Ek begin fout vind met groot skrywers. Daarom is ek te bang om my eie romans weer te lees.

**MCB:** Kom ons verbeel ons op hierdie oomblik en op hierdie plek in die kosmos (Die Aarde) dat die roman 'n uitsonderlike diersoort is (nie daardie spinnekop of vis nie!). Kan jy, as Darwin, sy evolusie insien?

**Leroux:** Die roman sal 'n komper word, geprogrammeer deur 'n feilbare homo sapiens, en Twiggy sal my spreekbuis wees.

**MCB:** Is daar iemand — of iets — wat by jou spook terwyl jy besig is om te skryf?

**Leroux:** Met elke roman was daar 'n krisissituasie terwyl ek besig was om te skryf. Mense, drome, spoke, verhoudings, het altyd 'n intrinsieke deel van my romans geraak. Ek is nie koud en ongevoelig nie. Die satiries-ironiese ongevoeligheid is die noodsaaklike afsydigheid van 'n wetenskaplike op die gebied van skrywe. In die wêreld van die komper moet die skrywer hom aanpas by 'n dooie wêreld.

**MCB:** Miskien is dit primitief om te veralgemeen, maar tog: Watter deel van jou romans het jou die meeste pret verskaf om te skryf? Die begin? Midde? Einde? Of is daar vir jou geen verskil (wat jou eie emosies betref) tussen hierdie 'fases' nie?

**Leroux:** Die enigste pret in 'n roman vir 'n skrywer is wanneer hy voel dat hy 'n goeie einde gefabriseer het. 'n Roman sonder 'n einde is ondenkbaar. Daarom moet die einde goed wees.

Dit is eintlik ongelooflik hoe goeie skrywers soveel stront kan skryf voor die allerbelangrikste einde.

Die grootste gevaar vir 'n skrywer is die vaal middel van 'n roman. Ek het selde 'n roman gelees wat nie in die middel soos 'n kameel se rug knak nie. Om op te som: 'n goeie begin; 'n goeie einde; en God help ons in die middel. Dis dáár waar ál die preke en 'wysheid' mens verveel.

**MCB:** Hoe voel jy as jy 'n roman klaar geskryf het?

**Leroux:** Ná 'n roman voel ek dat ek volgende keer 'n beter een sal skryf. Maar dit moet 'anders' wees. Ek kyk na my menslike materiaal en ek voel: julle bly só eenders. Watter Goddelike vreugde of ramp moet julle tref voor-

dat ek nuut oor julle kan skryf?

**MCB:** In al jou boeke het jy 'n punt daarvan gemaak om voorin te sê dat alle karakters denkbeeldig is. Al jou boeke het ook opdragte, maar slegs in die mees onlangse een, *Onse Hymie*, word die verduideliking van die denkbeeldigheid en die opdrag in *dieselfde paragraaf* saamgevat. Is daar enige betekenis wat mens aan hierdie nuwe wending kan koppel?

**Leroux:** *Onse Hymie* is aan soveel mense opgedra dat, om elkeen op sy naam te noem, omtrent 'n derde van hierdie kort roman in beslag sou geneem het.

**MCB:** Beteken dit dat jou volgende roman aan nog meer mense opgedra gaan word?

**Leroux:** My volgende roman sal opgedra word aan 'n enkeling of aan 'n meervoudigheid van mense. Dit hang net daarvan af wie die vonk sal gee wat die roman in my verbeelding laat ontplof.

**MCB:** Jou eerste boek is 28 jaar gelede gepubliseer. In die eerste 14 jaar daarna het jy agt romans geskryf, en in die laaste 14 jaar drie: *Na'va*, *Magersfontein*, o *Magersfontein!* en *Onse Hymie*. Dit is dalk 'n onnosele vraag, maar kan jy jou vinger lê op redes waarom jy minder produktief geraak het?

**Leroux:** Miskien het ek minder produktief geraak omdat die lewe vir my verveliger geraak het. Ek slaap my dae om en elke middag sien ek dieselfde dinge.

Miskien moet ek begin draf en my aan die kultus van die fikse liggaam wy. Miskien moet ek in koue oseane swem, berge klim, en soos 'n slang in grotte seil.

**MCB:** Wat fisiese vormgewing betref, m.a.w. iets soos die rangskikking van paragrawe en indeling van hoofstukke, is jou eerste paar boeke redelik eenvoudig. Veral in *Die eerste lewe van Colet* laat die struktuur van die verskillende 'afdelings' 'n mens dink aan die soortgelyk eenvoudige struktuur van Lawrence Durrell se *Alexandrian Quartet*. Stelselmatig raak jou indeelings egter ingewikkelder. *Een vir Azazel* het 'n reeks afdelings, 'n groter reeks hoofstukke tussen-in en ook sub-afdelings waarvan sommige geteld is en ander genommer. Hierdie 'verwikkeldheid' bereik 'n soort hoogtepunt in *Onse Hymie*, waar afdelings en hoofstukke nog verder ingedeel word en mens iets kry soos

#### DIE VLEISPALLEIS

l(g)

'n Finale Vaarwel .

Hoewel jou manier van strukturering oor die jare ingewikkelder geraak het, kan mens nie sê — wat blote inhoud betref — dat jou romans ingewikkelder geraak het nie. Is die verandering in struktuur dus net toevallig? Jou eie, persoonlike evolusie?

**Leroux:** Ek verklap nie die geheim van my konstruksies nie. Ek het dit van die Sfinksse geleer.

**MCB:** Beskou jy jou romans as piramides?

**Leroux:** Ja.

**MCB:** Wat is jou ambisies as skrywer?

**Leroux:** My huidige ambisie is om goed (rumoerig) te skryf.

**MCB:** Wat is jou toekomsvisie van die Republiek?

**Leroux:** My toekomsvisie vir die Republiek?

Watter Republiek? Ek voorsien 'n duisend-en-een republieke met enorme strydvræ. Daar sal geen einde aan die dialoog wees nie. Dialoog — met geweld.

En die poppe sal dans.

**MCB:** Jy het eenkeer gesê jy moet eers 'n roman se titel kry voordat jy kan begin skryf. Wat van karakters se name? Lady Mandrake, speurdersersant Demosthenes H. de Goede, brigadier Ornassis E., dr. Fyella Amakaia-Laird, om 'n paar voorbeelde te noem — het jy hulle eers as name geken voordat jy oor hulle geskryf het? En hoe lank voor die tyd? 'n Dag? Twee weke? Miskien selfs 'n jaar? Of is dit ook moontlik dat jy éérs oor hulle skryf en hulle dan name gee?

**Leroux:** Die titel van my roman is die enigste werklikheid in die chaos wat volg. Terwyl ek met die wind sweef is ek ge-anker aan die titel. Die name van my karakters word uit die teks gebore. En ek sal nie skroom om hulle name met die verloop van die roman te verander nie. Wat beteken 'n naam? "What is in a name?" 'n Naam hoef nie konstant te wees nie. Indien 'n naam later nie meer pas nie, voeg ek 'n adjektief by — en die naam verander.

**MCB:** Oor die algemeen is jy nogal lief om adjektiewe te gebruik. Neem 'n sin soos: "Oom George, rebelse baron in die hiërgargie, en ek wandel rustig terug tot by sy huis waar ons die Adjunk onverwaarloos in 'n intiem vertroostende gesprek bevind binne die kring van die denkbeeldige arms van die wenende Merlina." (Uit *Na'va*, p. 35). Dikwels in die literêre wêreld word gedagtes uitgespreek téén die gebruik van adjektiewe. Hoe klink die voorneme vir jou om prosa te skryf wat gestroop is van woorde wat beskryf?

**Leroux:** Ek gebruik 'n adjektief soos dit my skryfstyl pas. Uit die aangehaalde sin (eintlik 'n bietjie uit konteks uit) sou ek drie paragrawe van 'gestroopte' prosa moes skryf om dieselfde beeld oor te dra. Soms gaan dit oor die ritme van 'n sin.

"Shooting from the hip" kan baie effektief wees. Maar ek verkies tog die mandaryn in die agtergrond terwyl ek met so min woorde as moontlik my leser doodskiet.

**MCB:** Hoekom met so min woorde as moontlik? En wat is min woorde: 'n Manuskrip-bladsy wat met die helfte gesnoei word ter voorbereiding van finale publikasie, of bloot 'n sorgvuldige keuse terwyl jy besig is om te skryf?

**Leroux:** Ek het hier gedink aan die mandarynse styl of die "vernacular" van Hemingway. Ek het ook gedink aan "cowboys" wat destyds met hulle 45's

verwoesting gesaai het. Die een wat van die heup geskiet het was vinnig en onakkuraat. Indien sy geluuskoot tref, word hy 'n legende. Ek het méér gehou van die ander skool wat langsaam 'n rewolwer uitgehaal het en na die beste van hul vermoë gemik het en meer as dikwels die kol getref het. Die stadige elegante ou het méér lyke gelaat en langer geleef om weer te skiet. Maar hy het nie ingepas by die wilde jongklomp nie. Maar hy het hulle almal oorleef. Hy was nie Billy the Kid nie en sy naam kan slegs in die annales gevind word. Dis 'n elaborate beeldspraak, en ek voel 'n bietjie skaam. Dêmit.

Soos jy sal merk, ontwyk ek jou vraag. Vrae en antwoorde is 'n soort tweegeveg. Sodra die son in jou oë is, sal ek jou skiet, my beste vriend. Jy behoort nie 'n medeskrywer te vertrou nie.

**MCB:** Dink jy ooit aan die dood? Of hinder dit jou glad nie?

**Leroux:** Toe ek 60 geword het, het ek vir die eerste keer aan die dood gedink, en ek is vrek bang. Waar is my "pals", my vriende, my geliefdes, my onbereikbares in hierdie eensame reis na God-alleen-weet-wat?

Ek was my hele lewe eensaam. Omdat ek alleen doodgaan, is dit die top-punt van eensaamheid. D.w.s. dood is vir my die verwerkliking van die eensaamheid op 'n groteske wyse. Ek en God verstaan mekaar, maar ek het nie die "guts" om aan God se volkome eis te voldoen nie. Ek is bang.

## Carl Mischke Blitzkrieg

dit sal vinnig gaan  
die Weermag te gedug  
om teen te staan

daar val die werkers van die kwaad  
terug na die gesagstaat

stuur, Here, u lig  
dat hierdie heilige oorlog  
in alle geregtigheid  
afgeskiet word



## Koos Prinsloo Klara se Klokkies

Anton was mooi. Miriam wat Dinsdae sy wasgoed sorgsaam gewas en gestryk het, het altyd gesê: "Mooi ja, soos 'n meisiekind," en dan goedig gelag. Hy het blou oë gehad — "Weerlose come-to-bed-eyes," het sy vriendin Helena dit op universiteit genoem. Soms het hy die *Saturday Review of die Gentlemen's Quarterly* by die CNA gekoop. Hy het nie veel in politiek belang gestel nie.

Die losieshuis waar Anton gebly het, se naam was Ronde Geluk. Daar het hy twee kamers met 'n grasdak gehuur en 'n badkamer gedeel met sy buurman, Mervin, die kitaarmaker.

"Pretoria is 'n vriendelike, landelike stad vol staatsamptenare, weermaguniforms en amateurkore," het Etienne een middag in Ronde Geluk oor 'n glas whisky aan Anton gesê.

Etienne het kort swart hare gehad en 'n sterk wenkbrou wat in twee miniatuurkroontjies aanmekaar gegroei bokant die brug van sy reguit neus en een nag op 'n trein naby Stockholm het hy saam met 'n blonde Sweed geslaap, maar hy was nie gay nie.

"Ja, en waar die leeus by Leeubrug brul wanneer 'n maagd oor die Apies loop," het Anton bygevoeg. Hy het opgestaan en John Bryson se foto van Ernest Hemingway in *The Best of LIFE* vir Etienne gewys.

"Dis maar net 'n troubled old man wat twee jaar voordat hy 'n dubbelloophaelgeweer in sy mond druk, in Idaho 'n blikkie in 'n stowwerige pad afskop," het Anton gesê waarop Etienne opgemerk het: "Miskien moes hy eerder 'n prins as 'n skrywer gewees het." Hy het deur die houtraamvenster gekyk na die katjepieringboom langs die waterbak waar die mossies en vinke soggens baklei het, en na die vergeelde blare van 'n boomvaring. Dit was in die herfs.

Dit was laat een Maandagmiddag in die vroeë lente en nog baie droog. Anton het 'n rooi T-shirt aangehad en 'n groot kakiebroek met 'n krokodilvelgordel. Hy het in 'n gemakstoel by 'n leeslamp met 'n skerm van Iranese katoen gesit en lees, toe iemand aan die deur klop.

Hy het stadig opgestaan en die bo-deur oopgemaak. In die paadjie langs die pienk stokrose het Etienne laggend gestaan en met sy hand oor sy baard gevryf.

"Hoe gaan dit?" Hy het 'n blou hemp, 'n kort broek en sandale aangehad.

"Geïrriteerd," het Anton ernstig geantwoord.

"Dink jy dis die weer?"

"Die weer?"

"Ja, die reën wat wegbly. Die droogte."

"Ek het nog nooit só daaraan gedink nie." Anton het geglimlag — die kuil-

tjie tussen sy stoppelbaard was nie duidelik sigbaar nie.

Hy het die onderdeur oopgemaak.

"Ek hou van jou broek en belt," het Etienne gesê.

"Dankie." Anton het aan die gordel gevat. "Dis Boerepunk."

Hulle het gelag.

"Ek is honger. Kom ons gaan eet iets," het Anton gesê.

"Kan ons vir Klara saamvra?" het Etienne gevra.

"Ja, dit sal lekker wees."

Toe hulle uitstap het Anton versigtig die houtdeur agter hulle toegetrek.

Buite was dit reeds skemer en die straatligte het pas aangekom.

In Pretoriusstraat het die pers jakarandabloemne met klappgeluid gebars onder die middagverkeer.

'n Blonde meisie met stywe jeans en 'n wit bloes aan, het by hulle verbygestap. Etienne het begin lag: "Sy ruik na die Bois du Bologne."

"Die Bois du Bologne?" het Anton gevra.

"Ja, sy't kort bruin steweltjies aan gehad en net 'n groot los trui en sy't vooroor gebuk en geruik soos die meisie wat nou net by ons verby gestap het."

"O," het Anton gesê en 'n blom wat tussen die lens van sy bril en sy oog beland het, uitgehaal en laat val.

"Na die tyd het sy baie gelag, want ek het tussen die struik deur gehardloop en hoog in die lug gespring en my hande geklap en geskree: 'Merci! Dankie!'"

"Snaaks dat 'n reuk soms so sterk aan 'n herinnering gekoppel is," het Anton gemyner. Hy het omgekyk. "Sy bly ook in Ronde Geluk. In die nag kan 'n mens haar soms hoor skreeu."

Hy het vir Etienne geknipooog en hulle het vrolik opgestap in Schoemanstraat tot by Whitecrook waar Klara saam met twee vriendinne agter 'n grys woonstelblok in 'n ou huis met 'n solder gewoon het. Anton het die string koperklokkies by die voordeur twee keer laat rinkel — die tweede keer harder as die eerste. Hulle het gewag maar niemand het oopgemaak nie en Etienne het 'n roos in die tuin gepluk en die stingel deur die sleutelgat gedruk dat net die wit knop uitgesteek het.

Hulle het omgedraai en weer afgestap in Schoemanstraat. In die weste, agter die silhoeët van die Volkskasgebou, het weerlig uitgeslaan.

"Dit lyk na reën," het Etienne opgemerk.

In Beatrixstraat het hulle regs gedraai en stadig verby die Midnite Grill se koningsblou baldakyn gestap waaronder roomys met neut en kersies bedien word. Op die hoek van Kerkstraat het Etienne by die Cosmos-kafee ingestap en 'n pakkie sigarette en 'n dosie Lion-vuurhoutjies gekoop. Op die plakkaat teen die kafeevenster wat die Pretoria News adverteer, het in rooi letters gedruk gestaan: "BEIRUT — HELL SCENE".

Verder af in die straat het hulle by Orlando se Italian Delicatessen gaan staan en deur die vensters geloer.

“Dit lyk soos fetusse in versterkwatër,” het Etienne van die Feta-kaas in die bottels gesê.

“Soos in die biologiese klas op skool.”

Hulle het aangestap tot by Arcadia-sentrum en by Billies Baked Potato gaan eet.

Met ’n glas rooi wyn in sy hand het Anton vir Salomo aangehaal. “... by wie is wonde sonder oorsaak, by wie is dofheid van oë? By die wat láát opbly by die wyn’.”

Etienne het hard gelag en in sy baard gekrap.

“Julle bestelling?” het die kelnerin gevra. Sy was blond en het ’n pienk broek aan gehad.

Etienne se lag het verander na ’n senuweeagtige giggel: “Sorry ... Ons sal nou bestel.”

Toe sy wegstap het hy haar agterna gekyk en gesê: “Sy’t oë wat blink soos beeste se velle in die oggendson na die dip, êrens op ’n plaas in die Bosveld.”

“En ek veronderstel haar boude lê soos peertjies in daardie kardoesebroek,” het Anton gepraat.

Nadat hulle elkeen ’n pizza bestel het, het Anton sy bril opgestoot en gevra: “Wat is die verskil tussen seks en masturbasie?”

Etienne het sy kop geskud.

“You meet new people.”

Etienne het gelag en wyn op sy blou hemp gemors. Toe het hy Anton vertel van Yatsyayana se Kama Sutra. “Ek het een naweek in Swaziland ’n eksimplaar in die hande gekry ...”

“Wat is julle name?” het die kelnerin sy vertelling onderbreek.

“Etienne en Anton. En joune?” het Etienne gevra.

“Martie.”

“Waar bly jy?” Etienne het vir haar geknipoog.

“Ek sal my telefoonnommer vir julle gee.” Sy het vinnig weggestap en Etienne en Anton het verbaas na mekaar gekyk.

“Het sy nie pragtige boudjies nie?” het Etienne gesê en verder vertel van die weë van die liefde volgens sir Richard Burton se vertaling van die Kama Sutra. Hoe die minnaar sy beminde met sy naels gemerk het wanneer hy op ’n reis vertrek en dat dié tegniek veral gebruik is wanneer woedende geliefdes herenig.

Anton het gelag: “Dit klink vir my eerder na die Markies de Sade.”

“En julle klink vir my na stoute mans,” het die kelnerin skielik gesê en die twee stomende pizzas op die plastiekmatjies voor hulle neergesit. Etienne het sy mes van die tafeltjie afgestamp.

“Julle is nie getroud nie?” het sy gevra.

“Nee!” het Etienne gesê. Sy het gebuk en sy mes opgetel.

“Jy’t baie mooi boudjies,” het hy gesê.

“Ma’ hulle’s vet,” het sy gegiggel.

"Dis wat hulle so mooi maak," het Anton gesê.

Sy het die rekening ook op die tafel neergesit — haar telefoonnommer was agterop geskryf — en weggestap.

Nadat hulle klaar geëet het, het Anton gesê: "Al wat saak maak is die deernis wat 'n mens met die mensdom het." Hy was effens dronk. "Ek gaan uit Pretoria padgee," het hy bygevoeg.

Etienne het iets gemompel van "kosmiese insig" terwyl hy sy mond aan 'n wit papierservet afgevee het.

Toe hulle van die tafel opstaan het hy 'n footjie onder die rooi en groen tamatiesoushouer ingedruk, maar die kelnerin was dadelik by die tafel en hy het haar die geld in die hand gestop. Sy het hulle tot by die toonbank vergesel.

"Sien jou weer," het Etienne gesê toe sy weggestap en in dieselfde asem aan die vrou agter die kasregister: "Sy is wonderlik."

"Sy is," het die vrou geantwoord en toe gevra of die kos darem ook na wense was. Etienne het verleë gelag. Hy en Anton het elkeen 'n handvol gekleurde pepermente uit die glasbak op die toonbank gehaal en uitgestap.

Buite in die straat het swerms rymiere om die straatligte gedraai.

"Die reën is hier," het Etienne opgemerk.

In die tuintjie voor Ronde Geluk het Anton gesê: "Pretoria spel mens met 'n P."

Die lente-uitlope van die boomvaring was duidelik sigbaar in die lig van die maan en die omringende woonstelblokke en agter die bure se dofverligte vensters het iemand kitaar gespeel.

By die deur het Anton gesukkel met die sleutels.

"Dronk," het Etienne geterg.

"Soos 'n voël op 'n draad, soos 'n dronk man in die straat ..." Anton het vals gesing.

Toe die deur oopswaai, het Anton die lig aangeskakel. Nadat hy die sleutels op die wit marmerblad van die wastafel met die bruin protea-teëls neergesit het, het hy na die platerak gestap. Hy het versigtig deur die omslae geblaai en 'n opname van Strauss se Vier Letzste Lieder uitgehaal. Etienne het op die rooi gemakstoel gaan sit.

"'Und die Seele unbewacht will in freien Flügeln schweben'," het Anton hardop in gebroke Duits van die plaatomslag voorgelees.

"Wat's dit?" het Etienne gevra.

"A beautiful melody on the strings, which rises higher and higher followed by the voice as it describes the soul winging upwards freely in it's flight," het hy verder geles.

"Nee man, ek bedoel die liedjie se naam."

"O. Beim Schlafengehen," het Anton geantwoord.

Hy het nooit so ver gekom om die plaat op die draaitafel te sit nie, want dit het skielik hard begin reën.

Etienne het opgespring en buitetoë gehardloop. Anton het eers sy bril afgehaal en langs die sleutels op die marmerblad neergesit voor hy uitgestap het.

Later toe die jakarandabloimme op die sypaadjie 'n pappery begin word, het hulle hul hemde uitgetrek en onder die helder straatligte op die teer gedans. Anton het gesê: "Snaaks dat die Westerling gekondisioneer is om huis toe te hardloop wanneer dit reën."

"Beeste ook," het Etienne gesê, "hulle vlug altyd na die hoek van die kamp en staan dan teen die lyndraad, sterte in die wind."

Hulle hare was nog nat waar hulle op die groen mat gelê en luister het na die reëndruppels wat saggies op die grasdak en die welige plantegroei in die tuin neersif.

"'My sword, I give to him that shall succeed me in my pilgrimage, and my courage and skill, to him that can get it.' Maar," Anton het met sy vinger na die dak gewys, "'my remarks and scars I carry with me to be a witness for me, that I have fought his battles, who now will be my rewarder'." Hy het die woorde versigtig, asof hy inkanteer, uitgespreek.

"Wie's dit?" het Etienne sag gevra.

"John Bunyan."

Dit het ophou reën.

"Klara verwag," het Etienne gesê.

## Clinton V. du Plessis

### Sprokie

(vir my teenage queen)

vanaand is ek net jou kabouter  
met my krompuntskoene gaan ek jou takelwerk beklouter  
vir jou 'n kussingsloop vol blinkvet sterre  
uit die melkweg steel en in jou somer-oë bêe  
want ek glo nog soms  
in kersvader en geluk.

## Rudi Venter Die slagter

Die Fordjie hou stil en pie 'n oliekol in die grondpaadjie.

"Trôbels met die jêmmie?" vra hy deur die venster.

"Die ding het sommer net gaan staan," antwoord ek.

Die Fordjie se deur rek oop.

"Ek's eintlik 'n slagter, mar ôk reg vir jêmmies." Sy worsvingers voel-voel die kar se binnegoed en eindelijk trek sy rugstring reguit.

"Punte is kapot. Hop in. Hier's 'n garage hier annerkant."

Ek loop om die Fordjie. Voëlms kol soos masels op die ingeduike dak. Ons klim in.

"Mind die rôbbies," sê hy met sy patroontjie-sole op die petrol en koppe-laar. Die Raaspype koggel die paadjie grootpad toe.

"Ek's Gerhardus Viljoen. Slagter hier annerkant die houtbrug oor die stinkspruit," vertel hy toe ons die grootpad tref en die bande op die teer huil.

"Doors Kleynhans," antwoord ek deur die geraas onder die Fordjie.

"Is jy ôk van hierrie wêreld?"

"Nee. Kuier net hier."

"Ek's self noggie lank hier nie. Kom eintlik vannie stad af. My pa was 'n slagter dáár en nou's ek slagter hiér. Slag is ma' in ons bloed."

'n Bordjie met 'n stywe vinger laat die Fordjie links draai.

"Maak jy 'n hap?" vra hy toe hy die lang hefboom in vierde stop.

"Nee dankie."

Sy middel- en wysvinger hang om die bottel se nek. Hy sluk met geluide uit sy derms uit.

Die dorpie lê in 'n laagte en bak. Die son verf strepe en kolle deur die maer boeme op die pad. Twee paaie kruis vlak voor die dorpie en in die lies sit die vulstasie. 'n Spoorweghuisie beloer die raasbek-Fordjie. Die slagter se derms raas weer.

'n Hond met regop hare hardloop skielik oor die pad en die Fordjie mis hom net-net.

"Bliksem! Sommer lus en slag jou af!" Die swart stert waai askies en die bottel se boom kom nader.

"Party dae het ek sommer lus en slag alles af wat voorkom!" Die vierde sluk laat die bottel winduit langs my voete beland. "Ons slagters het ma' die slag in ons bloed."

Ons ry by 'n garage in.

"Sit jy ma'. Ek sal vir Dawid roep."

Dawid is 'n inekêniek met al die soorte en grootte vir 'n kar. Hy grawe in gekleurde dose en toe hy terugstap is sy onderlip ver van sy tande af. "Dit sal jou 'n bier kos." Hy maak my deur oop en ek klim maar uit.

Oorkant die pad is 'n drinkplek met skilfermure. Toe ons oordraf, merk ek

vir die eerste keer dat hy nog sy werksjassie aan het. 'n Witte met bloedspatsels aan die voorkant.

Een bier word twee en die slagter trap hoog terug Fordjie toe. "Daai jêmmie van jou loop nou. Ek's ma' net 'n slagter ma' ôk somme jack of ôl treids." Ons ry 'n bietjie vinniger terug. Die patroontjie-sole trap en los die rubber op die lang stele. En toe's die hond wêér in die pad ...

Die klein handbyltjie in sy hand moes onder die sitplek gewees het. Die Fordjie se deur staan oop. Die slagtersinstink lek oor sy lippe in sy oë op. Hy het die hond aan die agterpoot bygekom. Sy kaphand ruk op-en-af. Die hond het eenkeer askies geskree en toe is hy stil. Die Slagter ken sy werk. Dis in sy bloed.

Teen dié tyd was ek weg.

Kort duskant die bordjie met stywe vinger onderskep 'n bakkie my.

"Waarheen is jy oppad?"

"Net hier anderkant." Ek hou die dosie op. "My kar se punte is gaar."

"So by de way," sê hy toe ons in die grondpaadjie afdraai. "Giesel issie van. Ek's 'n slagter hier annerkant die stinkspruit. Ek en Viljoen. Gawe seun, dié Viljoen ..."

## Joan Hambidge San Diego

In San Diego

(eens 'n Spaanse stad van smarte)

stap hoere winkend huppelend af

alle pyn vergeet versonke

(soos in 'n stad vulkanies ingelê)

sing gigolo's jubelend

van "meaningful one night stands" ...

ek wou 'n sonnet skryf oor San Diego

bedink myself betyds

want sien, sulke verse vereis

— volgens die strak reëls van die prosodie —

'n volta met erkenning:

dat pyn ook so bestaan

is nodig Heer, bróódnodig.

## Pieter J. Swanepoel

### Van aangesig tot aangesig

*"Whenever I watch how a man behaves when he is alone,  
I always conclude that he is 'Insane'.  
I can find no other word for it."*

MAXIM GORKY

Nog voordat jy kon sê (ha!) het dit reeds gebeur. Toe jy nog dink hier kom dit nou, ek sien dit duidelik met my twee oë, my brein is onafwendbaar besig om dit vir my te registreer en te stoor, toe het dit reeds gebeur. En daarmee saam is alles verby. Helaas, dit gebeur maar eens en eens is sekerlik genoeg vir enige mens, want as dit eers 'n houvas op jou het, is alles wat jy tot nou toe beleef het suiwer verlede; dan bestaan niks daarvan meer nie.

Na 'n nag sonder werklike slaap word ek wakker. Die wind waai my gordyne ver buite die hotelkamer se venster uit. Deur middel van my dik geslaapte oë kom ek (geskok!) agter dat dit reeds baie laat is. Het ek geslaap of het ek gedroom dat ek slaap? Indien ek geslaap het, het ek gedroom in my slaap? Wat het ek dan moontlik gedroom?

My oë kyk by die kamervenster uit — op teen die lug. Die dag buite is sonder kleur en tog is dit nie donker nie; die dag is agter 'n wit waas beskerm. Ek dink daaraan dat die dag my siek laat voel. Hierdie toneel kan sekerlik elke regdenkende mens laat verslaap. Ek verkwalik myself nie, ek kry myself net oneindig jammer.

Ek staan koud en kaal voor my kamervenster. Ek kyk van die sinnelose lug af af oor ou verbleikte dakke af na die depressiewe Sondag-strate. Onder in die straat stap 'n enkele man in die rigting van die oorkantse blok woonstels. Dit tref my dat die man in die straat dieselfde man is wat in die leë blok woonstels oorkant my kom intrek het. Daar is 'n vreemdheid omtrent die man. Ek wonder wat dit is. Seker maar die feit dat hy in die leë blok woonstels ingetrek het om alleen daar te bly. Bloot sy verskyning aan my oorkant, maar op dieselfde vloer, laat my voel asof hy nie daar hoort nie. Elke keer wat ek die man sien bedreig sy verskyning my net. Hoekom presies dit is weet ek nie. Miskien voel ek bedreig omdat ek myself nie meer kan vertrou nie. Maar as ek maar sien is hy daar en as hy daar is voel ek dat hy nie daar hoort nie. Daar is egter niks wat ek daaraan kan doen nie. Wat kan ek daaraan doen? Ek kan tog nie vir hom gaan sê dat hy moet geepad nie, ek het nie eers 'n rede nie. Watter rede sou dit wees om vir hom te sê dat ek dit verkies om alleen te wees?

Nou wag ek maar in my hotelkamer vir die jaar om klaar te kry.

Soms as ek alleen is en moeg is vir die strate en vir my boeke, lê ek op my maag op die bed en kyk ek by die venster uit. Dan vergeet ek my horlosie



teen my pols en dink ek aan die voëltjies wat in die nagte sing in hierdie stomme stad.

Dan word ek besonder eensaam en verlang ek na geselskap.

Partykeer sluimer ek in: my deur gaan oop. Sy staan tussen die liggrys kosyne, haar gesig in driekwart aansig na my gekeer, haar skaduwee vol afwagting oor my drumpel. Haar oë kyk vir my. Sy beskuldig my. Sy vra waarom ek haar verlaat het.

“Hoekom het jy my gelos? Hoekom het jy sommer net geloop?”

En ek antwoord: “Ek kon nie anders nie.”

“Jy kon my darem ten minste gesê het jy gaan.”

“Ek weet nie.”

“Hoe kan jy nie weet nie? Kon jy my nie net ‘n teken gegee het nie?”

“Soos wat? Wat se teken?”

“Iets wat my daarop sou kon voorberei het. Dan sou die skok nie so erg gees het nie. Dan kon ek dit dalk verwerk het.”

“Dalk?”

“Ja, seker — ek weet nie.”

“Maar dit was vir my beter om net stil te bly. Dit was nie my doel om jou seer te maak nie. Ek het gedink dat as ek stilbly die pyn gouer sou verbygaan. Stilte is tog ook ‘n teken, dan nie?”

“Jy praat namens jousef. Hoe sal jy ooit weet hoe ek dink as jy nooit werklik probeer om soos ek te dink nie? Wat help jou stilte jou dan as jy net die heeltyd oor jousef sit en dink? Jy dink jousef net in jousef vas en later weet jy nie meer wat jy weet en wat jy dink nie.”

(Stilte! Lang stilte waartydens die stad se strate en al die der duisende voëltjies eensklaps dood is.)

So kon ek nie aangaan nie. Ek het werklik nie geweet wat om te doen nie. Ek kon myself nie uit die oë van iemand anders sien nie, ek kon ander net vanuit my eie oë sien. Alles was chaoties. Toe loop ek maar. Noem dit vlug as jy wil, ek weet nie meer nie maar ek glo dat ek nou nie eers meer werklik vir myself omgee nie. Alles is vir my te vaag, alles word vir my te veel weggesteek agter die sluier van die werklikheid. Maar destyds, toe het ek nog geglo dat ek dit alles beter sou kon verstaan as ek myself daaraan onttrek het. Ek moes myself van alle moontlike werklikheid verwyder om dit objektief te kan beskou en dit dan so beter te kan verstaan. Hoe moes ek toe kon raai dat dit alles maar dieselfde is? Moes ek dan eerder die waarheid gepraat het; moes ek reguit vir haar sê dat ek haar nie liefhet nie? Moes ek al die soet drome en wit herinneringe opgee en verruil vir haat? Dit was minstens iets waar ek aan kon vashou en wat my kon laat glo dat die werklikheid wel bestaan.

Miskien kan ek nou, na dit alles, tog tot ‘n mate objektief staan teenoor daardie episode. Ten minste is ek nou bereid om te erken dat ek jou nodig gehad het vir jou liefde. Ek het jou vir jou liefde gebruik ja, maar misbruik het ek jou sekerlik nie. As ek jou misbruik het sal ek daarvoor sterf. Ek

sweer. Maar ek kan nie glo dat dit 'n misdaad was nie. Dit was alles goed; maar nou is dit verby. Jy het my gehelp toe ek alleen was en die eensaamheid nie kon verdra nie. Nou wil ek weer alleen wees. Asseblief. Laat my toe om te dink en om vir myself te besluit en mag God my vergewe as ek verkeerd was.

Sy verdwyn deur die toe deur. Ek verbeel my dat sy 'n wit lig in die skemer kamer agtergelaat het. Ek wonder wat het van haar geword. Ek wonder of sy ooit was.

Ek staar ook baie na die vensters in die blok woonstelle oorkant my. Nog voordat hy verskyn het, het ek al na die vensters gekyk. Deesdae lê ek op my maag en sien ek daagliks hoe al meer en meer van die ou blok woonstelle vernietig word. Sommige mense glo dat dit 'n sonde is om ou woonstelle te vernietig. Dit pla my nie werklik nie. Alle dinge kom en gaan tog. Beskawings ontstaan bo ander beskawings. Slim mense grawe die een beskawing na die ander op in die hoop om die mens beter te verstaan. In die proses vernietig hulle die ou beskawing om by die nuwe uit te kom. Hulle foeter aanhoudend terug, die verlede in. Dié wat ou geboue vernietig om moderne argitektuur 'n kans te gee neuk weer in die toekoms in. Wat maak dit tog alles saak? Dit pla my nie werklik nie. Ek leef tog nou. Dit kan my nie kwel indien my verstand die een gedagte met die ander vervang nie.

Wat my wel pla, is dat die gure weer my longe laat toetrek. Die apteker sê my dat dit asma is en die sielkundige sê weer dit is 'n neurotiese manifestasie. Dit sal verskeie konsultasies en hipnose-sessies neem om agter die probleem te kom. Die sielkundige wil in my verlede in. Ek vertrou hom nie. Wat het my verlede met hom te doen? Ek vertrou my verlede nie. Die apteker het 'n veel beter uitweg. Hy gee my pilletjies om te drink. Ongelukkig help die hoeveelheid wat hy voorgeskryf het lankal nie meer nie. Selfs al drink ek die pilletjies saam met whisky help dit nie meer nie. Dit gee aanleiding daartoe dat ek maar meer van die pilletjies op 'n slag inneem. Dit neem ure voordat dit voel asof al die hare op my liggaam elektries word. 'n Heerlike koue kom om my slape en my ore brand; dit voel amper asof ek vir myself bloos. Die gedagtes jaag deur my kop.

Ek voel gelukkig nie meer alleen nie.

Ek kan haar gesig in die venster oorkant my sien verskyn. Sy kom staan nie meer in die deur nie. Die hele blok woonstelle se vensters is prente van haar gesig. 'n Hele stad se vensters dra haar gesig. Sy gliinlag vir my. Ek weet sy verstaan. Ek is tevrede en getroos.

Totdat hy op 'n keer verskyn het; net soos wat ek wakker word om te sien hoe die wind my gordyne uit my kamer uit wil neem, net so — met dieselfde onbewustheid — het ek ook die man in die leë blok woonstelle oorkant my opgemerk.

In plaas van haar gesig is hy nou in die venster.

Sy hare is kort geknip, hy dra altyd 'n pak klere en 'n bypassende das. Ek kan ongelukkig nie veel van sy gesig sien nie, behalwe dat dit skraal en

geboë soos sy skouers is. Hy is vir my vaag omdat ek my bril misplaas het en alle dinge deesdae vir my meer geheel as inhoud is; ek sien hom uiterlik en op 'n afstand en so kan ek maar min van hom te wete kom.

Behalwe natuurlik dat hy sy das lostrek, sy baadjie uittrek en sy moue oprol. Dit word al meer soos 'n ritueel. Elke dag doen hy presies dieselfde dinge. Hy moet baie gedissiplineerd wees en al moet ek dit teen my sin in erken moet ek bieg dat dit hierdie eienskap van hom is wat ek baie bewonder. Al waarvan ek nie seker is nie, is of hy altyd betyds is. Vir my het tyd 'n eindelose en sinnelose begrip geword. Al verband wat ek nog met tyd het is dat dit voel asof ek deurgaans op iets wag. Waarop ek wag, weet ek egter nie. Ek weet net dat ek nou 'n toeskouer van sy magiese spel is. Sy liggaam is die pop wat hyself manipuleer. Hy speel die spel wat ek van hierdie kant af kan dophou, met homself:

Hy trek sy das los.

Hy trek sy baadjie uit.

Hy rol sy moue op.

Hy verwyder sy das soos 'n oopgetrekte galgtou oor sy kop.

Die baadjie hang oor sy stoel.

Die das hang oor die baadjie.

Die stoel staan voor die venster.

Hy gaan sit op die stoel.

Hy kyk vir my.

Hy vee met die palms van sy hande oor die kante van sy hare. Partymaal vee hy so baie oor die kante van sy kop dat dit lyk asof hy sy kop, en dalk selfs sy gedagtes probeer poleer. Sy kop lyk op 'n afstand na 'n magiese kristalbal vol vreemde drome.

Ek het al laat in die nag wakker geword van die lig in die venster oorkant my. Dan sit hy nog daar. Emosieloos soos 'n skaakspeler, berekend soos 'n fisikus.

En toe ek weer sien, toe het hy eendag 'n verkyker en bespied hy my gedetailleerde beeld vanuit sy kamer. Dit maak my ongemaklik dat die man my so fyn kan sit en bekyk terwyl ek in werklikheid niks van hom te wete kan kom nie. Ek word selfs paniekerig en begin om meer pille te drink. My nuutste bottel whisky word oopgemaak en elke keer as dit voel asof ek beheer oor myself gaan verloor, neem ek 'n groot sluk whisky. Die drank en pille kalmeer my wel, maar dit bring haar nie weer terug nie; net sy gesig en figuur word al meer dynserig voor my oë.

Hoe gereeld hou hy my dop? Hoeveel kan hy uit die bewegings van my liggaam agterkom? Kan ek hom dalk mislei deur vir my eie liggaam te lieg? Is dit moontlik dat hy my gedagtes en my karakter kan lees? Hoekom is hy daar en wie is hy? My brein sê dat ek hierdie onbeantwoorde vrae aan hom moet gaan stel, maar my siel, die lafhartige siel piep, nee, piep, hy is gevaarlik. Bly daaruit.

Nou trek ek my gordyne toe.

Maar 'n mens kan ook nie vir altyd agter toe gordyne wegkruip nie. Ek het besluit om tog 'n keer manhaftig te wees: ek het die oogarts gaan besoek en weer 'n bril bekom. Die bril beteken dat ek baie meer detail op 'n afstand kan waarneem, die bril laat my veel beter voel. Ek kan die man nou vanuit my kamer dophou en meer van hom leer. Nou is ons man tot man.

Ek het 'n stoel voor my venster geplaas, maar nog nie gaan sit nie. Die sitaksie lyk vir my te veel na 'n ware oorgawe. Wat sal gebeur as dit juis is wat hy altyd wou hê: dat ek hom moet konfronteer? Daarom staan die stoel tot nou toe nog voor die venster. Daarom is die gordyne tot nou toe nog toegetrek.

En op hierdie oomblik, wat ek die man in die kaal strate sien afstap en in die oorkantse blok woonstelle sien ingaan, op hierdie oomblik tref dit my dat die man in die straat dieselfde man is wat my nou vir so lank al dophou.

Nou is daar geen keer aan my meer nie.

Ek stap op my stoel voor my venster af.

Ek gaan sit op my stoel.

My hare is netjies gekam. My moue is opgerol. My baadjie hang oor my stoel.

Hierdie keer wag ek vir hom.

Ek kyk na die gebroke woonstelle oorkant my.

Nog net die gedeelte waarin sy kamer is, het oorgebly. Sodra die reën verby is, sal hulle dit seker ook kom afbreek. Môre is Maandag. Môre volg 'n nuwe week. Ek maak my gereed om hom vierkantig in die oë te kyk.

Alhoewel ek nou nie 'n verkyker soos hy het nie, besit ek darem nou weer my bril. Ek sit my bril op. Ek kan die woonstel oorkant my baie duidelik sien. Dit is die man met die verkyker wat my oë weer vir my geopen het. Ek voel asof ek hom iets skuld. Net nog 'n laaste paar pilletjies en die laaste whisky in die bottel, dan is ek gereed. Nou kan hy maar kom: nou is ek gereed vir hom.

Dit is deur my nuwe bril wat ek sien hoe die gordyne van die venster oorkant my oopgaan en hoe die man aan die oorkant met een oog deur die visier van 'n geweer na my korrel.

Daardie oombliklike klap van die skoot, die vensters wat breek en die koeël wat die voorkop sekuur binnedring, is onafskeidbaar; dit is alles een oogknip. Vir my wou dit lyk asof dit nog moet gebeur, toe het dit klaar gebeur.

Nee, ek vra nie hoekom nie, want dit hét gebeur en dit was onafwendbaar.

Die een of ander tyd, seker tussen die skoot se klap en die koeël wat tref, het ek dit sekerlik besef. Nou weet ek die klank van glas wat breek is skielik en finaal. Jy beleef dit onmiddellik en dan is dit verby.

# TWEE VERTELLINGS UIT DIE MARICO

## I

G.W. Botha\*

Ou Samuel

Jan Scheepers wou net insluimer toe daar sag aan hulle kamervenster geklop word. "Jaaa . . . ?" "Dis ek, Daniël, baas. Kan die baas net bietjie hier kom kyk?" Jan trek sy broek en skoene aan, onderwyl hy en sy vrou praat oor wat ou Daniël sou makeer. Hulle is moeg en terneergedruk. Slegte nuus kan maar enige tyd verwag word. Dis Maartmaand en die jaar van die groot koors langs die Marico. Baie, wit en swart, het al daardie jaar aan malaria gesterf.

Jan steek sy lantern in die kombuis op en stap uit. Ou Daniël se hut en skerm is nie ver van sy woning nie en hy merk dat daar 'n taamlike vuur brand. In die lig van die vuur lê 'n jong naturel, oënskynlik dood of aan die slaap. Ou Daniël kom nader en sê, dat die kleinjong baie siek is ... amper klaar. Jan voel aan die sieke se kop en sê: "Magtie, ja, hy's vuurwarm en stink eintlik van die koors. Waar kom hy vandaan?"

Ou Daniël vertel dat 'n paar Matebeles van Matebeleland af op pad na Johannesburg die skepsel hier gebring het. Hulle het hom al heeldag gedra, maar sien nie meer verder kans nie. Hulle het gevra dat hy mooi opgepas moet word; hy is die kind van 'n groot indoena. Hy het saam weggegaan omdat sy stiefma hom nie wil hê of sien nie. "Voor ek kon praat, baas, toe loop hulle sommer weg. Ek sê, wag, ek roep die baas, maar toe ek terug kom, was hulle weg."

Jan voel sommer jammer vir so 'n weggegooide skepseltjie en stuur vir ou Daniël om nog twee naturelle by hulle hutte te gaan roep. Intussen gaan haal hy 'n paar koorspoeiers in die huis. Wat hierdie koorspoeiers eintlik was, is nie bekend nie; moontlik was dit al die eerste kina wat ingekom het. In daardie omgewing het 'n ou Amerikaner gewoon, onder die boere bekend as Dokter Peers. Hy was 'n stil en teruggetrokke persoon, wat nooit veel oor sy verlede of herkoms gepraat het nie. Af en toe het hy groot pakette ontvang, wat soos die mense gesê het, "oor die water kom." Die dokter het gesê, dat hy sewe voorname het en so het hy homself voorgestel: "Ek is Dokter Hendry Richard Aubry Buxton Buckley Bennet Percy Peers." Die koorspoeiers het van hom gekom.

---

\*Gebore in 1897, het mnr. Botha die grootste deel van sy kinderjare, asook 'n tyd lank as jong onderwyser in die Marico gewoon.

Jan beveel ou Daniël om met die hulp van die twee ander naturelle die sieke te ontklee, op 'n kafsak te lê, met koue water goed af te spoel, dan in sy kombes toe te rol en dan in die hut te laat rus. En, sodra die koors breek en hy wakker word, moet hulle hom die koorspoeiërs ingee met pap, soos ou Daniël al baie keer gesien het, dat die baas maak.

Die volgende oggend sit die sieke buite by die vuur. Aangesien Jan oorspronklik 'n Nataller is, wat Soeloe ken, kan hy met die sieke praat. Hy stel hom gerus om by ou Daniël te bly vir 'n lang tyd, want as hy nou loop, sal hy weer siek word en alleen doodgaan. Die sieke sê, dat hy nie wil loop nie; sy kop is nog stukkend.

Jan se seuntjie, Gert, wat ook bietjie Soeloe kan praat, stel ook baie belang in die vreemde skepsel. Daardie aand by huisgodsdienst het Jan van die geboorte en kinderjare van Samuel gelees. Na die diens het hy met sy seun oor die geskiedenis gesels; ook hoe dat Samuel toe by vreendes moes bly. Voor Gertjie toe gaan slaap, sê hy: "Pa, die Matebeletjie moet nou ook so by vreemde mense bly; moet ons nie ook maar sy naam Samuel gee nie?" Jan en sy vrou het saam gestem en Gertjie het baie in sy skik gaan slaap. Die Samuel het gou gesond en sterk geword en Jan en sy vrou praat daarvan dat hy 'n mooi geboude en aantreklike skepsel is. Hulle wens dat hy maar moet aanbly, want ou Daniël begin al oukant toe staan. Hy het reeds lang gelede saam met Jan se vader uit Natal gekom en wou nooit danige omgang met die plaaslike inboorlinge maak nie. Hy het sy hut eenkant, nader aan die werf gemaak en nooit getrou nie. Oor Samuel is hy nou danig erg en vra dat die kleinjong by hom moet bly, want 'n Matebele is ook maar 'n Soeloe. Langs ou Daniël se hut is toe vir Samuel 'n hut gebou en die Baas moes die planke vir die deur en venster gee.

Die koorstyd het verby gegaan en alles met die boerdery het weer gevlot, maar oor die land het die onweerswolk van oorlog vinnig en seker nader gekom. Jan se vrou was 'n Kolonialer en een brief op die ander het van haar mense gekom, dat hulle tog moet Kolonie toe moet kom, terwyl dan nog kans is. Vir homself het Jan lankal besluit, dat hy sy huis en hard sal verdedig tot die uiterste. Toe die tyd aanbreek dat Sannie, sy vrou, en Gertjie moet vertrek, besluit Sannie ook dat sy bly, waar sy hoort. Gert is in sy noppies en hardloop uit om aan Samuel te vertel, dat hy ook nou bly om te help met die oorlog.

Die oorlog het begin en Jan vertrek saam met ander om hulle geliefde land te gaan verdedig. Sannie en Gertjie bly tuis met die twee getroue skepsels, Ou Daniël en Samuel. Elke keer as die vyand naby kom, vlug die twee met die beste na die klowe. As die gevaar verby is, kom hulle weer werf toe. Toe hulle egter eendag weer daar aankom, staan hulle verbaas van ontsteltenis ... die plaasgeboue is afgebrand en die nooi en kleinbaas is weg. Hulle bly getrou in hulle pligte en was na twee dae baie bly toe Baas Jan onverwags daar opdaag. Hy gee planne en bevele vir die toekoms en vertrek weer.

Eindelik breek die vrede aan en die burgers wat nog in die veld is, waaronder ook Jan Scheepers, kom terug en tref reëlings om hulle gesinne in die konsentrasiekampe te gaan haal. En, ten laaste kom die Nooi en die kleinbaas ook terug. Trane dam in ou Daniël se oë, toe die nooi-hulle met 'n paar bondeltjies goed van die wa afklim. Samuel staan met sy gesig teen sy gevoude arm teen die swartgebrande muur, maar toe Gertjie naderkom, hardloop hy om die huis, omdat hy skaam is oor sy trane.

Die Scheepers-gesin woon in 'n buitegeboutjie, waarvan die sinkdak nog op is. Jan praat almal moed in en die moedeloosheid en terneergedruktheid is gou weg. Hy ontvang spaargeld, wat hy voor die oorlog aan familie in die Kolonie gestuur het en 'n goeie en gerieflike plaashuis word weer gebou. Gertjie word na 'n goeie skool in die Kolonie gestuur, waarvoor Samuel baie hartseer is. Samuel is reeds sowat twintig jaar en hy word meer en meer die regterhand van baas Jan, aangesien ou Daniël nie meer kan byhou nie. Jan se boerdery brei uit en hy lê hom veral daarop toe om meer en meer lemoen-boeme by te plant.

Dit is 1910 en Gert kom vir goed terug. Sy pa sien al uit daarna om bietjie terug te sit. Gert is die enigste kind en hy moet nou sy plek kom volstaan. Hy is baie tevrede en in sy skik met Samuel se bekwaamheid en maak hom vooran van al die plaasvolk. Ou Daniël word swak en skielik siek en sterf half onverwags. Jan maak self 'n goeie kis en ou Daniël word met alle plegtigheid agter die beeskraal begrawe; naby die beste wat hy so lief voor was.

Samuel is nou alleen in hulle opstalletjie en toe Gert hom eendag vra, wanneer hy dan wil trou, is sy besliste antwoord, dat hy nooit met een van die omgewing se mense sal trou nie en sy mense is te ver. Gert het nie net studeer in die Kolonie nie, en dit word bekend dat van sy vriende kom kuier. 'n Mooi nooi, haar broer en hulle ouers klim eendag van die trein af. Gert se ma het vroeër die nooi se ouers daar in die Kolonie geken en hulle is baie welkom. Die kuiergaste hou baie van die Scheeperse en hulle is erg verlief op die mooi plaas.

Die volgende jaar gaan die Scheepers-gesin na die Kolonie vir die troue van hulle seun. Toe hulle terugkom, kom nie net Gert se vrou saam nie, maar ook 'n broer van haar om hier 'n besigheid te kom begin. Sommer dadelik word 'n gebou opgetrek wat moet dien as winkel vir Petrus de Kock. Hy woon in by die Scheepers-gesin, maar pleit mooi by oom Jan om so gou moontlik vir hom ook 'n woonhuis te bou, want daar in die Kolonie is 'n nooi wat wag.

Die volgende winter word 'n woonhuis langs die winkel gebou en die drie jongmense vertrek om ook vir Petrus 'n vrou te gaan haal. Na twee weke is hulle terug en omdat Petrus se vrou tjie maar bang is vir Transvaal se bediendes, bring sy een van hulle kleurlingbediendes saam. Soesie is taanlik donker vir 'n kleurling, maar baie knap met enige huiswerk. Sy ken natuurlik nie enige Bantoetaal nie, maar praat Afrikaans plat en vinnig, sodat die

naturelle hulle verbaas.

Die tyd gaan voorspoedig verby; Gert se boerdery het uitgebrei en sy lemoenboord is van die grootste en mooiste in die distrik. Die besigheid van Petrus is winsgewend en hy bou die winkel groter. Samuel, wat so 'n handige en veelsydige skepsel is, help party dae vir Petrus. Hier leer hy vir Soesie beter ken en waag dit al om haar eerste te groet. Sy bring vir hom koffie en baie beleefd bedank hy haar; sy is darem waarlik vriendelik. Die vriendskap neem so toe, dat Samuel al 'n Sondagmiddag oorstap om somer te gesels.

Oom Jan het die ding gemerk en wonder of dit goeie werk sal afgee. Hy glo nie. Hy praat met sy vrou en sy is eintlik bly, dat daar sulke moontlikhede is; die twee skepsels is dan altwee so eensaam. Gert praat met Petrus oor die saak en hulle beseft dat die enigste manier om dit te keer, is om vir Soesie gou terug te stuur Kolonie toe. Daarvan wou Petrus se vrou tjie niks hoor nie; sy wens dat hulle moet trou, want dan sal Soesie vir altyd bly.

Een skemeraand sit oom Jan en Tant Sannie op die stoep en toe Samuel verby loop en naand sê, steek hy vas en draai om. Hy vra hoe dit met die oubaas gaan en daarna dat hy graag met die Oubaas en Ounooi iets wil praat. Hy staan 'n rukkie stil en kyk voor hom op die grond. Die Ounooi vra: "dis seker oor Soesie?" "Ja Ounooi, dis reg." "Wil jy met Soesie trou?" vra die Oubaas verder. "Ja Oubaas, dis nog reg, maar party dae is ek bang." "Nou wat dan?" "Oubaas, eintlik niks. Net die naam Soesie is mos nie rêrig 'n swartmensnaam nie ... dit lyk vir my soos 'n Engelse naam." Die oumense lag bietjie en Samuel, wat voel dat die spanning nou gebreek is, lag ook verleërig, "Jaaa ... Oubaas." Die Oubaas is weer ernstig en sê, dat die naam eintlik Susanna is en moontlik sal Soesie tevrede wees, as hy haar sommer Sanna noem. Samuel stap opgewek na sy woninkie.

Kort daarna is Samuel en Susanna getroud. Op oom Jan se aandrang het die sendeling van die stat die huweliksband kom lê. Sanna trek die namiddag met haar goedjies oor na Samuel se woning ... twee los rondawels en 'n klein driemuurgeboudjie as kombuisie. Sy is verleë en skamerig, maar praat en lag tog luidrugtig. Samuel het 'n tyd gelede 'n stewige bed van populierbalke gemaak en met rouriem gemat. Syne en Sanna se goedjies laat die vertrek net mooi lyk. Oom Jan skud sy kop en sê: "Die mense word wit."

Die huwelik het geen verandering in werksomstandighede gebring nie. Samuel staan sy plek nog vol soos voorheen en Sanna kom haar pligte soos altyd na by die winkelmense. Daar het haar naam darem maar Soesie gebly. Hoewel Samuel toesig hou oor die hele boerdery, is hy meer bepaald verantwoordelik vir die versorg van die lemoenboord. Daar het 'n nuwe siekte in die lemoenboome gekom, wat die mense noem, "skaal". Dit begin oral vinnig toeneem; nie net takke en blare word deur die klein bruin stippeltjies besmet nie, maar ook die vrugte word erg aangetas. Verskillende middels word probeer, maar niks wil eintlik help nie. Skielik kom daar mense



wat sê en bewys, dat hulle die regte middels en behandeling het en weet. Hulle neem kontrakte aan om boorde te behandel. 'n Boorn word heeltemaal toegemaak onder 'n groot digte seil; onder by die stam word 'n erdepot met 'n sekere hoeveelheid swaelsuur, volgens grootte van die boom, geplaas en laastens word 'n pakkie sianied in die suur gesit en die persoon spring oombliklik onder die seil uit. Die dodelike gas wat die suur en sianied afgee, vul gou die hele "tent" en maak alle swamme, insekte en ook die skaal dood. Die boere sien gou hoe gewerk moet word en omdat die behandeling so doeltreffend is, skaf hulle gou alle benodighede aan om dit self te doen. Nie net boere word ontsmet nie, maar ook pakhuse en selfs wonings. Nooit kan die grootste versigtigheid verontagsaam word nie; die eerste fout sal ook die laaste wees. By geboue se ontsmetting is dus gewoonlik die sianied van buite met 'n lyn neergelaat in die suur, nadat die deure en rame alles goed diggemaak is. Samuel is gou volkome vertrouwd met die hele proses en behandel huise en ook natuurlike hutte op versoek. Naturelle in die omgewing word af en toe toegesprek deur die sendeling van die naaste stat en sommige van hulle is skynbaar eerlike gelowiges. Nou daag daar skielik 'n naturel vanaf Johannesburg op, wat homself bekend stel as 'n prediker. Hy is oorspronklik van Niasaland, maar het sy opleiding in Johannesburg gehad deur een of ander Amerikaanse sendinggenootskap. Hy is vriendelik, beleefd en innemend. Hy hou Sondae en party aande dienste en meer en meer hou die naturelle van hom. Waar oom Jan en Tant Sannie onder die lukwartboom sit, kom Willie, die prediker, ook beleefd nader. Hulle vra hom goed uit oor sy geloof en kerk en kon waarlik nie fout vind nie. Veral Tant Sannie is beïndruk deur sy openhartige belydenis en mooi woorde. Oom Jan is maar skepties en sê later: "Ou vrou, hy praat te vroom. Ek vertrou dit nie, maar laat ons hom 'n kans gee."

Samuel, wat vroeër jare by baas Gertjie leer lees het, was nie onbekend met die Bybel nie. Sanna is van 'n sendinggemeente in die Kolonie en hou veral baie daarvan om Hallelujaliedere te sing. Samuel hou ook meer van die Niasalander as van die naturelle van die omgewing en gou is Willie 'n goeie huisvriend van hulle. Dikwels in die aande kan gehoor word hoe Willie en Sanna sing. Hoewel Willie maar 'n tingerige skepsel is, het hy 'n kragtige stem. As Samuel te besig is, gaan Sanna alleen saam met Willie na sy dienste op naburige plase. Nou raak Samuel stiller en meer teruggetrokke.

Dit is 1918. Soos 'n veldbrand kom die dodelike Spaanse griep oor die hele land. Selfs daar op verafgeleë plase woed dit voort en wit en swart val as slagoffers. Die naaste skool word omskep in 'n hospitaal, maar mediese hulp en verpleging is skaars. Daar is geen teen- of voorbehoedemiddel nie; van die gesondste en sterkste mense sterf soms baie skielik. Mense wat al 'n paar dae dood is, word aangetref waar hulle sonder hulp gesterf het. Gert Scheepers word siek ... baie siek en almal is vreeslik bekommerd. Samuel bly nog gelukkig gesond en neem alles waar. Willie en Sanna gaan help oral waar daar naturelle siek is. Hy woon nou feitlik voltyds by Samuel-hulle.

Samuel lei vannag water in die boord anders kom hy nie deur nie. Hy is in en uit en baie besig. Die oubaas praat met groot waardering van die getroue skepsel. Willie en Sanna gaan help by siekes en sal seker laat eers terug wees. Toe hulle loop, sien hulle Samuel se lantern daar in die boord. Toe hulle laat terugkom, is die lantern nog steeds daar. Sanna maak gou koffie en alles raak doodstil.

Dis vroeg die volgende oggend. Samuel kom die kombuis, waar die oubaas sit, binne en vra met verskrikte oë hoe dit met baas Gert gaan. Die oubaas sê: "Ek dink, hy's vanoggend beter, Samuel; ons is baie dankbaar. Maar hoe lyk jy dan so snaaks, voel jy siek?" "Nee, oubaas, net bietjie moeg; ek het nie vannag geslaap nie. As Jonas kom, kan hy die water oorvat en ek 'n bietjie gaan rus." "Ag my jong, jy moet tog vir jou mooi oppas en nie dalk ook siek word nie."

Sanna kom uit hulle slaapkamer en merk dat Willie se kamer se deur en venster wyd oopstaan. Toe sy Samuel alleen in die kombuis sien koffie drink, vra sy: "En waar's Willie dan?" Samuel trek sy skouers op en sê kortaf dat hy nie weet nie. Terwyl sy by die vuur werk, sê sy: "Oo, hy's seker maar weer na die siekinense daar oorkant."

Buite kom iemand aan wat hard skree. Hy praat van Willie. Sanna en Samuel spring altwee op en loop vas teen ou Jonas wat vaalgeskrik en uitasem vertel dat Willie daar in die bos by die sloot dood lê ... ja morsdood. Die oubaas kyk oor die kombuis-onderdeur en vra wat vir 'n lawaai dit is: Samuel loop nader en vertel wat ou Jonas gesê het. "Nou hoe dan so skielik? Het hy gister gekla? Ag, wat 'n toestand; die dood voed ieder uur." Samuel sê: "Oubaas, Willie het seker die kwaai soort gehad in bors, wat so gou aansteek. Ek dink ons moet hom sommer daar naby begrawe, as die Oubaas so sê." "Nou toe, vat al die volk wat hier is en maak die graf sommer daar op die gelyktetjie langs die sloot ... nie in die sloot nie. Draai hom maar in 'n kafsak toe, hier is nie meer planke vir 'n kis nie. Ek sal vir die dokter vertel."

Oom Jan vra vir Sanna uit oor gistraand en of Willie dan nie gekla het nie. Hy kyk by die rondawel in, waar Willie se goedjies nog staan. Hy lig sy kop en snuif-snuif so rond; dis mos 'n gasreuk ... ja, maar Samuel het mos onlangs sy hutte uitgerook. Oom Jan stap kop-onderstebo, diep ingedagte terug huis toe.

Gert Scheepers is weer gesond en oral het die siekte afgeneem en gou heeltemal verdwyn. Petrus de Kock en sy gesin wil Kolonie toe gaan kuier. Daar is bekendes en familie dood aan die griep. Samuel het gehoor van die plan en kom bietjie met die Oubaas praat. "Ag Samuel, ons is bly dat ons nog almal lewe en gesond is. Jy was altyd so fluks en getrou, toe baas Gert siek was. Waarmee kan ek help?" Samuel staan soos altyd baie eerbiedig en kyk strak voor hom. "Oubaas, Sanna moet saam met sy nooi terug gaan na sy land toe." "Samuel, maar nooi Hester hulle kom weer terug; hulle gaan nie daar bly nie." "Ja Oubaas, maar Sanna moet daar bly ... sy moet

gladnie, gladnie weer kom nie ... dis klaar, Oubaas." Oom Jan bly stil en beskou vir Samuel ernstig. "Maskien die Oubaas is al mens wat verstaan ... miskien." "Goed Samuel, ek sal praat dat sy moet gaan. Dis seker maar die beste."

Die jare het gekom en gegaan. Oom Jan en Tant Sannie het na die kerkhof verhuis en Gert en sy vrou is die oubaas en ounooi. Dis 31 Mei 1961 en die Scheepse en die De Kocks sit laat namiddag op die stoep. Hulle het vandag ingeluister oor die radio na die inseëning van die eerste president van die Republiek van Suid-Afrika. Veral Gert, wat nog 'n gebore republikein is, was baie aangedaan om alles so te hoor. Hulle gesels nou oor die verlede en die hede met al sy lief en leed.

Daar kom ou Samuel verby gestap; amper spierwit maar nog denregop. Gert roep en ou Samuel kom nader en op Gert se versoek sit hy eenkant op die stoep. "Samuel jong, dis vandag vir ons 'n groot dag. Ons land is nou weer 'n republiek met 'n president net soos voor doerie oorlog en jy kan gerus nou saam met ons 'n sopie drink." Ou Samuel staan regop met die bekertjie in sy hand en sê: "Ja, ek is bly Gert jong, maar sal daar nie nou weer oorlog kom nie en hulle weer hierdie huis verbrand nie?" Gert en Petrus lag lekker en Gert sê: "Nee man, ons is nou te sterk; hulle is vir ons bang." Samuel stap stil en tevrede na sy woning.

"Ja," sê Gert, "hy het 'n lang en avontuurlike lewe agter die rug, maar hy het die aarde nie nutteloos beslaan nie. Altyd tevrede en skynbaar gelukkig so in sy eensaamheid. Na Willie se dood het hy nooit weer kerk toe gegaan nie. Ek het hom tog op 'n Sondag in sy Bybel sien lees. Toe hy onlangs een aand saam met my van die dorp af kom en die hek by die sloot moes oopmaak, het ek gemerk dat hy ongemaklik voel en altyd so skuins loer na Willie se graf. Die volgende oggend het hy my gevra, dat as hy eendag doodgaan, ek hom agter die kraal naby ou Daniël moet begrawe en sekerlik nie daar langs die sloot nie. Ek het vir hom gesweer dat ek dit sal doen."

P.D. Swart\*  
Mertiens Heihou van Wyk

“De Wet, de Wet,  
o, wat een pret!  
Hij heeft de Kakies reggezet.”

Een, twee, drie, vier maal, altyd harder totdat 'n swerm katlagters uit die sekelbos wegskater.

Mertiens van Wyk plak die erdekannetjie rooiwyn net langs die turfpaadjie tussen die stinkgraspolle neer, sit 'n paar vroueskoene aan die ander kant neer, stoot sy helm agtertoe en vee met die agterkant van sy hand die sweet van sy voorkop af. Hy korrel-korrel na die son. Nog seker nie eers tienuur nie en die bosveldson skroei 'n man dat die rook op jou uitslaan. Vir 'n handvol sekondes staan hy doodstil, die gebarste, verweerde stewels langs mekaar sodat die harige lyn waarmee hulle vasgeknoop is, duidelik lê om gesien te word. Hy dra nie kouse nie en sy kakiebroek spog op elke knie en op sy sitvlak met 'n blou lap. Oor die sweetbekolde hemp die onmiskenbare onderbaadjie, wydoop want die knope het vergange al een na die ander verdwyn. Hy stryk met dik vingers oor sy stoppelbaard. Ja-nee, dis nie net die son nie, dis ook die slingersous wat hy by die baas van die plaas weggeslaan het, wat hom so laat sweet. Hy is deur en deur 'n vrolike kêrel en die wyn op hierdie einste Oukersdag laat hom nog plesieriger voel. Nee, dit staan nou maar vas, Kerneels Cronjé is 'n goeie baas van die plaas, hy het 'n hart vir 'n arm man. Hy praat ook nooit van 'n bywoner nie, hy noem jou sy “helpende hand”.

Mertiens van Wyk, in die omgang as Mertiens Heihou bekend, fluit tussen sy voortande deur, tel die wyn en skoene op en stryk weer met die slingerpaadjie langs. Dis darem verbrands snaaks dat beeste nie 'n reguit paadjie kan trap nie, 'n mens loop jou lewe jare korter voor jy elke keer anderkant uitkom. En die wyn help ook nie ...

Maar aan met die Boere-oorlog! Hy's mos 'n man vir rympies.

“De la Rey, de la Rey,  
Jy maak my so bly,  
Jy het die Kakies ondergekry.”

---

\*Dr. Pieter Swart was vroeër dosent aan die Johannesburg College of Education. Hy is skrywer van 'n hele aantal boeke met volkskundige inslag, en het met sy aftrede gaan boer in die Marico.

Nee, 'n rympiesman, dis wat hy is. 'n Goeie kop op sy skouers, dis wat hy het. Sy olie ma het altyd gesê hy het meer harsings in sy kop as al die ander kinders wat sy ken saam en hy gaan nog 'n groot man word. En hoe het sy gedril van die lag oor al sy rympies! Want as sy gesê het: "Mertiens, kap 'n bietjie hout," het hy geantwoord: "Ek kan nie Ma, dis bitter koud." As sy gesê het: "Mertiens, gaan haal asseblief water," het hy die emmer gegryp en gesê: "Een, twee, drie, ek's 'n bokkepater." En as sy gesê het: "Tot siens, my kind," het hy geantwoord met: "Tot siens, Ma, ek's weg op die wind." Ja-nee .....

Hy skop 'n klip uit die paadjie. Opskud Mertiens! Nou is daar Smuts. Bluts, fruts, guts, fluts, blits ... nee! verdomp, hy ken nie woorde wat met Smuts rym nie! Botha! Jis, waar is die rymwoorde dan? Blikskottels. Wag! Hy het hom! Hy gaan hom met 'n draai soos dié paadjie s'n stormloop.

"Botha, Botha,  
Hy skiet tien skota  
En 'n honderd Kakies lê dota."

"Heihou! Bul se lyf, net die skof mekeer!" sê hy hardop.

Maar hier voor staan 'n klompie koeie met Kerneles Cronjé se spogrooibul, Blokjan, reg in die paadjie. Dis nou 'n bul met 'n duiwel in elke oog. Hy weet die bul hou nie van hom, Mertiens Heihou van Wyk nie. As hy net sy voet in die kraal sit, rimpel die bul sy neus, laat daardie groot bruingeel kop sak, draai hom van kant tot kant sodat hy, Mertiens, daardie skerp horings kan sien. Hy weet wat die bul dink: Mertiens van Wyk, as ek my horings onder jou broek se gat kry, trek jy drie dae sonop en as jy nie 'n donnerstorm langs die pad kry nie, vrek jy van die dors.

Hy gooi die skoene neer, trek die kannetjie se prop uit en laat 'n paar goeie mondevol afspoel. "Vandag bang ek jou nie, Blokjan. Vandag is dit man teen man, bul teen bul, rooi bul teen wit bul. Heihou! Die haan en die hen! Bul, bul, jy kan maar brul, vandag gaan jy jou propperlies kul."

Toe hy nader kom, laat Blokjan sy kop sak. Mertiens Heihou plak die wyn en skoene neer en tel 'n klip op. "Vat so!" Die rooi bul sien die klip kom, ruk sy kop op en knyp sy oë toe. Die klip raak skrams aan sy keelvel en hy stap styf-styf tussen die koeie in.

Toe hy die spruitjie deur is, kan hy hulle sinkhuisie onder die kameelboom sien. Hy wonder wat Sarie doen. Ja, hy's 'n vrolike man en vandag is 'n lekker dag maar lekker kan ook lekkerder wees. Hier is hy, 'n man wat aan die sestig vat en daar's nie 'n kind in hulle huis nie. Twaalf jaar getroud. En Sarie is nou maar dertig. Wat kan die fout met haar wees? Dis 'n hele kweenspul. Die fout lê nie by hom nie. Hulle Van Wyks is mense wat weet hoe. Hy is die derde kind en na hom was daar nog dertien. Sy pa was ook die derde kind van meer as 'n dosyn of so en sy ma glad een van 'n tweeling.

Sarie staan by die agterdeur en kyk hoe sy gestalte kort word toe hy in die vlak spruitjie afstap. Die skerp gesig, maer arms en die maer bene wat in 'n paar verflenterde seilskoene eindig, is byna tambotiebruin gebrand. Dis sy wat 'n soort tuintjie aan die gang probeer hou, die drie verslonste hoenders versorg, water van die put af aandra en die verpotte swartbontkoetjie wat Kerneels Cronjé vir hulle present gegee het, melk. Alles terwyl Mertiens die skaduplekkies opsoek. Elke nou en dan stap sy ook die halfuur na die winkel toe af sodat Mertiens sy pyp vol twak kan hou. Die asvaal hare hang steil en yl oor haar ore af en lê draderig oor haar kraag en op haar skouers. Eenmaal moes die oë lewendig geflikker het en die mond minder flouerig gelyk het. So staan sy: 'n dun paal waaroor iemand 'n verbleikte rok gehang het.

Mertiens sit die wyn en skoene neer, roep uitbundig: "Ronde, ronde kommetjie, Marico se mooi blommetjie!" en gryp haar in 'n stewige omhelsing vas. Ja, sy vrou die het hy lief en hy maak seker dat sy syne bly. Dis nie verniet nie dat hy, wanneer hy van die huis af weggaan, die hele werf met 'n kreetak vee sodat hy kan sien as 'n ander miskien daar spore getrap het. Hy los Sarie se stywe liggaam en sê: "Die skoene stuur Hettie Cronjé. Sy sê jy moet hulle maar gebruik soos jy wil. Miskien vir 'n skepsel gee wat jou kom help. Maar ek moet seg hulle lyk nog somner eksieperfeksie."

Sarie se oë huiwer vir 'n oomblik op haar flenterseilskoene en rus dan op die nog stinknuwe paar swartes met die halfhoë hakkies wat Mertiens in sy hand hou. Dan word alles vaal as 'n skerp brand op haar oë kom lê.

"Dankie," moimpel sy en strompel met die skoene in die hand die kombuisie binne. Maar sy is skaars daar of Mertiens roep uit die ander vertrekke waar 'n gordyn woon- en slaapplek skei. Hy het die wyn op 'n mank tafel en homself op 'n plankstoel neergeplak. "Heihou, die haan en die hen! Bring asseblief vir ou Breker 'n beker!"

Sarie sit die beker voor hom neer maar weier die lekseltjie "slanggif" wat hy haar aanbied. Voor sy haar kop klaar geskud het, sê hy: "Wag, wag, moenie loop nie. Laat ek jou eers vertel. Weet jy wat seg Kerneels Cronjé? 'n Afrikaner duisend, hý! Sy hart is so wit soos melk. Nee, daardie seun het vir jou bies gedrink, hy's 'n bul wat die hare van krul! 'Oom Mertiens,' seg hy, 'Oom is so wel ter tale Oom behoort eintlik in die parliemint. Ek meen as Oom praat dan word daar geluister. En praat van redeneer! Dis pebliek soos Job en sy drie vriende.' 'Bul se lyf net die skof mekeer,' seg ek vir hom, 'wat hou my dan uit die parliemint? En hoe het Neef daarin gekom?' 'Nee, kyk, Oom,' seg hy, 'daar is dinge wat tel. Oom is 'n aansienlike man maar daar is dinge wat nog mekeer. Eers moet 'n man werk tot jy iets besit. Ek is vendag nie sleg af nie maar ek het met omtrent niks beginne nie. Ek moes alles leen. Op hierdie plaas het ek die eerste vore getrek en toe het ek aangehou — gewerk soos 'n donkie. In die maanskyn het ek geploeg, dwarsdeur die nag. En as daar nie 'n maan was nie, met 'n lantêring. Vandag het ek iets. So kom jy makliker in die parliemint. En die tweede ding — ek seg weer Oom is 'n aansienlike man maar 'n man moet jouselwers oppas. Kyk, Oom sou nóg

aansienliker gelyk het as Oom nie vergeet het om veimore te skeer nie. 'n Mooi gladde gesig gooi die pad vir 'n man oop.' Nou seg ek vir jou, vrou, ek gaan twee dinge doen. Eers skeer ek tot my aangeseg blink soos 'n bobbejaan se agterent. Dan gaan span ek die vier langore in en ek ploeg tot die son moeg agter Spitskop gaan lê. Ek, Mertiens Heihou van Wyk, sal die wêreld anders laat lyk."

"Maar dit wil my lyk die son het jou gevang! Nou-nou sal jy my nog vertel die wêreld draai. Wat se geploëry is dit nou hier vlak voor Krismis? Die grond is buitendien kurkdroog, jy sal mos gan 'n skaar in die grond kry nie."

"My skapie, moenie 'n man van kapasiteit vashou nie. Bring tog vir my 'n kommetjie water en 'n stuk seep en my skeermes. Ek dink hy is nog in die dressiengtjest. En 'n stukkie spieël ok."

As Sarie kopskuddend kombuis toe loop, skink hy die beker tot net onder die lekplek by die oor. Terwyl die rooiwyn afspoel, sit Sarie die kommetjie water en die stuk boerseep langs hom neer. Agter die gordyn trek sy die laaitjie oop. Daar lê 'n dofgeworde portretjie van 'n bruidspaar, sy en Mertiens. Onder die portret haal sy 'n stuk van 'n koerantbladsy uit wat sy op die Cronjés se werf opgetel het. Sy kyk weer na die beoorbelde en bekraalde moeder wat glimlaggend die spekvet baba vashou. Die klein krulkop het 'n vet vingertjie in sy mond en sy oë is groot, rond en helder. Sy streek met 'n harde vinger oor die prent, oor die arm en dan die been, weer en weer ...

"Poppie, my roosknoppie, kry jy hom?" ruk Mertiens se stem haar na die stukkende kleivloer toe terug.

"Dêminit, ek het 'n naam," mompel sy vies toe sy die stukkie papier terugsit en die skeermes en kwas uit die hoek uitvis en die stukkie spieël op die kas raakvat.

Mertiens werk die nat kwas oor die boerseep en dan oor sy wange en ken. Hy fluit, sing en gesels een stryk deur. Hy voor skielik te skuins aan en 'n raps laat die bloed kom. "Mooi kyk, Mertiens Heihou, jy mors nou Boerebloed!" As hy klaar gespook het, spoel hy sy gesig af en vee dit met sy kakiesakdoek droog. Dan laat hy alles net so op die tafel staan en stap uit. Sarie stap die vertrekke in, gryp die skottel met skeerwater en skiet dit op die wortelbeddinkie uit. Dan gooi sy die skottel byna vol en gaan sit plat op die misgesmeerde stoepie. Die seilskoene trek deur die lug en sy begin haar voete was. Met 'n klein wit handdoekie wat sy lank reeds buite Mertiens se bereik hou, droog sy af. Dan steek sy haar voete bietjie-bietjie in die swart skoene in. Verniet bang gewees, hulle is nommerpas. Sy gespe hulle vas. As sy op haar voete kom, stap sy om die beurt 'n paar treetjies in verskillende rigtings terwyl haar oë hongerig op die skoene bly. Maar so sien sy nog te min. Sy gaan maak 'n stuk van die gebreekte spieël uit die dressiengtjest los, sit dit buite regop teen die kleimuurkje en probeer soveel as moontlik van die skoene en haar bene sien. Die lekker begin van haar voetsole af en klim warm op en op tot sy voel die hare op haar kopvel roer en kriewel. Nou

gou gaan hare kam ...

As sy in die kombuisie kom, sien sy die trossie geel balletjies wat sy die vorige dag van die ou groot soetdoring afgepluk en in die kondensmelkblikkie gerangskik het. Sy tel die blikkie op en druk haar neus vir 'n oomblik in die soet reuk van die blommetjies in.

In die halfskemer slaapkamertjie wil sy eers haar enigste gangbare rok aantrek maar dan besluit sy om dit liever vir Kersfees te bêre. Haar kam is ook al sleg haasbek maar sy trek hom vinnig deur haar hare, vat hulle agter saam en bind hulle in 'n stertjie vas.

Toe Mertiens sonder sy helm op buite uitstap, slaan die Maricoson hom soos 'n voorhamer op sy kop. "Jis, die son laat die wyn gis," brom hy en stryk effens ongelyk na die paar sinkplate toe waaronder hy sy tuie hou. Gewoonlik help Sarie hom inspan maar vandag is hy iendepennet. 'n Man moet wys hy's 'n man! Soveel van die tuie as hy kan, sukkel hy op sy skouer en die res sleep in 'n strepie stof agter hom aan. Die landjie is rondom met takke toegeslaan en die eenvoorploegie staan nog in die een hoek. Toe daardie laaste lekker buitjie geval het, wou hy mos 'n vinnige akkertjie afgeploeg het maar toe vreet die rimmietiek so in sy juppe en sy rug dat hy maar liewers in die ou kameelboom se koelte voor die huis gaan sit het.

Die vier esels staan half onder 'n boom aan die kant van die land, die koppe mistroostig laag van die son af weggedraai. "Kom oubaas se Jerusalemperdjies, waai nou maar die stertjies!" en Mertiens stap om hulle en begin hulle in die rigting van die ploeg te dryf. Dan trap hy in 'n springhaasgat en 'n wolkie rooi stof slaan op soos hy hom plat op sy maag tussen die graspolle uitstrek. Een donkie draai om en kyk hom belangstellend aan. Eindelik lig hy sy kop op. "Mertiens Heihou, jy het tot 'n val gekom." Hy stof af en stap effens kruppel agter sy trekdier aan.

Die tuie is deurmekaar maar Mertiens gesels een stryk deur. "Ons gaan ryk word my ou vales. Die leeu en sy brul! Die mielies sal staan soos die huis se dak. En kop? Sommer drie aan elke swernoot. Nee, ons gaan parlimint toe, al vyf van ons." Hy trap 'n paar keer sleg onklaar en die sweet stroom oor sy gesig, voor sy bors en langs sy keel af. Heng, maar die son brand 'n mens 'n kanja. Met elke stang wat hy tussen die geel tande indruk, word sy geselskap onvriendeliker. Uiteindelik is al vier min of meer in die tuig, paar-paar agter mekaar. Voor, Sadrag en Mesag en agter Abednego en Debora. Maar verbrands, hoe dan nou? Waar's die ploeg? Die goed staan dan met die koppe na die ploegie toe. Ag, nee, verdoemp, hy's nie lus om die hele spul om te sukkel en heen en weer te stoot en agteruit te stoot en aan die ploeg vas te foeter nie. Sy fut is uit. Buitendien, wie kan nou in hierdie ysterklipharde rooigrond ploeg? "Staan maar met julle aangesegte ploeg toe as julle lekkerkry." Hy laat sy span net so agterstevoor voor die ploeg staan en stryk aan huis toe, reguit na die sitkamer en die wyn op die tafel toe.

Sarie het die ongewone inspan uit die sitkamerdeur staan en dophou. Die bruinverbrande gesig het 'n oomblik in 'n glimlag gekreukel maar of dit op



leedvermaak of geamuseerdheid gedui het, is moeilik om te sê. Sy skud haar kop en as Mertiens met 'n kronkelende paadjie aankom wat daar nie is nie, verdwyn sy kombuis toe. Wanneer sy die wyn in die beker hoor spoel, trek sy gou weer die seilskoene aan en stap landjie toe. Sy ontset die vier donkies wat nog ewe geduldig wag om hulle regte kante na die ploeg toe te kry. Dan sleepdra sy die tuie weer na hulle sinkskuiling toe.

Sy kyk op en sien 'n man op 'n fiets met die uitdraaipaadjie na hulle huis toe aangewiel kom.

"Mertiens, hier kom mense," roep sy en verdwyn by hom verby, skoene in die hand die slaapvertrekkie in.

Mertiens Heihou kry sy staan en stap uit. 'n Lang man, so rondom dertig, swaai uit die saal en maak die fiets teen die kameelboom staan.

"Mirrag neef. Christensiele mens. En hoe dan so met die baaisiekel in die helse hitte?" Mertiens steek hand uit.

"Nee, Oom, hoe sal 'n mens dan nou maak? Of ek ry met die gatsaag of ek loop met Voetsek en Siejy," en hy kyk na sy paar tuisgemaakte stewels.

"Maar Oom is mos oom Mertiens van Wyk, of hoe?"

"Gesegend. Die einste hy, Neef. Die haan en die hen! Mertiens Heihou van Wyk. Maar is Neef nie die helpende hand van Rykjan Greeff nie? Neef kom mos so skerp wes hier uit die soetdorings uit. Jy sê die van is Lawwerskaiing? Maar kom in, kom in. Kom deur my poorte."

Hy maak die neef sit en streef met sy hand oor die erdekannetjie terwyl hy roep: "Liefie, my hartediefie, hier's neef Lawwerskaiing — en bring tog sommer nog 'n kelkie of twee."

Hy roep kombuis toe maar Sarie kom agter hom uit die kamer. Sy dra die nuwe skoene en haar beste rok, 'n mengelmoes van kleure. Die man met die swart hangsnor kyk haar met sy donker oë so vas aan en hou haar hand so lank vas dat sy voel haar gesig word warm.

Dan stap sy kombuis toe en keer terug met 'n yslike Vader- en Moederkoppie.

Mertiens nooi haar om saam te "gorrel". Eers skud sy kop maar dan praat die neef so mooi en gliinlag so oordedend dat sy instem.

Sy gaan haal 'n erdebekertjie wat sy vir die ou koekoekhen se eiers by die winkel geruil het en van toe af vertroetel het. Op die bekertjie is daar spelende kinders afgebeeld. Eers skuif Mertiens vir neef Lawwerskaiing na die anderkant van die kruppel tafel toe sodat hy verder van Sarie af sit. Dan skink hy die rooiwyn, lig sy Vaderkoppie en voor die rondte met "Heppie Krisnis" aan.

Die wyn smaak vir Sarie nogal lekker en dit rol makliker af as sy gedink het.

"Ek sê, oom Mertiens, dié wêreld van Oom is darem 'n skroeiwêreld. As 'n man alleen in die son rondloop, brand hy jou dood. Daar in Koster se wêreld het die son die vlieë darem nie op 'n man se vel morsdood gebrand nie."

Mertiens Heihou vat 'n groot sluk. Dan trek hy hom regop en stryk met sy vingers deur sy hare. "Nee, ek sien ou Neef. As 'n man 'n Hogevelder is,

gaan hy hierso sewe soorte sweet sweet. Maar ek seg vir jou dié Marico-Bosveld is eintlik 'n land vloeiende met melk en hunning. Dit vat net een goeie bui reent en die gras kraak so as hy groei dat 'n man nie kan slaap nie. Nee, hy's voorwaar die Beloofde Land."

Sy oë vang die groen van die kameelboom buite, die vaal van sy peule, die baie skurwe plooitjies in sy bas. Hy sien groot troppe rooibees, so vet dat hulle swaar opstaan, doringvlaktes waarop die soetgras voor die windjie buig. Mertiens se beeste, sý gras en sý swart trippelaar. Dis of sy bors swel en swel en sy oë eintlik brand, so lief het hy dié wêreld.

"Vloeiende van sweet en pap," dink Sarie maar selfs die warmte van die wyn laat haar dit nie sê nie.

"Maar dit wil vir my al lyk Oom-hulle het nie te veel diere hier rond nie," sê neef Lawwerskaaiing na 'n groot sluk.

"Nee, jy's reg, Neef, hulle is maar yl gesaai. Dis die vier Jerusalemponies, die drie hoeners en die swartbontkoei. Maar hulle sou drie maal soveel gewees het as die dragtige ou sog nie gevrek het nie. Dit was vir jou nou 'n jammerte. Sy was al besig om te broei maar toe byt die slang haar voor sy begin jong. Maar die ou swartbontkoeitjie. Sy's onse melk, onse hunning, onse daaglikse brood."

Met die rooiwyn saam, begin Mertiens se verbeelding al wyer loop, sy tong raak lossier, hy "seg" sy sê met al groter genot. "Nee, neef Lawwerskaaiing, dié Mertiens Heihou se spore lê vol op ons ou sondige land. Jy weet mos van '81 se oorlog daar by Majoeba se kop. Jy sal dit miskien nie weet nie maar dis jou eie oom Mertiens Heihou wat hom tot 'n end gebring het. Bul se lyf, net die skof mekeer! As Mertiens veg, is alles reg! Nee, kyk, dis mos ekke wat darie Ingelse ganneraal, Kollie, geklink het. Ons Boere was 'n klomp wat onner beginne klouter het maar net ek kom toe bo uit. Ek het op darie dag my pensvel deurgekruip. Ek het nou nog so 'n bruin streep van onner my borshare af, by my naeltjie verby onner toe. Ewentwil toe ek my kop bo uitsteek, fluit 'n koeël deur my hare. Ek druk my neus in die aarde maar toe lig ek weer my kop effens en kyk rond. Eers geware ek net hope dooie burgers en dooie kakies. Maar daar so 'n honderd tree weg, sien ek 'n geweerloop op 'n klip blink en ek weet toe sommer dis darie einste Satanskind wat my byna verongeluk het. Ek siet hom eers glad nie maar toe ek fyn kyk, siet ek daar steek 'n stukkie van sy boets se hak agter die klip uit. Ek knyp los en toe die koeël in sy hakskeen klap, vlieg hy regop en ek klits hom tussen die oë. En toe ek by hom kom, sien ek dis nou mooitjies ganneraal Kollie selwers. En dis toe wat Piet Joubert by my aankom en toe hy my hand skud, seg hy: 'Mertiens van Wyk, jy's 'n bul wat die hare van krul!'"

"Jis, Oom, maar dit was fyn. Of hoe sê ek, Niggie?"

Sarie is opeens dankbaar dat sy 'n niggie en nie 'n tante is nie. Sy knik effens en as die jonger man haar vol in die oë kyk, word haar gesig vuurwarm. En sy word nog warmer as sy dink dat sy 'n kind kon gehad het as sy met 'n ander en 'n jonger man getrou het. Mertiens kan práát maar verder is hy so

goed soos 'n os tussen 'n kraal vol koeie. Toe sy die storie laas gehoor het, het Kollie vyf-en-sewentig treë ver gelê en Piet Joubert was onder die kop. "En ek hoor Oom sê Oom is Mertiens Heihou van Wyk. Die naam klink mos uitlands. Hoe kom Oom daaraan?"

"Nee, wag, Neef, ek vertel vir jou. Kyk die ding het gekom met Jiemieson se inval. Die spul Ingelse was al daar naby Pretoria. En toe sê ganneraal Cronjé: 'Storm burgers!' en daar trek ons! Ek het so 'n bruin bleshings gery, seker agtien hande hoog, en hy het Blesbok gehiet. Ek skrou: 'Vat hulle, Blesbok!' en gaan lê met my kop so vlak bokant sy skof. Maar Neef, dis toe of die wind ons dra. Ek kon sweer darie hoewe raak gan die aarde nie en ons seil ook skoon onder die ander uit. Maar ek het nie geweet so ver nie. Ek hou inaar net reguit en skielik gewaar ek hier voor my net Rooies. Hulle is in 'n klipkraal en ek sien die ding kan my ontgelde want Blesbok hardloop so hard lat ek hom nie kan inhou of laat wegswenk nie. Net een genade. Toe ons by die kraal kom, skrou ek: 'Op!' en ons seil soos 'n valk oor die kraal en oor die Ingelse. Ek sien net hoe kyk hulle bleek gesegte op en ek hoor een ou skrou: 'Heihou!' Toe vat ons annerkant grond en ek bring vir Blesbok met 'n wye draai trug kraal toe en ek skrou: 'Hensop!' Daar staan Jiemieson met 'n wit lap en hy seg: 'Plies, dount sjoet.' En toe kom die anner Boere en hier staan die Rooies met hulle pootjies in die lug en een ou vette met 'n rooi geseg hou aan met 'Heihou!' En toe vat ek somner darie naam. Ai, Neef, waar was jy! Die leeu en die spreu! Heihou!"

Mertiens begin weer skink en dan vra die neef skielik: "Maar hoe het ek dit, Oom. Ek't dan altyd gehoor hulle het vir Jiemieson by Doringkop, naby Rooipoort gevang."

Mertiens vee die straaltjie wyn wat oor sy ken loop met die agterkant van sy hand weg.

"Nog reg, nog reg. Nee dit was Pretoria waar ek die groot ontmoeting gehad het. So 'n ruk voor 1900 se oorlog stap ek in Pretoria in die straat af. En ek hoor iemand roep: 'Burger!' Ek draai om en daar staan ons eige president. En hy seg: 'Is jy nie Mertiens van Wyk uit Merico se wêreld nie? Die man wat vir Kollie graf toe gestuur het en Jiemieson se broekspypies laat bewe het nie?' En ek seg: 'More, President. Dis ék President en dit was 'n plesier.' Die President lyk beswaard. 'Jy weet, Mertiens,' seg hy, 'Ingeland is 'n Leviatan. En jy weet wat Job geseg het: Zult gij den Leviathan met den angel trekken, of zijne tong met een koord dat gij laat nederzinken? Zult gij hem eene bieze in den neus leggen? of met een doorn zijne kaak doorboren?'

"En ek seg: 'President, hier staan Mertiens van Wyk voor jou. Die leeu en sy brul! Ek sal Ingeland pak, Leviatan of te not. Ek vra net dat die burgers my sal volg.' En die ou gryse president skud my hand en hy seg: 'Dankie, Mertiens.'"

Al lieg die oom nou ook op plekke — en 'n mens weet ook so wragtag nie altyd op water plekke nie — kan 'n mens nie anders as om met oopmond te

luister nie. Die man kan praat, sy Moses is dood. Lawwerskaaiing sou die niggie ook graag hoor praat en hy brand om te vertel hoe 'n moeilike bulle-tjie hý in die riffejeekamp was maar hy voel hy moet nog 'n bietjie wag. Oom Mertiens het nog nie by 1900 se oorlog uitgekom nie en buitendien moet hy mooi met die oom werk want daar is nog heelwat wyn in die kan om te gor-rel.

"Hygend hert, maar Oom praat darem soos 'n kruis tussen 'n dominee en 'n advokaat. Nee, ek sê die plek vir Oom is die parlimint!"

Mertiens Heihou van Wyk slaan met sy vuus op die planktafel sodat die mank poot gevaarlik swik en die wynkannetjie en die "kelkies" ratel.

"Siet jy, vrou!" skreeu hy byna, "Siet jy! Net wat Kerneels Cronjé geseg het, seg neef Lawwerskaaiing. Bul se lyf, net die skof mekeer! Ek sê jou, Neef, die parlimint is my voorland. Nee, ek het my geskeer! Kyk hier, so glad soos 'n bobbejaan se agterent. En as Krismis verby is, ploeg ek die hele wêreld hier om. Mielies en mielies en mielies! En rooibeeste! En persieskape! En ek word ryk en ek gaan parlimint toe. Ek dra nie so 'n broek met 'n lap op die gat en lappe op die knieë nie. En elke week kry my vrou 'n nuwe rok en nuwe skoene. En ek koop 'n rooi bokwa met 'n tint op en ek span sestien rooies voor hom en ek ry nagmaal toe."

Dis al of Sarie se mond oop wil bly. Die wyn en die wonderlike dinge wat Mertiens kwytraak, laat haar halfbedwelm voel en voer haar mee.

"En die negentienhonderd se oorlog? Hoe't Oom met hom reggekom?" stuur die neef die gesprek in 'n ander rigting. Mertiens vat 'n groot sluk, vee die stroompie wat langs sy ken afloop met die agterkant van sy hand weg. Dan vra hy Lawwerskaaiing om te skink en begin woes met die hande te waai en te vertel.

"Die haan en die hen! Nee, ek het geveg vir die reg. Ganneraal De la Rey stuur my so alleng soos my vinger uit om te spioen. Ek siet tien Kakies in 'n ry aangery kom en ek vat dooierus deur 'n doringboom se mik. Ek wag laat hulle persies in 'n dodelike reguit ry is en ek knyp los. Al tien morsdood! Ek sou sleg gesukkel het met die tien perde wat ek gevang het maar toe kom help 'n paar burgers wat die skoot gehoor het. Maar net so 'n paar dae daarna jaag 'n paar van ons voor 'n hele regimint Kakies uit. Ek trek my plat op Blesbok en ek seil onder hulle uit. Maar droefheid op note, perd sonder pote! 'n Lemetfordkoeël skiet ou Blesbok daar onder my dood en toe hy val, trek ek soos 'n wafferse springbok en waar ek die stof byt, daar bly ek lê. Ja, buite weste soos oliede Saul by die toorheks van Endor. Toe vang hulle my en stuur my Santalena toe. En daar sit ek dag na dag mit die waterle-waai in my ore. En ek verlang my vrek na my honderde rooibees en my duisende skaap en allie doringbome. Maar sit, sit ek."

Mertiens kry 'n huilerige trek om sy mond en sy oë word natterig as hy hom met gemak in sy groot swaarkry inleef. Sy tong begin ook al swaarder loop, soos 'n bokwa in nat turf.

"Nee, ek wil sê Oom kon darem ferplie skiet. Dis nou wis en seker. Oom sê

Kollie was honderd en vyftig tree weg toe Oom hom in die hakskeen kliits?" "Op die kop se klapperdop! Nee, een van onse manne het dit afgetree. En boonop 'n man met lang bene soos 'n kameel. Nee, skiet kon ek skiet! Maar ek het nog 'n ou Martinie-Henrie met 'n paar patrone in die kamer. Ek sil jou wys hoe skiet die held van Majoebakop."

Met sy orentkom slaan die plankstoel agteroor. Met ietwat van 'n ompad kom hy by die deurgaanplek in die gordyn uit en verdwyn die "slaapkamer" in.

As hy weer te voorskyn kom, is dit met die Martini-Henri onder die regterarm en 'n patroon in die linkerhand. Hy mik vir die deur, mik raak en stap op die misgesmeerde stoepie uit met die ander twee agterna. Die hittegloed tref hulle soos 'n slag in die gesig.

"Kyk nou, neef, daar gunter voor darie kol ghwarrie staat 'n kaffer-wag-'n-bietjie. En daar aan darie droë tak wat aan sy linkerkant uitsteek, sit 'n knop waar die voëlent hom vrekge maak het. Nou, daardie knop lyk maar klein hiervandaan af maar ek, Mertiens Heihou van Wyk, gaan hom in sy herrie blaas, nes ek Kollie se hakskeen in sy herrie geblaas het. Bul se lyf, net die skof mekeer!"

Hy val ook somer plat op die stoepie en sy vingers begin ywerig laai. Die lap op sy sitvlak lê daar, nog blouer as die Bosveldlug.

Neef Lawwerskaiing gaan gemaklik op sy hurke langs hom sit met sy oog op die knoppie hout. Sarie voel hoe haar wange vlam van opgewondenheid. 'n Krieweling speel langs haar ruggraat af en sy sukkel om haar voete in Hettie Cronjé se skoene stil te hou. Sy weet nie of sy wil hê Mertiens moet raak of mis skiet nie. Sy weet net doodseker iets gaan gebeur, iets opwindends.

Mertiens wikkelsy linkerelmoog op die stoepie in, druk die ou Martini-Henri se kolf vas teen sy regterskouer en soek die korrel. Is dit nou die hitte of die wyn? Sy linkerooglede kom eers weer los van mekaar af. Nee, daar is die knop. Hy sal hom afmaai, hy Mertiensie. Hy moet net aan Kollie se hakskeen dink. Hy knyp weer sy linkeroog toe en toe is dit al of hy 'n hakskeen sien daar waar die knop is. Die hakskeen groei en groei, groot soos 'n pampoen en nog groter. Hy kan nou nie misskiet nie, net mooi in die middel vat. Hy knyp los ...

Die sinkplaatmuurtjies tril met die oorverdowende geknal saam en 'n kruitwolk hang oor die stoep en omsluit hulle. Dan 'n gebulk. Deur die rook sien hulle die swartbontkoetjie met haar kop agter die ghwarriebos uitstruikel, 'n keer in die rondte tol, op haar sy neerslaan en begin skop.

Die knop sit nog aan die wag-'n-bietjie, dink neef Lawwerskaiing.

Bosman Swanepoel († 11 Okt. 1983)

Woonstel

— vir Jill

hy's nederig genestel  
in 'n woonbuurt waar die treine fluit  
maar hy's eerlik en hy herberg  
die geeste van ou ridders

hy word met deernis bewoon  
deur Beethoven, 'n stukkie Stravinsky  
Finlandia en 'n vioolkonsert van Brahms

Bach en 'n beeldjie van die Don  
en windmeulens van La Mancha  
teen die géél son van my mure

'n etsie van die Notre  
'n heilige nokturne

Bybel, boeke, 'n kakkerlak  
en swart miertjies op die wit  
van my wit wasbak

my bleskop en my skeergoed  
en my sondes in 'n spieël

O my burg van éénsaamheid  
O my burg van passie en seduksie  
O jý met jou sineulwarm oë

kom, kom ons proe die groen van olywe  
kom ons skink die wynrooi wyn  
hier by die kerslig  
snags in die koue

snags wanneer jy die laaste burg is  
teen die eensaamheid

snags wanneer die treine fluit  
en die reën so teen die ruite reën

# Chris Pelser

## Paros-landskap

(vir Barbara)

opdat papawers velde rooi en oop kan breek  
moet ek strande tamariske skep:

eers moet ek die krom windmeul skets  
dan penstrepe dun toeriste in 'n tou  
— die skoenlappers is skaars vanjaar  
sê die gids by die bus in sy baard  
maar deuskant lê Naousa met sy naakstrand  
daar fladder wel voëls van 'n ander fleur;  
vir die meer beskeidenes: 'n glasie retzina dalk  
hy kan 'n taverne aanbeveel, of besoek gerus  
die profeet Elia se klooster hoër berg-op —  
spatsels groen en blou klad luike in wit huise  
hier moet bougainvilleas rooi wees  
ên malvas in witgekalkte kruike:  
sonop is 'n grou donkie wat die hane wakker balk  
sononder korrel terloopse swaels na oop balkonne  
maar my landskap is sonligblou oor keistene  
en mandjies vars geplukte druiwe  
teen die see groei tamariske  
daar is papawers teen die berg  
— ons moet ons pluksel vir die nag onthou

met wat anders as blomme sal ons die afskeid besweer?

maar jy vat my hand en lei my onwillig weg  
ek word toeskouer van my eie spel

in die skoonheid wat bly  
ken ek die verskil tussen ons

*Parikia: 19.05.83*

## Guillaume Marais Professor W.E.G. Louw se Laaste Lesing

Na my beste wete was die dubbellesing wat prof. W.E.G. Louw op Vrydag, 18 April 1980, om 11.15 v.m. in die J.B.M. Hertzoglokaal in die Beattiegebou van die Universiteit Kaapstad aan sy drie voltydse Honneursstudente, Toby Wright, Juanita Strydom en Guillaume Marais gegee het, sy heel laaste aimplike optrede as akademiese hoogleraar.

Prof. Louw was, volgens 'n kennisgewing op sy kantoordeur, Vrydagoggende vanaf 9.20 tot 10-uur in sy kantoor om met studente te gesels. Hy het dié feit op 'n keer in die klas genoem en bygevoeg dat geen student nog van die uitnodiging gebruik gemaak het nie. As ek reg onthou, het ek toe op 4 April en 11 April met hom gaan gesels. Op 18 April was ek vroeg by die Universiteit, maar het nie na prof. Louw se kantoor gegaan nie, omdat ek gemeen het dit sou voorbarig wees om elke week te gaan. Min het ek geweet dat ek nooit weer die geleentheid sou kry nie.

Terwyl ek tussen tien- en elfuur op pad was na die Hertzoglokaal het ek prof. Louw op die eerste verdieping gesien. Hy was geklee in 'n swart pak en het daar besonder netjies en jeugdig uitgesien. Toe hy om 11.15 die lokaal binnekom, het hy ons vriendelik gegroet en onmiddellik daarná gevra: "En waar is Elisabeth Eybers?" Hy het altyd aan die een lang sy van die tafel gesit en ons drie aan die oorkant, sodat sy oog direk op Elisabeth se portret teen die muur geval het. Hy het by 'n vorige geleentheid half ernstig, half skertsend gesê sy kyk hom so kwaai aan dat dit hom hinder. Toe hy dus vra waar Elisabeth Eybers is, het ek gesê: "Professor, u is die opmerksaamste mens in die hele Afrikaansfakulteit, want u is ál een wat opmerk dat ek Elisabeth Eybers en genl. Hertzog omgedraai het." Prof. Louw het geglimlag en dankie gesê. Hy het ook die feit genoem dat hy ontuis voel in die swart pak, maar dat hy later in die dag 'n dinee in die stad moes bywoon.

Daarna het hy met sy lesing begin: "Wat is die verskil tussen die Tagtigters se poësie en Gorter s'n?" Die Tagtigterbeweging, het hy gesê, het twee pole — Gorter en Kloos. Verwey het gesê Kloos is nou eenmaal die hartstogtelikste mens in Nederland. Volgens prof. Louw was Kloos in teenstelling met die skaatsende en krietekspelende Gorter, 'n heeltemal "onsportiewe" mens wat seker nooit 'n treë gedraf het nie. Ironies is die feit dat Kloos, ondanks sy bittere verset teen die retorika, tog uitnemende sonnette volgens vaste patroon geskryf het.

Na sy sensitivistiese verse, 'n vreemde uitloper, het Gorter teruggekeer na die Tagtigterbeweging. Henriette Roland Holst sê in een stadium was al Gorter se vermoëns bymekaar soos eiers in 'n nes. Dan kom die storm en ruk die nes uitmekaar. Gorter kon die eiers nie weer bymekaar kry nie.

Tog kom daar nog pragtige verse in "Pan" voor.

Gorter het Marxis geword, historiese materialis, en het in sy dwaasheid



Vondel as 'n bourgeois bestempel wat die guns van die magtiges gesoek het.

In "Socialistiese Verzen" sê Gorter:

"Ik heb 't gevonden, het menschengeluk,  
al moest ik worden vier en dertig jaar  
eer ik het vond, en ging veel trachten stuk  
inspannend worstlen en ijdel gebaar.  
Maar zoo zeker als daarbuiten de zon de  
wereld befloerst, heb ik 't geluk gevonden."

Tog kla hy in "Liedjes":

"Verdoemd!  
Alles zijn klein,  
Geen is er groot.  
Beter weg in de dood  
Dan verdoemd met het kleine te zijn."

Gorter was, aldus prof. Louw, 'n man van uiterstes. Weens politieke verskille het hy later nooit met Henriette Roland Holst gepraat nie. Prof. Louw het terloops opgemerk dat wyle genl. Hertzog ook só was, en nie mense kon groet met wie hy ernstig getwis het nie. Toby Wright het hierop vertel dat Jung ook in woede en frustrasie neergeslaan het toe Adler hom op 'n sekere punt nie gelyk wou gee nie. Ek het vertel hoe 'n vroulike stigterslid van die Voortrekkerbeweging stokstyf geskop het en gelawe moes word toe met meerderheid van stemme besluit is om die tradisionele breërandhoed van die Voortrekkers met 'n beret te vervang; ook dat 'n ou oom vertel het hoe dr. D.F. Malan as seun dikmond teen 'n akkerboom gaan staan het omdat die ander kinders nie wou speel soos hý wou hê nie.

Prof. Louw het voorts daarop gewys dat Gorter se sensitivistiese verse in opstand gekom het teen twee tradisies: die retorika en die romantiek. Woede het hom voortgestu. Kloos en die ander Tagtigers het hom onmiddellik as die ideaal erken. *De Nieuwe Gids* het Kloos, Van Eeden, Van Deyssel, Verwey en Gorter hoogstens ag jaar bymekaar gehou. Dan volg die Neëntigers, Adriaan Roland Holst, Boutens en Leopold, die mees onmiddellike voortsetter van Gorter. Na Tagtig toe soveel koppe geval het, was daar eerder voortsetting as rewolusie. So het sake ontwikkel tot 1945 toe die eksperimenteles almal behalwe Van Ostayen, Gorter en Gezelle van die tafel geveeg het.

Boutens was sterk Christelik georiënteerd maar het later agnostikus geword. Prof. Louw het vertel hoe H.A. Mulder se Gereformeerde dominee-vader sy kinders verbied het om bioskoop toe te gaan; hulle mog selfs nie aan die kant van die straat loop waar die bioskoop geleë was nie!

Prof. Louw het Van Deyssel as grysaard een aand in 'n restaurant in Amsterdam gesien. Hy het 'n koekie met 'n bakkie room daarby bestel. Toe dit kom, het hy eers die bakkie room opgeëet, en daarna die koekie waarop die room eintlik gesmeer moes gewees het!

Om eenuur nadat die tyd sedert kwart oor elf omgevlieg het, het prof. Louw ons weer daaraan herinner dat ons op Vrydag, 25 April, om elfuur by sy plaas naby Stellenbosch moes wees om later middagete saam met hom en sy eggenote te geniet. Hy het ons gegroet en gesê: "Goed, ek sien julle dan Vrydag!"

Ek en my vriend Wessel Brynard wat tussen Sutherland en Calvinia boer, het Vrydagoggend, 25 April, 'n ent by Gordonsbaai gaan draf. Toe ons terugkom, het Juanita Strydom my gebel. Sy en Toby sou per trein uit die Kaap Strand toe kom en dan saam met my na prof. Louw se plaas ry. Terwyl ons praat, het my vrou gesê: "W.E.G. Louw is dood."

## Carol Clark Wildevy

In die eerste gloed  
van wederliefde  
wou ek om U  
die vlees versaak  
maar dit is so beskik  
dat ek moes klewe aan 'n man  
en baar

Ek het die Plan gefnuik  
met Minovlar en Serial  
Biphasil — later ook die Depo Provere-spuit.  
Die naalde wat drie-maandeliks  
my vrywaar teen die lot  
is spykers wat die vlees geleidelik  
kruisig en kis.

Nou staan ek U en inwag  
langs die pad —  
onlustig  
soos die boom.

## Joan Hambidge

### Die bourgeois kritikus

Dit is maklik om deur middel van analogieë 'n saak te beskryf — en te ontwyk. Om weg te skram van eerlike proutuit skryf veroorsaak té maklik 'n landing van kodes soos blyk uit die meeste literêre onderhandelinge.

En dis juis wat ek nie wil nie.

In hierdie artikel/essay (die aard moeilik definieerbaar) wil ek die "bourgeois kritikus" om-skrif — maar met inbegrip van die feit dat elke stelling gerelativeer kan word. Dis o.m. wat Barthes bedoel het met die *doxa/paradoxa*-beginsel: die uitgediende, die cliché moet vervang word met 'n nuwe stelling wat op sigself weer kan verval in die bekende — wat vra om vernuwing (*paradoxa*).

Daarom volstaan ek hoogstens met kantaantekeninge by die begrip "bourgeois kritikus". Ook gee ek toe: *dit is soos ek dit sien*, waar ek nie 'n helder definieerbare, omlinbare entiteit is nie, want sedert Freud/Lacan is dit onmoontlik om die "ek" as 'n enkellynige kode te projekteer. Ter wille van die argument is ek 'n skrywer van 1983 wat sekere aannames (veral) binne die Afrikaanse letterkunde ondersoek — en bevrageteken.

— Die begrip *bourgeois* word nie in die pejoratiewe sin bedoel nie, maar eerder gesien as 'n sekere soort kritiese instelling of stellingname — en dikwels die afwesigheid daarvan. Dit sou die ideaal wees, dink ek, maar dit is terselfdertyd onmoontlik om die konsep *bourgeois* te gebruik *sonder* om ook die betekenis burgerlik/bekrompe, e.d.m. te impliseer. Al probeer ek dus die woord red van al sy negatiewe konnotasies, kan ek nie verhoed dat daar lesers sal wees wat *bourgeois* sal sien as die uitdraer van die kulturele *status quo* nie.

— My belangrikste uitgangspunt is dat daar nie één *bourgeois* benadering is nie, maar vele. Daar bestaan etlike kenmerke of attribute waaraan 'n mens die soort kritikus kan her-ken.

— Die mees voor-die-hand-iggende eienskap of attribuut (en ook een wat ek nie nou wil bespreek nie, omdat dit al 'n duisend keer gedoen is) is die sensurering van tekste. Letterkundige tekste word gesensureer die oomblik wanneer dit nie meer by sy bepaalde lewenshouding aanpas nie; of erger nog, wanneer dit nie pas binne die raamwerk van dié gemeenskap waarbinne hy sy ambisies wil uitleef nie. Op sy ergste word die Letterkunde gelykgestel aan waarheid (sic!) of die wêreld daarbuite ... Meer veragtelik word tekste ontman t.w.v. " ". Dit wat so pragtig en klinkend geformuleer word, terwyl die leser weet genoemde Literator glo nie regtig wat hy skryf nie.

— Die bourgeois kritikus beroep homself gewoonlik op 'n tradisie. *En sy persoonlike smaak*. Hy kan die skeidslyne trek, weet intuïtief en daarom onmiddellik *wat* die verskil is tussen *Goeie Letterkunde* (met hoofletters tog) en *Verstrooiingsliteratuur*.

Só dwingend en algemeen is hierdie soort benadering dat René Wellek (ek wil eintlik sê: dat selfs René Wellek) onlangs in 'n artikel in die *Times Literary Supplement* van 10 Des. 1982 die volgende stelling gemaak het:\* "... the permanent (sic!) distinction between the really great and mere trash remains and need to be asserted." Dan verduidelik hy wat hy bedoel: "The old consensus on what is great in literature is questioned not only by the wide public of the so-called mass culture which reads the paperbacks offered on the racks of drugstores — romances, westerns, detective stories, spy novels, science fiction, pornography — but from within the academy by those who see no difference between what used to be called *kitsch*, *colportage*, trash, Trivialliteratur, and high literature. Susan Sontag has made 'Camp' fashionable; Leslie Fiedler, in an essay 'The Children's Hour' has exalted songs full of 'lovely commonplaces and sentimental clichés' as well as obscene black anti-verse" (*Times Literary Supplement* — Dec 10, 1982: 1356).

Wellek beweer ook dat dit nie 'n bona fide belangstelling in "sub-literatuur" is wat hierdie skrywers motiveer nie — maar eerder (en veral) die rewolusie téén smaak. 'n "Omgewende snobisme", noem iemand dit.

Maar wat behels dit alles? Kan 'n mens Wellek e.a. nie bloot verdink van 'n soort "kulturele élitisme" nie? Het ons nie hier te make met dieselfde soort denkpatroon wat 'n mens bv. vind wanneer Engelse literatore slegs die "Great Tradition" aan studente voorskryf nie?

Ek is egter besig om myself vooruit te loop — 'n mens behoort elke aanname van Wellek te ondersoek.

Wellek het kennelik 'n sterk afkeur aan die "gewone" leser (*déclassé*) wat sy ontspannings-/ontsnappingslektuur in die "drugstore" koop. (Bespeur 'n mens hier 'n tikkie snobisme by die gedagte dat iemand daardie ááklige "penny horrors" en "ticky terribles" mag lees?). Sekerlik kan dit net-net wanneer die "man-in-die-straat" dit lees, maar wanneer kritici en *Literatore Van Forma*at hulle *daarmee* besig hou, is dit tyd om op te tree. Met alle respek aan die geëerde kritikus vind ek dit nodig om te sê dat die skeidslyne meer arbitêr is as wat hy ooit mag dink. Van die "grootste" literatuur (en "grootste" dan binne sý raamwerk bedoel) is gebaseer op "goedkoop" plots — ek dink hier aan Graham Greene se *The power and the glory* waar 'n doodgewone "skop-skië-en-donder"-plot as uitgangspunt gebruik word. Natuurlik met iets meer by. Vanselfsprekend verander Greene dit, hy

---

\* (Die opskrif van die artikel, "Respect for tradition", verraai seker al baie.)

verbeter en verfyn: maar sou die leser enige erg aan dié verhaal gehad het indien hy nié die kodes van die speurverhaal kon herken nie? In sy resepsie-estetiese studie ondersoek Umberto Eco "closed" en "open texts" (*The role of the reader*, 1979: Superman-strokies én die meer komplekse teks word behandel.)

Ek glo nie 'n mens kan ooit met die stelling akkoord gaan dat Sontag in haar *Notes on camp* (uit *Against interpretation*, New York, 1964) net daarop ingestel is om "Camp" "fashionable" te maak nie! As 'n mens mooi kyk na Sontag se reeds klassieke essay, definieer sy "Camp" deur middel van 'n binêre opposisie, 'n sentrale strukturalistiese konsep: sy neem A teenoor B, C teenoor D, ens. (Op dieselfde manier wil 'n mens amper moedswillig wees en sê: sou Wellek regtig kon weet wat hoë literatuur is as dit nie was vir dié uitskotliteratuur nie). Die "slegte" kan tog alleenlik begryp word in terme van die "goeie", nie waar nie?

Wellek se amper naïewe aanname dat smaak 'n spontane "proses" is, word in artikels soos Sontag s'n bevraagteken en verwerp.

Maar wat "goed" en "sleg" is, blyk vir die groot direkteur van die literêre maatskappy Wellek & Warren nie 'n probleem te wees nie — vir my is dit wel, hoewel 'n mens noodgedwonge goed/sleg moet gebruik in enige literêre tradisie om 'n soort relativisme van uitspraak te verhoed. Maar terselfdertyd is elke literêre oordeel gebonde aan tyd en plek, hang dit af van watter maatstawe aangelê word deur die bepaalde kritikus.

'n Resensie vra om 'n waardeoordeel. Party mense sal selfs verder gaan en beweer dat die evaluasie *uiteindelik* die doel van die analise of bespreking is. Indien 'n mens werklik sinies is, kan jy sê dat die manier van lees *reeds* 'n waardeoordeel impliseer.

Waardeoordele, die gebruik van goed/sleg, is inherent deel van die maatskappy. Die bourgeois kritikus gebruik egter dié waardeoordele asof dit absolutes is wat nooit kan of gaan verander nie, staan nooit krities teenoor sy begrippeapparatuur nie, en glo vas dat een interpretasie beter is as 'n ander een (verkielik natuurlik sy eie een.)

Pierre Macherey sien dit só in *A theory of literary production*: "When posited in its broadest sense, the activity of criticism seems to involve a modification of its object. Criticism, if it is not active and effective change, evokes at least the possibility of change, and may occasionally, provoke it. Behind the critical attitude there is an implicit but decisive affirmation: 'It could or ought to be different'." (1978: 15)

Vir die bourgeois kritikus is geen boek ooit goed genoeg nie — alles moet en kan altyd beter sodat 'n mens selfs kan praat van die "could do better"-instelling, die skoolmeesteragtige houding wat sê die teks "slaag nie heeltemal" nie. Wat druipe die teks? Die verwagtinge wat die kritikus gekoester het? of voldoen dit gewoon nie aan die moontlikhede wat dit self as teks geponeer het nie?

Hier is ōus sprake van die sg. "Normative fallacy": "... in which criticism

proposes to modify the work in order to assimilate it more thoroughly, *denying its factual reality as being merely the provisional version of an unfulfilled attention*" (Macherey, 19).

— Ook het die bourgeois kritikus dit teen enige vorm van anti-intellektualisme. Daarom word veral die hermeneutiese benadering só hoog geag, terwyl Barthes se sibaritiese siening van die teks (in *The pleasure of the text* (New York, 1975) of Susan Sontag se "Erotics of Art" (uit *Against interpretation* New York, 1964) verwerp word. Wanneer dit wel toegepas word, gebruik skrywers die metafore in dié tekste asof dit absolutistiese beginsels is, terwyl sowel Sontag as Barthes die teks as 'n uiterse subjektivisme beleef. Barthes be-skrif die teks in seksuele metafore: "The text you write\* must prove to me *that it desires me*. This proof exists: it is writing. Writing is: the science of the various blisses of language, its *Kama Sutra* (this science has but one treatise: writing itself" (*The pleasure of the text*, p. 6).

Blote opsetlikheid, of 'n poging tot anders-wees, is dit hoegenaam nie, want juis wat Barthes probeer en by uitnemendheid illustreer, is dat die verhouding teks—leser toevallige, subjektiewe relasies veronderstel. Sy gebruik van die begrip *jouissance* (wat ongelukkig nié 'n geskikte Engelse of Afrikaanse ekwivalent het nie), verduidelik (tussen aanhalingstekens!) óók 'n geldige leesaksie — en een wat die bourgeois kritikus terstond sal verwerp. Diegene wat Barthes reeds gelees het en kwalifiseer as 'n bourgeois kritikus sal hom beskuldig van flambojansie, van iemand wat gedurig verander van plek en standpunt. René Wellek verwerp Barthes se "Sinuous career" in dieselfde tradisie-artikel — hy neem Barthes kwalik vir sy aanhoudende korrektiewe, veranderinge. Kortom omdat RB telkens die doxa verander het tot paradoxa.

— Ek gaan vervolgens 'n bekende literator anoniem voorstel — nie uit vrees of enige ander rede nie. Gewoon net omdat hierdie standpunt deur miljoene literatore gehuldig word: "But the proliferation of theories has, at least in the United States, led often to a neglect of the older necessary and possibly more elementary tasks: The contract with texts, the concern for history." Die meeste letterkundiges sien literêre teorie/teoretiese tekste as 'n blote hulpmiddel tot die begryp van die literêre teks. Vir die bourgeois kritikus is die literêre teorie gewoonlik 'n onding, omdat hy wil en kan staatmaak op sy eie intuitiewe interpretasies.

Literêre teorie is 'n hulpmiddel — én nog meer: dit is terselfdertyd ook let-

---

\* Binne die konteks moet *write* ("Writely" x "Scriptible") hier gesien word as 'n soort leesaksie, nl. die prosedure wat die leser volg by post-modernistiese teks wat hoër eise stel aan sy leesvernuif. Daarteenoor is *read* ("readerly" x "lisible") 'n leesaksie wat op die meer klassieke teks gerig is, d.w.s. 'n soort teks waarin die leser meer duidelikheid het oor sy "leesopdragte".

terkunde. Hier dink ek byvoorbeeld aan Barthes se outobiografiese biografie, *Roland Barthes* par Roland Barthes. Op die oog af 'n samevatting van RB se denkwyses, sy manier van dink en doen — by 'n nadere ondersoek word dit óók 'n fiksionele teks, want nie verniet nie word die leser *vooraf* reeds gewaarsku: "It must all be considered as if spoken by a character in a novel." Barthes is egter 'n maklike voorbeeld, omdat hy self die grense afbreek. Freud se droomteorieë het ek nog altyd as sodanig "ervaar" en dit het my ook nie verbaas nie toe ek uitvind dat Sigmund Freud inderdaad vir die Nobelprys vir Letterkunde genomineer was aan die begin van die eeu.

Die bourgeois kritikus sou net kopskud oor só 'n standpunt wat nie alleen probeer sê dat die teorie noodsaaklik is nie, maar nog boonop wil voorgee dat dit belangriker is as die letterkunde self!

— 'n Oordadige blootstelling aan sulke menings kan die jong student net nadelig beïnvloed en Wellek sien dit byvoorbeeld só: "The lopsidedness becomes particularly damaging when it is taught that all literature is about literature, is only words about words, with no relation to reality, reducing thus his life-engagement to an elaborate game with words" (*TLS*, Dec 10 1982: 1356).

Die vrees vir nihilisme, vir arbitrêre interpretasies, vir relativiteit, vir anargie spreek nie alleenlik duidelik uit hierdie aangehaalde teks nie, maar Wellek bely *openlik* sy vrese: die moderne literatuurwetenskap is besig om ons in 'n kamer vol spieëls in te lei ...

— Ek het deernis met Wellek *et al*. Ek het ook niks téén Wellek\* nie — hy is vir my bloot die argetipe van dié tipe kritikus waaroor ek skryf: 'n skrywer wat glo aan 'n absolutisme wat nog nooit bestaan het nie, maar tog desperaat wil vasklou aan die ideaal van die metafisiese interpretasie — die "begaafde" kritikus, met sy wêreldse leeservaring "ontdek" die korrekte interpretasie, *weet* vooraf (soos 'n clairvoyant) watter metode om by watter teks te gebruik.

— Die tradisie van logosentrisiteit word aangekleef — en juis om hierdie rede word Jacques Derrida se bevraagtekening van sekere aspekte hiervan, *intens* gevrees. By Derrida is daar sprake van 'n soort terrorisme: semioklasme ... want soos Derrida in sy eie woorde skryf: "the sign is that ill-named thing" (*Of Grammatology*, 1976, p. 19).

---

\*Ek kies Wellek omdat sy en Warren se norm vir 'n literêre kunswerk (in navolging van Pepper): "the amount and diversity of materials integrated", in my voorgraadse jare aanhoudend en eentonig aangehaal is as dié belangrikste antwoord op die kompleksiteite wat die literatuur bied. Ek kan terselfdertyd nie aan 'n aanhaling dink wat niksseggender is nie.

— *Indien/as* die bourgeois kritikus wel teoretiese modelle gebruik — is dit gewoonlik die reeds uitgediende strukturalistiese paradigmas wat myns insiens *sedert* 1968 geldigheid verloor het.

Wat probeer ek sê?

Enersyds kla ek omdat literatore hier te lande nié teoreties wil werk nie, en wanneer hulle dit wél doen, kritiseer ek die modelle!

Toegegee: Maar ek weier om handdoek in te gooi ...

Tot dusver dan het ek dit enersyds teen dié literator wat meen teorie is onnodig, esoteries, verwarrend of "ongeldig". So 'n literator is as't ware 'n *contradictio in terminis*, want die oomblik wanneer jy begin kritiseer, of beoordeel, teoretiseer jy teen wil en dank. Hierdie (soort) literator, oftewel die bourgeois kritikus, is vasgevang in die greep van 'n reeds uitgediende model. Dit kan gewoon intellektuele traumas vir hom veroorsaak as hy nou ná twintig jaar moet toegee dat sy model verouder of uitgedien is. Dis dan makliker om die moderne literatuurwetenskap te beskuldig van verwarwing/irrelevansie, e.d.m.

Andersyds het ek dit teen dié literator wat wél binne die moderne paradigmas opereer sonder om dit by die politieke denkklimaat aan te pas. Ek praat dus nou met dié leser wat die hele tyd gedink het ek beskuldig alleenlik diegene wat meen teorie is onnodig ...

Roland Barthes se "sinuous career" (sic!) is hier 'n voorbeeld van hoe teorie herhaaldelik verander en verbeter moet word.\*

Voor die studenteopstand van '68 — toe die hele Franse denke nog gereglementeer was in binêre opposisies ... goed/sleg, man/vrou, ens. — was Roland Barthes 'n uitgesproke Strukturalis. Sy *Mythologies* (in Frankryk gepubliseer: 1957; Engeland, V.S.A. : 1972) sou miskien die beste voorbeeld hiervan wees. Die soektog na strukture en hul betekenis word op 'n verbluffend unieke wyse — dog suiwer strukturalisties — deur Barthes beskryf.

Wat was die keerpunt? Wanneer het Barthes gesien dié model is uitgedien? Met *S/Z* (1970) en *The pleasure of the text* (*Le plaisir du texte*, 1973/1975) "gebeur" die drastiese verandering.

Met *S/Z* word die teks opgebreek — gekastreer soos die castrato in die teks! — in 561 lexië; willekeurig téén die aanwysings van die skrywer in. 'n Nuwe betekenis (liëwer: nuwe betekenisladings) word ontdek sodat 'n mens oorstelp staan voor die magdom verbindings wat die teks met sigself aangaan: kodes word opgebreek soos atome gesplits word, byna met dieselfde gevolge ...

---

\*Ek is jammer ek hamer op Barthes — ek kan egter nie op hierdie dag en datum aan 'n meer fundamentele denker dink nie. Sy dood was werklik ontydig.



Die uiteinde is 'n teks wat nie meer vasstaan nie — 'n teks so kompleks gelees dat 'n mens verwonderd toekyk.\*

Met *The pleasure of the text* "gebeur" iets anders — terwyl RB in *S/Z* terselfdertyd ook sy potlode skerp maak en sodoende sy metode al skrywende verander/verbeter, beklemtoon hy die *tekstase* van lees in sy teks van 70.

Die teks is nie meer 'n objek wat 'n mens kan vaspen nie — ook bestaan daar nie meer so iets soos 'n meta taal nie — indien wel, word dit met die leesproses afgebreek — 'n totale proses van destruksie.

Teks en leser word een in jouissance (*seksuele ekstase*) en in plaas van ('n) teks, verwys RB liefers relativerend na tekstualiteit, wat tekstase tot gevolg het. (Hier 'n versmelting van seksualiteit en teks in Afrikaans.)

Teks en leser word een, smelt saam ...

So behoort die bourgeois kritikus eintlik te dink — telkens bereid wees om te verander, aan te pas, te politiseer, eerder as om te kibbel oor die "waarde" van modelle ('n tipies kapitalistiese standpunt, meen ek), die "toepaslikheid" van paradigmas, die "voorskryfbaarheid" van Roland Barthes.

Universiteit van die Noorde  
September 1983

## Bibliografie

Barthes, Roland: *The pleasure of the text* (New York, 1975). *Roland Barthes* (Londen, 1977). *S/Z* (New York, 1970).

Derrida, Jacques: *Of Grammatology* (Baltimore, 1976).

Macherey, Pierre: *A theory of literary production* (Londen, 1978).

Sontag, Susan: *Against interpretation* (New York, 1964).

Wellek, René: "Respect for tradition" uit *The Times Literary Supplement* (10 Dec 1982).

---

\*Indien 'n mens *S/Z* wil dekonstrueer, kan die metafoor *kastrasie* as uitgangspunt gebruik word:

La Zambinella is gekastreer ten einde "haar" stem ten volle te kan ontplooi, om kunstenaars te wees. RB "kastreer" die teks *Sarrasine* (hy verdeel dit in 561 lexias) om sodoende meer betekenisnoontlikhede te kan ontgin.

Charles Fensham

## Waar kom die pleknaam Skeba vandaan in Afrikaans?

Die weergawe van plek- en eiename uit Hebreeus in Afrikaans bly 'n probleem. Sekere name het so geëyk geraak dat Bybelvertalers kwalik daarvan kan afwyk sonder om die risiko te loop dat die leser glad nie gaan begryp van wat of van wie gepraat word nie. 'n Voorbeeld hiervan is: *ribka* word weergegee deur Rebekka, maar *rispa* deur Rispa.

Wanneer 'n mens die pleknaam Skeba ("die Koningin van Skeba" in 1 Kon. 10:1) teenkom, wonder jy hoe die Hebraëuse woord *sjeba* in Skeba kon verander het. Dit kom, sover my kennis strek, vir die eerste keer in Afrikaans voor in die boek van S.J. du Toit, *Di koningin fan Skeba, of Salomo syn oue goudfelde in Samesia*, 1898. 'n Mens gaan soek na 'n moontlike herkoms van Skeba, maar alles tevergeefs. Die Griekse vertalers in die voor-Christelike tyd gee die Hebraëus weer met Saba. Die Latynse Vertaling (die Vulgaat) gee dit ook weer met Saba. Luther skryf in sy vertaling wat in 1534 uitgegee is van "Die Königin von Reicharabien" en toon daarmee goeie insig in die ligging van Skeba. Die Authorised Version van 1611 gee dit goed weer met Sheba en so ook alle Engelse vertalings wat daarna ontstaan het: Eers as 'n mens kyk na die Statevertaling wat in 1637 verskyn het, gaan daar 'n lig vir jou op. Daar staan Scheba en is *Sch* heel waarskynlik as 'n prepalataal *sj* uitgespreek en nie as *sg*, 'n frikatiewe alveolêr met 'n velêr, nie. Die probleem van *sch* in Nederlands is alreeds aan die einde van die vorige eeu deur die Leidse vertalers van die Bybel aangevoel en hulle het hierdie woord met Sjeba weergegee, hoewel in die Nuwe Nederlandse Vertaling van 1952 volhard is met Scheba. Die Hebraëus het egter 'n prepalatale *sj*. So gee die Nederlandse *sch* aanleiding tot verwarring.

In Afrikaans het ons geen prepalatale *sj* nie, behalwe in sekere leenwoorde. Verder het die Nederlandse *sch* wat uitgespreek is as *s + g*, in Afrikaans deurgaans deur 'n fonologiese verskuiwing *s + k* geword. Die gutturale *g* het 'n velêre *k* geword, bv. die Nederlandse *schema* het in 'n Afrikaanse *skema* verander. As gevolg van dieselfde fonologiese verskuiwing het die Nederlandse Scheba in Afrikaans Skeba geword.

Net om te illustreer hoe onlogies benaminge in vertalings weergegee word, kan ons in dieselfde vers in 1 Kon. 10 die eienaam Salomo vergelyk. In Hebraëus is dit *sjelomo*, m.a.w. die eerste twee klanke van *sjelomo* en *sjeba* is presies eenders. Die Griekse vertalers en die Vulgaat maak daarvan Salomon. Luther gee dit weer met Salomo en so ook die Statevertaling. Dit het ook in Afrikaans Salomo geword. Die benamings Skeba en Salomo is so ingeburger in Afrikaans dat dit onverstandig sou wees om dit nou korrek weer te gee met Sjeba en Sjelomo.

## Literêr-Aktueel

### Hennie Aucamp 50

Vir Hennie Aucamp se vyftigste verjaardag op 20 Januarie 1984 bied die redaksie hom, as een van ons getrouste medewerkers, graag 'n "sigbare" gelukwensing aan. Hennie Aucamp het hom as een van ons toonaangevendste prosaskrywers onderskei: in 1982 het hy vir sy kortkuns die Hertzogprys ontvang. Maar daarnaas is hy 'n onmisbare raadgewer vir jong skrywers, en het hy in talle essays indringend besin oor die aard van die kortkuns, en van die kabaret, waarin hy 'n opspraakwekkende herlewing in Suid-Afrika bewerkstellig het. Naas 'n "verhaal met 'n verslag" van Aucamp self, waaruit sy toegewyde betrokkenheid by die skrywer in sy werkwinkel blyk, plaas ons twee opstelle oor sy werk deur twee M.A.-studente van die Universiteit van Pretoria, Corné Pienaar en Avriane Maritz.

### Die Afrikaanse Skrywerskring 50

In September vanjaar vier Die Afrikaanse Skrywerskring sy 50e bestaansjaar met 'n Skrywerskongres in Pretoria, waarby skrywers landswyd betrek sal word. Gedurende 7 en 8 September sal vier sprekers optree: prof. Charles Fensham, nasionale voorsitter van die Afrikaanse Skrywerskring; dr. Hennie Aucamp oor skrywerswerkwinkels en die Afrikaanse prosaskrywers; mnr. Bartho Smit, oor die Afrikaanse drama en toneel vandag; prof. Elize Botha, oor die *Tydskrif vir Letterkunde* en 'n toekomsprospektief vir die Afrikaanse Skrywerskring. Nadere besonderhede sal mettertyd bekend gemaak word.

### Ingrid Jonker 50

Teks van die huldigingsrede van Jan Rabie

Vandag, 19 September 1983, is Ingrid Jonker vyftig jaar gelede gebore. Om haar halfeeu te huldig hou die Afrikaanse Skrywersgilde vanaand om 8 nm 'n vergadering in die saal van die Suid-Afrikaanse Kunsvereniging, Kerkstraat 35. Die Ingrid Jonker-prys vir die beste debuut-digter in Afrikaans is aan Johann de Lange vir sy bundel *Akwarelle van die dors* toegeken. Dit is by Human & Rousseau Uitgewers gepubliseer. Die beoordelaars was Henning Snyman, Lina Spies en as buite-beoordelaar, Sheila Cussons, wat ook die prys oorhandig het.

Skrywers wat Ingrid Jonker geken het, onthou haar soos volg:

Ekself:

Vandag nog is sy saam met Breyten die simbool wat in ons letterkunde naspook. Onbevange en suiwer en eerlik soos 'n kind was sy, en haar verse meestal wiegelieliedjies wat sy vir haarself sing, amper heilig eenvoudig. Vir baie van die jonger digters is sy meer as dalk groter digters, iemand wat dit

reggekry het om haar woord klein en suiwer te hou. Soos in daardie wonderlike vers:

Korreltjie klein is my woord  
korreltjie niks is my dood.

Elsa Joubert:

Sy was 'n ware digteres wat die magiese in die poësie kon vasvang, so argeloos. Veral die jongmense lees haar (want) sy werk in op mense wat liefhet.

Uys Krige:

Sy't van die mooiste verse geskryf in ons taal, want sy het haar soos 'n kind aan die lewe verwonder, en dit maak haar 'n ware digter.

Abraham de Vries:

Sy verteenwoordig die jeug. Haar stem is dié van 'n kind wat êrens nie weet waar sy in werklikheid woon nie. Ingrid sal nooit vyftig kan wees nie, sy is tydloos.

Adam Small:

I think she was a beautiful poet.

Jack Cope:

In almost every instance her poems are lucid, never confused or obscure, and they have an effect of speaking direct to the reader.

Jan Deloof, Vlaamse kritikus en digter:

Ik behoor tot de lieden die door de jonkerbij zijn gestoken. Het is iets wat ik niet kan beredeneren, iets heel irrationeels, maar ik houd van haar poëzie, dat is alles.

Marjorie Wallace:

That wayward elfin Ingrid would never have been annexed by the establishment as we have been.

As ek ten slotte een draadje in hierdie agt persone se hulde kan uitsonder dan is dit: Haar naam en haar poësie het immergroen jonk gebly. Dit is goed en reg dat jong digters in haar naam geëer word.

Van *Akwarelle van die dors* het Sheila Cussons by die oorhandiging van die Ingrid Jonker-prys o.a. aan Johann de Lange gesê: "Daar is fyn woordver-nuf en vaardige vakmanskap wat bewys lewer van die wyse waarop hy sy gedigte berekend konstrueer."

# Boekbesprekings

## Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur 2

Dat deel 2 van Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* as sogenaamde literatuurgeskiedenis die nie-literatuurhistoriese patroon volg van deel 1, is onvermydelik — Kannemeyer kon nie in deel 2 anders te werk gaan as in deel 1 nie. So vinnig verander 'n wetenskaplike ingesteldheid nie. Wat 'n mens egter wél verwag het, is dat die skrywer van hierdie boek die napratery van ander skrywers sou vermy het, 'n napratery in so 'n mate selfs dat daar weer soos in deel 1 woordelike ooreenkomste is en ons dus van minder of meer verbloemde of selfs onverbloemde oornames moet praat. Ons weet teen hierdie tyd dat ons met 'n praktyk te make het wat ook buite die *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* voorkom, ook ten opsigte van buitelandse bronne.

Dit is 'n tydrowende en selfs onthutsende taak om hierdie praktyk van Kannemeyer met voorbeelde uit te wys. Tog moet dit gedoen word ter wille daarvan dat mens nie die indruk skep van ongegronde kritiek nie. Kannemeyer verwys in deel 2 na die kritiek wat op deel 1 verskyn het en praat dan van die "vermeende oornames" wat in deel 1 uitgewys is. Dit verplig 'n mens van vooraf om op hierdie saak in te gaan, egter nie uitvoeriger as wat nodig is nie.

Ek neem as eerste voorbeeld Kannemeyer se bespreking van Breytenbach se *Die ysterkoei moet sweet*, en eintlik net sy bespreking van 'n paar gedigte in hierdie bundel. Ons lees in een van Kannemeyer se bronne 'n bespreking van "Verslag", in 'n taamlik uitvoerige paragraaf, wat deur Kannemeyer gereduseer is tot 'n kort paragraaf. Daar is die volgende parallelle:

### Bron

### Kannemeyer

het dit oor die "opbou" van die gedig

het dit oor die "opbou" van die gedig

gedig is "opsommenderwys" gekonstrueer

die "enumerasie" in die gedig

"rapporterende" aaneenskakeling

joernalistiek-impressionistiese "raportage"

die stuwende ritme gedra deur die sintaksis

wat "sintakties oor die versreël stoot"

"geringe onthou vermoë"

"die weinige wat onthou word"

In Kannemeyer se paragraaf oor "Verlag" is daar hoogstens één sin (die laaste een, met die verwysing na die Franse ballade) wat nié uit sy versweë bron ingegee is nie. Die seleksie van kristallasiepunte in die gedig is by Kannemeyer dieselfde as in sy bron. Nie alleen is die geselekteerde feite uit die gedig by Kannemeyer dieselfde as in sy bron nie maar ook die beskrywing en interpretasie daarvan is dieselfde. Dit gaan dus nie net om verswyging van die bron nie maar om iets veel ernstigers. Geen eie bydrae van Kannemeyer in so 'n geval kan verskonend wees vir wat nié sy eie bydrae is nie.

Ons vind ook dat Kannemeyer selfs geneig is om soos sy bron dieselfde gedigte uit die bundel af te sonder vir bespreking.

Die bron bespreek "skrywende nou en van agter tot voor":

Bron	Kannemeyer
die gedig is "nie romanties nie"	"die aromantiese aard" van B. se poësie
dit is 'n "omgekeerde" gedig	die gedig is "van agter tot voor"
'n Ander geval uit dieselfde bundel, "stukkende gedig":	

Bron	Kannemeyer
die konkrete tydsbepaling (en plaasbepaling)/bepaalde tydruimtelikheid van die gedig	"die presiese uur en plek"
ontken van "die magiese werklikheid van Leiboldt" (deur 'n vraag)	"die Leiboldtiaanse vraag na die sin van sy bestaan"
die "poëtiese" van die groen hoed	"die poëtiese moontlikhede"
"wonderlike ryke"	"vervloë ryke"
"oudheid en godsdiens" in die gedig	"die outydse leefwyse ... en die gewyde diens"

Die bron haal (let wel) nie aan uit die gedig nie maar parafraseer en interpreteer in sy eie taal, en *die bron* se omskrywings (nie die taal van die gedig self nie) word dan deur Kannemeyer oorgeneem. Wat Kannemeyer nuut te sê het oor "stukkende gedig" is hoogstens 'n sin of wat. Sy beskrywing van "stukkende gedig" is weer 'n baie korter, gekondenseerde weergawe van sy bron. Die seleksie van die voorgrondgewens in die gedig is weer by

Kannemeyer dieselfde as in sy bron.

Soos sy bron lê Kannemeyer in sy bespreking van "Bedreiging van die siekes" uit dieselfde bundel klein op die gederomantiseerde, gefabriseerde gedig.

Ek gaan nie verder in op byvoorbeeld 'n siening in omvattende sin ten opsigte van Breytenbach se poësie, dat dit naamlik poësie van die "ontbinding" is nie, wat Kannemeyer ook uit een van sy bronne oorgeneem het.

In al hierdie gevalle bedoel ek met oornamie 'n oornamie sonder erkentlikheid. Dit gaan egter nie om erkentlikheid as sodanig nie, maar om die gebrek aan historiese sin. 'n Literatuurgeskiedenis is 'n geskiedenis van literêre kritiek en interpretasies, nie 'n toeëiening en herhaling van ander se menings en 'n kanoniserings daarvan nie. Van die literatuurhistoriese kan vanselfsprekend nouliks iets tereg kom met so 'n toeëieningsprosedé.

Ek stap af van Breytenbach (se één bundel) en gaan na ander gevalle. Soos Breytenbach, is Opperman 'n baie belangrike literatuurhistoriese figuur. Ek kies die volgende voorbeelde na aanleiding van wat Kannemeyer oor Opperman sê. Ek haal hier uitvoeriger aan, omdat die woordelike oornames in hierdie geval onrusbarend en tiperend vir die "styl" van oornamie is in *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* (1 en) 2:

Bron	Kannemeyer
Opperman het "finaal gebreek met die mooi woord"	Opperman toon 'n "radikale breuk met die 'mooi' woord"
"die woordekonomie" by hom	die woord "sober en ekonomies aangewend" deur hom
"die flitsende metafoer en die kortsluiting" daarvan	"die kortsluitende metafoer"
die metafoer waarin twee verwante sieninge "sonder verbindingskabels bloot naasmekaar geplaas word"	"sonder regstreekse verklarende prosedé"

Kannemeyer skryf oor Opperman se "Ballade van die Grysland", wat oorspronklik "Inferno" genoem is, "'n titel waarna die Danteske tersinevorm en die 'kringe'-beeld van die eerste strofe teruggevoer kan word". Kannemeyer se bron verbind ook die gedig aan Dante en noem dan die "nogal ongewone driereëlige strofes ... die siening van die stad in sy verskillende sferes of kringe". Kannemeyer ten opsigte van *Joernaal van Jorik*: "Teenoor die rustige verteltrant van die tradisionele epos verloop die gebeure in Joernaal van Jorik egter besonder snel ..." Een van Kannemeyer se bronne:

“Waar die tradisionele epos ‘n rustige, breedvoerige verteltrant het ... is Joernaal van Jorik in ‘n vinnige tempo geskryf”. Kannemeyer het dit soos een van sy bronne oor die begin van *Joernaal van Jorik*, waar “die meer-voudelike gebruik van ‘warrelwinde’ (ensovoorts) ... iets oorweldigends gee teenoor die enkele duikboot”. Bron: “Die meervoudsvorm (winde ensovoorts) gee daaraan iets oorweldigends in hulle verhouding tot die enkele duikboot”. Kannemeyer skryf oor Wiesa in hierdie epos: “In hoofsaak vertel sy vanuit ‘n eng, ongerelativeerde perspektief met die aksent op die geïsoleerdheid ... van die volk”. Bron: “Sy ... sien dit vanuit ‘n ‘eng’, ongerelativeerde perspektief ... Sy praat van haar volk as ‘n geïsoleerde groep”. Kannemeyer sê dat Wiesa “die geskiedenis in ‘n a-chronologiese volgorde ... weergee”. Die bron sê dat Wiesa “die historiese data in ‘n anti-chronologiese volgorde (opnoei)”. Soos in talle gevalle eien Kannemeyer hom ander se uitsprake toe sonder dat hy verstaan wat hy lees, wat natuurlik ook duidelik maak dat hy die literêre werke sêlf waaroor dit gaan slordig gelees het, op sy sagste gestel. Daar is ‘n goeie rede voor waarom die bron hierbo praat van anti-chronologies in plaas van a-chronologies (soos Kannemeyer dit orneem).

Ek stap af van Opperman en kies ad libitum ‘n paar ander voorbeelde, om te illustreer hoe deurlopend in Kannemeyer se boek hierdie verskynsel voorkom.

Dit is baie duidelik dat Kannemeyer Walters swak en slordig gelees het, op sy minste. Met betrekking tot die Nederlandse aanhalings by die gedigte in *Apocrypha* sê hy: “Die verhouding tussen teks en gedig wissel van ‘n ironiese inspelings op mekaar tot ‘n verrassend-nuwe perspektief op die Bybelse gegewe of ‘n fyn uitgewerkte en verdraaide transponering”. Bron: “Daar is ‘n groot verskeidenheid verhoudings tussen die motto’s en die gedigte: ... ironie ... opsetlike verdraaiing van die Bybelse gegewe of ongewone toepassing daarvan”.

Leroux is ‘n skrywer waaroor Kannemeyer vroeër al taamlik uitgebreid geskryf het, en mens sou hier van hom ‘n onvermengde siening op die skrywer se werk kon verwag het. Tog, ten opsigte van die gelyktydige verhale in *Isis*, reeds lankal gesignaleer deur een van Kannemeyer se bronne, skryf Kannemeyer van “twee gebeurtenisse wat gelyktydig afspeel, dikwels — soos in die weergawe van die bulgeveg in die hoofstuk ‘Linda Lee Westwood, Mass’, deur met gebruik van woorde ‘terwyl’ en ‘toe’, wat die twee handelinge skei, ‘n sekere polariteit aan die sinskonstruksie te gee”. Dit is ‘n kondensering in een sin van wat in Kannemeyer se bron ‘n breed uitgewerkte aspek is en waarin ons oor die “simultane verhaalkomponente” ‘n verwysing na dieselfde hoofstuk vind, met onder andere dié formulering: “Al hierdie verhaalstukke word saamgevoeg deur skakelwoorde of skakelfrases soos ... ‘toe ...’ ‘terwyl’. Natuurlik reflekteer die sinsbou ook die gelyktydighede”.

Ek gaan nie verdere voorbeelde noem nie — dit gaan nie om ‘n uitputting



van die voorbeelde nie (dit is trouens onmoontlik, so baie is daar) maar om die aanduiding van die gebrek aan literatuurwetenskaplikheid in hierdie boek (en sy voorganger), die graad en styl van toeëiening en die verspreiding daarvan deur die hele veld waaroor Kannemeyer skryf. Mens moet darem ook nie Kannemeyer se huiswerk vir hom doen nie, às hy in die toekoms sy teks outentisiteit wil gaan gee by 'n moontlike herdruk.

Hiermee is die feite nog net aangedui, maar genoeg daarvan, voldoende om duidelik te maak dat ons hier nie "vermeende" oornames het nie.

Nie net deur Kannemeyer se groot afhanklikheid van ander literatore nie maar ook om baie ander redes het ons in hierdie 2de deel van die *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, net soos die geval van die eerste, nie met 'n literatuurgeskiedenis te make nie. Dit is ook vanselfsprekend dat as Kannemeyer uitsprake oor literêre werke van twintig jaar gelede vandag net so oorneem, dit die sterkste bewys is dat dit vir hom nie om historisiteit gaan nie. 'n Literatuurgeskiedenis is aangewys op die uitsprake van *bepaalde persone* op 'n *bepaalde tydstip* vanuit *bepaalde omstandighede* oor bepaalde werke. Daarvoor toon Kannemeyer geen bewussyn nie. Vir hom is 'n literatuurgeskiedenis 'n statiese lukrake versameling feite en uitsprake oor literêre werke. Sonder dat daar 'n onderskeid gemaak word tussen literêre werke wat werklik geskiedenis gemaak het en ander wat bloot gekom en gegaan het, gee Kannemeyer ons 'n bespreking van byna elke denkbare boek wat tot op 'n sekere tydstip in ons klein literatuur verskyn het. Sy boek is 'n rubrisering van skrywers in 'n min of meer chronologiese rangskikking en oeuvres word een vir een los-suksessief afgehandel. Waar mens wel iets van die historiese merk, is waar Kannemeyer sy rubrisering insidenteel hier en daar met bietjie historiese motivering aanbied. Die enigste gedeelte waar ons, toevallig, iets van 'n werklike literatuurhistoriese bewussyn aantref, is in sy eerste drie hoofstukke van die Vde afdeling, oor "Sestig en die hedendaagse letterkunde". Hy kom egter nie so ver om by die behandeling van die figure van Sestig die historisiteit deur te trek nie — al gou vergeet mens dat jy hier 'n boek het wat as literatuurgeskiedenis aangebied word en raak jy verdwaal in allerlei kunsmatig saangevoegde details oor oeuvres en 'n willekeurige seleksie van werke vir bespreking uit 'n oeuvre. Daarom dat die gedeelte oor die poësie van Ernst van Heerden so weinig tereg laat kom van hierdie skrywer en so onbevredigend is, om maar een voorbeeld te noem. Die meeste detail wat Kannemeyer oor 'n besondere skrywer gee, is literêre histories irrelevant, terwyl ander, belangrike inligting ontbreek, òf omdat Kannemeyer oningelig is òf omdat hy beskermend teenoor die feite staan. Waar hy dit oor "Die Uitgewersbedryf" het en verwys na die uitgewery Human en Rousseau, vind ons niks van Human, Rousseau, Opperman, ook De Vries se reaksies in die pers (deels baie skerp) teen Breytenbach nie. ('n Dergelike belangrike feiteverswyging vind mens ook in deel 1.)

Hoewel Kannemeyer vir Sestig en die hedendaagse letterkunde 'n historiese raamwerk probeer skep, toon hy ook hier sy tekort, waar hy op die terrein

van die literêre sosiologie beweeg; hy is met die werkmodes en beginsels van laasgenoemde net so min vertrouwd as met dié van die literatuurgeskiedskrywing. Daar is bewerings oor wat die Afrikaanse literatuur sou benadeel het in die tyd van Sestig en daarna, maar dit berus alles op gissings, terwyl die feite uitwys dat daar 'n ongekende bloei in die Afrikaanse literatuur ná Veertig gekom het, en as Kannemeyer werklik histories te werk gegaan het, sou hy 'n verklaring moes gegee het van die fenomenale produksie aan Afrikaanse werke tot op die huidige dag. Dit lyk nie of dit uit 'n ongunstige situasie kon voortgekom het nie, selfs as dit 'n oorproduksie is waarvan 'n groot deel minderwaardig is. Juis in laasgenoemde geval sou dit die resultaat van 'n té gunstige situasie kan wees. 'n Beredenering hiervan ontbreek by Kannemeyer. Hy volstaan met gissings, wat soms aan die sensasionele grens.

Wat baie duidelik uitwys dat ons in Kannemeyer se boek nie met 'n literatuurgeskiedenis te make het nie, is dat jy willekeurig kan begin lees aan enige hoofstuk, sonder dat jy die kennis hoef te hê van die voorafgaande om te verstaan wat jy hier en nou lees. Die boek is 'n aaneenryging van afsonderlike opstelle oor skrywers in byna volkome isolasie bekyk. 'n Organiese lyn wat deurloop (as daar so iets is in die Afrikaanse letterkunde) ontbreek.

Die boek is wesenlik sinkretisties, by uitstek literêre sinkretisme. Dit op sigself is nie so kwaad nie, as dit maar nie as literatuurgeskiedenis voorgehou word nie.

Intussen is daarmee nie gesê dat deel 2 van Kannemeyer se vermeende literatuurgeskiedenis 'n onleesbare boek is nie. Inteendeel. Dit kan ook nouliks anders, gesien die wyse waarop Kannemeyer hom so sterk bedien het van so baie ander literateure voor hom se insigte. Mens sou ook kon praat van baie goed leesbare kompilasie.

Die duidelikste wys die gebrek aan historiese bewussyn by Kannemeyer hom uit in die slot van deel 2. Die boek eindig volkome willekeurig op 'n sekere punt. Dit is nie duidelik nie waarom Kannemeyer wegskeem van die omvattende behandeling (ek sê nie volledige nie) van die kontemporêre literatuur — 'n literatuurhistoriese lyn loop immers deur tot *vandag*. Hou die geskiedenis dan op 'n sekere punt op? Wat die kontemporêre betref, sou Kannemeyer egter op eie bene moes staan. Sy afsluiting van deel 2 is bloot lukraak of behendig gekies, en nie die slotsoem van aangeduide literatuurhistoriese proses nie. Van figure soos byvoorbeeld Lina Spies, Olivier of Jaap Steyn word daar nouliks iets gesê (Kannemeyer het aan homself meer ruimte afgestaan as aan enigeen van hierdie figure). Dit gaan egter nie om versweë figure soseer nie as om die afwesigheid van 'n historiese insig, ook sover dit die uitmonding van die voorafgaande in *vandag* se literatuur betref.

So 'n willekeurige "afronding" van die sogenaamde literatuurhistoriese bring — nodeloos om te sê — heelwat inkonsekwensies mee. Waar Kanne-

meyer 'n redelik groot aantal resente prinêre literatuur nié tot die historiese reken nie, bied hy sekondêre materiaal van 'n nóg meer resente datum wel aan as sogenaamd literatuurhistories, byvoorbeeld die kritieke op deel 1 van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, wat hom die geleentheid bied om apologeties te praat van die "vermeende" oornames in deel 1 wat deur die kritiek aangewys is.

Afgesien van die gebrek aan literatuurhistoriese insig, hanteer Kannemeyer ook 'n beperkte kritiese apparaat. Sy hoofstukke is in 'n baie groot mate gerig op "motiewe" ("temas"), ingestel op beeld-"eksegese" (of afwesigheid daarvan by 'n skrywer), die "sirkulering" van beelde, die "teleskopering" van elemente, die skrywer se "boustof" — wat dit ook al mag beteken, — dus 'n beperkte aantal sake waarop gefikseer word, tot in die vermoeiende toe. Tot hierdie fiksering op sekere sake behoort ook nog die verskynsels van "enumerasie", die "agterna-perspektief" en die "dramatiese opbou" van die gedig. Dus, ook gesien suiwer as literêre kritiek het hierdie boek groot beperkinge. Die indringende verklarende omgaan met 'n teks is nie Kannemeyer se forte nie.

*Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* deel 2 is 'n goed leesbare boek, propvol feite, goed vir dié wat nie in die literatuurgeskiedenis geïnteresseerd is nie maar indiskreet menings en uitsprake oor die literatuur soek. In die sinkretistiese hantering van ánder se menings oor die literatuur is dit egter nie 'n voorbeeld om na te volg nie. Dit is tiperend dat daar wel 'n register van persoonsname en titels in Kannemeyer se boek is maar geen register van saakname nie. Daar is byvoorbeeld 'n gebrek aan genologiese geskiedenis in die *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*. Ek dink byvoorbeeld aan die ballade, wat 'n hele ontwikkeling in die Afrikaanse literatuur ondergaan het en baie uit te staan het met die versdrama soos beoefen deur N.P. van Wyk Louw en Opperman.

T.T. Cloete

**T.T. Cloete:** *Jukstaposisie*, Tafelberg-uitgewers, Kaapstad, 1982.  
Prys R10,50.

Te oordeel aan die twee bundels poësie wat reeds van hierdie digter verskyn het, te wete *Angelliera* (1980) en *Jukstaposisie* (1982), kan 'n bundeltitel by Cloete beskou word as 'n doelbewuste keuse waaruit 'n kernagtige karakteristiek van die bundel afgelei kan word. Uit *Angelliera* het byvoorbeeld geblyk dat sowel die tematiese verskeidenheid as die poëtiese samehang binne hierdie merkwaardige debuutbundel deur die vindingryke titel in die vooruitsig gestel word. Ook die titel *Jukstaposisie* is 'n belangrike rigtingwyser by die lees van Cloete se tweede — tereg met die gesogte Louis Luyt-

prys bekroonde — bundel. Die gedigte binne hierdie bundel is naamlik op 'n bepaalde manier georden, en dit is 'n ordening wat van die leser vereis dat die gedigte en afdelings nie net ná mekaar nie, maar veral ook náás mekaar bekyk sal word.

Die jukstaponering van teenstellende en/of selfs oënskynlik onversoembare sake word dwarsdeur die bundel gehandhaaf en reflekteer Cloete se siening van die verskeidenheid binne die skepping. Vir Cloete is alles naamlik noodsaaklik en funksioneel binne die totaliteit van die skepping, en alles is trouens met 'n doel so beplan deur die Skepper: "... wat walg/van mekaar word speels ingedeel/in mekaar deur die eksperimenterende Taksonoom" (*Swerf*). Verskeidenheid binne die skepping kry dan in hierdie bundel beslag in jukstas tussen i) opeenvolgende afdelings, ii) binne afdelings tussen gedigte wat mekaar ophef en uiteindelik ook iii) binne gedigte deur die saamtrek van uiteenlopende dinge. Die gevolg is eerstens 'n na en naas mekaar plaas van enersyds die mooie en aangename (lewensgenieting, kleurrykheid in die skepping, vreugdevolle voortplanting, kreatiwiteit) en andersyds die lelike en onaangename (siekte en pyn, banaliteite, doodsvrees, onsensitiwiteit). Dit is egter nie net 'n na en naas mekaar plaas van teenpole nie, maar terselfdertyd ook 'n illustrasie van die onvermydelike ineenstengeling en noodwendige interafhanklikheid tussen oënskynlik wyd uiteenlopende, maar dan tog op mekaar aangewese sake. Hiermee is die titel van Cloete se bundel dan terselfdertyd verklaar: jukstaponering veronderstel die ordening, vergelyking, ineenstengeling en interafhanklikheid van teenpole in 'n Goddelike skepping, wat kreatief nágeskep word in die digterlike woordwêreld. Dit lyk asof die deurlopende jukstas in die bundel die essensie van Cloete se begrip en interpretasie van die Godsbestel belig, sodat die ordening van uiteenlopende sake 'n manifestasie word van die digter se lewens- en geloofservaring.

Verskeidenheid binne die skepping word eerstens deur verskeie sinuïte erbaar: reuk (*Olfaktorika*), gesig (*Skouspel I en II, Bont begryp*) en gehoor (*Seer en siter, Sonante dorp*). Die geskakeerde sinuïglike ervaring bestryk terselfdertyd 'n verskeidenheid waargenome dinge: klein en groot ruimtes soos die huis, dorp, ver plekke, die uitspannel; verskillende soorte diere en plante as "aardbewoners"; die mens as nietige objek in die skepping met sy vreugde en pyn. Dit gaan egter nie net om die verwoording van die waargenome dinge nie, maar ook om hulle onderlinge vreugdevolle (*Blydskap*) of pynlike (*In die meentdam*) samehang. 'n Besef van hierdie interafhanklikheid tussen uiteenlopende sake lei by Cloete dan vanself tot 'n deurgronding van die volle (dus ook die minder aangename en/of pynlike) werklikheid.

Hierdie deurgronding van die noodwendige samehang tussen jukstas in die volle werklikheid word formeel gemanifesteer in die sametrekking van uiteenlopende sake binne metaforiese konstruksies, sintaktiese groeperings of klankbindinge. Al drie hierdie formeel-strukturele middele word byvoor-

beeld ingespan om kulturele samehang te bewerkstellig tussen die nomina in "Die Hillbrowhoer/hoort soos die wynboer/soos die Kaapse klops/soos die politieke flops/tot ons kultuur" (*Diskant*). Die feit dat hierdie nomina almal in een sin aangetref word, bevestig reeds hulle samehorigheid. Metafores word hierdie samehorigheid dan versterk deur die eksplisiete vergelyking tussen enersyds *Hillbrowhoer* en andersyds *wynboer*, (*Kaapse*) *klops* en (*politieke*) *flops*. Verder word dan klankinagtig nog 'n ekstra binding bewerkstellig deur die rym tussen "*Hillbrowhoer/wynboer*" en "(*Kaapse*) *klops/* (*politieke*) *flops*". So 'n samehang tussen uiteenlopende sake word dan dikwels weerspieël in 'n vreugdevolle en pynlike bewus word van 'n Goddelike deurstraling van die skepping: "die mees onverklaarbare/en rare beleefdheids is die wat die seerste/ en blyste maak ..." (*Beeld van God*). Die interafhanklikheid van uiteenlopende sake kan blykens die voorafgaande opmerkings onder andere gestel word deur hulle na en naas mekaar ordening binne 'n gedig. Hierdie interafhanklikheid behels egter veral ook 'n insig in die funksionaliteit van die minder aangename of die minder aanvaarbare, aangesien dit dikwels 'n noodsaaklike voedingsbodem vir sy teenpool verskaf: "Die waterskerpioen/ en -kewer, die muskiet en die larwe, die bakterieë en al/ die menigvuldige vorme van die wrede lus/wiel die aarde, laat die seisoen/pols en lanseer ons flambojant deur die heelal" (*In die meentdam*). Dit is trouens dikwels die minder aangename wat die voedingsbodem is vir 'n kunstenaar se kreatiwiteit, soos blyk uit die rymbinding van "haar eie *lyding*/met 'n bevrydende welluidende *begeleiding*" (*Seer en siter*). Nie net kan pyn en lyding bevorderlik wees vir die kreatiewe kunstenaar nie, maar die minder aangename word by Cloete ook dikwels juis verestetiseer. Daarom dat die lelike, die banale, veragte of geringe tesame met dood, vernietiging, geweld, pyn en siekte so dikwels verwoord word in sy poësie. Inderdaad: die uitkoms van Cloete se religieuse beleving van die volle werklikheid is 'n diepgaande ontginning van hierdie volle werklikheid in sy poësie.

Verestetisering van die minder aangename lei verder dikwels tot positivering van die negatiewe. Dit blyk byvoorbeeld duidelik uit die gedigte wat handel oor persoonlike pyn, siekte en fisieke aftakeling — skynbaar belemmerende faktore wat dan tog 'n stimulus verskaf vir voortléwe: "ek moet uitputtend aanhou/oefen om deur die nag te leef/ ek moet vratig bly drink/ en eet en sweet/ en hondhyg ek moet vermoeiend bly dink/in teen die groot vergeet" (*Eiewysheid*). Hierdie voortléwe is 'n belewenis van die *volle* werklikheid, wat inhou dat daar nie weggeskram word van pynlike ervarings nie. Trouens, die digter het geleer om die positiewe Goddelike Wil agter en/of binne die negatiewe menslike belewenis in te sien en te aanvaar: "As Hy 'n mens se huis bemin/gee Hy jou Sy sin" (*Psalms 127*). Hiermee word Cloete se poësie 'n besondere kyk op die werklikheid — 'n werklikheid waarbinne jukstaponering ten slotte nog kan lei tot 'n omkering van menslike waardes in 'n skikking na die Goddelike bestel.

Die enigste tekens van opstand teen hierdie Goddelike bestel kom in die verset teen die onontwykbare dood, waar "ek nou al met wrewel aan my draers/dink wat my teen my sin help gaan/ na 'n ander skrikwekkender huis" (*Prediker*). Die voortbestaan binne 'n werklikheid waar vreugde en pyn in 'n verskeidenheid gedaantes gejuksaponeer word, is dus verkiesliker as 'n geïdealiseerde (volgens gangbare religieuse opvattinge) toekomstige bestaan sonder pyn en lyding. Tekens van selfverwyt word juis gekoppel aan 'n wegstroom van die volheid, wat menslikerwys bekyk pynlik moet wees: "uit vrees dat die vrug se pit/bitter is het ek dit kwyt/geraak" (*Per slot van rekening*). Tekens van veroordeling word verbind aan 'n onverskillige belewenis van die volheid van die skepping: "(hulle het) één lewe in 'n eie huis/gelewe en net één leeftyd" (*Kleurloos*).

Dit is duidelik dat die digter moeilik 'n pasliker titel vir sy bundel sou kon bedink. Jukstaponering is die deurlopende formeel-strukturele procédé in hierdie bundel; dit is ook die essensiële en grondliggende manifestering van Cloete se besondere siening van die werklikheid as 'n verwoording van sy insig in en belewenis van die Goddelike bestel.

Universiteit van Suid-Afrika

Ina Gräbe

**G. Otterloo:** *Het Achterberg-sonnet; bijdrage tot de interpretatie van Achterbergs sonnetten*. Göteborg, 1982 (Doktorale proefskrif, Germanisties Instituut, Universiteit van Oslo).

Die eerste gedeelte van hierdie studie (getitel "Het sonnet") gee 'n karakteristiek van die sonnet in die algemeen, met klein op die Engelse en Italiaanse sonnet. Die tweede gedeelte ("Het Achterberg-sonnet. Norm, regel en variatie") gee 'n samevatting van die formele kenmerke van die Achterberg-sonnet. In die derde gedeelte van die studie word die metriese struktuur van die Achterberg-versreël ontleed terwyl ten slotte die gedigte in die bundels *Autodroom* en *Ballade van die gasfitter* nader ontleed word. Die hoofverdienste van die studie is dat ons 'n deeglike verslag kry van "de norm, de regel en de variatie(s) van de voornaamste structuur-elementen van het Achterberg-sonnet" (bl. 162), die metrum uitgesluit. Insiggewend is ook die bevindinge in die hoofstuk "Semantisering, Variatie en iconiciteit". Hier word ingegaan op die semantiserende (d.i. suggestiewe, ikoniese) funksies van variasies in die reëllengte, metrum, rymskema en strofeïndeling in die Achterberg-sonnet. Dit gaan dus hier om wat dikwels die minesis-beginsel in die poësie genoem word.

Dit is veral wat betref die analise van die metriese struktuur van die Achterberg-sonnet dat 'n mens heelwat bedenkinge teen die studie het. Die rede hiervoor is veral dat Otterloo probeer om 'n eie siening van die jambiese metrum te postuleer en dan daarby vorendag kom met 'n verwarrende en

onaanvaarbare menigte van terme en onderskeidings. Ek sal enkele voorbeelde gee:

- (1) Ons is daaraan gewoond om ten opsigte van die jambiese versreël te praat van 'n alternasie (afwisseling) van dalinge en heffinge. Otterloo kom nou daarenteen en gebruik die term *alternasie* ("interpediese alternasie") wanneer 'n gewone jambe en een met 'n swakker heffing mekaar opvolg. Dit is tog heeltemal verwarrend. Nog meer verwarrend is die volgende: wanneer twee gewone (d.i. sterk betoonde) jambes mekaar opvolg, word gepraat van "interpediese botsing"! Laastens: sonder voldoende motivering word die tradisioneel gebruiklike begrippe *onderbetoning* en *oorbetoning* verwerp.
- (2) Otterloo wil ten alle koste dat daar in 'n versreël, kom wat wil, 'n junktuur (sintaktiese snit) aangetoon moet word met skandering. Nou is daar sekerlik sterk snitte in sekere reëls, maar in ander is die sintaktiese snit so lig en onbeduidend dat die aandui daarvan ten ene male geen sin uitmaak nie. Otterloo gaan egter nóg verder: volgens hom val dié snit normaalweg na die tweede of derde voet. Indien dit op enige ander plek in die reël val, word gepraat van enjambement (binne die reël)! Dit is tog vergesog.

In die laaste deel van die studie word 'n volledige skandering en bespreking gegee van die sonnette in die twee hierbo genoemde bundels. Die opmerkinge oor die semantiese effekte van die metriese variasies is oor die algemeen verdienstelik, hoewel 'n mens natuurlik in prinsipe (d.i. suiwer teoreties) hier niks byleer nie. Hoewel die interpretasies van die gedigte ook nie diepgaande is nie (daar is uiteraard geen ruimte vir volledige interpretasies nie), is hulle oor die algemeen insiggewend en interessant om te lees, al sou 'n mens miskien hier en daar die oë effens rek, soos bv. wanneer t.o.v. die sonnet "Souvenir" beweer word dat die reël "Dit is de côte d'azur, een flonkerhal" metafories op die vrou dui.

Universiteit van Suid-Afrika

D.F. Spangenberg

## 'n Kosbare menslike dokument

J.D. Kestell & D.E. van Velden: *Die Vredesonderhandelinge tussen die Regerings van die twee Suid-Afrikaanse Republieke en die Verteenwoordigers van die Britse regering wat uitgeloop het op die Vrede wat op 31 Mei 1902 op Vereeniging gesluit is*. Afrikaanse vertaling deur F.J. le Roux in oorleg met D.J. van Zyl, Kaapstad 1982.

'n TV-reeks oor die vredesonderhandelinge was aangrypend en sielkundig oortuigend aangebied, wat groot belangstelling in hierdie tema gaande gemaak het. Geen wonder nie dat kykers meer daarvan wou weet. Human en Rousseau het dit goed gedink om die boek wat in 1909 in Nederlands verskyn het in Afrikaans aan te bied, wat 'n blink gedagte was veral omdat 31 Mei 1982 die 80ste jaar van die vredesherdenking was, en daar in dié jaar dus ook 'n reünie van kampkinders was.

Die vertaler(s) het dit goed gedink om die toesprake van die Boerevoorman in Afrikaans te vertaal maar om die amptelike stukke in die oorspronklike tale, Engels en Nederlands, te publiseer en historiese terme te behou. Die boek is goed geïllustreer en netjies uitgegee behalwe vir enkele setfoute op p. 7 wat vermy kon gewees het. Op p. 172 lees ons ook van "J A M Hertzog" wat kennelik J B M Hertzog moet wees. Op p. 46 moet "oorleg" oorlog wees (reël 17 van bo). Maar sulke foutjies daar gelaat. Die vertaling is voortreflik gedoen. Gelukkig is die oorspronklike Boere-uitdrukkings en beeldspraak wat van plattelandse herkoms is en die spraakgebruik wat 'n agrariese samelewing weerspieël, in Afrikaans behou. Die toesprake wat gelewer is, is stenografies opgeteken, wat ons insae gee in die wyse waarop 19de-eeuse mense gedink het. 'n Mens kom tot die gevolgtrekking dat daar goeie orateurs onder die Boere was. Hulle argumente ten gunste van òf voortsetting van die oorlog òf daarteen, is logies beredeneerd en veral in soepele taal gegiet. Mens dink byvoorbeeld aan Schalk Burger en genl. Botha.

Die inhoud van die boek is aangrypend en dwing jou om dit in een slag deur te lees. Dit bied die taal van die hart oor wie die verstand uiteindelik op 31 Mei 1902 geseëvier het. Dit is 'n kosbare menslike dokument hierdie, en openbaar die siel van diégene wat tot die bittereinde onder die moeilikste omstandighede in die veld teen 'n oormag bly veg het, 'n skrale 14 000 teenoor die 55 000 wat die wapen aan die begin opgeneem het. Dit is die "bittereinde"-beeld van 1902 wat ons geskiedbeeld sterk in die 20ste eeu gestempel het, waardeur belangrike fasette van die oorlog vir ons verlore gegaan het. Die werk van kol. dr. Jan Ploeger wat as staatshistorikus oor die burgerlike aspek van die oorlog navorsing doen, gaan skokkende bevindings openbaar, wat ons beeld van die Anglo-Boereoorlog moontlik 'n drastiese verandering sal laat ondergaan.

Die boek handel oor die onderhandelings tussen die regerings van die twee bondgenote, die ZAR en die OVS en die Britse regering vanaf 4 Maart 1902, wat die bal na aanleiding van die "aide-memoire" van die Nederlandse regering (25.1.1902) aan die Britse regering om vrede te probeer bewerkstellig, aan die rol gesit het. Die twee regerings het van 9 tot 11 April 1902 op Klerksdorp byeen gekom en op 12 April is samesprekings in Pretoria met die Britse verteenwoordigers, lord Milner en lord Kitchener, gevoer waar ooreengekom is om volksverteenwoordigers op 15 Mei te Vereeniging byeen te laat kom om oor die toekoms te beraadslaag. Die grootste deel van



die boek handel hieroor. Verdere onderhandelinge is in Pretoria gevoer (19–28 Mei), waarna die twee Boereregerings met 'n dokument terug is, waarop slegs ja of nee gesê moes word, wat voor of op 31 Mei moes geskied.

Daar moet op 'n paar punte uit die besprekings rondom vrede of oorlog gewys word. Eerstens die hoë prys wat die Republikeinse Afrikaners op hulle onafhanklikheid gestel het: dié was vir hulle "iets heiligs" (p. 128); tweedens die hoop wat op 'n suksesvolle opstand in die Kaapkolonie en op Europese intervensie soos deur 'n Boeredeputasie bewerkstellig moes word, geplaas is; derdens die verwoesting van die land wat sodanig was dat 12 Transvaalse distrikte prysgegee sou moes word; vierdens die gebrek aan vegters, voedsel, perde en ander lewensbenodigdhede, vyfde die rondvluggende Boeregesinne wat nie aan hulle lot oorgelaat kon word nie, sesde die Kaapse rebelle, ten sewende die krygsgevangenes en agstens die lot van die vroue en kinders in die Britse oorlogskampe. Al hierdie redes het gewig in die skaal gelê om die 60 afgevaardigdes te oortuig dat die oorlog beëindig moes word.

Daar kom soveel wetenskaplike dinge uit die beraadslaginge na vore dat daar slegs op enkele gewys kan word. Eerstens die moontlikheid van verdeeldheid wat tussen die twee bondgenote, die ZAR en die OVS, kon ontstaan. Daar was verwyte dat die OVS ter wille van Transvaal die oorlog, uit hoofde van die verbond van 1897, binnegegaan het, maar dat dit laasgenoemde was wat wou vrede maak. Uit dokumente buite die boek om, weet ons dat genl. Hertzog die beweegrag agter die aanvaarding van die Britse vredesvoorwaardes was omrede hy volksverdeeldheid gevrees het, en nie genl. Smuts nie. Tweedens is die oordeel oor Johannesburg insiggewend; dié is as die ware oorsaak van die oorlog gesien: Sy geld het "die edel karakter" van die volk "benadeel" (p. 71) ... "Was daar geen Johannesburg nie, dan het daar ook nooit 'n oorlog gekom nie". Goud was vir hulle 'n "struikelblok", 'n "verleiding" en het 'n "verderflike sedelike invloed" op hulle volkskarakter gehad (p. 72), ja, die Witwatersrand was "'n vloek" (p. 84), "die kanker" in hulle land (p. 83). Tog wou vele die Rand om ekonomiese redes nie prysgee nie.

Derdens word ons 'n sterk historiese bewussyn gewaar: Nie die verlede moet aan die toekoms getoets word nie, maar die toekoms steeds aan die verlede (p. 86) — 'n beginsel wat tot met die Referendum van 1983 nog sommige Afrikaners beweeg het. Vierdens straal die sterk godsdienstige inslag van die Boere uit hulle besprekings — die kwessie van "geloof" (p. 76) en 'n "verbond" (85, 157). Genl. Hertzog het egter baie afgevaardigdes ont-nugter toe hy gesê het "dat nog u, nog ek in die minste weet wat 'n vingerwysing van God is" (p. 149). Dit geld ook L.J. Jacobsz: "Ons kan ons volk nie gaan vergelyk met die volk van Israel nie" (p. 166); niemand kan tog die "raadsbesluite" van God ken nie en wat heelwat volksvertegenwoordigers aan God's wil toegeskryf het, kon net sowel hulle eie menslike wil wees (p.

138). Vierdens blyk dit dat diégene wat die oorlog wou voortsit, meestal die jongmanne (p. 163) was, en dat baie van die bittereinders arm inense was (p. 146 en 157). Ook het die volk en sy toekoms op die voorgrond gestaan: Moet daar geveg word tot die laaste man dood is en dan onvoorwaardelik oorgegee word, of moet 'n onderhandelde vrede aanvaar word, waarin nog sekere voordele beding kon word soos byvoorbeeld art 8 wat die kwessie van stemreg vir nie-blankes aan 'n latere verteenwoordigende blanke regering oorgelaat het. Dit was waarskynlik die grootste winspunt van Vereeniging.

'n Hoogtepunt in die redeneerkuns was die toespraak van genl. Smuts waarin hy o.a. verklaar: "Europa sal met ons simpatiseer totdat die laaste Boereheld in sy graf lê, totdat die laaste Boerevrou met 'n gebroke hart na haar graf gegaan het, totdat ons ganse volk opgeoffer sal wees op die altaar van die geskiedenis en van die mensheid". Vir hom was die byeenkoms die punt van die "bittereinde": Vir 'n ieder van ons sou die dood 'n soeter en sagter einde gewees het as die stap waartoe ons nou sal moet oorgaan. Maar ons buk voor Gods wil ... Niemand sal my ooit oortuig dat die ongeëwenaarde opofferinge wat deur die Afrikaanse volk op die altaar van die vryheid gelê is, ydel en tevergeefs sal wees nie. Die vryheidsoorlog ... is gestry, nie alleen vir die Boere nie, maar vir die ganse volk van Suid-Afrika ... Miskien is dit Sy wil om die volk ... deur nederlaag, deur vernedering, ja selfs deur die dal van die doodskaduwee te lei tot 'n beter toekoms in 'n helder dag.

Universiteit van Pretoria

F.A. van Jaarsveld

## "Van Reinaard de Vos" in het Zeeuws

**J. Kousemaker:** *Het beeste-verhaal van DEN VOS REINAERD, uut den Middeleeuwsen tekst verzeewwst*, Uitgever Den Boer, Middelburg, 1981, 104 pp. ill.

Hoogtepunt van die bloedjonge Middeleeuwse Nederlandse letterkunde is het dieren-epos "Van den vos Reinaerde". Het oude dierenverhaal is een satire op de Middeleeuwse standenmaatschappij, maar ook op de gebreken van de mensheid van alle tijden. Daardoor blijft het boeien en wordt het telkens opnieuw bewerkt, nog onlangs voor de televisie.\* Onlangs is ook een berijmde herdichting in het Zeeuwse dialect verschenen. Dat is niet vreemd, men had ze al eerder mogen verwachten, want Hulst, middelpunt van het Reinaardverhaal en van de huidige Reinaardcultus, ligt in Zeeuws Vlaanderen en het Zeeuws is verwant met hul Oostvlaams, waarin de

Middel nederlandse Reinaard is gedicht.

De herdichter of berijmer is de Zeeuw J. Kousemaker. Zijn aanleiding was de Reinaardopvoering bij de herdenking van de stadsstichting van Hulst, 800 jaar geleden. Kousemaker heeft kennelijk plezier in de berijming gehad. Hij merkt wijs op, dat men van hem geen groot poëem mag verwachten, niet meer dan een aanvaardbaar Sinterklaasgedicht. Zijn bewerking staat gelukkig veel hoger dan het gemiddelde peil van een Nederlands Sinterklaasgedicht. En een herberijming van het geestige verhaal vraagt om een losse trant van metrum en berijming, niet om stijf vertaalwerk. De dictie van de Middeleeuwse dichter is dikwijls al precieus genoeg.

De Middeleeuwse literators schuwden geen platheden en obsceniteiten. De dichter van de Middeleeuwse "Reinaert" betracht ze echter met mate. Het is merkwaardig, dat hedendaagse bewerkers van de "Reinaert" hem graag in obsceniteiten overtreffen. Dat geldt voor de Afrikanerdichter Eiternal en ook voor Kousemaker. Het is jammer, dat laatstgenoemde daardoor de gewenste Middeleeuwse sfeer juist inboet. De moderne mens weet nog minder maat te houden dan de Middeleeuwse.

De Zeeuwse berijming is veel eenvoudiger en minder plechtstatig dan de Middel nederlandse en daar is niets tegen. De zwartwit-tekeningen van A.S. Hendriks zijn geslaagd. Deze verzeeuwsing is een geestige aanwinst van de uitgebreide Reinaard-literatuur.

C. de Jong

---

\*In die kader het onlangs 'n belangwekkende studie verskyn, *Van Vlaamse vos tot Afrikaanse jakkals* deur prof. F.I.J. van Rensburg in die publikasiereeks van die J.M. Missak-sentrum, M 1, 1983 (R.A.U.) — Red.

## Belangrike publikasies

Die *TIJDSCHRIFT VOOR NEDERLANDS EN AFRIKAANS* het verlede jaar begin verskyn. Die hoofredakteur is prof. dr. Herman Vekeman van die *Instituut für Niederländische Philologie der Universität zu Köln*.

Die blad verskyn drie maal per jaar — ± 350 bladsye per jaargang.  
Die redaksieadres vir bydraes is:

Institut für Niederländische Philologie der Universität zu Köln  
Linderthalgürtel 15a  
5000 Köln 41  
Bundesrepublik Deutschland

Die adres vir bestellings is:

Franz J. Lukassen Verlag  
Wiener Weg 3b  
5000 Köln 40  
Bundesrepublik Deutschland

Die intekengeld vir 'n jaargang is DM 38 en los nommers kos DM 15.

Nog 'n publikasie van belang wat onlangs verskyn het, is die verslag van die *ACHTSTE COLLOQUIUM van docenten in de neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten*. Die kongres is gehou vanaf 30 Augustus tot 4 September 1982 by die Katolieke Universiteit van Leuven. Bestellings vir die publikasie kan aan die sekretariaat van die IVN gerig word. Die adres is:

Posbus 84069  
2508 AB DEN HAAG  
NEDERLAND

# Nuwe Afrikaanse Boeke

## Julie — September 1983

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

### Romans

BEKKER, Johann. Ranke wat uitstoot. Perskor Klubs.	R9,50
BIERMAN, Ettie. Duiwelspiraal. H. & R.	R5,95
BROWN, Tinus. Wedstryd om lewe en dood. Klub 707.	R4,95
COETZEE, Jana. Net die liefde bly. President.	R10,50
DE KOCK, Helene. Digby Grootgewaag. Tafelberg.	R4,95
DE VILLIERS, Herna. Bloem van my hart. President.	R5,50
— Met die vloedgety saam. Van der Walt.	R9,95
— Soms 'n wonderwerk. H. & R.	R5,95
— Die tweeling. Klub Dagbreek.	R4,95
DU PLESSIS, Christine. In die hande van die pottebakker. Ons Eie Boekklub.	R10,50
JACOBS, Derick. Die geur van vryheid. Pronk-Boekklub.	R9,95
JOOSTE, Jo. Skimmels voor die koets. H. & R.	R4,95
LAMPRECHT, I.D. Somersfontein. Pronk.	R5,95
LOUW, Pieter. Wanneer die jakarandas bloei. Klub Dagbreek.	R10,50
MAARTENS, Maretha. Voor die oog van hierdie son. Tafelberg.	R5,31
McCALLAGHAN, Marilee. Tussen twee wêreldes. Daan Retief.	R7,50
— 'n Vriend in nood. Van der Walt.	R5,31
MARTIN, Wille. Die donker kavalier. Daan Retief.	R5,95
— Monserrat se meisiekind. Klub Saffier.	R5,50
— Prinses Maritza. Van der Walt.	R5,31
— Seun van die rapier. Daan Retief.	R5,50
MORGAN, Annelize. Die einde van die reënboog. Van der Walt.	R16,50
MURRAY, Ena. Ena Murray omnibus 4. Tafelberg.	R5,95
POTGIETER, Wondra. Trevelloux. Klub Saffier.	R5,95
PRETORIUS, André. Vlinderspel. Klub Dagbreek.	R6,92
PRINS, Neels. Die Hardevelder. Vertrouing Publikasies.	R4,95
PRINSLOO, Mara. Rustige seile. Daan Retief.	R5,95
REYNEKE, Bertie. Arendsvlug. Klub Saffier.	R5,95
ROODT, Adriaan. Geliefde vreemdeling. Ons Eie Boekklub.	R5,95
ROUX, Adam. Spieëlbeeld. Klub 707.	R5,95
SCHUTTE, Jan H. Die geheim van die Hefers. Klub 707.	R9,95
SMIT, Francien. Die kersbossie. H. & R.	R5,95
SMUTS, Margie. Mevrouw Dominee. Perskor Klubs.	R5,95
— Moeder, my moeder. Perskor Klubs.	R4,95
SNYMAN, Martie. Skoppensvrou se laaste troef. Ons Eie-Boekklub.	R5,95
SPENCE, Ela. Die nagwind het gewaai. Perskor Klubs.	R8,40
STANDER, Lelanie <i>en</i> BEUKES, Julia. Soos wind deur populiere	R5,50
<i>en</i> Te laat vir trane. Vrou Elegant.	R4,95
STEYN, Ilse. 'n Rissie op sending. Treffer-Boekklub.	R5,50
STRYDOM, M. Gister het 'n weerklank. Pronk-Boekklub.	R4,95
SWART, Lize. Klein konkelaartjie. Van der Walt.	R5,50
VAN BERGEN, Maryna. Towerlied van die liefde. Van der Walt.	R4,95
VAN DER MERWE, Marie. Slingerpad van die lewe. Daan Retief.	R4,95
— Soos blare in die wind. Daan Retief.	R5,00
VAN DEN BERGH, Kas. Kas van den Bergh-omnibus. Tafelberg.	R5,50
VAN DER MERWE, Christo. Parool vir 'n blinde. Van der Walt.	R5,50

VAN DER WALT, Jansie. Ver van Parys, my liefing. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Beslissing onbekend. Klub 707.	R5,95
— Bring vir my 'n somer. President.	R4,95
VAN SCHALKWYK, H.L. Baron von Falkenhauzen. Klub Dagbreek.	R5,95
— Misplaaste hoogmoed. Klub Saffier.	R5,95
VAN WYK, Schalkie. Kronkelweë van die hart. Van der Walt.	R5,50
VENTER, Marti. Waar jou hart is. Klub Dagbreek.	
VENTER, Paul C. Papierkoeëls. Perskor.	R5,95
VERMEULEN, Annemarie. Klei vir die pottebakker. Tafelberg.	R10,50
VILJOEN, Rachie. Kronkelpad na Kanetkloof. President.	R4,95
VISSER, Lambert. Die rooi masker. Klub 707.	R5,95
WARDECK, Anne. Die onsienlike. Klub Saffier.	R5,95

### **Vertaalde romans**

KONSALIK, Heinz G. Niemand leef van drome; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R7,50
SIMMEL, Johannes Mario. Nie van kaviaar alleen: die wedervaringe van Thomas Lieven, lewenskunstenaar en geheime agent; vertaal deur Wilhelm Grütter. Tafelberg.	R16,95

### **Kortverhale, essays en briewe, ens.**

DU PLESSIS, P.G. Hier sit die manne ... Perskor.	R7,95
MIKRO, <i>pseud.</i> Matrewis en Meraai: die vroeë jare. Tafelberg.	R9,95
PHILANDER, P.J. Hoefyster vir die hart. Tafelberg.	R9,50
RETIEF, Bertrand. Tweede prys, is 'n houtjas: grensstories uit Wamboland. Van Schaik.	R8,75
VAN MELLE, Jan. Mense wat maar eenmaal liefhet en ander liefdesverhale van Jan van Melle. Van Schaik.	R8,25
VENTER, Leona. Afknypkuiertjies. H. & R.	R7,95

### **Poësie**

ANTHONY, Frank. Robbeneiland, my kruis, my huis. Kampen.	R6,00
HUGO, Daniel. Die klein aanbeeld. H. & R.	R7,50
VAN NIEKERK, Marlene. Groenstaar. H. & R.	R11,50

### **Dramas**

Cloete, T.T., <i>samest.</i> Vyfling: 'n bundel eenbedrywe van Hertzogprysweners. Tafelberg.	R6,50
--	-------

### **Letterkundige studies en kritieke**

KANNEMEYER, J.C. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur. Deel 2. Academica.	R25,00
SNYMAN, Henning. Mirakel en muse: 'n studie oor die funksie van die implikasieverksynsels by die interpretasie van 'n gedig. Perskor.	R19,95

### **Kinder- en jeugverhale**

BADENHORST, C.S. Mariet van Kroondorp. Perskor.	R6,95
— 'n Seun en 'n kano. Perskor.	R6,95
BARRIE, Stella. Carina-Cloete-joernalis: sy haal die voorblad. Juventus.	R7,95
BOUWER, Alba. Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. Tafelberg.	R6,95
CONRADIE, Ben. Die wit Zaida. Tafelberg.	R7,25
DIRKS, Cor. Joof en sy maats in Tongaland. Perskor.	R6,95
— Joof en sy maats se bergavontuur. Perskor.	R6,95
ELOFF, S.J. <i>en</i> VAN VUUREN, J.M., <i>red.</i> Stories vir snipsnuiters. Algemene Jeugkommissie van die Ned. Geref. Kerk.	

ENGELBRECHT, Steve. Die duikers en die seerowers. Daan Retief.	R4,71
HICKEY, W. A. Malisé en die tweeling. Tafelberg.	R5,50
IMMELMAN, Doc. Onheil in die Kuiseb. Tafelberg.	R7,95
JACOBS, Derick <i>en</i> PIETERSE, Rian. Siembamba storieklub: vyf kleuterstories. No. 12. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R3,50
KOCK, Johan. Nagmerrie in die Bosveld. Daan Retief.	R4,71
— Die rekenaarkomplot. Daan Retief.	R4,71
KOLLER, Tess. Die geluiskind. Daan Retief.	R5,16
KRUGER, Cornelia. Die grootste diamant. Juventus.	R7,75
KRUGER, T. J. Op die rug van die Groot Olifants. Van Schaik.	R6,60
LAMPRECHT, I. D. Die wedloop. De Jager-HAUM.	R5,50
LE ROUX, Marzanne. Die wag vir die somer. Tafelberg.	R7,50
LOOTS, Lyndall. Swerfkind van die Matabele. Malherbe.	R12,00
MAARTENS, Maretha. Rowe val af. Tafelberg.	R7,50
McCALLAGHAN, Marilee. Die verklikker. Daan Retief.	R4,95
— 'n Vriend in nood. Van der Walt.	R7,50
MARITZ, Empie. Angel van die wesp. Tafelberg.	R7,95
MARTIN, Wille. Karavaan karavaan. Perskor.	R6,95
PIENAAR, André. In die groot bokskryt. Perskor.	R6,95
— Kommissie Sakdra. Perskor.	R6,95
PIETERSE, Rian. Gouelokkies en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
PIETERSE, Rian <i>en</i> VAN WYK, Schalkie. Die goue koning en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
— Hoekom is leeu koning van die diere? en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
ROSSOUW, Kowie. Willem en die bruin hings. Waterkant.	R7,50
RUPERT, Rona. Wat wil jy maak as jy weet? Tafelberg.	R7,95
SLABBERT, Norma. Varkie Viljoen. Van der Walt.	R6,95
SNYMAN, Adriaan. Dogtertjie, staan op. Waterkant.	R7,90
STEENKAMP, Willem. Namakwalandse oustories. Juventus.	R8,75
SUTHERLAND, W. S. Sorsie ry malperd. Daan Retief.	R4,71
VAN RENSBURG, Mary-Ann. Die geur van jasmyn. Tafelberg.	R6,95
VAN RENSBURG, Roelf. Die maanligtrein. Van der Walt.	R6,45
VAN STADEN, Jef. Dawie se vuurdoop. Perskor.	R6,95
WINCKLER, C. H. <i>en</i> MARAIS, E. Klein bokkie. HAUM.	R2,95

### **Vertaalde kinder- en jeugverhale**

BANKS, Lynne Reid. Die Rooihuid in die kassie; vertaal deur Hettie Hauman. H. & R.	R9,95
BIEGEL, Paul. Die dwergies van Tuil; vertaal deur Winnie Rousseau. H. & R.	R6,95
BOHDAL, Susi. Selina, moestassie en die kat Toeterjat; vertaal uit Duits. Tafelberg.	R6,95
CUNNINGHAM, Joan. Knap gedaan oom Wollie! vertaal deur Christi Horne. Libarius.	R3,95
DALY, Niki. Leo se kersverassing; vertaal deur Lianda de Necker. H. & R.	R6,95
DE PAOLA, Tomie. Ouma bo en ouma onder; vertaal deur Gretha Vosloo.	R5,95
GRIMM-broers. Rooikappie. H. & R.	R7,95
HEINE, Helme. Die mooiste eier op aarde; vertaal deur Elsa Naudé.	R6,50
HOUSTON, James. Bevrore vuur: 'n verhaal van moed; vertaal deur Erne Potgieter. Tafelberg.	R7,50
HUGHES, Shirley. Ek, ou bangbroek!; vertaal deur H. S. Coetzee. Daan Retief.	R5,16
HUTH, Günter. Die rooi hings, 'n teken van inanitaë; vertaal deur W. O. Kühne. H. & R.	R7,25
KING-SMITH, Dick. Die wrekers van Vosverdriet; vertaal deur Anna Jonker. H. & R.	R7,95

KLINTING, Lars. Jan-Arend die voël met hoogtevrees; vertaal deur Lettie Pretorius. Van Schaik.	R4,95
LAUREY, Harriet. Verhale van die spinnende kat; vertaal uit Nederlands. H. & R.	R7,25
LINDGREN, Astrid. Bullerby se kinders; vertaal deur Nerina Ferreira. H. & R.	R6,25
– Ek wil ook boeties en sussies hê; vertaal deur Nerina Ferreira. H. & R.	R6,50
MAREE, Asa. Naginnerie in die moddersee [deur] Gerald Garibaldi; oorvertel deur Asa Maree. Daan Retief.	R4,71
NILSSON, Ulf. Liewe klein varkie; vertaal deur Nerina Ferreira. H. & R.	R5,95
OLDFIELD, Pamela. Tommie en die-heks-langsaan; vertaal deur Hettie Hauman. H. & R.	R6,95
ORMEROD, Jan. Wees dapper, Dirkie!; vertaal deur Jalna Schumann. H. & R.	R6,95
PERRAULT, Charles. Klein duimpie; vertaal deur Lidia Postna. H. & R.	R8,95
ROSEN, Michael. 'n Kat-en-muis-storie: 'n ou verhaal; vertaal uit Engels. H. & R.	R5,95
SCHOLEY, Arthur. Baboesjka: 'n tradisionele Russiese volksverhaal; vertaal deur Estelle Crowson. H. & R.	R5,95
SEED, Jenny. Katie in die goudvallei; vertaal deur Louise Steyn. H. & R.	R6,95
STORM, Theodor. Die reënkonigin; vertaal deur Rhona van Zyl. Daan Retief.	R4,80
VAN VELDEN, Jean. Die drie varkies en ander sprokies. H. & R.	R3,99
– Eerste leespret; vertaal deur Lettie van Blommestein. H. & R.	R5,95
– Die goue gans en ander sprokies. H. & R.	R3,99
– Die haas en die skilpad en ander sprokies. H. & R.	R3,99
– Leespret vir almal; vertaal deur Lettie van Blommestein. H. & R.	R5,95
– Leespret vir kinders; vertaal deur Lettie van Blommestein. H. & R.	R5,95
– Lekker leespret; vertaal deur Lettie van Blommestein. H. & R.	R5,95
– Die skone slaapster en ander sprokies. H. & R.	R3,99
<b>Verseboeke vir kinders</b>	
DE JONGH, Marietjie. Moeilikheid met Jan. Tafelberg.	R6,25
HEESE, Hester. Waarom is die reënboog krom? Qualitas.	R5,40
VISSER, A.J.J. Die harlekyn verskyn: verse vir nege tot twaalf. Tafelberg.	R7,50
<b>Studies oor afsonderlike skrywers</b>	
MALAN, Charles <i>en</i> VAN COLLER, H.P. Bronnegids: Etienne Leroux: 'n gids tot navorsing oor Etienne Leroux se werk. Academica.	R9,50
<b>Ander werke van belang</b>	
BOËSEKEN, A.J. Van oorloë en vrede: onder die suidersterre 1795–1910. Tafelberg.	R20,00
LANGENHOVEN, C.J. Langenhoven in volkleur; geredigeer deur Leon Rousseau. Tafelberg.	R17,95
MAGILL, Frank N., <i>red.</i> Duisend beste boeke: meer as duisend van die beroemdste en mees beminde geskryfte uit alle eeue en lande. Boekdl. 2: DOU-LAG. Rubicon-Pers.	R22,50
– Duisend beste boeke: meer as duisend van die beroemdste en mees beminde geskryfte uit alle eeue en lande. Boekdl. 3: LAG-SAL. Rubicon-Pers.	R22,50
PAMA, C. Die groot Afrikaanse familienaamboek. H. & R.	R25,00
VENTER, E.A. Ons geskiedenisalbum: bakens op die pad van Blanke Suid-Afrika aangebied in woord en beeld. E.A. Venter.	R30,00
<b>Heruitgawes</b>	
BARNARD, Chris. Chriskras. Tafelberg.	R6,75
– Danda. Tafelberg.	R5,75
BEKKER, Johann. Die palomino. Tafelberg.	R6,50



BEYERS-BOSHOFF, C.F. Die sandkasteel. Perskor Klubs.	R5,95
— Waar die reënboog buig. Van der Walt.	R7,95
BRINK, André P. Oom Kootjie Emmer en die nuwe bedeling: 'n stinkstorie. Slapband uitg. Taurus.	R3,75
DE VILLIERS, Frieda. My tant Adalia. Perskor Klubs.	R5,95
DE VILLIERS, Meyer. Nederlands en Afrikaans. Nasou.	R5,75
GRIESSEL, Nita. 'n Ligter daeraad. Van der Walt.	R7,95
JOUBERT, Gideon. Spioenduiker Frans Alberts. Tafelberg.	R6,50
KIELBLOCK, Karl. Jasper le Feuvre. Tafelberg.	R12,50
KRITZINGER, M.S.B. <i>en</i> STEYN, H.A., <i>samgest.</i> Skoolwoordeboek: Afrikaans-Engels. English-Afrikaans. Van Schaik.	R7,15
LE ROUX, Marzanne. Somernagdroom. Tafelberg.	R7,95
LINGUA, Susanna M. Herinneringe aan die wynfees. Van der Walt.	R7,95
MARITZ, Empie. Maar net 'n roos. Perskor Klubs.	
MIKRO. Abednégo die skilpad. Perskor.	R6,50
— Die hanskalfies. Perskor.	R6,50
— Jasper, die molslang. Perskor.	R6,50
— Die konsert. Perskor.	R6,50
— Sias en Mias. Perskor.	R6,50
SANGIRO. Ngésoimit. Perskor.	R9,95
SITA. Die geheime wapen. Daan Retief.	R4,71
STRYDOM, M. Die derde suster. Perskor Klubs.	R5,95
— Nege susters. Perskor.	R5,95
— Wanneer die liefde swyg. Perskor.	R5,95
TE GROEN, Sanet. Kyk, die winter is verby. Perskor Klubs.	R5,95
— Moekie. Perskor Klubs.	R5,95
VAN BRUGGEN, Jochem. Die burgemeester van Slaplaagte. Perskor.	R9,95
VAN DEN HEEVER, C.M. Marthinus se roem. Perskor.	R9,95
VAN SCHALKWYK, Nickey. Ek het vir jou gewag. Perskor Klubs.	R5,95
— En buite is die nag. Perskor Klubs.	R5,95
VENTER, F.A. Swart pelgrim. Tafelberg.	R7,95

## Oktober — Desember 1983

### Romans

ANTHONY, Len <i>en</i> DE VILLIERS, Nada. Ver lê die môre <i>en</i> Skepe in die nag. Boekor.	R8,40
BEUKES, Dricky. Meerkat voor gat. Perskor Klubs.	R5,95
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Adres onbekend. Perskor Klubs.	
BIERMAN, Ettie. 'n Vrou vir Braam. Perskor.	R3,95
BLIGNAUT, Toek. Swaard van die Apollyon. Daan Retief.	R5,31
BROWN, Tinus. Een dood skuldig. Klub 707.	R5,95
CLOETE, Jasper M. 'n Losprys vir die liefde. Pronk.	R4,95
COMBRINK, Jan. Vrou van die stormnag. Tafelberg.	R10,50
DAUTH, John. Die twaalfde plaag. Klub Dagbreek.	R5,95
DE BEER, Margaretha. Elmien. H. & R.	R9,95
DE KOCK, Helene. Plek van die bittermaan. H. & R. vir Leserskring.	R2,47
DE VILLIERS, Herna. Een aand in Oktober. H. & R.	R10,95
DE VILLIERS, Reinette. Lente op Libanon. Klub Saffier.	
DU PLESSIS, M. Die somer van Okoa. H. & R.	R10,50
DU TOIT, André le Roux. Nou's die Kaap weer Hollands. H. & R.	R8,95
DU TOIT, Stella. Meisie van die reënwoorde. Klub Dagbreek.	R5,95
FOURIE, Pierre. Die goue swaard. Perskor Klubs.	
FRITZ, Bennie. Kringloop van die hart. Tafelberg vir Leserskring.	

GOUWS, Etheresia. Huis van goud. Daan Retief.	R5,31
— Operasie Nandie. Ons Eie Boekklub.	
GRIESEL, Nita. Met 'n minnelied. Treffer-Boekklub.	R5,50
GROBLER, Marianne. 'n Offer vir Adriaan. Klub Saffier.	R5,95
GROVÉ, Henriette. Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar: drie vertelings waarin die liefde ter sprake kom. Tafelberg.	R10,50
HEESE, Marié. Tyd van beslissing: 'n roman. Perskor.	
HENDRIKS, P.G. 'n Geboorte en 'n opstand. H. & R.	R11,20
HOWARTH, Anna. Liefdesbedelaar. Treffer-Boekklub.	R5,50
IMMELMAN, Doc. Onheil in die Kuiseb. Tafelberg.	
JOUBERT, Elsa. Die laaste Sondag. Tafelberg.	R10,50
JOUBERT, Junita. Die kosmosland: 'n roman oor jong liefde. Juventus.	R11,15
— Soos klei onder 'n seël. Daan Retief.	R5,31
KOCK, Nelmarie. As die bergstiles fluister. Ons Eie Boekklub.	R4,95
LEROUX, Marzanne. Aandinis oor Paternoster. Tafelberg.	R7,95
— Die blywendste seisoen. Waterkant.	R8,60
MARAIS, Pets. Die man in die pad. Klub Saffier.	R5,95
MAREE, Naomi. Setel van gevoelens. Daan Retief.	R5,31
— Vrees nie, Mademoiselle. Ons Eie Boekklub.	
MARITZ, Empie. Maar net 'n roos. Perskor Klubs.	R5,95
MARTIN, Wille. Lied van die balalaika. Tafelberg vir Leserskring.	
MARX, Chris L. Erfporsie van vrees. Pronk.	R4,95
— Stadsjuffie in die boendes. Klub Dagbreek.	
MATTHEE, Dalene. Petronella van Aarde, burgemeester. Tafelberg.	R9,50
MILES, John. Blaaskans: die bewegings van Flip Nel. Taurus.	R13,75
MURRAY, Ena. Die gesin Verdun. Tafelberg.	R13,50
OBERHOLZER, Lourens. Ryk man se dogter. President.	R4,95
PAUW, Nanda. Slagoffers van die noodlot. Daan Retief.	R4,95
PELSE, Chris. Hoor hoe sing die reënboog. Van der Walt.	R7,95
PRETORIUS, André. Oliekolonie. Klub 707.	
PRETORIUS, Obie. Al van Slimjan en Doonjan gehoor? Tafelberg.	R6,50
PRINSLOO, Mara. 'n Nuwe dag, 'n nuwe lewe. Ons Eie Boekklub.	R4,95
RETIEF, Joan. Seldê hoe. Femina.	R6,50
ROODT, Adriaan. Fontein van die dood. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
SASSEN, Petra. Net maar 'n mens. Van der Walt.	R5,00
SNYMAN, Adriaan. Heuwel van getuienis: die belydenis van pater Nikolas, wat teen God, mens en dier gesondig het. Tafelberg.	R13,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Moord het 'n weerklank. Klub 707.	R5,95
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Lied van die lewe. Van der Walt.	R5,50
VAN SCHALKWYK, Nickey. Indringer op Ou Werf. Tafelberg.	R9,50
— Om te wag as dit sneeu. Van der Walt.	R5,50
— Soos gras teen die wind. Waterkant.	R7,95
VAN WYK, Schalkie. Bloeisels in die wind. Pronk.	R4,95
— Wanneer die skadu's wyk. Van der Walt.	R5,50

#### **Vertaalde romans**

BLATTY, William Peter. My naam is legio; vertaal deur Fred le Roux. Tafelberg.	R14,50
KONSALIK, Heinz G. Die minnaars van Sotsji; vertaal deur Gerrit J. v.d. Merwe. Tafelberg.	R12,50
— Omnibus 3; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R15,50
WHARTON, William. Helder middernag; vertaal deur Morné Coetzer. Tafelberg.	R14,50

#### **Kortverhale, essays en briewe, ens.**

GIBRAN, Kahlil. Die swerwer: sy gelykenisse en uitsprake: 'n vrye vertaling deur	
--	--

Gerhard J. Beukes. Van Schaik.	R4,25
PHILLIPS, Fransi. Die horlosie se wysers val af. Kabelkarniufe.	R4,50
VAN HEERDEN, Etienne. My Kubaan. Tafelberg.	R11,75
VAN NIEKERK, Dolf. 'n Bietjie luisterkuier. Folio.	R8,50
WEIDEMAN, George. Tuin van klip en vuur. Tafelberg.	R13,95

### Poësie

CLAASSENS, Pieter. Kinkelbos. Perskor.	R9,95
DE BRUYN, Zahn. Kaia vir die tye. Tafelberg.	R9,50
ENGELBRECHT, Theunis. Skreeparadys. Perskor.	R9,95
HUGO, Daniel. Buitekamerklanke. Perskor.	R6,95
KIRSCH, Olga. Ruie tuin. H. & R.	R11,50
MARAIS, Johann Lodewyk. Die somer is 'n dag oud. H. & R.	R10,50
PRETORIUS, S.J. Serusiet. Perskor.	R9,95
VAN ROOYEN, P.H. Rondom 'n boorvuur. Tafelberg.	R10,50

### Dramas

BEUKES, Gerhard J., <i>samest.</i> Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe. Van Schaik.	R5,85
DU PLESSIS, P.G. Plaston: DNS-kind: fantasie rondom 'n onmoontlike moontlikheid. Tafelberg.	R6,50
ODENDAAL, L.B., <i>samest.</i> Hoorspelkeur. Tafelberg.	R6,95
SMALL, Adam. Krisimis van Map Jacobs. Tafelberg.	R8,50
VAN NIEKERK, Joey G. Die offerkoning. CUM.	R6,95
— 'n Ster kom te voorskyn. CUM.	R6,95
VAN TONDER, Morkel. Sewe stasies en ander hoorspele. H. & R.	R7,50

### Letterkundige studies en kritieke

MINNAAR, E., <i>samest.</i> Vraag en antwoord: werkboek by die studie van Afrikaanse letterkunde vir die junior sertifikaat (Departement van Onderwys en Opleiding)	R2,00
---	-------

### Kinder- en jeugverhale

BADENHORST, C.S. Die prinshond. Perskor.	
BEKKER, Johann. Hoog bo die Urubamba. Tafelberg.	R8,50
BOTHMA, Attie. Siembamba: 5 kleuterstories nommer 12. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R2,65
CONRADIE, Ben. Die duive en die spreeu. Waterkant.	R7,80
DIRKS, Cor. Joof en sy maats: Platina uit Wes-Transvaal. Perskor.	R6,95
DIRKS, Cor. Die Otters op die Bosveldplaas. Perskor.	R6,95
— Die Otters se koshuisstreke. Perskor.	R6,95
GROBBELAAR, Pieter W. Eendag was daar 'n donjan. H. & R.	R9,95
JOUBERT, Junita. Die Kosmosland. Juventus.	R9,95
— Post mortem. H. & R.	R8,95
KEMP, Ann Hite. Django en die toordokters. Perskor.	R6,95
KRUGER, Cornelia. Die wildealsbossie. Van der Walt.	R7,50
KRUGER, Johan. Kruispunt. Perskor.	
KÜHNE, W.O. Pot, graaf en houtvurk. Tafelberg.	R5,75
MAARTENS, Maretha. Ons mooiste Kersfees. CUM.	R4,95
McCALLAGHAN, Andrew. Jampie gaan grens toe. Daan Retief.	
MARAIS, Annalou. Spanning by die jeugkamp. Fonteine.	
MARTIN, Wille. Baron Buks ontmoet Mejuffrou Smurf. Perskor.	
— Raf gaan veld toe. Perskor.	R6,95
MYBURGH, Kobus. Die silwerskip van Acapulco. Perskor.	R6,95

NORTJE, Cor. Sokker in sy bloed. Daan Retief.	R6,86
OLWAGEN, G. Piet. Die Hus met lang ore. Tafelberg.	R5,95
PIETERSE, Pieter. Die lang pad. Tafelberg.	R9,50
PIETERSE, Rian. Hoe luiperd se kolle getel is en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
PIETERSE, Rian <i>en</i> KOCK, Nelmar. Die koning se nuwe klere en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
PIETERSE, Rian <i>en</i> VAN WYK, Schalkie. Die fluitspeler van Hameln en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
PRINSLOO, Louise. Lizette en die silwerbeker. Waterkant.	R5,76
ROWLAND, William. Die reus van Tafelberg. Tafelberg.	R8,25
RUPERT, Rona. Ambraal, hoe gaan dit nog? Tafelberg.	R7,50
SCHOEMAN, P.J. Jovindaba se drie meisies. Perskor.	
— Sakkibiaan — die Kalahariseuntjie. Perskor.	R6,95
SMIT, Nina. Driesie se groot geskenk en ander verhale. Waterkant.	R2,10
SNYMAN, Adriaan. Die vuurwoud. Perskor.	R5,50
STEYN, Carl. Shalom beteken vrede. Juventus.	R8,75
TANZARELLA, Ruth. 'n Nuwe wêreld vir 'n weeskind. Fonteine.	
THOM, Charl. Bongani. Juta.	R3,95
VAN DEN BERGH, Kas. Nuwe seun op Overvaal. Perskor.	R7,95
VAN DER MERWE, C.N. Wilhelmus en die wonderfontein en ander stories. Waterkant.	R5,80
VAN DER MESCHT, Ella. Dokter Besem Bakkies van die bloekombos. Van der Walt.	
VAN ROOYEN, Engela. Janie in Akkerhof. Perskor.	
VAN SCHALKWYK, Rocco. Die weerstandsbeweging van Ikaros 2027.	R5,00
VAN WYK, Cobus. Onheil in die ruimte. Daan Retief.	R4,71
VAN WYK, Schalkie. Krinkel se nuwe maatjie. Van der Walt.	R6,50
VELS, Verna. Lekker Liewe Heksie-stories. H. & R.	R8,95
WESSELS, R.S. Die stoute klip. Tafelberg.	R5,25
WINCKLER, C.H. <i>en</i> MARAIS, E. Skoene dra. HAUM.	R3,50
— Vang — horn. HAUM.	R6,95
WINCKLER, Heinz. Tina. Tafelberg.	
<b>Vertaalde kinder- en jeugverhale</b>	
BARRIE, J.M. Peter Pan vir die kleinspan; vertaal deur W.O. Kühne. H. & R.	R6,95
BLAKE, Quentin. Meester Viljoen; vertaal deur Flooi du Plessis. H. & R.	R7,95
CLEARY, Beverly. Ramona Quimby, 8 jaar; vertaal deur Heinz Winckler. H. & R.	R8,75
DAHL, Roald. Kalie Emmer en die groot glashyser, vertaal deur Mavis de Villiers. Tafelberg.	
— Die tamaai krokodil. H. & R.	R7,95
GREGOROWSKI, Christopher. 'n Donkie vir 'n koningskind; vertaal deur Caroline Browne. Tafelberg.	R4,30
GRIMM-broers. Die sewe rawe; vertaal deur Freda Linda. HAUM.	R7,25
ICHIKAWA, Satomi. Kom speel saam; uit Engels vertaal. Tafelberg.	
LAWRENCE, Mirna. Dinge wat lekker is. Daan Retief.	R5,16
— Handjies; vertaal deur Jean Geldenhuys. Daan Retief.	R5,16
— Tembakili se brief; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R5,16
LIONNI, Leo. Kerneels: 'n fabel. H. & R.	R6,95
LOBE, Mira. Die appelboom-ouma; vertaal deur Lizette Geldenhuys, Daan Retief.	R4,71
MAKSIMOVIC, Desanka. Die bruin hondjie: 'n J.L. van Schaik-prentboek; vertaal deur Ilse Steenberg. Van Schaik.	R6,75
MAREE, Asa. Hy het homself aan die see gegee [deur] Gerald Garibaldi; oorvertel deur Asa Maree. Daan Retief.	R4,71

MARTIN, Dorothy. Nog antwoorde vir Peggy; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine.	
— Oop deure vir Peggy; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine.	
MEYER, Liesel. Vertel my 'n dierestorie; vertaal en oortel uit Engels. Van der Walt.	R15,95
MONTGOMERY, R.A. Die geheim van die Majas. Tafelberg.	
NIXON, Joan Lowery. Nog voor jy mens was; vertaal deur James McIlrath. Femina.	R6,95
OBRIST, Jürg. Goudskepel; vertaal deur Freda Linde. Kinderpers van Suid-Afrika.	R7,25
PALMER, Bernard. Danny Orlis en die vreemde bosbrand; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine.	
POLAND, Marguerite. Die vuurkoolsterre; vertaal deur Nerina Ferreira. H. & R.	R9,95
ROY, Ron. Donker Donderdag; vertaal deur Gretha Vosloo. H. & R.	
RÜCK, Solfried. Weghardloop help nie; uit Duits vertaal. Daan Retief.	R4,71
RUTGERS VAN DER LOEFF-BASENAU, An. Fedde; vertaal deur Liesl Drury. Femina.	R11,95
STEIG, William. Dokter De Soto; vertaal uit Engels. Rubicon-Pers.	R8,50
STUBBS, Joanna. Met katoë is jy nie bang vir die donker nie; vertaal deur Melvin Minnaar. H. & R.	R5,95
SUMIKO. My skool. H. & R.	R7,95
THACHER, Alida. Die vinnigste vrou ter wêreld; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R4,71
WEIR, Rosemary. Heksepoot en seun. Juventus.	R8,50

#### **Verseboeke vir kinders**

SAAYMAN, Cecilia. Soetlemon en nartjie. H. & R.	R7,95
VISSER, Tryna. Versies vir die kleinspan. H. & R.	R7,95

#### **Taalkunde**

BASSON, M.A. Vlot Afrikaans vir standerd 1: 'n moderne reeks Afrikaanse taalboekies wie se moedertaal nie Afrikaans is nie: handleiding vir die onderwyser. Nasou.	R4,75
DE KLERK, P.F. <i>en</i> ESTERHUIZEN, B.J. Kontekstuele hersieningsoefeninge vir standerd 6: Afrikaans eerste taal. Maskew Miller.	
— Kontekstuele hersieningsoefeninge vir standerd 8: Afrikaans eerste taal (onderwysgids). Maskew Miller.	
ERASMUS, D.S. Slaag Afrikaans standerd 8: begripstoetse en kontekstuele taal-oefening in Afrikaans as tweede taal vir die junior en senior sekondêre fases. CUM.	

#### **Ander werke van belang**

SCHOEMAN, Karel. In liefde en trou: die lewe van president M.T. Steyn en mev. Tibbie Steyn met 'n keuse uit hulle korrespondensie. H. & R.	R22,50
SNYMAN, Lidia. Die kinderleser en kinderliteratuur.	R9,00
STEYNBERG, Coert. Coert Steynberg: 'n outobiografie. CUM.	R35,00

#### **Heruitgawes**

ANTHONY, Len <i>en</i> COMBRINK, Lana. Platform 15 <i>en</i> Blink soos die aandster. Boekor.	
BARNARD, Chris. Pa maak vir my 'n vlieër pa. Tafelberg.	R6,50
BEYERS-BOSHOFF, C.F. Die gekraakte spieël. Perskor Klubs.	R5,95
BRINK, André P., <i>e.a.</i> Rooi. John Malherbe.	
CILLIE, Hettie. Chrissie en Joey. Daan Retief.	R4,71
DEKKER, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Nasou.	R11,50
DE KLERK, W.A. Kleinben drink die bitterbloed. Tafelberg.	R7,50

DE VRIES, Abraham H. Vlieg oog. Tafelberg.	R9,50
DU PLESSIS, Hannah. Net die seerneue weet. Van der Walt.	R7,95
HOPP, Zinken. Die towerkrytjie; vertaal deur Piet Cillié. Tafelberg.	
LAMPRECHT, I.D. Die blinde horlosie. Skooluitgawe. HAUM.	R2,95
MARAIS, Annalou. Hoeveel uur na middernag. Van der Walt.	R7,95
MARTIN, Wille. Saam met die Suidoos. Daan Retief.	R4,95
MIKRO. Mattewis en Meraai: die kinders. Perskor.	R8,95
– Mattewis en Meraai: die ouderling. Perskor.	R8,95
– Mattewis en Meraai: die weduwee. Perskor.	R8,95
– Poskoetsrower. Tafelberg.	R6,25
– Sias se ruinetuig. Perskor.	R6,50
MULLER, Massie. Sterker as die jare. Daan Retief.	
NAUDE, Bettie. Saartjie se papegaai. Perskor.	R5,95
– Saartjie se skatte. Perskor.	R5,95
OPPERMAN, D.J. Groot verseboek. Tafelberg.	R17,50
PAULA, Heldersig. Perskor Klubs.	
– Witbaai se mense. Van der Walt.	R7,95
PAULI, Ebba. Die kluisenaar; vertaal deur Hymne Weiss. Van Schaik.	R5,20
PIENAAR, T.C. Die leuen. Perskor Klubs.	
RAY, J. Fletcher. Die hand wat die spykers ingeslaan het; vertaal uit Engels. Christelike Uitgewersmaatskappy.	R9,95
ROUX, Anthonie P. Die vlamnende stad. Sagteband-uitgawe. Tafelberg.	R8,95
RUPERT, Rona. Die tweede verslag van 'n buitengewone ontmoeting. Tafelberg.	R7,50
SANGIRO. En die Oranje vloei verby. Perskor.	R9,95
– Simba. Perskor.	R9,95
SCHOEMAN, P.J. Fanie se vuurdoop. Perskor.	
– Fanie word grootwildjagter. Perskor.	R8,95
SITA. Mientjie-hulle. Daan Retief.	R4,71
SLEIGH, Dan. Vryburger Tas. Tafelberg.	R6,95
SMITH, Topsy. Trompie die dromer. Perskor.	R5,95
– Trompie die groot minnaar. Perskor.	R5,95
– Trompie die rugbyreus. Perskor.	R5,95
– Trompie die soet seun. Perskor.	R5,95
SMUTS, Margie. Die donker skaduwee. Perskor Klubs.	
SNYMAN, Adriaan. Die vuurwoud. Perskor.	R5,50
SNYMAN, Martie. Swaard van die nagvalk. Perskor Klubs.	R5,95
STEENBERG, Elsabe. Waar is pappa se panfluit? Tafelberg.	R6,50
STEYN, Elmar. Die wilde hings van Sengeti. Skooluitgawe. Juventus.	R5,95
VENTER, Ben. Bubo. Slapbanduitgawe. Perskor.	R5,50

# Voorgeskrewe boeke vir Matriek

## Inhoud

Ontmoeting by Dwaaldrif  
(Henriëtte Grové)

Bart Nel  
(J. van Melle)

De Onrustzaaier  
(Willem G. van Maanen)

Man van Ciréne  
(F.A. Venter)

Elsabe Steenberg  
(P.U. vir C.H.O.)

H.S. Wolvaardt  
(Onderwyskollege Bloemfontein)

M.J. Prins  
(Universiteit van Fort Hare)

Hein Viljoen  
(P.U. vir C.H.O.)

Elsabe Steenberg

## *Ontmoeting by Dwaaldrif* (Henriëtte Grové)

### Algemeen

Henriëtte Grové is een van ons land se heel beste Afrikaanse prosaïste en dramaturge. Vanaf die vyftigerjare stel sy enersyds in die kortkuns en andersyds in die drama belang en publiseer werke op beide gebiede. Wat dramas betref, word die hoorspele *Die glasdeur* en *Die goeie jaar* in 1958 gepubliseer; nog 'n hoorspel, *Halte 49*, sien in 1962 die lig en 'n minder geslaagde klug, *Die onwillige weduwee*, volg in 1965. In 1975 wend sy haar weer tot die drama met 'n historiese stuk, *Toe hulle die vlag op rooigrond gehys het*. In 1980 word die geleentheidstuk *Ontmoeting by Dwaaldrif* oor die radio uitgesaai; in dieselfde jaar word dit ook gepubliseer. Die skryfster gee volgens eie uitspraak voorkeur aan die kortverhaal en drama omdat dit gekonsentreerde vorme is wat die vereiste stel van bondigheid en suggestiewe beeldingsvermoë.

### Ontstaan van die hoorspel

Henriëtte Grové is deur die SAUK gevra om 'n hoorspel te skryf ter herdenking aan Leipoldt wat in 1880 gebore is. Die stuk moes dus rondom Leipoldt gebou word en 'n faset van sy lewe tot tema neem. Dis dadelik 'n inhiberende opdrag. Tog slaag die skryfster daarin om iets besonders en oorspronklik te skep wat uitstyg bo 'n blote geleentheidstuk.

### Biografiese verwysings na Leipoldt

As aanvaarbare deel van die stof word gegewens omtrent Leipoldt se lewe in die hoorspel ingevleg. Vroeg in die drama praat die karakter Leipoldt van "my predikante-vader"; sy teenspeler Erbeveld noem spottend die feit dat hy nie goed met sy moeder klaargekom het nie: "Jou eie ma, die predikantsjuffrou van die Hantam — 'n moeilike mens. Jy self kon nie gou genoeg uit die pastorie padgee nie" (p. 24).

Leipoldt se beroep as dokter is nodig vir die drama; hy stel hom by die ontmoeting met Erbeveld voor as "op die oomblik as skooldokter in diens van die Transvaalse Onderwysdepartement" (p. 9). Later sê hy ook: "Ek ken die dood, dis my nering" (p. 19), en "Ek het jou gesê medisyne is my beroep" (p. 21). Juis omdat hy as dokter van die een skool na die ander moes reis, is dit gemotiveer dat hy hom laat een middag in onstuimige weer by 'n drif in die Bosveld sou bevind — fiktiewe feite omtrent 'n nie-bestaande drif wat nogtans oortuigend skakel met werklike omstandighede.

Leipoldt se belangstelling in Botanie wat genoem word, lyk moontlik minder



nodig vir die werk — tog vorm dit 'n verbintenis tussen Leipoldt en Erbeveld. Leipoldt sê: "Ek self stel besonder belang in Botanïe en versamel van jongs af al die verskillende families. Dis die heerlikheid van die wêreld waar ek vandaan kom. Dis 'n plantkundige fees met surings en suikerkanne en tolbosse" (p. 16). Hierteenoor stel Erbeveld die lushof van sý tuin met "poinsettias en maanblomme en groot goue kommetjies" (p. 17).

Besonderlik geïnkorporeer in die drama is Leipoldt se bekende belangstelling in spoke en verskynings. Dat juis hý wat self verhale oor spoke geskryf het, by 'n drif gekonfronteer word met 'n gees, is oortuigend. Daar is reeds iets magies in Leipoldt se bewering dat hy dié dag al "deur drie driewwe" is (p. 10). Hy aanvaar dit dat hy "een of ander tyd 'n verskyning móés teëkom. Dit kom van my spookstories skryf" (p. 14). Oordragtelik word spoke betrek as hy vir Erbeveld sê: "jy spook gedurig in my kop" (p. 21). Letterlik en figuurlik is Leipoldt dus gereed vir die ontmoeting met Erbeveld; werklike belangstelling en fiktiewe ontmoeting sluit moeiteloos by mekaar aan.

Aanhalinge uit bekende gedigte van Leipoldt wat veral in die eerste deel van die hoorspel voorkom, lyk minder noodsaaklik, selfs hinderlik opsetlik. 'n Paar verse uit *Die beste* kom al op die eerste bladsy voor; later dra Leipoldt verse voor uit 'n *Handvol gruis* (p. 17), *Oom Gert vertel* (p. 19), *Vaarwel aan Insulinde* (p. 40) en *Op my ou Ramkietjie* (p. 42). Dis wél gemotiveer dat Leipoldt aanhaal uit 'n gedig wat hy oor Erbeveld gemaak het, veral waar hy praat van "die witgekalkte doodskop op die hoek" (p. 20) wat ook op die skutblad afgebeeld is. Eweneens funksioneel is verwysings na *Van Noot se laaste aand* en aanhalings uit die gedig op pp. 45, 46 en 47.

Die drama kan ook nie klaarkom sonder verwysings na Leipoldt se reis na die Ooste in 1911 nie: juis toe het hy "jou skedel nog gesien toe ek tien jaar gelede in Djakarta was" (p. 15). Sedertdien "spook" Erbeveld in sy gedagtes, veroorsaak die gedig oor hom en motiveer die ontmoeting met hom in 1922.

## Datums

Leipoldt ontmoet Erbeveld se gees op Dwaaldrif, 200 jaar nadat Pieter Erbeveld in hegtenis geneem is op aanklag van hoogverraad. Hy is gemartel om 'n bekentenis van sameswering teen die regering van hom af te dwing, en ter dood veroordeel. Die doodstraf is op 22 April 1722 voltrek, presies tweehonderd jaar voor Erbeveld se verskyning by Dwaaldrif. Sy huis is platgeslaan, sy grond vervloek en sy witgekalkte skedel op 'n gedeelte van die tuinmuur geplaas as skandmonument. Historici is dit nie eens oor sy skuld nie; dis moontlik dat persoonlike naywer van die Hollandse goewerneur Zwaardecroon 'n rol gespeel het.

Na sy reis na die Ooste het Leipoldt probeer om van Erbeveld se geskiedenis 'n gedig te maak en ook in 'n drama te verwerk. Laasgenoemde, waarna ook in die hoorspel verwys word, het 'n fragment gebly. Dis of Leipoldt nie

die regte vorm kon vind vir die stof nie. In dié drama van Henriëtte Grové word 'n verklaring gegee vir Leipoldt se onvermoë en voltooi die skryfster in sekere sin self die drama.

Dis bloot interessant dat Henriëtte Grové self in 1922 gebore is!

## Titel

\**Ontmoeting*: 'n Resensent vind dit onwaarskynlik dat Erbeveld die Indiese Oseaan sou oorgesteek het om Leipoldt in Suid-Afrika te ontmoet. Myns insiens word dit genoegsaam gemotiveer deur die feit dat Leipoldt tydens sy Oosterse reis diep aangegryp is deur Erbeveld se lot; dat hy daarna steeds gepieker het oor hierdie wrede geskiedenis en dat hy as digter en dramaturg daardeur aangespreek is. Eintlik het die verskynsel nie van oorkant die see na hom toe gekom nie maar is dit 'n veruiterliking van gedagtes wat lank by Leipoldt gespook het. Die ontmoeting kan dus ook gesien word as 'n botsing tussen twee gedagtestrome van Leipoldt as sodanig.

Die ontmoeting vind plaas tussen verlede en hede (binne die teksgegewe); tussen 'n mens wat op die tydstip dat die drama afspeel lewe en een wat al 200 jaar dood is; tussen Suid-Afrikaner en Javaan; verontregte wat sy saak wil laat regstel en dramaturg wat hierdie regstelling kan behartig.

\**Dwaaldrif*: Dis 'n fiktiewe ruimte, geleë êrens in die Bosveld waar Leipoldt as skool dokter gedurig gereis het. Die naam is gepas vir 'n ontmoeting met 'n gees en suggereer 'n spokerige atmosfeer. Die drif is in "'n afgesonderde kloof"' (p. 10), en die verskyning se voorspelling dat die motortjie nie deur die drif sal kom nie, word bewaarheid. Die afgeleëtheid word beklemtoon as Leipoldt sê: "geen siel gaan hier verbykom ná sonder nie" (p. 11). Die 'drif' is dus 'n wesenlike drif, terwyl 'dwaal' die verlatenheid en die moontlikheid van spoke oproep.

Op 'n dieper vlak dui 'dwaal' egter ook op 'n digter-dramaturg se rustelose soeke na die regte vorm, op die "persoonlike kwelgeeste" (p. 11). Op hierdie tydstip gaan dit veral oor die Kaapse Goewerneur Van Noot van wie Leipoldt 'n drama wil maak, maar nog sonder sukses: "Waar begin dit dan, en hoe moet dit eindig? Al my Adams bly stof" (p. 14). Daar word dus nie net indirek verwys na Leipoldt as dramaturg nie; dit word deur sy woorde gebeeld. Hier kom ook 'drif' op 'n ander betekenisvlak ter sprake, naamlik skeppingsdrif wat altyd in Leipoldt lewendig is.

Die titel kry dan ook die betekenis dat Leipoldt se dwalende drif hom lei tot die ontmoeting met Gysbreg en veral Martha, 'n vrou wat hy in sy verbeelding konsipieer en waardeur die stof dan bruikbaar word vir 'n drama. Vir hom loop die ontmoeting op 'n kunssinnige triomf uit.

## Teenstelling

'n Drama impliseer botsing, en botsing word veroorsaak deur teenstellende

fasette binne die stof en veral 'n teenstelling van karaktertrekke. Dit kan egter ook veel verder gevoer word, soos Henriëtte Grové dit briljant in hierdie hoorspel gebruik.

\**Tyd*: Leipoldt se hede van 1922 staan teenoor die verlede wat deur Erbeveld opgeroep word. Albei hierdie tye word in die drama voorgestel. Binne die hede verwys Erbeveld na die verlede, maar dan word ook direk 'n voorstelling gegee van gebeure van tweehonderd jaar gelede, met ongeïdentifiseerde stemme aan die woord (bv. p. 16, 28) of die historiese figuur Zwaardcroon.

Maar daar geld ook Henriëtte as dramaturg en ons as luisteraars/lesers se hede teenoor Leipoldt se verlede en die veel verder verlede van Erbeveld.

\**Dramaturge*: Leipoldt binne die drama staan teenoor Henriëtte Grové wat oor hom skryf. Leipoldt kon nie 'n drama oor Erbeveld regkry nie; Grové voltooi oor Erbeveld én Leipoldt 'n geslaagde drama.

\**Historiese en digterlike waarheid* word 'n belangrike spanning binne die drama. Erbeveld wil geregtigheid laat seëvier volgens wat werklik gebeur het en misdryf is; Leipoldt speel met feite en wysig dit volgens die eise van 'n drama. Dwarsdeur die drama smeek Erbeveld dat waarheid bekend gemaak moet word; Leipoldt wil hom nie eerstens daaraan steur nie: "Waar en waarheid. Wat is waar?" (p. 25).

\**Leipoldt teenoor Erbeveld*: Hier lê die kern van konflik in die werk.

Tussen die twee figure is daar wel ooreenkomste. Na die liefde vir die natuur is reeds verwys; verder staan Leipoldt algemeen bekend as "'n vat vol teenstrydighede"', en Leipoldt beskryf vir Erbeveld nadat hy oor hom nagelees het as 'n verraaier en filantroop; 'n held en martelaar maar ook 'n rebel; 'n genie en 'n malle; 'n skurk en 'n patriot.

Hulle opvatting is egter heeltemal teenstrydig. Erbeveld wil nie hê Leipoldt moet van die standpunt uitgaan, soos in sy gedig en dramafragment, dat eersgenoemde wel skuldig is nie. Vir die een geld, soos bo genoem, objektiewe en absolute eerlikheid; vir die ander aanpassings wat aan die stof dramatiese moontlikhede sal gee.

Die verskil word beklemtoon wanneer Leipoldt eers die stof wil sentreer om vryheid, 'n begrip wat vir hom saamhang met ideale menswees ("Vir my beteken *mens*, vry wees", p. 24). Erbeveld sien menswees as gebondenheid waarvan niemand ooit kan loskom nie: "Ek verkies 'onreg'" (p. 27).

'n Tweede moontlikheid wat Leipoldt oorweeg, is om verraad die tema te maak. "Dit word 'n hele bouwerk van verraad" (p. 33) waarin Erbeveld se dogter Alida en haar minnaar betrokke is — of Alida kan 'n aangename dogter wees, of selfs 'n ander vader hê hoewel Erbeveld dit nie beseef nie. Moontlikhede gaan aantreklik vir Leipoldt oop, maar Erbeveld wil niks weet

nie: "Geen kind of familielid het my verraai nie. Ek staan of val by die waarheid" (p. 34).

Hierdie artistieke soeke na omgewerkte stof wat genoeg botsing en ook universaliteit sal bevat om 'n goeie drama te word, lei dan binne die hoorspel tot 'n volgende belangstelling:

\**Haat teenoor liefde*. Hulle gesprek lei Leipoldt tot by 'n nuwe insig in verband met die stof, nl. dat die kern van Erbeveld se geskiedenis haat is — en "haat genereer die dood, en skep om hom 'n woestyn. Ek sal nie 'n drama skryf oor die haat nie" (p. 41). Erbeveld se stelling "Maar dit haat is. Hy bestaan. Hy's wáár!" laat Leipoldt vra: "En die liefde?" (p. 41). Haat het geen universele betekenis of boodskap nie. Dit lei tot die insig dat Erbeveld se lotgevalle nie geskik is vir dramatiese vergestaltung nie. 'n Verdere soektog bring die vonds dat Gysbreg, waaroor Leipoldt aan die begin van die hoorspel al aan die tob was, geskik is vir 'n drama as die versinde karakter Martha deel gemaak word van die stof.

\**Lewe en dood*: Leipoldt lewe en ken as dokter die dood. Erbeveld het geleef en weier om tevrede te wees met 'n weergawe van sy geskiedenis waarin Alida hom verraai het, want hy "het aan haar lewe gegee" (p. 31). Erbeveld is doodgemaak; lewe word deur bloed aan die dood verbind: "Bloed, strome bloed" (p. 31). Daar is "lig en donker saamgetrek deur die rooi band" (p. 31). Vanweë haat wat die teenstelling tussen lewe en dood veroorsaak, is dié spanning egter vir Leipoldt as dramaturg onbruikbaar.

\*Triomf van die digterlike verbeelding wat historiese stof omvorm totdat dit aan sy eise diensbaar word, of stof laat verwerp wat nie aanpasbaar is en genoeg reikwydte besit nie, lei Leipoldt tot die konsepsie van *Van Noot se laaste aand*. Sy triomf is egter Erbeveld se nederlaag, want hy kry nie sy saak reggestel nie en figureer trouens glad nie in die uiteindelijke drama nie. Die enigste skrale oorwinning wat hy behaal, is dat Leipoldt wat deurgaans aanhou om hom as Elberfeld aan te spreek, aan die slot wel oorslaan na Erbeveld — maar dan dadelik daaraan toevoeg: "Ek sou in elk geval moeilik 'n rymwoord vir sy naam kon kry" (p. 49).

## As hoorspel

\**Dialoog*. Dis van groot belang omdat karakter daardeur geopenbaar, handeling gesuggereer en botsing voltrek word. Omdat uiterlike bevestiging van milieu en van karakter deur gesig- en gebaarspel uitgesluit is, is dialoog in die hoorspel van absolute betekenis. Henriëtte Grové gebruik 'n lewendige dialoog, hoewel daar soms geforseerde gemeenplase kwytgeraak word. Veral deurdad wisseling voorkom tussen karakters van hede en verlede wat òf net in hede of verlede, òf in intergesprekke voorgestel word, is

die effek boeiend.

Daar word nie op uitgebreide wyse deur die dialoog na ruimte verwys nie. Omdat die klein nie daarop val nie, is dit nie so nodig nie.

\* *Tyd* kan in die hoorspel veel meer wissel as by 'n verhoogstuk. Van hierdie moontlikheid maak Grové ruimskoots gebruik deurdat daar vanaf die belewing van 'n aand in 1922 teruggeskuif word na gebeurtenisse wat twee eeue gelede plaasgevind het. Dis ook moontlik om karakters van 1722 saam met dié van 1922 te laat optree in 'n soort geestelike ruimte wat nie 'hier' of 'daar' is nie.

\* *Karakters* moet in 'n hoorspel sterk geïndividualiseer wees sodat dit vir die luisteraar moontlik is om stemme maklik te onderskei. Om verwarring te voorkom, moet daar ook nie te veel karakters wees nie.

In die betrokke hoorspel verskil die twee belangrikste karakters so drasties van mekaar in 'n soeke na regverdigheid enersyds en 'n soeke na stof wat vir 'n drama geskik sal wees andersyds dat verwarring uitgeskakel is. In terugflitse of verbeelde gesprekke tree Van Hassel, die Nederlandse offisier op wie Leipoldt vir Alida verlief maak, Alida as Erbeveld se dogter en Zwaardecroon, Nederlandse goewerneur in Java, ook op en is goed onderskeibaar omdat Van Hassel jonk is, Alida die enigste meisie en Zwaardecroon onbuigsaam streng. Verder word net stemme gebruik om offisiere, samesweerder en regsplegers voor te stel; spesifieke identifisering is dus nie nodig nie.

Die karakters tree oortuigend op. Leipoldt word in sy histories-literêre hoedanigheid goed getipeer; Erbeveld kry iets tragies omdat hy vergeefs na Leipoldt gekom het (met sy versoek); die figure uit 'n vroeër tyd word sterk geteken slegs volgens dié karaktertrek(ke) wat noodsaaklik is vir die bepaalde stof.

\* *Tegniese* wat spesifiek by die hoorspel pas, word nuttig en effektief aangewend. Die *eggo* kom 'n paar keer voor as beklemtoning van 'n woord op ironiese wyse, soos op p. 26 waar Erbeveld binne sy historiese verband in hegtenis geneem word en vra: "Wat het ek misdryf?" waarna eers 'n stem en dan 'n *eggo* die woord "misdryf" herhaal.

Terugflitse kom voor waardeur gebeure in die Batavië van tweehonderd jaar gelede direk voorgestel word, soos op p. 26 waar Erbeveld gemartel word sodat hy onwaar verklaarings kan maak.

Besonder interessant is gesprekke wat tussen figure uit die geskiedenis en karakters in die hede plaasvind, waar Erbeveld soms as gees in die hede optree, en soms as karakter in 'n drama wat Leipoldt hom voorstel. Dit bring 'n verwikkelde spel tussen hede en verlede, werklikheid binne Grové se drama en, weer hierbinne, in 'n Leipoldt-drama na vore. Daar word ook oor elke grens beweeg as die karakter (Leipoldt) binne die eerste drama in gesprek

tree met karakters van 'n vervloë tyd wat as binnedrama òf as historiese werklikheid geld. Al hierdie 'werklikhede' geld weer as verdigsel op verskillende vlakke: dit wat Leipoldt bedink as deel van 'n beplande drama, die optrede van figure wat lankal dood is teenoor Leipoldt wat nog leef, en alles binne hierdie hoorspel as verdigsel van die dramaturg Grové.

\**Byklanke* kan saam met dialoog atmosfeer skep en ruimte suggereer in 'n hoorspel.

In Grové se hoorspel word byklanke baie spaarsaam gebruik en is juis daarom effektief: motorgeluide aan die begin, later die gelui van klokke en naby die slot die geluid van 'n tikmasjien wat beklemtoon dat Leipoldt die kern van 'n nuwe drama deurgedink het en dit in woorde begin formuleer. Die eerste en laaste klanke het betrekking op Leipoldt se 1922-werklikheid; die klokke herskep die 1722-werklikheid van Erbeveld.

Musiek word nie gebruik nie omdat dit onvanpas sou wees, beide in die verlatenheid en gure weersomstandighede van 'n Bosvelddrif as in die wrede omstandighede van die vroeëre Javaanse ruimte.

\*'n *Verteller* wat soms in hoorspele gebruik word om agtergrond te skets of tonele aan mekaar te bind (soos in *Dias* van Van Wyk Louw) word nie hier gebruik nie omdat omstandighede genoegsaam deur die dialoog van die karakters geteken kan word en omdat die hoorspel nie uit verskillende tonele bestaan nie.

'n Mens kan die gevolgtrekking maak dat die werk uitstekend pas by die moontlikhede wat die radio bied.

## Tema

Veral in die vyftigerjare was dit byna mode dat baie gedigte die gedigmaak-proses tot tema neem. Hier geld dit nou 'n drama wat handel oor die skep van 'n drama. Die leser word deelgenoot van die dramaturg se pogings om geskikte stof te vind en dit so in te klee dat dit universele geldigheid kry, dat daar oortuigende botsing is. Die spanning tussen objektiewe werklikheid van historiese materiaal en die noodsaak om met digterlike vryheid aan te pas en by te skep, word deur middel van Leipoldt veruiterlik — maar ook só dat dit in betekenis veel verder reik as net tot by Leipoldt.

Fasette van die proses van die skep van 'n drama word belig; ook die spel van skeppingsmoontlikhede tussen syn en skyn.

Omdat die maak van 'n drama eerstens van akademiese belang is en nie met 'n direkte boeiende verhaal gepaard gaan nie, het die stuk nie soveel appèl vir die gemiddelde luisteraar nie. By herluister/herlees val al meer boeiende elemente egter op.

## Evaluering

Vir dié hoorspel het Henriëtte Grové eerstens die Perskor-prys gekry. Later is dit, tesame met haar ander dramatiese werke, bekroon met die Hertzog-prys vir 1980. Onteenseglik het ons hier dus te doen met 'n werk van besondere gehalte.

## Moontlike vrae

1. Wys daarop hoe die botsing tussen Leipoldt en Erbeveld tegelyk 'n botsing tussen werklikheid (syn) en digterswaarheid (skyn) veruiterlik.
2. Beskryf die ontwikkeling van Leipoldt se insig dat hy nie oor Erbeveld nie maar oor Van Noot 'n drama moet maak.
3. Watter rol speel die begrip 'spook' in al sy betekenis in hierdie stuk?
4. Gaan die verskille na tussen die werklike digter-dramaturg Leipoldt en laasgenoemde as karakter in Henriëtte Grové se hoorspel.

## H.S. Wolvaardt

### *Bart Nel* (J. van Melle)

Oor *Bart Nel* is daar wyd geskryf. Allerweë word dié roman as van hoogstaande gehalte beskou — 'n kunswerk vanuit die ouer romantradisie wat vandag nog met veel genot gelees en met groot vrug bestudeer word. In sommige van die besprekings van die werk word oorsigtelik te werk gegaan; in ander word 'n bepaalde epiese element nader belig. Maar weinig hiervan is op matriekvlak bruikbaar. Wat nou hier volg, is dus 'n poging om uit die groot verskeidenheid besprekings dit wat met vrug deur leerlinge bestudeer kan word, uit te haal. Aan die einde hiervan is 'n genommerde leeslys wat deur die onderwyser of ywerige leerling gebruik kan word vir indringender studie van bepaalde aspekte: dit is die paar bronne wat hoofsaaklik as die basis van hierdie bespreking gebruik is en waarna telkens deur middel van die nommers verwys word.

## HISTORIESE GEGEWENS

Johannes van Melle (1887—1953) was Hollander van geboorte wat na sy opleiding as onderwyser na Suid-Afrika kom. Aanvanklik skryf hy in Nederlands, dog algaande meer Afrikaans sodat sy latere werk volledig Afrikaans was<sup>1</sup>. Dit is ook aan *Bart Nel* te siene. In 1936 verskyn *Bart Nel, de Opstandeling* in Nederlands, met die dialooggedeeltes in Afrikaans. Hy herskryf dit volledig in Afrikaans en publiseer dit in 1942 onder 'n nuwe titel, nl *En ek is nog hy*. By latere herdrukke word die huidige titel, *Bart Nel*, bevestig. (In hierdie bespreking word by bladsy-aanduidings deurgaans na

die tiende druk [1980] van die tweede uitgawe verwys — dit is dié een wat tans meestal by skole gebruik word).

## KARAKTERS

*Bart*: Daar is min van Bart se uiterlike bekend. Hy is "'n lang sterkgeboude man" met 'n "breë bors ... donker kop" en "donker oë". Sy gesig is "mooi", "bruingebrand", "swaarbenig en gespierd" en hy het "ferm lippe" (bl. 7). Hieruit blyk dadelik dat hy 'n kragtige persoon is. Meer aandag word aan sy innerlike eienskappe geskenk; trouens, die hele roman is daarop uit om die innerlike botsing en verwydering tussen die karakters te beeld. En dit is nie nodig om veel uiterlike besonderhede te verskaf nie, want die karakters in Van Melle se verhale is nie daadimense nie<sup>3</sup>, en Bart self is veel eerder iemand wat sake deurdink as om 'n man-van-aksie te wees<sup>2</sup>.

Enkele van sy karaktereienskappe is maklik agterhaalbaar. By die uiterlike beskrywing word gesê dat sy kop "dapper en hoogmoedig" staan en dat dit lyk asof hy "stug en nors" is. Dus 'n trotse persoon wat sy innerlike nie maklik ontbloot nie — die uiterlike en innerlike stem ooreen.

Hy is ongetwyfeld iemand wat hom nie deur ander laat beïnvloed nie. As Fransina sê dat Pieter hom omgepraat het om teen Botha te draai, sê hy dat hy deur niemand omgepraat word nie: "Nie deur Pieter nie en nie deur Fransois nie en nie deur iemand in die wêreld nie" (bl. 12). Selfs die ou profeet kan hom nie beïnvloed nie: "Ek loop nie agter profesieë nie; ek loop met my eie oë by die lig wat ek het" (bl. 147). Beginsels is vir hom belangriker as menslike oorwegings: "Daar is hoër bevele as dié van jou regering, Oom", sê hy aan oom Giel as dié hom tot 'n ander standpunt probeer oortuig (bl. 35). Fransina sê dat hy "eiesinnig" is (bl. 13), maar hy glo dat hy slegs doen wat sy plig is. Selfs nadat Fransina van hom wil skei, bly hy onkreukbaar onder sy pligsbesef om vir sy kinders 'n toekoms te bou (bl. 150). Al lei sy pligsbesef en uitlewning van beginsels tot vereensaming, sal hy dit nie versaak nie: "Ek kan alleen staan. Alleen sal ek my pad deur die beroerde wêreld loop" (bl. 149). Selfs as Fransina na hom toe wil terugkeer, weier hy weens beginselooruigings (bl. 183).

Alhoewel dit dus op die eerste oogopslag lyk asof Bart 'n vaste, onveranderbare karakter het, vind daar deur die roman heen 'n baie duidelike groeiproses in hom plaas. Hy verkry ware insig in verskeie sake en die wesentlike van sy lewenstryd.

Aanvanklik het Bart nie 'n sterk godsdienssin nie<sup>2</sup>. Wanneer die rebelle op kommando vertrek, neem Bart nie eens 'n Bybel saam nie omdat "die gedagte daaraan nie by hom opgekom (het) nie" (bl. 139). As die kommando na die krygsraad 'n diens hou, is Bart "een van die agterstes, teen 'n boom geleun" (bl. 54). Tog bring die gesang vir hom dié aand troos as hy dit vóór hy aan die slaap raak na-mompel (bl. 55). In die tronk vind die groot ommekeer egter plaas. Hy leen oom Gawie se Bybeltjie om deur lees die tyd



te verdryf. Algaande lees hy meer daarin, "want in die Bybel vind 'n rebel veel troos" (bl. 151). Dit is daarom dat hy na sy vrylating en op Fransina se versoek tot terugkeer kan sê: "Ek dink die Here sou dit afkeur, Pa" (bl. 183). Hy het dus só in sy geloof gegroei, dat hy wél soos 'n Job alles verloor, maar sy siel behou — oneindig veel meer werd as aardse besittings.

'n Opvallende ontwikkeling vind ook plaas ten opsigte van sy leierseien-skappe<sup>2</sup>. Hy was nie iemand wat hom op die hoogte van politieke verwickelings gestel het nie. Hy laat selfs sy koerante onopgemaak lê (bl. 22). Dit is ander — bv. Pieter en oom Giel — wat hom van sake inlig. Op die vergadering kan hy wel sy woord doen, dog bepleit slegs protes. Wanneer daar besluit word om te rebelleer, word hy voorlopig as leier aangewys, nié omdat hy so 'n aansien het nie, maar omdat daar nie op daardie oomblik van selfsprekend iemand anders is nie (bl. 32).

Op kommando tree hy soms onbeslis op. Hy twyfel of die oornaglek wat hy uitgekies het die veiligste is (bl. 40), hy laat na om 'n afskrif van die lys goedere wat hulle geneem het van die Joodse winkelier te kry (bl. 43), hy wonder wat om te doen (bl. 48). Hy laat wel toe dat hy gevange geneem word sodat sy makkers vry kan gaan.

In die tronk kom hy ná die brief van Fransina en sy geloofsgroei egter tot insig<sup>2</sup> sodat hy daarna as grootser en gesuiwerde figuur kan optree. Met sy aankoms op Uitdraai word hy as held verwelkom en lewer hy 'n grootse toespraak waarin hy om vergifnis teenoor die Engelse pleit (bl. 154). Hy sien selfs weer die positiewe eienskappe van Botha raak. Met 'n forse optrede hou hy hulle in sy greep: "Met bleek gesigte staan hulle en luister, hul oë was op sy gesig. Daar staan hy, Bart, hul kommandant, en praat die taal van hul hart" (bl. 155). Die volgende uitspraak van André P. Brink som hierdie groei op: "Sy grootsheid het hy verwerf ... Hy het nog die uiterlike reaksies — koppigheid, alleenheid, broeiende swygsaamheid — wat hom vroeër gekenmerk het, maar hy het ook nuwes bygekry: 'mensliker' oortuigings; en hy het ander afgelê: aarseling en blinkheid ... Hy is nie meer wat hy was nie. Hy is méér homself as wat hy ooit was. Of: méér as tevore weet hy wie hy is" (2, bl. 44).

*Fransina*: Net soos dit met Bart die geval is, is uiterlike besonderhede oor Fransina skaars en eintlik net ter illustrasie of bevestiging van haar innerlike. Sy word beskryf as "'n jong vrou met lang witvaal hare, welig en glansend". Haar innerlike gemoedstoestand is uiterlik te bemerk, want sy het "ligblou oë wat verdonker en ligter word by die gang van haar gedagtes" (bl. 4), 'n eienskap wat sigbaar word na sy Bart se brief ontvang het en "haar ligte oë verdonker en beef van woede en verdriet" (bl. 125). Voorts word sy geteken as "'n vrou wat lief kan wees as jy haar kans gee en een wat haar wil kan laat gelde as jy teen haar sin gaan" (bl. 4). Ook Fransois beskou haar as "ongemaklik ... as dit nie gaan soos sy dit wil hê nie" (bl. 21). By hierdie eie wil het sy ook vaste oortuigings wat op ernstige na-

denke oor sake berus. So glo sy dat dit 'n man se plig is om sy familie bo die politiek te stel (bl. 15). Hy moet sy boerdery behartig in plaas van om oor landsvraagstukke te gesels (bl. 23) of om oorlog te gaan maak (bl. 27).

Net soos Bart, is sy dus 'n trotse persoon wat 'n onversetlike standpunt kan inneem. Selfs al besef sy dat haar eise onherroeplike gevolge kan hê, vermurwe of kla sy nie. Van haar sê tant Katrina: "Sulke mense kan ek nie verstaan nie" (bl. 92).

Tog is daar ook by Fransina innerlike verandering. Haar onbegrip van Bart se beweegredes verander as sy dinge kalmer begin oordink. Gaandeweg verkry sy helderheid en "sien sy nou wel dat sy self net soveel skuld het as Bart". Sy begryp dat Bart "nou eenmaal so 'n mens" is (bl. 128). Dit is opvallend dat as sy en Basson vir Bart een dag op Uitdraai raakloop en "hy daar amper net so uit(sien) as die dag toe hy van Kafferkraal weggeroep het" (bl. 165), sy hom meteens verstaan met "sy verdriet so trots gedra, sy leed oor haar". In plaas van 'n ongenaakbare houding kry sy hom nou selfs jammer omdat hy 'n man is wat "veel moeilike en gevaarlike paaie alleen geloop het en wat verdriet het, verdriet oor haar" (bl. 166).

Aan die einde van die verhaal is sy "stiller, ernstiger, meer ingetoë" en daar kom "amper nooit meer 'n driftige woord uit haar mond nie" (bl. 184). Maar soms is daar trane in haar oë en gee sy aan Basson toe dat sy liewers by Bart sou wou wees.

Hiermee staan sy in skrilte kontras met Bart. Hy het alles aards verloor, dog sy siel behou; sy het 'n oorfloed aan aardse besittings, maar 'n sielsgebrek wat nooit geheel kan word nie.

*Ferdinand:* Alhoewel Ferdinand net so oud as Fransina is (dertig jaar), lyk hy jonger. Hy het blou oë, dra bril, het 'n blomende gesig met "'n swart snorretjie bo sy rooi mond" (bl. 101). Uiterlik skep hy gevolglik nie 'n forse indruk nie. Dit word deur die feit dat hy maklik bloos (bl. 103 en 109), onderstreep. Hy is wel goed aangetrek, sien daar netjies uit en lyk goedig en opgeruimd. Self beskryf hy hom as nie dapper nie — "sommers 'n ou vrou" (bl. 102) en "te lafhartig" (bl. 109). Gevolglik neem hy ook nie aan die rebellie deel nie, ten spyte daarvan dat hy die rebelle goedgesind is. Hy sê dat hy hom eintlik skaam omdat hy 'n draadsitter is en dat hy met 'n volgende rebellie "wragtie waar saam(gaan)" (bl. 111). Hy weier darem om self met sy motor vir die regeringsmagte te ry (bl. 103).

'n Verdere eienskap van hom is dat hy "'n goeie deursig in besigheid" (bl. 117) het. Tog oorheers sy gevoel vir Fransina sy besigheidsin as hy Bart se plaas teen 'n onrealistiese prys koop. Hieroor beskryf hy homself as "'n groot gek" (bl. 117). En dit is juis hierdie begeerte na Fransina wat hom daartoe dryf om Bart se afwesigheid te benut om haar sover te kry om van Bart te skei. Hy voel wel moreel daarvoor sleg, dog regverdig homself deur te dink: "Mens kan nie van regsakenheid lewe nie. As jy altyd goed wil wees, kom jy naderhand die slegste daarvan af" (bl. 118).

Ironies is dit dan dat hy Fransina wel wettiglik as vrou verkry, dog nooit haar hart ten volle kan verower nie. Sy is nie op hom verlief nie en hy voel homself teenoor haar "soos 'n hond wat nie genoeg kos kry nie en altyd deur lê en vra" (bl. 163). Dié onvervuldheid is selfs naderhand aan sy uiterlike te siene as sy skouers "bietjie vorentoe hang" en sy oë "hul helderheid verloor" (bl. 160). As Fransina uiteindelik teenoor hom erken dat sy nog steeds vir Bart liefhet, is die slotwoorde oor hom dat hy weer terugdryf "in 'n wye weemoed" (bl. 185). Hy is dus nie die uiteindelige oorwinnaar oor Bart nie, maar die weemoedige, gefrustreerde verloorder. Ook hy moet — soos Fransina — maar die tweede beste aanvaar.

## DIE KONFLIK TUSSEN BART EN FRANSINA

Omdat, soos gesê, Van Melle se karakters nie daadimense is nie, is hul uiterlike handeling ondergeskik aan die innerlike beweegredes. Anders gestel: dit wat uiterlik plaasvind, is maar die afspieëling van die innerlike dryfvere daartoe.

Dat alles nie honderd persent pluis is in die verhouding tussen Bart en Fransina nie, blyk reeds uit die heel eerste kennismaking met hulle as Fransina half beskuldigend teenoor Bart opmerk dat hulle al so lank getroud is, maar nog net twee kinders het (bl. 4). Die lewe met Bart was vir Fransina altyd bietjie moeilik: "Telkens raak jy in slote of moes jy as't ware teen kliprandjies uitklim. Dan het jy soms wel weer saam op 'n hoogte gestaan en het die lewe pragtig gelyk, maar jy was nooit seker hoe lank dit duur nie" (bl. 119), dink sy.

Die grondoorsaak van die verwydering tussen Bart en Fransina is geleë in hul onderskeie trotse, selfstandige en hardkoppige geaardhede. Dit lei daartoe dat die een die ander nie ten volle begryp nie en ook geen toenadering tot mekaar soek as hulle verskil nie. Hulle wil hulself innerlik nie vir mekaar "ontbloot" nie. Bart wil volgens die lig wat hy het, handel en Fransina beskou enige toenadering om sake tussen hulle reg te stel as 'n vernedering (bl. 128). Hulle wantrou mekaar selfs en weerhou inligting van mekaar. "Ek moet versigtig wees met die vrou van my, sy het nie nodig om alles te weet nie", dink Bart as hy begin beplan om te rebelleer, terwyl Fransina verbitterd sit en dink dat hy vir haar lieg (bl. 30).

Die begin van hul verwydering is te vinde in Bart se besluit om, as Fransina hom die keuse voorhou, die volksaak bô sy familie te kies. Hy sê aan haar: "Eers maak ons hierdie ding reg en dan maak ek met jou reg". Hierop reageer sy trots: "O, jy met my regmaak? — Ek sal nog met jou regmaak, ja" (bl. 28), en beskou later hierdie woorde van Bart as haat teenoor haar (bl. 120). Dit is gevolglik aanvanklik juis die feit dat Ferdinand onbetrokke teenoor die stryd bly, wat haar tot hóm aangetrokke laat voel. "Die bestes is nog dié wat niks gedoen het nie", merk sy teenoor hom op (bl. 113). Volgens haar het die rebellie van Bart 'n ander man as dié een wat sy geken

het, gemaak (bl. 114). Tog moet sy later, soos vroeër aangedui, teenoor haarself erken dat Bart nog maar altyd dieselfde gebly het.

Die finale verwydering tussen Bart en Fransina berus op 'n misverstand wat hulself, weens hul onwilligheid om mekaar teëmoet te kom, bewerkstellig. As Fransina die brief aan Bart skryf, doen sy dit nie om werklik van hom te skei nie, maar "die verlange om hom pyn te doen, was te sterk in haar". Sy wou hom "ook laat ly, sy onverskilligheid breek, hom laat huil van smart daar in die tronk" (bl. 122). Daarna sou sy hom vergewe en sou alles weer goed wees. Tog besef sy diep onder in haar bewussyn dat sy verkeerd op-tree in hierdie waagspel, want Bart is nie iemand wat toegee nie.

Ook die bewoording van die brief plaas die onus op Bart. Sy gee nie te kenne dat sy nie wil skei nie, wil weet: "Wat dink jy Bart?" Eintlik suggereer haar woordkeuse dat sy geneë voel tot Basson. Dit is dan ook Bart se interpretasie (bl. 148). Daarom antwoord hy: "As jy wil, skei, my goed" (bl. 150). Hierdeur dryf hy haar onherroeplik na Ferdinand omdat sy trots nie toelaat dat hy sy ware gevoel jeens haar openbaar nie. Die tragiek lê dus daarin dat die hele verwydering gekeer kon gewees het as hulle mekaar meer vertrou het en hul nie elkeen in 'n kokon van ontoegeefflikheid afgeskerm het nie. Slegs een woord van ware sielopenbaring kon hul verdere lewensloop verander het. Ironies is dit dat elkeen onderskeidelik aan ánder persone erken dat hulle mekaar nog liefhet, maar dan is dit reeds veels te laat: Fransina teenoor Ferdinand (bl. 184) en Bart teenoor sy skoonvader (bl. 182).

*Ruimte:* Dit is opvallend hoe die hele verhaalruimte 'n besonder betekenisvolle rol speel. Op die eerste bladsy al word Bart deur die beskrywing van Kafferkraal as 'n presiese en hardwerkende boer geteken. Ook Fransina word met die eerste kennismaking in haar sitkamer geteken — besig met naaiwerk. Die vertrek getuig van iemand met goeie smaak wat graag die beste wil hê.

Die ligging van die plaas word besonder noukeurig beskryf: in 'n hoek van drie kante deur rante omring, dog met 'n onbelemmerde uitsig na die ooste. Dit is dus 'n ingeslote wêreld waarin Bart hulle bevind met 'n toegang tot dit wat daar buite wag. Waarna dikwels in besprekings ook verwys word, is die sogenaamde konsentrasie sirkels in die ruimtelike tekening<sup>2</sup>. In die eerste paar bladsye word eers na die distrik van Pretoria verwys, daarna na die plaas, die werf, die huis en uiteindelik die sitkamer. Hier ontmoet ons vir Bart en Fransina, as't ware afgeskei van dié rondom hulle — mense tussen wie hulle eintlik nie tuishoort nie, die "klomp Vermaaks en Le Rouxs, algar familie van mekaar" (bl. 1).

Hierdie ruimtelike konsentrisime het egter ook 'n ander perspektief<sup>2</sup>. Bart en Fransina is in hul huis, die sentrum, van mekaar geskeie, die distrik is in tweespalt, die verdeling loop deur die land tot in die wêreld daarbuite wat deur oorlog in 'n tweestryd gewikkel is. Vanuit die Kafferkraalruimte wat as

so beskut geteken word, beweeg Bart dan oor die Rooirant (bl. 37) die verskeurde wêreld in om daardeur ook 'n huislike skeuring te bewerkstellig. Dit wat naby is, is dus veilig, 'n beskutting, terwyl dit wat ver lê, onbeskut en onveilig is<sup>9</sup>.

'n Verdere aspek van die ruimtelike tekening wat opval, is die teenstelling tussen onder en bo<sup>9</sup>. As Kafferkraal beskryf word, word die begrip "laag" telkens gebruik: "by 'n laagte", "deur die laagte", "twee lae rante", ens. (bl. 2 en 3). In hierdie laagte is alles groen, goed en vol belofte. Hierteenoor is die grillige klipstapelinge van die rante rondom "'n getande lyn" teen die lug (bl. 3). Maar die perspektief verskuif dikwels ook na heel bo, nl. die son, maan en sterre waarvan die karakters dikwels bewus is.

Treffend is ook die beskrywings van die nietigheid en weerloosheid van alles binne die groot ruimte<sup>8</sup>. As Bart water lei, word die wêreld rondom beskryf: "Nietig in die groot ruimte wei hier en daar troppe vee ..." (bl. 11). Nadat Bart en Fransina die aand heftig verskil, stap hy uit en dan word die nietigheid en enkelheid in die groot stilte rondom beklemtoon: "Die jong boeme op die werf, die klein boord vrugteboeme, die ry bloekombome, die enkele sierboom, staan roerloos in die beweginglose lug" (bl. 15). Binne die groot ruimte word die mens en sy daede telkens as nietig geteken. Bart en sy makkers is "'n swak bende strydery, klein en onbetekenend in die wye uitgestrektheid van die land" (bl. 45). Na die skermutseling is die regerings-troep "'n sombere skare manne in die grys skemering en stil en eensaam lê die rantjie weer in die sterwende lig" (bl. 59). As die rebelle die hopeloosheid van hul stryd besef, staan hulle "'n donker groep van sestig manne ... in die skeimeragtige lig van die sakkende maan" (bl. 67).

Soos die boek begin, eindig dit ook met 'n veelbetekenende ruimtelike tekening. Hierin is al die ruimtelike betekenis saamgetrek. Bart en Maritz sit in 'n afgeslote ruimte, die klein kamertjie, "en kyk deur die oop deur na die verte"; dan gaan staan Bart in die deur en kyk oor die veld uit na die "einder van die westerhemel". Hy sien homself in sy verbeelding al verder stap "algaande na die ver ruim lig". Dié uitbeweeg na die uitgestrektheid na buite hou egter nou nie meer vir Bart, soos aan die begin, 'n bedreiging in nie. Nou stap hy die ruimte in "met sy siel in hom". Hierdie groeiproses in Bart word ook ruimtelik bevestig as hy nie meer as klein en nietig geteken word nie, maar groots, "swaar en swart", wél vermoeid en alleen, maar die gelyke van die ruim wêreld daar buite. Die roman het dus beweeg vanaf 'n uitsig oor die ooste tot 'n grootse uitsig op die weste waar die lig uiteindelik gevind is.

*Tyd:* Die tydsverloop in die roman word op 'n bepaalde wyse georden<sup>5</sup>. Elke hoofstuk se gebeure word chronologies aangebied, maw voortgaande in die tyd, dog die verskillende hoofstukke volg nie chronologies op mekaar nie.

Die eerste hoofstuk vertel vanaf die aanvanklike gesprekke op die plaas oor

die rebellie, van Bart se besluit om te rebelleer en van die rebellie self tot waar oorgegee word. Slegs aan die begin van die hoofstuk word van Bart én Fransina vertel; daarna val die aksent slegs op Bart. Die tweede hoofstuk spring terug na die oomblik toe Bart van Fransina af wegry. Vanuit Fransina se perspektief word nou weer van dieselfde tydperk vertel as in hoofstuk 1. Dan gaan die hoofstuk egter verder en vertel vanaf Fransina se kant alles wat gebeur tot waar Bart en Fransina skei. In hoofstuk 3 word weer vertel vanaf Bart se gevangeneming tot waar hy Fransina se skei-voorstel ontvang en sy uiteindelijke vrylating. Dit alles word vanuit Bart se perspektief vertel. In die laaste twee hoofstukke word Bart en Fransina nie meer in die vertelling van mekaar geskei nie.

Die rede waarom hierdie tydhantering gebruik word, is tweeledig. Eerstens word die gebeure wat tot die skeiding lei, vanuit albei se standpunte vertel. Nêrens kies die verteller kant nie. Die leser moet self probeer besluit wie die skuld moet dra en besef dan dat altwee tot die ongelukkige gebeure bygedra het. Deur die aparte beligting word elkeen se optrede grondig gemotiveer en kan die leser hul onderskeie beweegredes begryp.

Tweedens word die twee karakters se ruimtelike en geestelike isolasie van mekaar geïllustreer. Bart en Fransina dink nie eenders nie en móét apart belig word. Daar is 'n gapende kloof tussen hulle en algaande vereensaam en vervreem hulle van mekaar. Uiteindelik is versoening onmoontlik. In die laaste twee hoofstukke is dit nie meer nodig om Bart en Fransina geskeie te beeld nie. Hulle is nou geskei en hul "gesamentlike" verdere ervaring word vertel. Hulle loop mekaar fisies weer raak, wéét weer van mekaar, dog sal nooit weer versoen kan raak nie.

Ten slotte: As 'n mens na die sobere taalgebruik, die volronde karakteruitbeelding, die funksionele aanwending van ruimte en tyd, asook die grootsheid van die tema in die verhaal kyk, kan jy nie anders as om saam te stem dat dit wél een van ons gróót romans is nie.

## Bronne- en leeslys

1. Botha, Elize — "J van Melle", in *Perspektief en Profiel* (samesteller P J Nienaber, APB).
2. Brink, André P — "Algaande na die ver ruim lig", in *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug. 1976.
3. Grové, A P — *Oordeel en vooroordeel*, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958.
4. Jonckheere, W F — *Bart Nel*, Blokboek 20, Academica, 1980.
5. Kannemeyer, J C — *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Band 1, Academica, 1978.
6. Lindenbergh, E — *Onsydige Toets*, Academica, 1965.
7. Smuts, J P — *Karakterisering in die Afrikaanse roman*, HAUM, 1975.
8. Van der Walt, P D — *Mené Tekél*, Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.
9. Venter, L S — *Die topologiese verhaalruimte in Van Melle se "Bart Nel"*, studie-aantekeninge, UOVS, 1983.

M.J. Prins

## *De Onrustzaaier* (Willem G van Maanen)

Hierdie roman is 'n ek-roman of eerstepersoonsroman. Ons bedoel daarmee dat die verteller self 'n karakter (hier die sentrale karakter) is in die verhaal wat hy vertel. Die verhaal word vanuit sý perspektief vertel. Die leser kyk as't ware deur sý oë na die gebeure, die ander karakters en die ruimte van die verhaal.

So 'n roman vertoon dikwels 'n belydeniskarakter, d.w.s. dit neem die vorm aan van 'n erkenning van persoonlike skuld of behoefte of verlange of iets dergeliks. Dit gaan dus hoofsaaklik om die "binnewêreld" van die verteller, 'n binnewêreld wat in en deur die vertelling fel belig word. Die ander karakters bly grotendeels vlak (d.w.s. hulle is vir die leser eerder tipes as mense) omdat hulle net van buite af gesien word. In die hy-roman of derdepersoonsroman het ons dikwels 'n alwetende verteller, iemand dus wat meer as een karakter van binne uit kan ken.

'n Ander gevolg van die eerstepersoonsroman se konsentrasie op die perspektief van 'n bepaalde individu is dat hierdie individu se lewensiening baie sterk beklemtoon word, want die leser kry voortdurend hierdie bepaalde individu se perspektief op mens en wêreld.

In *De Onrustzaaier* kry die leser veral te doene met die notaris se lewensiening of lewenshouding. Hy is 'n tipiese burgerman, afkerig van plotselinge en drastiese verandering, iemand vir wie rus en vrede die hoogste norm is. Omdat drastiese en plotselinge verandering tot onrus lei, is hy daarteen gekant. Hy glo nie dat een mens alleen 'n ommekeer kan bring nie — verandering is iets wat oor generasies heen moet gebeur (28). Daarom beskou hy meester Chris as 'n fanatikus (34).

Ons sou meester Chris (en hier moet ons baie versigtig beweeg) as 'n "revolutionêr" kon bestempel en die notaris as 'n "evolusionêr". Maar, let wel, as ons die roman versigtig lees, besef ons dat dit nie 'n pleidooi vir revolusie sonder meer is nie. Ons het nie hier 'n teenstelling tussen 'n held (meester Chris) en 'n skurk (Pilaar) nie. Want in Pilaar se standpunt sit tog ook iets van die waarheid: Die tyd laat dikwels veel groei van wat die mens met geweld wil bewerkstellig. Dit is beter om sommige toestande op 'n natuurlike wyse te laat ontwikkel (62).

Pilaar se fout is egter dat hy hierdie idee te veel op die spits dryf, te dogmaties is in sy standpunt, nie kan insien dat dit soms nodig is dat dinge skielik en drasties moet verander nie. Hierdie boek is in 'n sekere sin 'n besinning op die idee van revolusie — dit wil die leser laat besef dat revolusie nie iets is wat *in sigself* uit die bese is nie, dat daar ook so iets is soos 'n positiewe of "gesonde revolusie". Meester Chris is nie heeltemal verkeerd nie: Pilaar verteenwoordig klaarblyklik 'n gemeenskap met 'n groot behoefte aan vernuwing; hy is in 'n sekere sin inderdaad 'n "steunpilaar van

een vermolind bouwsel'' (99).

Reeds op die eerste bladsy blyk Pilaar se liefde vir die onveranderde en statiese dinge (27). Hy woon reeds sestig jaar in dieselfde huis en beoefen dieselfde beroep as die wat sy vader beoefen het. Omdat hy ook dieselfde voorletters as sy vader het, hoef die bordjie in die voortuin nie oorgeskilder te word toe hy die praktyk oorgeneem het nie. Ook elders in die roman leer ons die notaris ken as man van die tradisie. Wanneer hy byvoorbeeld omdraai om na die huis van die kloimpemaker te kyk, doen hy dit soos hy dit vyftig jaar vantevore reeds gedoen het, "zoals inÿn vader me het had geleerd" (108). En dan merk hy op dat selfs die boerne nog soos 50 jaar vantevore wuif. Ook die norme waarvolgens hy leef, verklaar hy, is dié wat sy vader gehanteer het (113).

Sy liefde vir die onveranderlike is 'n uitvloeisel van sy voorkeur vir rus en kalmitte. Dit maak hom afkerig van skielike verandering. Sy gemoedsrus wil hy nie graag laat versteur nie. Vir hom is die vermoë om ander mense met rus te kan laat, een van die belangrikste vorme van beskawing. Hoe minder mense mekaar lastig val, hoe beter word die samelewing (52). Omdat sy rus vir hom so belangrik is, verafsku hy meester Chris se rugsak, simbool van laasgenoemde se fisieke en geestelike rusteloosheid (30). Sy konfrontasie met meester Chris dwing hom egter om sy oordeel oor homself te hersien, iets wat hy uiters moeilik vind, juis omdat sy rus daarmee gemoeid is (133). Die notaris is iemand met 'n beperkte geestelike horison, mens van die klein en alledaagse dingetjies. Sy eie gewoontes en opvattings, sy eie voor- en afkeure is vir hom baie belangrik: Hy is 'n selfingenome mens. Hierdie selftevredenheid maak hom afkerig van verandering. Omdat hy homself as 'n "imodel" beskou, moet ander hom met rus laat. Sy oggendwandeling is 'n goeie gewoonte wat hy almal aanraai (39).

Dat die notaris 'n mens van die klein dingetjies is, word dáárdeur gemanifesteer dat hy telkens in die loop van sy vertelling op een of ander relatief onbenullige bykomstigheid fokus. Wanneer hy byvoorbeeld van sy gesprek met Heeringa vertel, vind hy nog tyd om na sy uitvallende wenkbroue te verwys (56). Hierdie enigsins banale gegewe kontrasteer op komies-ironiese wyse met Heeringa se erns. Soortgelyke voorbeelde is sy verwysing na die konjak wat hy vir juffrou Heidendaal ingeskink het tydens sy gesprek met haar (45) en sy verwysing na sy mooi rose (en hoe hy hulle behandel) wanneer hy van sy gesprek met meester Chris vertel (60). Sy relaas omtrent die konfrontasie tussen hom en meester Chris bevat 'n verwysing na die feit dat hy by daardie geleentheid nie daarin kon slaag om 'n kissie sigare oop te maak sonder om die deksel te laat bars nie (61).

Op hierdie wyse word die leser telkens in een asem deur die verteller gekonfronteer met die universele sowel as met die banaal-persoonlike. Verder signaleer dit Pilaar se "ongeestelikheid" of verknogtheid aan die konkrete dinge. Terwyl hy byvoorbeeld besig is om die kontras tussen meester Chris se rustelose soektog na die nuwe en sy eie konserwatisme te bepeins, ver-



wys hy na die lekkende kannetjie wat op sy skryftafel staan (63). Die hewigheid van sy emosies illustreer hy by voorkeur aan die hand van een of ander afwyking van sy persoonlike gewoontes of tradisies. Sy verwarring en ontsteltenis na sy eerste aanblik van meester Chris se kerniswa blyk uit die feit dat hy 'n glas drank in een teug leegdrink: "Dat doe ik nooit; er blijkt wel uit hoe ik in de war was" (72). Deur sulke jukstaponerings demonstreer die skrywer iets van die verteller se vlug vir die diepere en hoëre aspekte van die menslike eksistensie. Pilaar is iemand wat deur die term "ware mens" onseker gemaak word: "die roept een afgrond gevuld met een mist van eeuwigheid voor me op waar ik ieder ogenblik in kan vallen" (111).

As mens van die alledaagse is die notaris ook nugter mens. Dis egter 'n nugterheid wat sekere beperkinge by hom tot gevolg het. Teenoor meester Chris se (oordrewe) idealisme staan sy (siniese) nugterheid. Terwyl meester Chris glo dat niemand dom gebore word nie, weet Pilaar hoe moeilik dit is om kennis aan te kweek by mense wat nog nie ryp is daarvoor nie (39). Waar die idealisme maklik onprakties kan wees en tot fanatisme geneig is, daar hou die realisme die gevaar van sinisme in, wat op sy beurt weer tot laksheid en apatie aanleiding kan gee.

Die notaris se (siniese) nugterheid blyk byvoorbeeld uit sy beskrywing van die mense wat hulle vir meester Chris se kursus aangemeld het: "Hongerige gezichten die eerder zouden ontspannen door het toedienen van een boterham dan van geestelyk voedsel" (43). Verder verklaar hy dat die lewe 'n illusie is en dat oortuiginge eintlik niks werd is nie, ja, oorbodig is vir die lewe (53).

Deur sulke self-tiperende opmerkings verskaf die notaris onbedoeld aan die leser 'n insiggewende sleutel tot die perspektief, die lens waardeur die gebeure gesien word. Ander voorbeelde is sy erkenning van die afwesigheid van 'n drang tot liefde by hom, wat daartoe aanleiding gee dat hy hierdie "neiging" ook in andere nie kan herken nie (107) en sy verklaring dat die lewe vir hom dáárin bestaan om bedags te werk en saans te rus — die lewe is "het toch waarachtig niet altýd waard" om met 'n hoofletter geskrywe te word soos meester Chris dit wil doen nie.

As ewewigtige burgerman en man van die rus, is Pilaar ook mens van die balans, iemand wat nie maklik van stryk raak nie. Die feit dat juf. Heidendaal begin huil het, vertel hy, het hom nie juis geroer nie, want "dergelýke overgangen van het menselyk gemoed ken ik te goed dan dat ik me erdoor van de wijs laat brengen" (45). As ewewigtige mens staan hy afkerig van die moderne literatuur met sy voorliefde vir geestelike afwykinge (54).

Die hoë premie wat Pilaar op geestelike ewewig plaas, maak hom ook afkerig van dit wat sy gemoedsrus versteur. Van die gebeure rondom die kwajongensrympie waaroor juf. Heidendaal so ontsteld geraak het, merk hy op: "Ik vond de hele situatie luguber, en daar houd ik niet van, dus deed ik pogingen er een eind aan te maken" (69). Hoewel hy meester Chris bewonder

om sy eerlikheid, sy veglus, selfs sy onafhanklikheid, voel hy dat dit alles te fanatiek gedemonstreer word (93).

Pilaar is nie 'n mens wat van intense en hewige emosie hou nie. Dit blyk ook uit die gemoedelike wyse waarop hy die emosies van andere beskrywe. Juf. Heidendaal is só ontsteld dat haar oë begin uitpeul, "en ze had haar tas weer op haar schoot gezet, misschien om ze in op te vangen als ze uit hun kassen zouden rollen" (46). Die wethouer se misnoegdheid laat hom sy kop tussen sy skouers intrek asof 'n paar reëndruppels langs sy nek afgegely het (49). Waarom God juffrou Heidendaal se bors as 'n wegwysers na die ewigheid sou gebruik, kon die notaris nie begryp nie (48).

Hierdie gemoedelike kommentaar van die verteller en die gemoedelike soort beeldspraak waarvan hy hom bedien, bepaal grotendeels die toonaard van die roman. Wanneer die wethouer by Pilaar kom klae omdat hy (die wethouer) een van diegene is wat al baie lank deur juffrou Heidendaal beleedig word, hul die wethouer haar in 'n rookwolk, waarop Pilaar haar byna onsigbaar maak (50). Deur hierdie soort beeldspraak word die verteller se ewewigtigheid gedemonstreer. Hierdie ewewigtigheid kontrasteer telkens met die hewige emosies van die ander karakters. Wanneer hy vertel hoe juf. Heidendaal byvoorbeeld hoogs ontsteld kom klae het omdat die seuns haar agternaoep, beskrywe hy die plat flessie (waaruit hy haar laat drink het) noukeurig en gebruik verder die gemoedelike beeld van die sambreel om die wethouer se gebare mee te beskrywe (68). Op bl 82 gebruik hy weer dié sambreelbeeld, hierdie keer om die wethouer se eie verwardheid en onsekerheid mee te beskrywe.

En tog — ten spyte van sy gemoedelikheid, het die notaris geboei geraak deur meester Chris se entoesiasme (33). Hierdie reaksie is sielkundig waar: 'n Mens vind dikwels jou antipode boeiend. In die tweede plek moet ons onthou dat die gebeure rondom Pilaar en meester Chris in sommige opsigte die verhouding tussen Petrus en Christus in die Bybel weerspieël, asook Christus se veroordeling deur Pilatus (die naam "Pilaar" klink ook baie na "Pilatus"). Derdens sou meester Chris nie 'n bedreiging vir die notaris se gemoedsrus kon ingehou het indien die notaris heeltemal ongevoelig vir meester Chris se invloed was nie.

Hierdie tweeslagtigheid in die notaris se houding t.o.v. meester Chris (aan die een kant afkeer en aan die ander bewondering) maak van hom 'n boeiende en komplekse karakter. Dit boei die leser om te sien hoe Pilaar telkens probeer om sy simpatie met meester Chris te verantwoord. Telkens gee hy 'n ander verklaring daarvoor: Op bl 33 verklaar hy dat dit miskien deur sy ergernis oor Evers se drinkery en rokerij aangeblaas is. Op bl 41 sê hy dat hy aanvanklik onseker was oor sy houding m.b.t. meester Chris. Hy het gevoel meester Chris besit 'n seldsame geeskrag en hy het nie geweet of hy dit moes betuel of vrylaat nie. Dat meester Chris 'n vegter was, dit kon hy waardeer — meester Chris het immers geveg vir 'n saak wat hyself begin het. In meester Chris se vermoëns het hy grenslose vertrouwe, maar hierdie

vermoëns kan te groot of te sterk wees vir 'n bepaalde omgewing, sodat dit betueel moet word (53).

Meester Chris self formuleer by geleentheid die verskil tussen hom en Pilaar só: Pilaar *dink* hy is vooruitstrewend, terwyl hy in werklikheid konserwatief is. Sulke mense, sê hy, werk remmender op die maatskaplike ontwikkeling in as mense wat uit oortuiging daarteen is (73).

Die gebeure rondom die invalidewaentjie slinger die notaris nog eens heen en weer tussen bewondering en haat (112). En dat hy hierdie gevoelens ervaar, is te wyte aan meester Chris se koms. Noudat die onrussaaiër weggaan, sal hierdie emosies weer afneem en kan hy terugkeer na die rus van vroeër. Dit is veral in die innerlike van die notaris dat meester Chris die onrussaaiër was.

Hierdie tweeslagtigheid by Pilaar hou natuurlik ook die moontlikheid in van 'n verandering, 'n nuwe insig by hom. En dit is juis die doel van sy vertelling aan die leser as implisiete luisteraar: Hy wil tot helderheid (en daardeur tot rus) kom. So word sy vertelling 'n byna onbedoelde belydenis waarin hy besig is om homself "op die rug te sien" (27). Hy glo dat mense deur so 'n "op die rug sien" hulleself beter kan leer ken as wanneer hulle altyd in die spieël kyk. Hierdie uitspraak van die notaris bevat 'n belangrike sleutel tot die agternaperspektief van die roman. Sy vertelling van wat in die jongste verlede plaasgevind het, werk verhelderend vir hom, lei tot begrip van wat presies gebeur het (51). Hy verstaan nou waarom mense 'n avonturier uitstoot, maar 'n idioot duld: die idioot (juf. Heidendaal) versteur niks nie.

En tog het die notaris spyt oor meester Chris se vertrek, want hy kon soveel goeie werk in die dorp gedoen het. Meester Chris, verklaar hy, was die gangmaker van baie wat goed was, maar ongelukkig ook van baie meer kwaad. So sleep die goeie die kwade agter hom aan: elke hervorming kos bloed (71). Uiteindelik kom die notaris dan ook tot die belydenis dat hy sy vriend verraai het toe hy meester Chris verlaat het (124).

Hierdie eerlikheid, hierdie openbaring van sy opregte menslikheid maak van die notaris 'n oortuigende karakter en stel die leser in staat om met hom te identifiseer. Die notaris is as gevolg daarvan veel meer as 'n blote karikatuur.

Aan die slot van die roman erken hy ruitelik dat hy 'n "mislike" rol gespeel het in die tragedie met meester Chris en bestempel hy homself as 'n trouelose (133). Hy kom tot die slotsom dat hy sy oordeel oor homself sal moet hersien. So 'n selfondersoek sal moeilik wees omdat sy *rus* daarmee gemoed is. Hierdie besef dat alles nie plus is met hom nie, staan in skrilte kontras met die selfingenome wyse waarop hy homself aan die begin van sy reëlas as 'n "aristokraat" bestempel het (39).

Die insig waartoe sy drie uur lange vertelling hom bring, is dat sy neerlaag volkome is (135). In die slotparagraaf van die roman vertel hy van die "golwende bloedspoor" wat die vertrekkende boot nalaat. Hiermee word teruggegryp na sy vroeëre opmerking dat elke hervorming bloed kos — 'n

toespeling op die bloed wat Christus (die groot Hervormer) gestort het. Ook Pilaar sal slegs deur onrus en lyding werklik kan verander. Oor *De Onrustzaaier* bestaan daar ook 'n Blokboek (nr. 26), geskryf deur Louis Eksteen."

Hein Viljoen

*Man van Ciréne* (F A Venter)

In Markus 15:21 staan daar die volgende geheimsinnige woorde:

En hulle het 'n sekere Simon van Ciréne wat van die veld afgekom het, die vader van Alexander en Rufus, gedwing om (Jesus se) kruis te dra.

Oor hierdie Simon is niks verder bekend nie. Dit is op hierdie geheim dat F A Venter lig wil werp met *Man van Ciréne*. Hoewel daar baie Jode in Ciréne gewoon het, is dit nie onmoontlik nie dat Simon 'n ware inwoner van Afrika kon gewees het — maw dat hy swart was. Hy word in die roman trouens Simon Niger genoem omdat hy donker is. "Amper so swart soos 'n Numidiër" (bl 10). Dit lyk ook waarskynlik dat sy seuns, Rufus en Alexander, bekend was onder die Christene — self ook Christene was. En dan waarskynlik in Rome bekend was waar, volgens oorlewering, Markus sy evangelie geskryf het (Greijdanus 1941: 260). Die kiem van die boek lê in 'n enkele teksvers. Dit vorm dus 'n interessante voorbeeld van wat deesdae met 'n groot woord genoem word: intertekstualiteit: die wyse waarop verskillende tekste bymekaar aansluit.

Die roman moet eintlik drie vrae beantwoord: wie Simon was, hoe hy in Jerusalem gekom het om Jesus se kruis te dra en wat die uitwerking van die dra van die kruis op hom was? Die skrywer doen egter meer as net dit en herskep die hele kruisigingsgeskiedenis van Jesus soos Simon dit sien. Nie net een Bybelvers is dus van belang vir die boek nie, maar die hele lydingsgeskiedenis van Jesus — beginnende by daardie groot wonderwerk waarvan Simon deels getuie is: die opwekking van Lasarus.

Die skrywer gebruik 'n bekende tegniek van die historiese roman, naamlik om 'n belangrike historiese gebeurtenis uit die oogpunt van 'n histories minder belangrike karakter te beskryf. Dit bied hom die nodige ruimte vir sy roman: oor belangrike historiese figure soos Jesus is daar te veel bekend, en dit lê die skrywer te veel aan bande. Andersyds was daar moontlik 'n bietjie skroom by die skrywer: skroom om Jesus die hoofkarakter van 'n roman te maak, wat weer te doen mag hê met die idee dat die roman 'n

minder opbouende genre is. Dit is dieselfde tegniek wat Venter in sy Groot Trek-romans gebruik. Bowendien is Jesus waarskynlik 'n karakter met te min gewelddadigheid na Venter se smaak. Hy is nie 'n naïewe geweldenaar soos Simon self of soos Rudolf Dreyer uit die Groot Trek-romans nie. 'n Ander aspek, weer, van die intertekstualiteit.

## Die karakter van Simon

Op die eerste vraag, wie Simon was, lui die antwoord: 'n baie sterk, opvlieënde maar gelowige Jood uit Ciréne. Hy is 'n karakter met vier belangrike dryfvere:

Aan die positiewe kant:

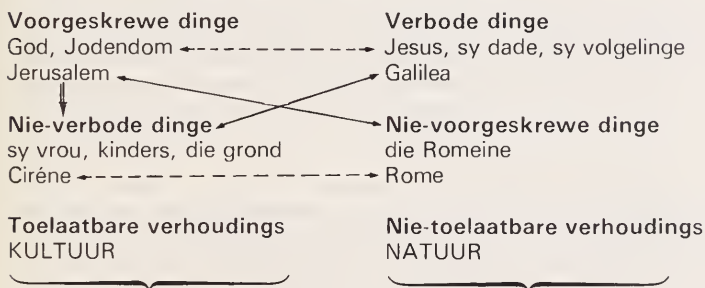
- sy Joodse nasionalisme en Joodse geloof;
- sy liefde vir vrou en kinders en die grond. Dit is eintlik deel van sy trots, soos hy later self verklaar: die grond is syne; elke oes wat hy maak, is vir hom 'n oorwinning, beteken vir hom rykdom (vgl bl 321).

Aan die negatiewe kant:

- sy haat teenoor die Romeine en Rome;
- sy haat teenoor Christus en sy volgelinge.

Hierdie vier dinge kan mens in die volgende diagram saamvat (ontleen aan Hendricks 1972: 109):

**Figuur 1:** Betekenisstruktuur van *Man van Ciréne*



**Voetnoot:** Die pyltjies beteken die volgende:

- > beteken die twee dinge is teenoorgesteldes.
- - -> beteken die twee dinge is teenstrydig.
- ====> dui implikasie aan: die boonste impliseer die onderste.

As gelowige Jood kom Simon die voorskrifte van die Joodse godsdiens getrou na, hoewel mens nie in die boek 'n baie goeie beeld van dié godsdiens kry nie. Die voorskrifte word eintlik eers duidelik deurdat Jesus 'n klompie van hulle oortree. Hy gaan om met tollenaars, melaatses, met dooies (Lasarus wat hy uit die dood opwek). Sy volgelingen is vissers; hyself 'n timmerman, nie 'n "eerbare" landbouer nie. Hy oortree die Sabbatsvoorskrifte. En les bes dreig hy om die Tempel — die belangrikste simbool van die Joodse godsdiens — af te breek en binne drie dae weer op te bou. Hy gaan selfs die paleis van Pilatus binne en verontreinig homself daardeur. Deur sy kruisdood word Jesus ingevolge die Joodse wette 'n uitgeworpene.

Die verhouding tot Rome en die Romeine kan as 'n nie-voorgeskrewe verhouding beskou word, omdat die Joodse wette nie voorskrifte daarvoor bevat nie. Die Romeine word in die boek gehaat om politieke en nie om godsdienstige redes nie. Daarom hoort hulle aan die negatiewe kant van die diagram. Jesus openbaar nie die gebruikelike haat teenoor die Romeine nie — wat daarvoor pleit om Hom aan dieselfde kant van die diagram te plaas. Die vierde posisie in die diagram is al plek waar die laaste belangrike ding geplaas kan word: Simon se liefde vir sy vrou, kinders en die grond is iets wat nie deur die Joodse wette verbied word nie. Dit is die ruimte wat die individu gegun word vir selfontplooiing. Hierdie dinge lê baie na aan die kern van Simon se karakter in die boek: dit vorm as't ware sy identiteit.

## **Betekenisverskuiwings**

Die verhoudings tussen hierdie vier dryfvere is baie belangrik vir die boek. Om maar een ding te noem: die gebeure word daardeur beheers. Dit is byvoorbeeld die konflik tussen Simon se liefde vir die grond en sy haat teenoor die Romeine wat veroorsaak dat hy uit Ciréne moet vlug — die antwoord op die tweede vraag. Meer nog: hierdie vier dinge vorm saam 'n hele betekenisstelsel. Dit is die dinge wat sin gee aan Simon se "bestaan" binne die boek. En die boek is veral ook die verhaal van verskuiwings binne hierdie stelsel van betekenis.

Die verskuiwings vind plaas in konsentriese sirkels om Simon: eers by vreemde mense, dan by seuns, sy vrou en uiteindelik by homself. Die hele boek is een lang stryd van Simon om hierdie nuwe betekenis te aanvaar; 'n stryd wat, omdat dit slegs uiterlik is, ongelukkig nie oortuig nie. Selfs Simon se woede buie oortuig nie.

Die boek begin amper idillies, al staan Ciréne in die skade van Rome. Simon sien uit na die koms van Alexander, maar hierdie verwagting slaan om in bitter teleurstelling as Alexander Rome bo die Jodendom en sy vader verkies. Dit is die eerste verskuiwing. Die tweede vind plaas by Rufus — hy bestuur Romeinse wysheid in plaas van die Wet en die profete. Hierdie verskuiwing word nog groter as Rufus 'n volgeling van die Galilëer word. Die derde

verskuiwing vind plaas wanneer Simon se vrou, Debora, 'n kruik wyn agter Jesus aandra, soos Simon haar later verwyd. Die stryd wat al hierdie dinge by Simon veroorsaak, druk hy self uit op bl 122:

My twee seuns . . . het ek dan nie meer wysheid om hulle te lei nie? Het ek dan nie meer krag om hulle te beskerm nie? Het ek so 'n groot sondaar geword dat God my huis onder my afbreek? Is die tradisie van Israel dan verlore en het die Wet dan nie meer betekenis nie? Het ons hulle dan nie grootgemaak soos Isak nog sy seuns grootgemaak het nie? Kry ons 'n nuwe wêreld waarin die tollenaars en die melaatses en die wetsverbrekers die nuwe uitverkorenes is?

Die ou betekenis begin hulle geldigheid verloor; die nuwes is nog onaanvaarbaar.

Die keerpunt by Simon kom as hy die voorhangsel van die tempel sien skeur en die ark van God aanskou — duidelik 'n aantasting van die ou Joodse geloof. As hy Jesus se kruis op die eerste dag van die Pasga dra, raak hy self verontreinig. Jesus se opstanding en verskyning aan die dissipels is maar net die laaste wonder wat Simon werklik daarvan oortuig dat Hy die Messias is. So aanvaar hy, saam met sy gesin, dat Jesus se leer ook tot die toelaatbare dinge behoort, en dit is 'n radikale verskuiwing van die betekenisstelsel. Die haat teenoor Rome en alles wat Romeins is, verdwyn. Simon se liefde vir die grond raak van minder belang; Christus vorm nou die sentrum van sy lewe. Selfs al verloor hy sy vryheid, sy krag, sy vrou en sy een seun deur die toedoen van die Romeine, bly hy liefhê. Die vierdelige betekenisstelsel het plek gemaak vir 'n tweeledige: vir Christus of teen Christus; geloof of ongeloof. Nou aanvaar Simon Alexander se Romeinshêd. Hy keer terug na Cirène om daar te preek — Cirène eers geliefde stad, nou sendingobjek. Uiteindelik sterf Simon aan 'n kruis in Cirène nadat hy deur sy volksgenote aan die Romeine uitgelewer is. En dit is maar een van die ooreenkomste tussen sy dood en Jesus s'n.

## Lig en donker

Hierdie hele reeks semantiese verskuiwings word begelei deur 'n ander teenstelling: die teenstelling tussen lig en donker. Ook hierin vind daar 'n verskuiwing plaas: lig verskuif van die positiewe na die negatiewe kant; donker omgekeerd. So lyk dit in die algemeen, hoewel hierdie patroon nie konsekwent deurgewerk word nie.

Cirène word in die eerste klompie paragrawe van die boek baie duidelik as stad van lig en son geteken. "Haelwit stad" word dit genoem (bl 9), dit skitter, dit blink in die son. Simon self word met die son geassosieer as die verteller sê: "Die vrug van son en aarde en reën is vir hom 'n seëning" (bl 10). Lig en son word egter ook met die Romeine geassosieer. Hulle wapen-

rustings en wapens blink en skitter in die son. (Kyk byvoorbeeld bl 54 en 55.) Ook die eerste indruk wat die leser van Jerusalem kry, is een van lig: die koepel van die tempel skitter dofweg, die paleis van Herodes skitter "soos 'n groot, wit juweel" (bl 95). Hierdie ligindruk word egter dadelik gevolg deur 'n onheilspellende, 'n profetiese donkerte: Die son gaan onder:

En dit slinger 'n diep skarlaken gloed oor Jerusalem, soos die bloed van duisend martelare. Dit omgewe die stil koepel van die tempel met 'n purperrooi en dit glim dreigend op paleis en tempels op toring en spits en heuwel (bl 95).

'n Mens sou kon redeneer dat hierdie paragraaf 'n anachronisme is: Simon weet immers nog nie van die bloed van die martelare van later jare nie; die verteller en die leser egter wel. Bowendien is dit hieruit duidelik dat die lig, veral sonlig, nie onvermeng positief is in hierdie roman nie.

Baie van die belangrikste dinge vind trouens in die donker plaas. Simon se geveg met die Romeine vind in die aand plaas; so ook die ontsnapping in Alexandrië waartydens Simon vir moeder Naomi ontmoet en sy 'n soort seën oor hom uitspreek. Simon ontmoet die melaatse ook in die aand. Sy besoek aan Lasarus vind in die laatmiddag plaas. Wanneer hy gewond by die huis kom, is d't heeltemal donker. Hy tref vir Jesus op die vooraand van die Pasga in Getsémané aan en verraai hom later saam met Judas. Hy volg die hele verhoor van Christus dié nag. Hy aanskou die wonder as die tempelvoorhangsel skeur ook in die donker: die vreemde donkerte wat met Jesus se dood gepaard gaan. Dit is 'n donkerte en 'n dood wat nuwe lig moontlik maak:

Simon kyk op en die son verblind hom. Dit is weer die son. Jerusalem lyk nuut en skoon in die nuwe lig. Die Olyfberg is weer daar . . . en die liggroen bome van Getsémané . . . die swaai van die Kedron (bl 266).

Ook die deurslaggewende gesprek waarin Petrus vir Simon oortuig dat Jesus werklik opgestaan het en aan hulle verskyn het, vind in die aand, in die lig van 'n lamp, plaas. Daarop volg die 14 jaar wat Simon in die myn deurbring en die sonlig glad nie sien nie. Uiteindelik sterf hy in Ciréne aan die kruis — weer in die nag omring deur fakkels.

Dit is opvallend hoeveel van hierdie tonele begelei word deur fakkellig: die geveg met die Romeine, die ontsnapping uit Alexandrië, die ontmoeting met Jesus in Getsémané, die verhoor, die gesprek met Petrus, die myn-tonele, die dood van Simon. Dit is asof die natuurlike dinge plek gemaak het vir 'n mensgemaakte, 'n kulturele lig. Dit sluit aan by 'n ander gedeelte waarin Simon pardoksaal genoeg na die donker verlang. Dit staan nog aan die begin van die boek. In die helderwit lig van Ciréne verlang Simon na die waarheid: die waarheid in verband met Jesus:

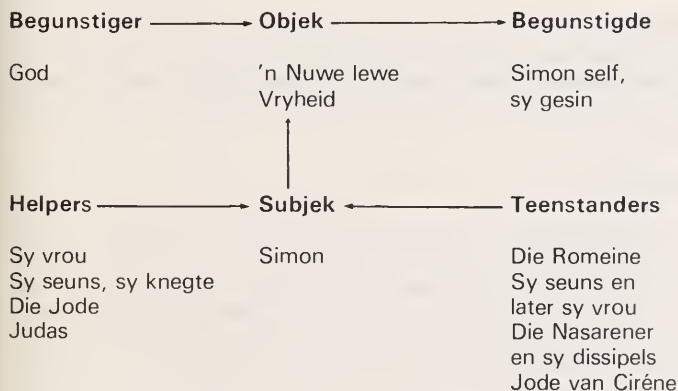


Onderwyl die roosterkoek stil in sy ruwe palms lê, slinger hy deur die onsekerheid, probeer hy deurbreek deur die sonlig na bo waar dit donker is en waar die waarheid lê, waar die suiwer sekerheid skuil. Maar in dieselfde oomblik kom hy terug van sy ver vlug tot voor die poort wat vir hom nog altyd gesluit is (bl. 14).

Dit is duidelik een van die betekenisverskuiwings van die roman dat donker- te en kunsmatige lig 'n positiewe waarde kry. Simon verander van sonligka- rakter na karakter van die donker. G'n wonder dat hy sy groot liefde vir die grond deels verloor nie. Dit is deel van die groot siklus wat die boek beskryf: van die sonlig van Ciréne na die ou lig van Jerusalem wat deur die dood van Jesus weer vernuwe word, tot by die donkerte in Ciréne — 'n heilsame don- kerte dié slag.

### Aktansiële patroon

Simon word in die roman geteken as groot en sterk en opstandig teen alles en almal wat sy lewensideaal of die eenheid van sy gesin bedreig. Die aan- vanklike spel van kragte in die boek kan 'n mens in die volgende diagram saamvat:



**Figuur 2** Aktansiële patroon van *Man van Ciréne*

Elkeen van die punte van die diagram verteenwoordig 'n aktant — 'n rol in die storie. Simon vervul die rol van die subjek: die aktant wat 'n bepaalde doel, nl. die objek, nastreef. Hy word deur die helpers gehelp en deur die teenstanders verhinder om hierdie doel te bereik. Die begunstiger is die aktant wat die hele onderneming moontlik maak en die begunstigde die aktant

wat die voordeel trek uit die bereiking van die doel (Greimas 1966: 172 e.v.; Bal 1980: 33 e.v.).

Op 'n hele paar plekke in die boek word daar gesuggereer dat Simon na iets anders, na 'n nuwe lewe, streef. Dit kom reeds tot uiting in die gedeelte wat ek op die vorige bladsy aangehaal het: sy strewende na waarheid anderkant die sonlig. Sy strewende na 'n nuwe lewe is een van die redes waarom Simon die Messias verwag: 'n Messias wat veral die Romeinse oorheersing sal beëindig. As hy, na die opstand, by Josef van Arimathea grond te huur kry, sê Simon: "ons het weer 'n toekoms" (bl. 112). Op bl. 120 gebruik die verteller die beeld van die lampvlam as parallel vir Simon: dit bly altyd soek: "soek na 'n ander lewe, 'n beter bestaan, na stilte en veiligheid, ewig soek sonder dat dit ooit tot rus versteen". Dit is veral Debora wat hunker na 'n nuwe wêreld (bv. bl. 122). Op bl. 148 vind ons Simon in gesprek met Josef van Arimathea, en daarin spel hy sy visioen van die Messias uit. Let hier op die teenstellings wat hy na vore bring: Die Messias sal 'n vors wees, nie 'n nederige timmerman nie. Hy sal Rome uitdelg. Hy sal in 'n paleis tuisgaan, nie by 'n pottebakker nie. Hy sal vorstelik wees, hoog, verhewe. Hy sal met vuur regeer. Hy sal die Jode vrymaak. Hy sal vorstelik wees; nie so gewoon-menslik soos Jesus nie.

Die ander lewe word egter eers na die opstanding moontlik. Dan is die sonlig self en die seisoene vernuwe. Eers nadat hy dié wonder aanvaar het, is Simon, wat so dikwels in die roman met 'n boom vergelyk word, "soos 'n boom wat in die nag die winter afgeskud het" (bl. 299). Dan tree die stilte en die rus eers in.

## **Uitverkiesing**

Daar is in die boek egter 'n sekere teenstrydigheid: Simon streef na 'n nuwe lewe, maar terselfdertyd word hy deur die Nasarener uitverkies en na Jerusalem gelei om die kruis te dra. Daar is dus in die boek 'n ander krag aan die werk, 'n krag waarteen Simon tevergeefs stry. Moeder Naomi van Alexandrië is die eerste om daarop te wys. En Simon word later self ook daarvan bewus. Dit is nadat hy gaan kyk het of Lasarus werklik leef. In sy gesprek met Debora sê hy dan:

Hierdie Man . . . hierdie timmerman . . . Ek voel vasgekeer, ek voel asof ek omsingel is . . . Dit voel partykeer asof Hy met sy vinger na my wys en vir my sê: Simon Niger, dit is Ek wat jou uit Afrika laat kom het . . . waarom verwerp jy My? Waarom verwerp jy My? Waarom wil jy nie glo nie? (bl. 162).

Dit is omdat hy hierdie roepstem hoor en hom daarteen verset dat Simon

probeer om, saam met die Sanhedrin en Judas, vir Jesus uit te skakel, en daardeur sy gemoedrus te herwin en die eenheid van sy gesin te herstel. Dit is 'n bekende narratiewe patroon: 'n verbetering moet bewerkstellig word, en daarvoor moet die teenstander uitgeskakel word. Hier slaag die uitskakeling wel en is Simon tevrede met die resultaat: die Nasarener is dood en sal gou vergeet word. Dan gebeur die onmoontlike egter: Jesus staan op. Deur die proses van uitskakeling het Simon dus indirek deel gehad aan die werklike verbetering. Wat vir hom aanvanklik na 'n verslegting lyk, maak op die ou end 'n volkome nuwe lewe moontlik. Dit is op die ou end 'n baie groot verbetering. Daarin lê een van die ironieë van die boek.

## Perspektief

Ek het aan die begin geskryf dat hier 'n bekende tegniek gebruik word deur die historiese gebeurtenisse uit die oogpunt van 'n minder belangrike karakter te beskryf. Dit is juis een van Antonissen se belangrikste besware teen die boek dat hierdie oogpunt nie konsekwent gehandhaaf word nie. Daar is twee belangrike tonele, naamlik die verhore van Jesus deur Pilatus en deur Herodus wat glad nie deur Simon waargeneem kan word nie, omdat hy nie binne-in die paleise was nie, om dan maar te swyg oor die gesprek tussen Pilatus en sy vrou.

Dit is natuurlik so dat ons elders in die boek ook verskuiwings van die perspektief kry. In deel I kry ons vir 'n oomblik Juba, die Swart kneg van Simon, se kyk op sake (bl. 73). Hy verlang ook na 'n Messias — om hom te bevry van sy knegskap. Die eerste deel van hfst. 4 speel in die paleis van die Goewerneur van Ciréne af. Ook daar was Simon nie teenwoordig nie. Die verskil tussen hierdie toneel en die verhoortonele is dat dit direk iets te make het met Simon Niger: was dit nie vir Quirinius se neerhalende aanmerkings teenoor Vitellus nie, sou Ig. nie op sy beurt weer vir Simon getart het nie. Dit vorm dus deel van die ketting van oorsaak en gevolg wat tot Simon se vertrek uit Ciréne lei. Die verhoortonele spruit egter eerder uit 'n begeerte om die kruisigingsverhaal so volledig moontlik weer te gee. Dit is deel van 'n sekere tweeslagtigheid in die boek: gaan dit nou eintlik oor Simon of gaan dit oor Christus? Veral in die tweede deel is die manipulerende hand van die outeur maar te opsigtelik. Orals moet hy truuks uithaal om te verseker dat Simon wel 'n getuie van die belangrikste momente van die kruisigingsverhaal is. En die probleem is dat baie van hierdie dinge nie oortuigend is nie. Simon sien byvoorbeeld hoe die voorhangsel skeur. Hoe het hy daar gekom? Sy vrees vir die donker het hom skynbaar vanself, Jood wat hy is, daarheen gedryf. En hoe ontmoet hy vir Barábbas in die taveerne? Bloot omdat hy dors is en op Josef van Arimathea moeg wag. Die een oomblik moet hy Judas agternasit om (amper) getuie van sy selfmoord te wees — 'n toneel sonder veel dramatiese belang vir die verhaal van òf Simon, òf Jesus

— en net daarna moet hy weer hardloop om betyds te wees om die kruis te dra. Dit alles net omdat daar in die Bybel staan hy het van die veld af gekom. Kon die skrywer hom nie maar op 'n ander manier van die veld af laat kom het nie? Deur minder belangrike dinge onnodig te beklemtoon, raak die werklik belangrike dinge soos die gevangeneeming van Jesus in Getsémané verlore (vgl. Antonissen s.j.: 207).

Dit was wel 'n meesterlike set van die skrywer om Simon in Getsémané te plaas: dit is baie strategies geleë om getuie van die kruisiging te wees. Maar selfs hier is Simon se "comings and goings" dikwels swak gemotiveer.

## Ruimte

In die betekenisstruktuur van die boek het ek reeds gewys op die ruimtelike teenstellings: Jerusalem en Ciréne staan teenoor Rome en Galilea. Galilea is die enigste van hierdie ruimtes wat Simon in die boek nie besoek nie, want die boek verloop in 'n kringloop: van Ciréne na Jerusalem en van daar, na veertien jaar in die myne, na Rome en uiteindelik weer terug na Ciréne. Simon se lewe beskryf 'n volmaakte sirkel: van ongeloof tot geloof, van trots tot nederigheid, van haat tot liefde. Daar is talle ooreenkomste tussen die eerste deel en die laaste hoofstuk van die boek. En daar is ook talle ooreenkomste tussen Simon se dood aan die kruis en Jesus s'n. Albei vind in die donker plaas: Simon s'n natuurlik in die natuurlike donkerte. Die spons met hisop en sekere van die kruiswoorde is ook herhalings van Jesus se kruisdood. Simon is dus in sy dood 'n afskaduwing van Christus. Daarin bereik hy uiteindelik sy grootste vervulling.

## Simon van Ciréne en die Afrikaanse leser

Dit is nie onwaarskynlik nie dat die skrywer die figuur van Simon gekies het vir 'n roman omdat hy ook 'n man uit Afrika is. Daar is nog meer ooreenkomste tussen Simon en die Afrikaner: hulle Ou-Testamentiese geloof en hulle nasionalisme, byvoorbeeld. Simon, staan dit daar baie duidelik in die eerste hoofstuk, "is 'n vaderlander wat seerkry onder die hiel van die Ryk" (bl. 11). Hy is boer met 'n liefde vir die grond, die son en die reën. Sy grond en sy gesin is sy trots. Daar is selfs spore van 'n teenstelling tussen stad en platteland in hierdie boek: Simon verafsku die leegglêers van Rome aan wie hy sy koring moet verkoop. Simon het dus, half-onbewus, 'n Afrikaner in Joodse mondering geword. Hoekom is hy in die boek byvoorbeeld nie 'n skaapwagter of 'n karavaandrywer nie? Hy deel selfs sekere van die stereotipes van die Afrikaner, byvoorbeeld dat Swart mense geskape is om handlangers te wees.

Is die boek daarom in staat om dieselfde betekenisverskuiwings as wat by

Simon plaasvind ook by die Afrikaanse leser te laat plaasvind? Die antwoord daarop, dink ek, moet nee wees. Die boek is nie oortuigend genoeg daarvoor nie. Simon se stryd word nooit werklik oortuigend nie. Bowendien is die dinge wat vir Simon nuut en vreemd is vir die Afrikaanse leser lankal ou nuus. Hulle het meer as 'n *Simon van Cirène* nodig om hulle uit hulle ou gewoontes te skud.

## Bibliografie

- ANTONISSEN, R. s.j. Kern en tooi. Kaapstad, ens.: Nasou.
- BAL, M. 1980. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg: Coutinho tweede hers. druk.
- GREIJLDANUS, S. 1941. Het Evangelie naar Lucas . . . Kampen: Kok. dl. II. Korte verklaring der Heilige Schrift.
- GREIMAS, A.J. 1966. Sémantique structurale. Paris: Larousse.
- HENDRICKS, W.O. 1972. The structural study of narration: sample analyses. *Poetics* 3: 100-123
- VENTER, F.A. 1980. Man van Cirène. Kaapstad: Tafelberg. 3de uitg., 1ste druk.

## Vir verdere studie

1. Bespreek die rol van Debora in die roman. In hoeverre word sy 'n karakter in eie reg?
2. Gaan die ooreenkomste tussen die eerste deel en die laaste hoofstuk self verder na.
3. Probeer bepaal of Barabbas nodig is vir die boek.
4. Bespreek die tydsvolgorde in die roman en bring dit in verband met die sentrale betekenisverskuiwings.
5. Gaan na waar Simon oral in die boek met 'n boom vergelyk word. Bepaal die funksie van hierdie beelde en bepaal ook waar hulle in die betekenisstruktuur inpas: aan die natuurkant of aan die kultuurkant. Lê daar enige patroon hierin?





